

**UNIVERSIDAD DE GRANADA**

**Facultad de Filosofía y Letras**

**Departamento de Historia Contemporánea**

**Tesis doctoral**

**HISTORIA Y TEATRO**

**Historia del Teatro en Granada durante la segunda mitad del Siglo**  
**XX**

**Manuel de Pinedo García**

**2007**





*“El que no conoce la Historia  
toda la vida será un niño”*

**Cicerón**

*“Una sociedad que permite la  
decadencia de su teatro es una  
sociedad suicida”*

**Antonio Buero Vallejo**

## **Agradecimiento**

A los profesores Don Eduardo Enríquez del Árbol y Don Rafael Ruiz Álvarez, directores de esta tesis, por la paciencia con mi trabajo, por sus valiosas sugerencias y por sus atinadas correcciones.

A todo el Departamento de Historia Contemporánea, en la persona del profesor Don Juan Gay Armenteros, sin olvidar a mi tutora y amiga, profesora Doña Cristina Viñes Millet.

A Don Antonio Chamorro López-Quiñones, funcionario de nuestra Universidad, por su asesoramiento en los trámites previos.

A los que, de una manera u otra, me han ayudado en la realización de esta tarea, como ha sido el caso de mis hijos Manuel, Julio César y Ana María, y mi hermano Luis.

## **Dedicatoria**

A Ana María, in memoriam, mi primera mujer, estrella de la mañana y norte mental de mi existencia.

A Magdalena, la mujer que alejó mis nieblas, con la cual comparto proyectos e inquietudes, y que siempre sabe abrirme horizontes de esperanza.

A mi hijo Manuel, que no sé si llegué a enseñarle algo, pero sí sé que de él he aprendido a ser más crítico y a tener mayor rigor.

A mi hijo Julio César, participe de mis proyectos y crisol de mis ilusiones.

A mi hija Ana María, emergente luz, esperanza de cada amanecer.

A mis padres, in memoriam, que tanto hubieran disfrutado leyendo este trabajo.

A mis hermanos: José Antonio, Rosario y Luis, de los que soy el primogénito, y más me hubiera gustado ser benjamín de magisterio y amores.

A todos los miembros de mi familia.

A mis maestros, de los que guardo un recuerdo entrañable.

A mis amigos.

**ÍNDICE**

	Pags.
Introducción	9
<b>CAPÍTULO 1. De la Historia, del Teatro, y de la Historia y del Teatro</b>	<b>13</b>
1.1 De la Historia	14
1.1.1 Hacia un concepto de la Historia: una ciencia en formación	14
1.1.2 La Historia en el siglo XIX: cuatro tendencias	16
1.1.3 Interacción pasado presente	17
1.1.4 Hacia una nueva Historia Contemporánea	18
1.1.5 Metodología	20
1.1.6 Método histórico crítico	20
1.1.7 Otros métodos	20
1.1.8 Historia local	22
1.2 Del Teatro	23
1.2.1 Concepto y función	23
1.2.2 Lo que se pide al Teatro	26
1.2.3 La crisis del Teatro	27
1.2.4 Teatro Infantil y Juvenil	31
1.3 De la Historia y del Teatro	33
1.4 De la Historia y del Teatro en Granada	36
Bibliografía citada en este capítulo	39
<b>CAPÍTULO 2. Historia del Teatro en Granada durante la segunda mitad del siglo XX</b>	<b>42</b>
2.1 Autores granadinos de la segunda mitad del siglo XX	45
2.1.1 Dictadura	47
2.1.2 Transición	74
2.1.3 Democracia	78
2.2 Compañías, grupos y asociaciones granadinas de teatro que actuaron durante la segunda mitad del siglo XX	96
2.2.1 Dictadura	97
2.2.2 Transición	116
2.2.3 Democracia	118
2.3 Directores teatrales granadinos que desarrollaron su labor durante la segunda mitad del siglo XX	138
2.3.1 Dictadura	139
2.3.2 Transición	151
2.3.3 Democracia	153

2.4. Actrices granadinas, profesionales o aficionadas, que actuaron en la segunda mitad del siglo XX	164
2.4.1 Dictadura	165
2.4.2 Transición	178
2.4.3 Democracia	179
2.5 Actores granadinos, profesionales o aficionados, que actuaron durante la segunda mitad del siglo XX	190
2.5.1 Dictadura	191
2.5.2 Transición	203
2.5.3 Democracia	204
2.6 Actrices y actores que interpretaron teatro infantil y juvenil en la segunda mitad del siglo XX	209
2.7 Otros elementos de creación que intervinieron durante la segunda mitad del siglo XX	210
2.7.1 Escenógrafos	210
2.7.2 Diseñadores y realizadores de vestuario	210
2.7.3 Iluminadores	210
2.7.4 Músicos	210
2.7.5 Efectos especiales	210
2.7.6 Maquilladores	210
Bibliografía citada en este capítulo	211
 CAPÍTULO 3. Teatros Granadinos	 212
Bibliografía citada en este capítulo	228
 CAPÍTULO 4. Factores que frenaron el desarrollo del teatro en Granada, y en España	 229
4.1 El mercantilismo de las empresas teatrales	231
4.2 Soluciones que se proponen para resolver, parcial o totalmente, el problema del mercantilismo de las empresas teatrales	233
4.3 Los regímenes totalitarios y su sistemática persecución de la cultura, en general, y particularmente del teatro	234
4.4 El centralismo teatral (Madrid y Barcelona), y el consiguiente abandono de otras capitales ciudades importantes del país	236
4.5 Soluciones que se aportan para resolver el centralismo nacional	237
4.6 El centralismo provincial y el total abandono de los pueblos	238
4.7 Soluciones que se proponen para resolver, parcial o totalmente, el problema del centralismo provincial	239
4.8 La permanente ignorancia de los nuevos autores: jóvenes y desconocidos	240
4.9 Soluciones que se aportan para que los nuevos autores tengan acceso a los escenarios	241

4.10 Necesidades estético-ideológicas del nuevo público	242
4.11 Los Premios de Teatro	244
Bibliografía citada en este capítulo	245
CAPÍTULO 5. Aproximación al estudio del Teatro Histórico	247
5.1 Autores granadinos que han escrito obras sobre temas históricos durante la segunda mitad del siglo XX	249
5.1.1 Dictadura	250
5.1.2 Transición	253
5.1.3 Democracia	254
5.2 Autores granadinos que han tratado el tema histórico a lo largo del tiempo	258
5.2.1 Siglos XVI-XVII	259
5.2.2 Siglo XVII	261
5.2.3 Siglo XIX	262
5.2.4 Siglo XX (primera mitad)	265
Bibliografía citada en este capítulo	267
CAPÍTULO 6. Conclusiones	268

Donde se pretende demostrar la importancia que tiene el Teatro, en general, y de manera muy concreta el Teatro Histórico, para despertar entre el público, a todos los niveles, el acercamiento e interés por la ciencia histórica.

También se verá la mutua relación que, en muchos casos, se da entre Historia y Teatro, relación que, en mayor o menor medida, beneficia a ambos.

## Introducción

He creído que era necesario escribir una Historia del Teatro granadino durante la segunda mitad del siglo XX, que no existe, al menos con la amplitud y detalle que el tema requiere.

Tengo que decir que he recurrido con frecuencia, independientemente de a otros muchos autores, a las páginas de los siguientes libros:

*Historia del Teatro Español desde sus orígenes hasta el siglo XX*, de Francisco Ruiz Ramón, en dos tomos, editado por Cátedra, en 1980.

*Escenas y Escenarios junto al Darro*, de Andrés Molinari, publicado por el Ayuntamiento de Granada y la Fundación de la Caja de Ahorros, en el año 1998.

*Historia de Granada*, en cuatro volúmenes, de Juan Gay Armenteros y Cristina Viñes Millet, de la granadina Editorial Don Quijote.

*El Teatro de Autor en España (1901-2000)*, de Manuel Gómez García, editado por la Asociación de Autores de Teatro, de Madrid, en 1996.

*Teatro, Realismo y Cultura de masas*, de Juan Antonio Hormigón, publicado por Edicusa, de Madrid, en el año 1974, etc.

El Teatro – como luego se ve en el capítulo de las Conclusiones – es una manera de complementar la Historia, de promover la afición y el interés por el estudio de esta ciencia, que ofrece muchos aspectos de la realidad social, cultural, humana y política.

Recordando que Cicerón dijo que el que no conoce la Historia será un niño toda la vida, y que el dramaturgo Antonio Buero Vallejo aseguraba que una sociedad que permite la decadencia de su Teatro es una sociedad suicida, sentí el primer impulso para trabajar en esta tesis, con el deseo de que los hombres dejen de ser niños – pero sin abandonar la fantasía – y las sociedades, por y a través del Teatro, también de la Historia, por supuesto, olviden el suicidio y se pongan en marcha, abandonando atonías y viejos fantasmas, a fin de construir un futuro esperanzado para todos.

Aunque yo me acerqué a la Historia, como estudiante en nuestra Facultad, a una edad madura, nunca faltó en mí el interés por esta disciplina, en lo que pudo influir las muchas horas de conversación que mantuve con mi padre. Él era un lector empedernido, casi un autodidacta. Luego, durante mi licenciatura, me hablaba – a veces le consultaba – sobre los más variados temas. De él aprendí, antes de llegar a los libros de texto de la Facultad y a las clases con mis profesores, muchos hechos históricos. Tanto hablarme de Historia, ¿cómo no iba a sentir interés por aproximarme a ella?

Añadamos a esto mi afición – vocación auténtica – por el Teatro: como actor, autor y director de escena.

Siendo muy joven, en Granada, formé la "Compañía Teatral del Sur", en el barrio de La Caleta. Luego, al trasladarme a Guadix, por motivos familiares, fundé la "Asociación Amigos de Acci", donde el Teatro ocupaba lugar preferente, sin olvidar otros campos de la cultura. Años después, tras algunos viajes, siempre con la idea del Teatro en mi mente, regresé a Granada y formé el "Teatro Popular", actuando en el Hospital Real, Teatro del Centro Artístico, Facultad de Ciencias... Hasta que, por fin, abrimos el "Teatro-Estudio Alarcón" y un Laboratorio Experimental de Teatro, inspirado en las ideas de Grotowski, en el Colegio Mayor Universitario Cardenal Cisneros, gracias a los PP. Franciscanos, donde ofrecíamos representaciones los viernes, sábados y domingos, a lo largo de toda la temporada. Era un hecho sin precedentes en nuestra capital, al menos en los últimos años. Durante el verano, hacíamos espectáculos en pueblos de la provincia y en otros muchos lugares de Andalucía, Levante, etc., sin abandonar los barrios periféricos de la capital.

Participamos en varios certámenes de Teatro de carácter provincial, regional y nacional: El Ejido (Almería), primera edición y tercera, Alcantarilla (Murcia), Alcalá de Guadaíra (Sevilla) y Manzanares (Ciudad Real), en el prestigioso, entonces, “Lazarillo”.

Así, consciente de la importancia y trascendencia que tiene el Teatro, ese arte viejo y siempre nuevo, en el desarrollo de los pueblos, no sólo en el orden puramente artístico, sino también en el histórico-social, he abordado este trabajo con la idea de que, al realizarlo, repasaba buena parte de la Historia de nuestra tierra y de su Cultura, que es cuestión fundamental de la ciencia histórica, sin olvidar a los hombres y mujeres que hicieron posible los diferentes hechos teatrales, ya que, a la postre, ¿no es el hombre el primer motor de la Historia?

Hubo unos años en los que la dictadura del general Francisco Franco, jefe del Estado Español, con la implantación de la censura, y la Cultura olvidada, llevó al Teatro a unos bajísimos niveles de actividad, especialmente en las provincias españolas, aunque en Madrid y Barcelona, quizá para dar una buena, aunque falsa, imagen al exterior se presentaban montajes de indudable mérito, que nada envidiaban a los que se ofrecían en las capitales europeas de nuestros entorno.

Llegó la democracia y tampoco se hizo mucho por impulsar el desarrollo del Teatro. Ni la U.C.D. ni el P.S.O.E. ni el P.P., responsables en diferentes etapas del gobierno del país, incluyeron en sus programas, y menos en sus posteriores actuaciones, referencias importantes a este arte.

Me refiero a los factores que frenaron el desarrollo del Teatro en Granada, y en nuestro país, entre los que están la censura, el mercantilismo de las empresas teatrales, el régimen dictatorial, el centralismo teatral (Madrid y Barcelona), el centralismo provincial, con el consiguiente abandono de los pueblos, la ignorancia permanente de los nuevos autores: los jóvenes y los desconocidos, etc., proponiendo en cada caso ideas que puedan resolver, parcial o totalmente, esos graves problemas. Dentro de ese campo, hablo del público, del escaso número de espectadores que asiste a los espectáculos teatrales y de la necesidad de su formación estético-ideológica.

He hecho una amplia referencia al Teatro Histórico, que sirve para apoyar mis conclusiones.

El presente recorrido a través del tiempo para recrear la Historia del Teatro en Granada y provincia durante la segunda mitad del siglo XX pretende recordar a los mayores, y enseñar a los jóvenes, la tarea que tienen por delante, y ésta es, nada más y nada menos, que reconstruir el maltrecho edificio del Teatro granadino y, por extensión, del Teatro en España.

En cuanto a la **bibliografía**, señalaré que he consultado textos de diferentes autores, especialistas en la cuestión histórica y teatral.

Respecto a la primera, esto es, a la Historia, me he servido de Bauer,<sup>1</sup> Bloch,<sup>2</sup> Braudel,<sup>3</sup> Cardoso,<sup>4</sup> Cassirer,<sup>5</sup> Febvre,<sup>6</sup> Gramsci,<sup>7</sup> Rama,<sup>8</sup> Toynbee<sup>9</sup>, Enríquez del Árbol,<sup>10</sup> etc.

<sup>1</sup> BAUER, W. *Introducción al estudio de la Historia*. Editorial Bosch. Madrid, 1944.

<sup>2</sup> BLOCH, Marc. *Introducción a la Historia*. Ediciones Fondo de Cultura Económica España, SA. (Décima reimpresión) Madrid, 1980.

<sup>3</sup> BRAUDEL, Ferdinand. *La Historia y las ciencias sociales*. Alianza Editorial. Madrid, 1969.

<sup>4</sup> CARDOSO, C. *Introducción al trabajo de la investigación histórica*. Barcelona, 1981.

<sup>5</sup> CASSIRER, Ernst. *Antropología filosófica*. Fondo Cultura Económica. México, 1945

<sup>6</sup> FEBVRE, Lucien. *Combates por la historia*. Editorial Arel. Barcelona, 1979.

<sup>7</sup> GRAMSCI, Antonio. *Antología (Carta a Delio Gramsci)* Siglo XXI. México, 1977.

<sup>8</sup> RAMA, Carlos M. *Teoría de la Historia (Introducción a los estudios históricos)* Tercera edición. Editorial Tecnos, SA. Madrid, 1974.

<sup>9</sup> TOYNBEE, Arnold J. *Estudio de la Historia*. Editorial Planeta. Agostini. Barcelona, 1985.

<sup>10</sup> ENRÍQUEZ DEL ÁRBOL, Eduardo. *Memoria presentada para la oposición a profesor titular de Historia Contemporánea*. (Obra inédita a la que he tenido acceso por gentileza de su autor)

He recogido, también, aportaciones de personas que, aunque su especialidad no es la Historia, se han acercado a ella para expresar ideas u opiniones, como es el caso de novelistas, periodistas, etc., entre los que cito a Nieva,<sup>11</sup> Sanchís Siniestra,<sup>12</sup> etc.

Se han consultado periódicos, revistas especializadas y monografías, en visitas a hemerotecas y bibliotecas.

En el aspecto teatral, como he hecho con el histórico, he estudiado diferentes autores, nacionales y extranjeros, como es el caso de Adamov,<sup>13</sup> Brecht,<sup>14</sup> Cobo Rivas,<sup>15</sup> Doménech,<sup>16</sup> Dort,<sup>17</sup> Gatti,<sup>18</sup> Hormigón,<sup>19</sup> Molinari<sup>20</sup>, Ruiz Ramón,<sup>21</sup> etc.

He recogido ideas y aportaciones de autores de teatro, críticos y periodistas: Falcó,<sup>22</sup> Grande Rosales,<sup>23</sup> Heredia Maya,<sup>24</sup> Molinari,<sup>25</sup> etc., como se irá viendo a lo largo de las siguientes páginas.

Me he entrevistado, obteniendo interesantes resultados, de valor teórico y testimonial, con varios autores,<sup>26</sup> directores de escena,<sup>27</sup> actrices<sup>28</sup> y actores.<sup>29</sup>

Respecto a los otros elementos que intervienen en el fenómeno teatral, he recogido palabras de escenógrafos, encargados de efectos especiales, músicos, sonidistas y maquilladores.<sup>30</sup>

Ha sido de gran valor consultar los archivos, completos o parciales, de algunos conjuntos artísticos, caso del “T.E.U.” (Teatro Español Universitario), “Teatro Popular”, “Grupo de Teatro del Frente de Juventudes”, “Educación y Descanso”, “Teatro del Liceo”, “Juventudes Musicales”, “Aula 6”, etc., todos de la capital. Respecto a la provincia, el “Grupo La Caña”, de Motril, “El Encarte de la Sagra”, de Huéscar, “El Grupo Talía”, de Guadix, etc.

<sup>11</sup> NIEVA, Francisco. “La publicación de casi todo el teatro que se hace es memoria viva.” *LAS PUERTAS DEL DRAMA* (Revista de la Sociedad de Autores) Madrid, otoño 2003, núm. 16.

<sup>12</sup> SANCHÍS SINIESTRA, José. “De la memoria a la escena”. *BLANCO Y NEGRO CULTURAL*, del diario ABC. Madrid, 3-04.04.

<sup>13</sup> ADAMOV, Arthur. *La Parodie et l'invasion. Ici et maintenant*. Colección Practique du théâtre. Gallimard. París, 1946.

<sup>14</sup> BRECHT, Bertolt. *Estudios sobre teatro*. Ediciones Nueva Visión, S.A.I.C. (Tomo I) Buenos Aires, 1973, y *Escritos sobre teatro*. Ediciones L'Arche. París, 1963.

<sup>15</sup> COBO RIVAS, Ángel. *José Martín Recuerda: vida y obra dramática*. Caja General de Ahorros de Granada. Granada, 1998.

<sup>16</sup> DOMÉNECH, Ricardo. *El teatro desde 1936*. Taurus Ediciones, SA. Madrid, 1982.

<sup>17</sup> DORT, Bernard. *Tendencias del teatro actual*. Ediciones Fundamentos. Madrid, 1975.

<sup>18</sup> GATTI, Armand. *Théâtre*. Le Seuil. París, 1962.

<sup>19</sup> HORMIGÓN, Juan Antonio. *Teatro, realismo y cultura de masas*. EDICUSA. Madrid, 1974.

<sup>20</sup> MOLINARI, Andrés. *Escenas y Escenarios Junto al Darro*. Edita Ayuntamiento de Granada y Caja General de Ahorros de Granada. Granada, 1998.

<sup>21</sup> RUIZ RAMÓN, Francisco. *Historia del Teatro Español (Desde sus orígenes hasta 1900)* (Tercera edición) Editorial Cátedra, SA. Madrid, 1979.

<sup>22</sup> FALCÓ, Lidia. “Teatro en los tiempos oscuros”. *LAS PUERTAS DEL DRAMA* (Revista de la Asociación de Autores de Teatro) Madrid, invierno 2003, número 13.

<sup>23</sup> GRANDE ROSALES, María de los Ángeles. *LAS PUERTAS DEL DRAMA* (Revista de la Asociación de Autores de Teatro) Madrid, otoño 2003.

<sup>24</sup> HEREDIA MAYA, José. “El Teatro en Granada”. *Diario IDEAL*, de Granada. Día 23.03.86.

<sup>25</sup> MOLINARI, Andrés. “La ciudad sin escenarios” *Diario IDEAL*, de Granada. Día 27.03.04.

<sup>26</sup> José Martín Recuerda, José María López Sánchez. José Moreno Arenas, Salvador Enríquez Muñoz, etc.

<sup>27</sup> José Manuel Galilea, Fernando Ortiz Fernández, Eduardo Fernández Puertas, Alfredo J. Curiel Aróstegui de la Plata, etc.

<sup>28</sup> Aurora Serrano, María del Mar Muriana, Antoñita Anel, Purita Barrios, Lucía Sánchez Prieto, Conchita Barrales, Luisa Torres, Ana Guisado, Nieves Vera, etc.

<sup>29</sup> José María Parro, Francisco de Paula Muñoz, Pablo Serrano, José Cantero, José Manuel Gómez, Eduardo Medina, etc.

<sup>30</sup> El escenógrafo Antonio Moscoso, diseñadora de vestuario María Mesa, encargado de efectos especiales Sergio García Martínez, sonidista Miguel Jiménez Machado y el maquillador Antonio Marín.

Gracias a la gentileza de amigos he obtenido amplia información a través de programas de mano, carteles, fotos, etc.<sup>31</sup>

En cuanto a la **metodología**, como sistema necesario para alcanzar los objetivos que previamente me propuse, una vez consultados los textos de especialistas, visité la Hemeroteca y varias bibliotecas. Luego me trasladé a diferentes pueblos de la provincia, para obtener información de primera mano de grupos y actividades teatrales que se celebran en el municipio.<sup>32</sup>

Cuando dispuse de información suficiente, aunque posteriormente se iría incrementando, me planteé cómo debería estructurar el trabajo, hasta que por fin, con la ayuda de mis directores de tesis, decidí hacer dos grandes bloques: dictadura y democracia, sin olvidar la transición, y dentro de ellos un estudio por décadas, comenzando con la de los años cuarenta, para finalizar con el nuevo siglo.

Una vez expuesto el trabajo de autores, directores de escena, grupos de teatro (profesionales y aficionados), actrices, actores y escenógrafos, hice un recorrido por los teatros de Granada y provincia. Algunos han desaparecido, como en su momento se podrá comprobar, pero me ha parecido apropiado traerlos a estas páginas, como elementos determinantes de hechos históricos.

Tras analizar las causas que frenaron el desarrollo del Teatro en España, y en Granada concretamente, paso a exponer la obra de autores granadinos que han escrito sobre temas históricos, para finalizar con el capítulo de las Conclusiones.

---

<sup>31</sup> Esos amigos han sido Eduardo Fernández Puertas, Sebastián Pérez Linares, Aurora Serrano, Andrés Molinari, etc.

<sup>32</sup> Así, visité los ayuntamientos de Huéscar, Baza, Galera, Orce, Guadix, Lanteira, Iznalloz, Pinos Puente, Illora, Loja, Órgiva, Motril, Almuñécar, etc.

## **Capítulo 1. De la Historia, del Teatro, y de la Historia y del Teatro**

## 1.1. De la Historia

### 1.1.1. Hacia un concepto de la Historia: una ciencia en formación

Hay quienes han negado el carácter científico de la Historia. A lo sumo hemos de admitir que estamos frente a una *ciencia en formación*, quizá debido al considerable avance de las ciencias sociales desde su aparición en el siglo XIX.

*Ciencia en formación* “no quiere decir, como es obvio que haya cambiado su objetivo fundamental que es el conocimiento del pasado humano.”<sup>33</sup>

Se puede hablar de un doble significado de la Historia: *objetivamente*, lo que sucede o ha sucedido con el ser humano, y *subjetivamente*, como conocimiento de ese suceder a través del tiempo.

Antes, la Historia se limitaba al conocimiento de hechos relacionados con los Estados, con los soberanos, con los grandes hombres, con el fin de justificar el orden social existente; tenía un marcado sentido político, y el pueblo quedaba al margen, olvidado, menospreciado, a lo sumo como simple espectador de los acontecimientos importantes, en los cuales, realmente, él era actor decisivo. Estábamos ante una Historia falsa.<sup>34</sup>

¿Por qué es ciencia en perpetuo cambio, en formación? Porque a la Historia le interesan todas las actividades del hombre y se ajusta a las nuevas condiciones que vayan surgiendo. Esta idea es defendida por Lucien Febvre.

La Historia se refiere a los hombres, a cuantos más hombres sea posible, a todos los hombres del mundo, en cuanto se unen entre ellos en sociedad y trabajan y luchan y se mejoran a sí mismo.<sup>35</sup>

Se observa una clara diferencia entre la vieja concepción de la Historia Política, que sólo se centraba, como hemos visto, en reyes, Estados y grandes hombres, y las nuevas corrientes de pensamiento.

En el siglo XX se habla de ciencia del pasado (Aron), de sistema de experiencias humanas que forman una cadena inexorable y única (Ortega y Gasset), de desarrollo de las sociedades humanas en el espacio y en el tiempo (Pirenne), o de la historia como ciencia del pasado, ciencia del presente. También, durante el siglo XX, la idea de la Historia como ciencia provenía de la concepción marxista y de la sociología positivista.

El carácter científico de la Historia fue negado por el historicismo y el positivismo, por ser disciplina de lo singular, y por no poder llegar a un conocimiento objetivo. Afortunadamente, se han superado las posiciones de los que consideraban a la Historia como un divertimento o una especulación gratuita, cuyo objetivo no se diferenciaba del ejercicio literario.

Mario Bunge, en su libro “La investigación científica, su estrategia y su filosofía”, publicado en 1976, divide a las ciencias en *formales* (Lógica, Matemáticas) y *factuales*; éstas las subdivide en *ciencias naturales* (Física, Química, Biología, etc.), y *ciencias culturales* (Sociología, Ciencias Políticas e Historia Material y de las Ideas)

La historia era una ciencia porque estudiaba científicamente las actividades humanas.<sup>36</sup>

<sup>33</sup> BRAUDEL, Ferdinand. *Op.cit.* p. 109.

<sup>34</sup> Nietzsche, en un fuerte ataque a la Historia, decía que ésta se impulsaba por las personalidades vigorosas, que apagaban por completo a los débiles.

<sup>35</sup> GRAMSCI, Antonio. *Op.cit.* p. 511

<sup>36</sup> FEBVRE, Lucien. *Ibid.* p. 40.

La Historia es la suma de todas las obras culturales que cada generación va transmitiendo a las generaciones posteriores, porque el momento presente, la actualidad en la que estamos inmersos, viene condicionada por el pasado.<sup>37</sup>

La Historia, que siempre debe ser espejo de la verdad, es el depósito de las acciones del pasado, testigo de lo pasado, ejemplo para el presente y aviso para los tiempos venideros.

---

<sup>37</sup> Huizinga dice que la Historia es la forma espiritual en que una cultura se rinde cuentas de su pasado.

### 1.1.2 La Historia en el siglo XIX: las cuatro tendencias

A lo largo del siglo XIX surge una nueva Historia con cuatro tendencias principales: la *romántica*, la *historicista*, la *positivista* (muchas veces unidas) y la *marxista*.

En el *Romanticismo* se produce una vuelta a las tradiciones y a las creencias nacionales, a la glorificación de la patria. Ya Hegel (1770-1831) había elaborado una Filosofía de la Historia.

Se proponía una historia no simplemente comprobada como hechos, sino comprendida por aprehensión de las razones por las cuales acontecieron los hechos como acontecieron.<sup>38</sup>

La corriente *historicista* contemplaba una Historia que, en general, no ofrecía explicaciones racionales y, en muchos casos, se dejaba llevar por la fantasía.

Frente a esta concepción *historicista* aparece el *positivismo*, representado por Comte (1798-1857), que trata de fijar criterios evolutivos del conocimiento humano, con el fin de jerarquizar las ciencias y desterrar todo acientifismo.

Se fijaron cuatro grandes leyes: a) la del *fenomenalismo*; b) la del *nominalismo*; c) *negación de conocimiento a cualquier juicio de valor*, y d) *unidad esencial del método científico*.

A mediados del siglo XIX surge el materialismo histórico, como ruptura de todas las formas de pensamiento elaboradas hasta entonces. Son sus artífices Karl Marx (1818-1883) y Friedrich Engels (1820-1895) Su aportación se inspira en la lucha popular-socialista, con la que se sentían identificados, surgida en la Revolución Francesa. Tiene sus raíces en la economía política inglesa, en el socialismo utópico francés y en la filosofía alemana. Marx se distanciaba de la izquierda hegeliana, primero, y luego del materialismo mecanicista de Feuerbach. El materialismo histórico se basa en el estudio, a través de un método empírico, de los grupos humanos y de su actividad, así como de sus condiciones materiales de vida, tanto las que han encontrado preparadas, como las que han creado con su propio esfuerzo. El interés, por tanto, se centra en los medios de producción que permiten aquellas creaciones de los hombres. Los modos de producción, las relaciones de producción, la estructura económica y las fuerzas productivas determinan la Historia y constituyen su base, el conjunto de la estructura económica de la sociedad. Sobre ella se elevará la superestructura jurídica y política, a la que corresponden diferentes formas de conciencia social. Los desfases entre las fuerzas productivas y las relaciones de producción crean una situación revolucionaria.

Engels concibe unos estadios históricos caracterizados por el modo de producción.

El *materialismo* consagra la influencia del mundo exterior en el espíritu, moldeándolo, al mismo tiempo que postula un proceso dialéctico que mueve la Historia con el concepto de lucha de clases, motor de la misma.

El positivismo y el marxismo darán paso a una renovación histórica y metodológica de la Historia, que se verá ayudada por el desarrollo económico y la producción cultural que anima a los nuevos Estados liberales.

Después de la Revolución Rusa se ampara un marxismo que se hace doctrina esquemática y determinista. La función pedagógica y el servicio al orden establecido se imponen sobre otra consideración. La doctrina del marxismo-leninismo, versión codificada del materialismo histórico, se subordinaría a las directrices del partido, cayendo en un dogmatismo despótico.

<sup>38</sup> COLLINGWOOD, R.G. *Ideas de la Historia*. Fondo de Cultura Económica. México, 1952, p. 143

### 1.1.3 Interacción pasado presente

El presente y el pasado mantienen una fuerte interacción, como un intenso diálogo, interacción que se va a dar también entre el historiador y los hechos.

Ortega y Gasset se refiere, de alguna manera, a esa *interacción*, a la interacción de los tiempos, y asegura que la Historia es el resultado de las experiencias humanas que forman una inexorable y única cadena humana.

Arnold J. Toynbee cree que el verdadero asunto de la Historia es la vida o el estudio de las sociedades en su doble aspecto: *interno* y *externo*. El *interno* es el desarrollo de una sociedad determinada, a través de pasos o capítulos que se van sucediendo unos tras otros, lo mismo que en ciertas comunidades vecinas. En el aspecto *externo* habla de la relación de las sociedades entre sí. Insiste en que el historiador ha de trabajar teniendo siempre presente las magnitudes del tiempo y del espacio.

La Historia está llena de múltiples problemas, unos comunes a otras ciencias y otros específicos, tales como la relación entre sujeto y objeto, forma de diálogo entre el pasado y el presente, el campo individual y el social, la relación entre Historia y Ciencia, las estructuras sociales y su evolución histórica, etc.

### 1.1.4 Hacia una nueva Historia Contemporánea

A partir de los años treinta del siglo XX, frente a las consignas ideológicas dictadas por Moscú, se supera el revisionismo y el economicismo. La figura más destacada al respecto es Antonio Gramsci (1891-1937), que en su obra *Cuadernos de la cárcel* devolverá el protagonismo de la historia al hombre, a su capacidad creativa.

Gramsci observará en las estructuras dos movimientos: el orgánico, más estable, que originaría la crítica histórica social, que afecta a grandes agrupaciones humanas, y los movimientos coyunturales, que dan lugar a la crítica política menuda.

Válido es también el análisis de la superestructura en su relación con la estructura, formando lo que él llama el *bloque histórico*. Éste sería un conjunto complejo, contradictorio y discordante de las superestructuras, reflejo del conjunto de las relaciones sociales de producción.

Para Gramsci, la sociedad civil tiene un sentido de hegemonía política y cultural de un grupo social sobre la sociedad entera, como contenido ético del Estado, y éste representa el vínculo que une la estructura económica y la superestructura política. El Estado es, por tanto, organismo de un grupo destinado a crear las condiciones favorables a la máxima expansión del grupo.

El concepto de hegemonía va vinculado a las ideologías, a las que Gramsci concede una gran importancia histórica, en cuanto organización de las masas humanas, y forman el terreno en el cual los hombres se mueven, adquieren conciencia de su posición y luchan.

En las primeras décadas del siglo XX aparecen nuevas concepciones de la Historia, con el objetivo de explicar el quehacer de los historiadores y comenzar un diálogo sobre contenidos y sobre objetivos.

Charles Seignobos (1854-1924), tras despojarse de todo bagaje historicista, ve la Historia como producto de fenómenos sociales y económicos.

En los Estados Unidos de Norteamérica se dirige la atención a las cualidades geográficas, sociales y económicas, y, más que a las ideas, a las relaciones personales.

Emile Durkheim (1857-1917) propiciará la *interrelación* de la Historia y la Sociología, considerando que la sociedad no es sólo el resultado de la acción de los individuos, sino una realidad autónoma, asegurando que si se compara a las sociedades se llegará a determinar las constantes de su existencia y desarrollo.

La Historia tradicional quedará arrinconada con la aparición de la *Escuela de los Annales*, en Francia, en el año 1929, en torno a la revista “*Annales d’Histoire économique et sociale*”, fundada por Lucien Febvre (1876-1955) y Marc Bloch (1886-1944)

Las grandes líneas de la escuela, primero sostenidas por Lucien Febvre, luego enriquecidas por las aportaciones de Braudel, son:

- 1) Rechazo del historicismo y de la erudición factual. Las fuentes no serán sólo documentos escritos.
- 2) Defensa de la interconexión con las ciencias sociales. Ven la Historia como una ciencia en construcción, como problema.
- 3) Búsqueda de una síntesis histórica global, capaz de darnos una visión integral de la sociedad, y, al mismo tiempo, una nueva Historia colectiva.
- 4) Importancia del medio geográfico.
- 5) Tendencia a romper concepciones eurocentristas.

La idea que mueve a sus seguidores es la de una Historia que debe tener en cuenta no sólo los acontecimientos, sino también las estructuras, y lo mismo la evolución lenta que los cambios significativos. En definitiva, buscan una Historia que abarque la realidad social entera.

Desde 1956, fecha de la *desestalinización*, se forman dos grupos: uno francés, con figuras destacadas con Lefebvre y Pierre Vilar, y otro que comprende a los historiadores de partido comunista británico (Hill, Saville, etc)

Las aportaciones más importantes han sido centrar el interés por la Historia económica y afrontar, desde el punto de vista científico, los hechos que están en el fondo común de nuestro caudal intelectual. También la preocupación permanente por los problemas que surgen entre estructura y superestructura, así como la subordinación de las cuestiones económicas a la base social, ya que lo social sintetiza el conjunto de manifestaciones humanas, incluidas las económicas.

La Historia económica no marxista nace con la economía política burguesa, junto con el capitalismo y las revoluciones industriales, y se desarrolla con éstas a lo largo del siglo XIX. Tuvo escasa influencia.

A partir de aquí aparecen diversas corrientes, dentro de una Historia económica renovada, que se preocupan por las estadísticas y las series regladas, dando paso a una *historia cuantitativa*.

Algunas de esas corrientes son:

- a) La *historia serial* francesa, impulsada por la *Escuela de los Annales*.
- b) La *historia cuantitativa* de los Estados Unidos de Norteamérica, realizada por economistas historiadores.
- c) La "*New Economic History*" – también en EE.UU. --, que pretende un rigor intelectual, el uso de alternativas y, por último, descubrir nuevas fuentes y nuevos métodos.

Digamos también que la historiografía española ha sufrido una notable evolución, intentando recobrar el tiempo perdido. Clave ha sido el influjo de la *Escuela francesa de los Annales*. Otros factores fueron los estudios franceses sobre temas hispánicos (Febvre, Braudel y Pierre Vilar), la asistencia de Jaime Vicens Vives al "IX Congreso Internacional de Ciencias Históricas", en el año 1950, el interés de los historiadores anglosajones en temas de nuestro país (Gerald Brenan y Raymond Carr) y del norteamericano Edward Malefakis. Independientemente de que la sociedad española se transforma y ya no puede vivir anclada en el pasado.

### 1.1.5 Metodología

Metodología es el procedimiento sistemático y ordenado que precisamos para alcanzar un objetivo que previamente nos hemos marcado.

### 1.1.6 Método histórico crítico

En nuestra disciplina se ha venido utilizando el método *histórico-crítico* para el tratamiento de las fuentes, aunque recientemente se han ido incorporando nuevos avances metodológicos, en su mayoría provenientes de las ciencias sociales.

El método *histórico-crítico* propone:

- a) Búsqueda de documentos y tratamiento de los mismos, admitiendo que, a veces, es necesario recurrir a ciencias auxiliares.
- b) Crítica de las fuentes e interpretación (qué dice y qué quiere decir el autor), comparando con otros testimonios.
- c) La síntesis, que se logra con las conclusiones fundamentales. Éste es, quizá, el paso más complejo – también el más atractivo – del método.

Para Cardoso y Brignoli las operaciones que ha de realizar el historiador en su trabajo científico son:

- 1) Descripción.
- 2) Análisis.
- 3) Interpretación.

### 1.1.7 Otros métodos

La creciente complejidad del análisis científico del pasado ha hecho que sea insuficiente la aplicación del método histórico-crítico.

Uno de los avances más importantes que se han producido en el campo de la metodología ha sido la introducción de las matemáticas. Ahora, el historiador, en lugar de contar con un dato aislado, dispone de series. Estamos ante la *historia serial*, puesta en marcha por los historiadores de la Escuela de los Annales, que defienden la inserción de la historia económica en una síntesis global, abogando, al mismo tiempo, por un tratamiento correcto de las fuentes.

a) Desde Comte y Durkheim se ha defendido la gran importancia de la comparación, del método *comparativo*, que exige que las etapas anteriores del conocimiento histórico se hayan cubierto con toda honestidad y competencia. Como primer paso se recomienda la comparación de fenómenos que presenten cierta concomitancia. Es absolutamente necesario partir de una rigurosa definición de los conceptos y términos a emplear y de un conocimiento exacto de los distintos fenómenos que quieren ponerse en relación

b) La *historia social* se consagra como nueva Historia en el “IX Congreso Internacional de Historia”, celebrado en París en 1950. Su objetivo era la *historia total*, tal como ya había sido concebida en el año 1929.

Enriqueció los métodos de los historiadores al familiarizarlos con otras ciencias sociales, como la geografía humana, la economía, la demografía, la sociología y la antropología.

Dentro de esta renovación de la *historia social* podemos hablar de la *Escuela de los Annales*, en sus dos períodos: de 1929 a 1946 y de 1946 hasta hoy. Es inspiradora de la nouvelle histoire, entendida como rechazo a la historia de las acciones individuales, a la historia de los acontecimientos, y dirigida al estudio de las realidades sociales, descubriendo debajo de los acontecimientos las estructuras de las economías, los imperios y las civilizaciones, y aún por

debajo el ritmo lentísimo de la historia casi inmóvil. Menosprecia la historia política al identificarla con la historia tradicional.

La *Escuela de los Annales* ha desarrollado una actividad espectacular que cubre desde el campo de la historia económica y la demografía histórica hasta el de la historia de las mentalidades. Sin embargo, resulta cada vez más difícil saber qué se entiende hoy por *nueva historia*.

c) La *historia cuantitativa*, nacida en los Estados Unidos de Norteamérica, allá por los años cincuenta, y desarrollada en Francia un poco después por Marzewski, consiste en la aplicación retrospectiva de los criterios seguidos por la contabilidad nacional.

La “New Economic History” se constituye en E.E.U.U. hacia 1957. Aplica el análisis histórico a los principios de la teoría económica actual, el uso de la simulación histórica, planteando hipótesis alternativas, y el rechazo de la explicación global, derivando por lo general hacia una posición ecléctica.

Bloch afirma que “no queda otro remedio que sustituir la multiplicidad de actitudes en un mismo hombre por una alianza de técnicas practicadas por diferentes eruditos, pero dirigidas todas ellas a la elucidación de un tema único. Este método supone la aceptación del trabajo en equipo.”<sup>39</sup>

d) La *Historia socialista* tiene influencias lejanas del materialismo histórico, pero con raíces democráticas o populares, que enlaza con Michelet y su historia de los más humildes. Su aportación más singular – aparte de no despreciar la historia política – fue la aproximación a las cuestiones sociales.

e) La *Historia económica* valora los fenómenos económicos, cara a explicar la evolución social.

La influencia de Marx y Engels va más allá del terreno de la *historia económica*.

La estructura económica es la anatomía de la sociedad y la clave explicativa de la evolución social. Así, la Historia podía explicarse como una sucesión de modos de producción. Todo lo cual ha hecho que una importante corriente historiográfica de inspiración marxista se oriente hacia los temas de *historia económica*.

Pierre Vilar es un claro exponente de la influencia del marxismo en la historia económica. Defiende una concepción de la historia en la que caben la teoría económica de Marx, la historia de los hombres de Lefebvre y la larga duración de Braudel.

La teoría económica marxista ha estado también presente en determinados planteamientos históricos de problemas como el imperialismo, las causas del subdesarrollo, etc.

La historia económica ha contribuido, de manera decisiva, a la renovación de la historiografía y ha dado un fuerte apoyo a la concepción de la Historia como Historia social.

---

<sup>39</sup> BLOCH, Marc. *Ibid.* p. 67.

### 1.1.8 Historia local

Parece que algunos historiadores han sentido cierto olvido por las historias locales de la naciones, referidas a una comarca reducida, a una provincia, incluso a una capital o a un pueblo, como si al abordar un tema tan limitado en lo geográfico, aunque nunca en el tiempo, el resultado de la investigación no fuese a tener el interés o el impacto que otros centrados en áreas más extensas: nacionales o continentales.

Pienso que al estudiar la Historia local podemos hacer acopio de mayores datos, incluso más exactos; hay un factor de cercanía que facilita la tarea. Por otra parte, independientemente del material bibliográfico, en el que se incluyen periódicos, revistas, conferencias, etc. podemos contar con testimonios de personas que vivieron éste o aquel acontecimiento. En ese caso hay que tener presente la ideología del que nos habla, o de las ventajas o pérdidas que el evento pudo acarrearle. Ahí está el mérito del historiador: saber valorar los hechos por encima de todas las circunstancias enumeradas.

Una Historia local, a la postre, va a servir de base, junto a otras Historias locales, para confeccionar una Historia más amplia, más general.<sup>40</sup>

---

<sup>40</sup> Podríamos citar a los profesores Gay Armenteros y Viñes Millet por su aportación en el campo que defendemos, con su magnífica *Historia de Granada*, en cuatro volúmenes, publicada por la granadina Editorial Don Quijote, cuya lectura me causó un gran placer, aparte de ilustrarme de manera especial.

## 1.2 Del Teatro

### 1.2.1 Concepto y función

El Teatro consiste en producir representaciones vivas de hechos humanos tramados o inventados.<sup>41</sup>

Si los hechos han ocurrido realmente, si no son inventados, el Teatro está cumpliendo una función histórica o, cuando menos, está sirviendo de elemento auxiliar de la Historia.

El Teatro siempre pretende hablar a sus contemporáneos. Sin embargo, en ocasiones, se vuelve al pasado, para nutrir el presente, para dotarlo de sentido, de densidad. ¿No hay aquí una conexión con la Historia?

También es el Teatro un rincón en el que se pretende conjurar el olvido, revisar el pasado, para entender un poco más el presente y, quizá, ayudarnos para elegir un futuro, o, incluso, para luchar por él. ¿No hace la Historia algo parecido?

Hay una cultura de papel y biblioteca que antaño enseñoreaba anaqueles y encuadernaciones de piel y ahora gusta también de redes y páginas virtuales. Pero hay también otra cultura de palabra dicha para oídos atentos, de verso al aire con musicalidad fugaz, de gesto bien acompasado para reiterar o insinuar. Es el teatro. Ese arte que surgió cuando las simples palabras se le quedaban cortas al hombre, cuando necesitaba énfasis y matiz, para que la danza y la luz apoyasen la sintaxis y la prosodia.<sup>42</sup>

La literatura hablada es la Dramática. Hablan una o varias personas: conversan, su diálogo debe parecer espontáneo, a veces causará sorpresa o entusiasmo, otras odio o indiferencia.<sup>43</sup>

La concepción de Armand Gatti se aproxima mucho a la idea que sobre Teatro tenía Bertolt Brecht:

No puedo concebir el teatro como un medio de diversión, de distracción. Prefiero concebirlo como un medio perpetuo de liberación; no sólo de perjuicios, de injusticias, sino también de conformismos y de ciertas maneras de pensar que, estancadas, se vuelven ataúdes.<sup>44</sup>

Gracias a Emile Coppermann conocemos unas palabras de Jean Vilar<sup>45</sup>, el hombre de teatro francés, que decía:

Una vez firmada su vocación para ser un servicio público y su ambición de resucitar el arte dramático su verdadera dimensión, olvidada desde hace tres siglos: la de una

<sup>41</sup> BRECHT, Bertolt. *Breviario de Estética Teatral*. Ediciones de la Rosa Blindada. Buenos Aires, 1963, p. 15.

<sup>42</sup> MOLINARI, Andrés. "La ciudad sin escenarios." *Diario IDEAL*, de Granada. Día 27 de marzo de 2004, p. 25.

<sup>43</sup> HARO TECGLÉN, Eduardo. *PRÓLOGO* al libro *La significación gráfica de la tradición de la escritura y edición de los textos dramáticos*, de Jósant Férrandiz Hernández. Editado por la Asociación de Autores de Teatro. Madrid, 2004, p. 9.

<sup>44</sup> GATTI, Armand. *Op.cit.* p. 8.

<sup>45</sup> Jean Vilar fue fundador y director del célebre T.P.N (Teatro Popular Nacional) de Francia.

expresión ideal de la vida de un pueblo y no sólo la de un simple divertimento para una tarde.<sup>46</sup>

Así escribía el poeta de Fuente Vaqueros:

El teatro es uno de los más expresivos y útiles instrumentos para la edificación de un país y el barómetro que marca su grandeza o su descenso... Un teatro sensible y bien orientado... puede cambiar en pocos años la sensibilidad de un pueblo; y un teatro destrozado, donde las pezuñas sustituyen a las alas, puede achabacinar y adormecer a una nación entera... El teatro es una escuela de llanto y de risa y una tribuna libre donde los hombres pueden poner en evidencia morales viejas y equivocadas costumbres y explicar con ejemplos vivos normas eternas del corazón y del sentimiento del hombre. Un pueblo que no apoya y no fomenta su teatro, si no está muerto está moribundo; como el teatro que no recoge el latido social, el latido histórico, el drama de sus gentes y el color genuino de su paisaje y de su espíritu, con risas o con lágrimas, no tiene derecho a llamarse teatro, sino sala de juego o sitio para hacer esa horrible cosa que se llama matar el tiempo.<sup>47</sup>

Si de algo puede servir el teatro es de experiencia, no vivida pero sí sensorializada.<sup>48</sup>

Podemos hablar, también, de algunos tipos de teatro.

El Teatro naturalista sólo nos ofrece imágenes parciales de la realidad, fragmentos de una Historia muerta. Ni siquiera el extraordinario dramaturgo Jean Paul Sartre consiguió reflejar los grandes problemas sociales e históricos que anidaban en su mente, y en su teatro, tal vez en contra de su voluntad, se da una reducción de lo general a lo individual.

En el principio del naturalismo está precisamente el deseo de poner la vida en escena, de darla a ver, de representar en teatro la sociedad contemporánea.<sup>49</sup>

Sí, en efecto; pero una vida mutilada, reducida a lo individual, como hemos señalado más arriba.

El Teatro del absurdo, representado por Beckett, Ionesco y Adamov, entre otros, nos ofrece una descripción objetiva de nuestro comportamiento y de nuestro lenguaje; su enorme simbología nos lleva a pensar en las cuestiones más variadas, sus diálogos nos obligan a profundas reflexiones, aunque, me temo, que, en muchos casos, esas descripciones y esos diálogos no vayan más allá de la simple y pura estética teatral. De cualquier manera, este Teatro supuso una ruptura con el pasado.

En el Teatro épico, Brecht propone una crítica histórica de la vida ciudadana o de la ideología vivida, una toma de conciencia política. En uno de sus últimos textos, en la comunicación que hizo en el año 1955, en Darmstadt, aseguraba:

El mundo de hoy no puede ser descrito a los hombres de hoy más que presentándose como transformable.<sup>50</sup>

<sup>46</sup> COPPERMANN, Emile. *Le théâtre populaire, ¿pour quoi?* Cahiers libres 69. Librería François Maspero. París, 1965, p. 59.

<sup>47</sup> GARCÍA LORCA, Federico. *Obras completas*. Quinta edición. Aguilar, SA., Madrid, 1963, p. 1814.

<sup>48</sup> PINDADO, Alfonso. "Cuando lloro sólo puedo llorar." *BLANCO Y NEGRO CULTURAL*, de ABC. Madrid. Día 8 de abril de 2004, p. 24.

<sup>49</sup> DORT, Bernard. *Ibid.* p. 12.

<sup>50</sup> BRECHT, Bertolt. *Ibid.* p. 341.

Sigamos con el autor alemán:

Es verdad que el teatro podrá asumir una actitud tan libre sólo si sabe aliarse con las tendencias más impetuosas de la sociedad, asociándose a todos aquellos que tienen mayor interés en esa gran transformación. Basta ya con el puro y simple deseo de desarrollar nuestro arte de acuerdo con los tiempos en que vivimos, para llevar este teatro de una era científica de los centros a la periferia. Allí se pondrá a disposición – por así decirlo – de las grandes masas, de aquellas que producen mucho y viven difícilmente, para que se entretengan útilmente con sus grandes problemas.<sup>51</sup>

Los comentarios que hace Brecht son claros y definitivos.

El espectador del teatro dramático dice: “Es cierto; yo también sentí esto... Así soy yo... Eso es perfectamente natural... Esto siempre será así... El sufrimiento de este hombre me conmueve, porque no hay salida para él... Así es el gran arte: aquí todo está sobrentendido... Lloro con el que llora, río con el que ríe.” El espectador del teatro épico dice: “No había pensado en eso... No hay derecho a obrar así... Qué notable es esto, casi diría increíble... Hay que acabar con esto.”<sup>52</sup>

En el primer caso, en el Teatro dramático o trágico, la célebre catarsis purificadora se olvida cuando abandonamos la butaca desde la que hemos contemplado la función. Aparte de eso, ¿para qué sirve sufrir si no se da solución a los problemas? Por el contrario, el Teatro épico nos lleva a reflexionar durante mucho tiempo, y de esa reflexión puede surgir la luz que despeje el futuro alimentando y perfeccionando esa máquina de poder que le aplasta. Vemos a la intelectualidad vendiendo su saber y su conciencia. Y nosotros mismos, artistas, nos vemos repintando las maderas podridas de barcos que ya están a punto de naufragar. Entonces, nada más lógico que buscar medios y vías para hacer que esa *extrañeza* se haga general y avasalladora. ¿Cómo es posible que alguien diga “todo es así porque tiene que ser así?”<sup>53</sup>

Sin lugar a dudas, el efecto de distanciamiento transforma la actitud simpatizante y pasiva del espectador en una actitud crítica.<sup>54</sup>

Federico García Lorca, durante el homenaje que se rindió en Buenos Aires a la gran actriz Lola Membrives, comentó:

El Santo Sacrificio de la Misa es la representación teatral más perfecta que se puede ver todavía.<sup>55</sup>

<sup>51</sup> BRECHT, Bertolt. *Ibid.* p. 27.

<sup>52</sup> BRECHT, Bertolt. *Escritos sobre teatro*, p. 128.

<sup>53</sup> BRECHT, Bertolt. *Ibid.* p. 186.

<sup>54</sup> BRECHT, Bertolt. *Ibid.* pp. 197 y 198.

<sup>55</sup> GARCÍA LORCA, Federico. “Homenaje a Lola Membrives.” *Diario CRÍTICA*, de Buenos Aires. Día 16 de marzo de 1934.

### 1.2.2 Lo que se pide al Teatro.

Adamov escribe:

Solicito que nos esforcemos en depurar la palabra representación de todo aquello que significa mundanería, farsa y, sobre todo, abstracta intelectualidad con objeto de restituirle su sentido más elemental. (...) Una obra de teatro debe ser, por consiguiente, el lugar en el que el mundo visible y el mundo invisible se juntan, tropiezan; dicho de otra manera: el lugar en el que se evidencian, en el que se manifiesta el contenido escondido, latente, que cubre los gérmenes del drama.<sup>56</sup>

Para dramaturgos como Ionesco, Beckett o Adamov, se trataba, en efecto, de restituir al teatro su *literalidad*, es decir, de proponernos una descripción *objetiva* de nuestros comportamientos y nuestros lenguajes. Para ello, su primer gesto fue poner entre paréntesis las significaciones humorísticas de la dramaturgia tradicional.<sup>57</sup>

Y una de las cosas más importantes que se han dicho sobre la cuestión que nos ocupa:

Es necesario un teatro que no admita solamente las sensaciones, las intuiciones y los impulsos de un limitado campo histórico de las relaciones humanas en que se desenvuelve la acción, sino que aplique y produzca aquellos pensamientos y sentimientos que tienen una función en el cambio de la sociedad.<sup>58</sup>

---

<sup>56</sup> ADAMOV, Arthur. *Op.cit.* pp. 13 y 14.

<sup>57</sup> DORT, Bernard. *Op.cit.* pp. 14 y 15.

<sup>58</sup> BRECHT, Bertolt. *Ibid.* pp. 34 y 35.

### 1.2.3 La crisis del Teatro

El Teatro, como expresión vital, es una parte de la conciencia de un pueblo, un síntoma de su grado de desarrollo cultural e histórico.<sup>59</sup>

Estas palabras no resultan nada esperanzadoras si las contrastamos con la realidad teatral española, con la realidad teatral granadina más concretamente, ya que el *grado de desarrollo* de nuestro Teatro está muy por debajo del nivel que alcanza en la mayor parte de los países de nuestra área geográfica, y aún más si nos comparamos con los Estados Unidos de Norteamérica, donde el Teatro es una asignatura en la Universidad, en el “college” y en la “high school.”

Son muchas las circunstancias que han llevado al Teatro español, en general, y en particular al granadino, a su actual estado semiagónico. En su momento las analizaremos.

En España, una vez más desde el siglo XVIII, la sociedad no tiene, porque no se le deja tener y porque no es capaz de conquistarlo, el Teatro que necesita para acceder a una conciencia crítica, y, por tanto, creadora por lúcida de sí misma, ni el Teatro, obligado a mantenerse en permanente estatuto de marginación, alcanza el grado de confrontación con la colectividad para obtener su nivel de eficacia real, trascendiendo así la provisionalidad de su condición, siempre a la espera de esa prueba decisiva que le permita determinarse a sí mismo social y estéticamente.<sup>60</sup>

En España, el Teatro continúa viviendo de espaldas al pueblo, a la cultura, empeñado en halagar los instintos de las clases acomodadas, tratando de enmascarar la realidad tras de cortinas de incienso.<sup>61</sup>

Y en las épocas en que el Teatro pudo acercarse al pueblo, con mensajes que resaltaban su papel decisivo en el quehacer nacional – y local – se trataba siempre de mensajes que, en el fondo, marginaban a ese pueblo, o que acentuaban su tradicional pasividad.

En alguna medida el Teatro continúa hoy empeñado en halagar los instintos de las clases acomodadas. Es difícil escapar al influjo de esas clases dominantes. Pero los autores tienen la solución para conseguirlo, los autores que se sientan comprometidos, implicados en construir un Teatro que acabe con esos perniciosos “halagos”.

El creador comprometido, por el mero hecho de tomar partido no ha de convertirse en publicista, vendedor, docente, catequista, paladín o abanderado de su ideario político (tareas todas ellas muy nobles y necesarias, de las que ya se ocupan los ropavejeros del arte) Muy al contrario, su compromiso le obliga a cuestionar los principios en los que cree. De hecho, el proceso de indagación emocional al que se somete, necesariamente, concluye alejándolo de los puntos de partida. Viaje que puede ser asumido o no por el grupo y/o su aparato, pero que es el que le dicta su intuición, único dictado posible, y en el que ha de fortalecerse al margen de su conveniencia o inutilidad, al margen de su aceptación o rechazo: en definitiva, al margen del éxito o del fracaso.<sup>62</sup>

---

<sup>59</sup> HORMIGÓN, Juan Antonio. *Op.cit.* p. 19.

<sup>60</sup> RUIZ RAMÓN, Francisco. *Op.cit.*

<sup>61</sup> QUINTO, José María. *CUADERNOS PARA EL DIÁLOGO*, de Madrid. Número extraordinario del año 1966.

<sup>62</sup> CAMPOS GARCÍA, Jesús. “Consigo mismo.” *LAS PUERTAS DEL DRAMA*. (Revista de la Asociación de Autores de Teatro de España), de Madrid, invierno de 2003, p. 3

Muchas veces, el autor teatral piensa que aceptando el dictado de los poderosos, algún día, cuando disponga de medios suficientes, podrá lanzar su mensaje crítico, independiente, más o menos revolucionario. Pero la red ya lo habrá aprisionado y no tendrá salida. Otras veces, las compensaciones que le ofrece el poder hacen que olvide por completo sus afanes reformistas o revolucionarios.

Por todo lo dicho anteriormente, en España se ha instalado un Teatro completamente burgués, a pesar de las ilusionadas esperanzas que teníamos con la llegada de los nuevos tiempos, un Teatro descafeinado, de esquemas conservadores, aristotélico en lo negativo y brechtiano en lo incomprensible, un Teatro sin compromiso y sin ninguna función crítica ni denunciadora, mientras que las tendencias atrevidas que surgían, esporádica y aisladamente, con algún matiz revolucionario, eran amordazadas por la censura, cuando no atacadas por el aparato represivo del Estado. Y es que la burguesía no quiere ver sobre los escenarios, ni siquiera en los textos, la denuncia de sus muchos “pecados”.

De la *incultura teatral en España* – tomo el título de un magnífico libro de Rodríguez Méndez – no pueden surgir autores, ni directores, ni actores, como tampoco hacer que despierte el interés entre las clases más bajas (económicas, sociales, culturales, etc.) de asistir al Teatro.

En España no hemos tenido hombres de Teatro con auténtica dimensión universal. Me refiero a la segunda mitad del siglo XX, por lo menos. Nuestro Teatro se ha desenvuelto en medio de esa incultura secular.

Una circunstancia negativa es que al Teatro se le ha considerado como una rama de la Literatura, hecho que, en mi opinión, ha podido perjudicar al viejo arte.<sup>63</sup>

Si en nuestro país, y no digamos si nos referimos a Granada, este rincón olvidado tradicionalmente de Andalucía,<sup>64</sup> no se investiga suficientemente en sectores básicos de la ciencia, ¿cómo esperar un programa serio de estudio y promoción del fenómeno teatral? Lógicamente, la falta de investigación, la carencia de estímulos, hace que se caiga en la parálisis, en el estancamiento.

Todo sería muy diferente si dispusiéramos de una Compañía de Teatro Municipal, de una Escuela de Teatro (para formar actores, directores, escenógrafos, etc.), de textos, de aulas de investigación...

No sólo languidece el Teatro en Granada, aunque aquí el problema se acentúe, es toda España la que vive horas negras para el arte escénico.

Un autor y escenógrafo español escribe:

---

<sup>63</sup> Habitado a la poca importancia que se ha dado al teatro en nuestro país, experimenté una gratísima impresión, no exenta de sana envidia, cuando en el viaje que realicé a los Estados Unidos de Norteamérica, con motivo del estreno de mi obra *Urbano Grandier*, que aquí estaba prohibida por la censura, visité un centro docente en el estado de Pennsylvania (un college), charlé largamente con el profesor de teatro, que me enseñó los libros de texto, asistí a una de sus clases y me mostró el local, propiedad de la institución, donde se ensayaban y representaban obras, cuyo escenario, butacas e instalaciones técnicas eran muy superiores a las de muchas salas comerciales españolas. Hablo de hace más de veinte años. Sin embargo, las cosas no han cambiado mucho, y si lo han hecho no ha sido en la medida necesaria para estimular la creación teatral. El único autor español que figuraba en los manuales y en las carteleras era Federico García Lorca. Pensé: no sólo de Lorca puede vivir el teatro en España, tampoco en el extranjero.

<sup>64</sup> ¿O somos nosotros los que nos olvidamos de muchas cosas, por envidia, apatía y esa afición a formar “capillitas” o “sociedades de bombos mutuos?”

En mis tiempos, Madrid era un emporio teatral, que ahora ignoramos y casi no podemos imaginar. La cartelera se ornaba con los más prestigiosos nombres – ya históricos – de intérpretes y autores españoles: Arniches, Benavente, los Machado, Marquina, Casona, los Quintero, Azorín, Unamuno, Rusiñol, Dicenta, Valle Inclán... Y, entre actores, la Xirgú, la Cobeña, Carmen Díez, Loreto Prado, los Vico, los Calvo, Mesejo, Artigas, Ribelles... y no se pararía de contar. Aún era la República y – pese a las conmociones políticas – el ambiente cultural y teatral de Madrid, de Barcelona, de Valladolid, de Sevilla, de Valencia, de Bilbao era de lo más estimulante. Y de lo más informado al respecto, pues las publicaciones de teatro eran numerosas y fijas, semanales, mensuales, trimestrales... y de un precio de lo más asequible para un público popular.<sup>65</sup>

Según Hormigón, en las carteleras teatrales españolas hay “entre el 80 y el 99 por ciento de espectáculos musicales de pésimo gusto, y vodeviles, comedias cómicas y curiosos géneros de este tipo.”<sup>66</sup>

El autor tomó estos datos en el año 1974. En la actualidad, ¿ha cambiado el panorama?

Hay que reseñar también que las compañías de Teatro madrileñas que salen a provincias son un remedo, improvisado en algunas ocasiones, de lo que hacen en sus locales de origen; se alteran los repartos y se simplifican los montajes para abaratar costos, empobreciéndose la calidad de los espectáculos. Parece que en provincias estamos condenados a eso, y a otras muchas más cosas en el campo de la cultura.

Solo vive verdaderamente el hombre movido por la ilusión.<sup>67</sup>

Yo me pregunto: ¿dónde encontrar mayor ilusión que ante la magia de un escenario?

José María Conde Guerri comenta que los autores españoles durante el período comprendido entre los años 1940 y 1980 vivieron una de las épocas más difíciles y complejas de la dramaturgia española. También en la actualidad.

¿Qué autores estrenan en Madrid o Barcelona? ¿Qué empresas públicas o privadas se deciden a montar una obra de un autor joven o desconocido, aunque tenga una calidad indiscutible? Se escribe, pero no se representa, lo cual produce frustraciones en los hombres del teatro.

Realmente una obra de teatro sólo queda – o puede quedar – definitivamente fijada en su proceso de puesta en escena, como es lógico, donde adquiere su materialidad y su función definitiva.<sup>68</sup>

En una encuesta elaborada por Itziar Pascual pudimos leer:

Mi único consejo al respecto de vuestra posible profesión de escritores para el teatro es que abandonéis esa pretensión a la mayor brevedad.<sup>69</sup>

Buero Vallejo confiesa:

<sup>65</sup> NIEVA, Francisco. “La publicación de casi todo el teatro que se hace es memoria viva.” *LAS PUERTAS DEL DRAMA*. (Revista de la Asociación de Autores de Teatro de España) Madrid, otoño 2003, número 16, p. 44.

<sup>66</sup> HORMIGÓN, Juan Antonio. *Ibid.* p. 19.

<sup>67</sup> RUBIO ESTEBAN, Miguel Ángel. “Quijotiz y Poncino.” *Diario LA RAZÓN*, de Madrid. Día 12 de octubre de 2003.

<sup>68</sup> COBO RIVAS, Ángel. *Op.cit.* p. 269.

<sup>69</sup> SASTRE, Alfonso. *Diario EL MUNDO*, de Madrid. Día 10 de enero de 1994.

El teatro se encuentra hoy en una situación difícilísima y no sé qué indicaciones hacer... Yo mismo no sé ni cuándo ni dónde voy a estrenar. Mal puedo, por tanto, orientar a los jóvenes autores.<sup>70</sup>

Si Antonio Buero comentaba que no sabía cuándo ni dónde iba a estrenar, ¿qué pueden esperar los jóvenes autores?

Álvaro del Amo, a pesar de ser un autor mimado por la Administración pública, asegura:

Soy enormemente pesimista. Creo que el teatro se encuentra en un estado de desierto sin retorno y me parece completamente inútil escribir para la escena.<sup>71</sup>

---

<sup>70</sup> BUERO VALLEJO, Antonio. *Diario EL MUNDO*, de Madrid. Día 10 de enero de 1994.

<sup>71</sup> AMO, Álvaro. *Diario EL MUNDO*, de Madrid. Día 10 de enero de 1994.

### 1.2.4 Teatro infantil y juvenil

Si hemos visto la importancia que tiene el Teatro para el desarrollo y el bienestar de los pueblos, ¿qué sucede con el Teatro Infantil y Juvenil?

En nuestra opinión, su papel es mucho más importante, ya que puede llevar a cabo una labor educativa, básica, para el desarrollo del niño o del joven, con vista a posteriores etapas de su vida.

Es de lamentar la poca existencia de esta clase de teatro sobre los escenarios granadinos – también españoles --, y cuando se hace, en muchos casos, se trata de piezas sin ningún contenido, sin ningún mensaje, pensando que el niño y el joven no están preparados para entender ciertos temas. Así abundan los personajes de animales, entes fantásticos, brujas, princesas...

Se suele otorgar al mundo de los niños un escaso valor. Se piensa que sus pensamientos y afectos no son importantes. Se les ve como seres inferiores, incapaces de tener vivencias significativas. Pero los niños tienen un mundo interior muy rico y profundo. Están llenos de sensibilidad y vida emocional, de experiencias variadas y exclusivas. Los niños, además, no carecen de entendimiento. No nacen en un estado irracional y salvaje y se van domesticando a base de doma, como se creía antes. La educación no consiste en el amaestramiento, sino en el cultivo del razonamiento. Los niños son seres racionales, están bien dotados para el argumento. Son capaces de comprender fácilmente el mundo que les rodea y actuar en lógica consecuencia, si viven junto a adultos sensibles a su crecimiento. Un niño al que desde muy pequeño se le ofrecen razones adecuadas y emociones sinceras, al que se le dedica tiempo y afecto, al que se le trata con consideración y respeto, vivirá plenamente su desarrollo, sin perversión ni violencia.<sup>72</sup>

Tampoco hay muchas editoriales especializadas en este tipo de Teatro.<sup>73</sup>

Por otro lado, ¿qué autores escriben para este público?

Allá por los años cuarenta, el “Cuadro Artístico de Radio Granada”, en esa emisora, todos los jueves ofrecía una obra de este género, bajo la dirección de Manuel Hernández.

El granadino Salvador Enríquez ha dedicado parte de su inspiración al teatro para niños y jóvenes.

En el verano del 1982 se creó en nuestra capital el grupo de títeres y marionetas, que llevaba por título “La Luna de Papel,” que acerca a los jóvenes al mundo del Teatro. También existió un grupo de Teatro infantil llamado “Churicaca”, cuya misión era enseñar divirtiendo. Hay que destacar por su labor pedagógico-teatral a Mariana Juárez, Carmen Bergandino, Rosa Monpensiero, Eduardo Prados y Alfredo Mantovani.

El “Teatro Popular”, consciente de la importancia de este género, estrenó en Granada, aparte de una magnífica obra de Fernando Macías, *Ecos de Caracola*, y una adaptación de *Pinocho*, de Collodi, las siguientes piezas infantiles: *Bayuba*, *La muñeca de trapo* y *El faro*, de Manuel de Pinedo.

El grupo de teatro “Aula 6”, bajo la dirección del tristemente desaparecido Miguel Alarcón, prestó alguna atención a los espectáculos juveniles. Citemos el caso de *Alfhanui*, sobre textos de Sánchez Ferlosio.

<sup>72</sup> RUIZ NÚÑEZ, Javier. *Con ojos de niño*. Diario LA OPINIÓN, de Granada. Día 23.11.04, p. 22.

<sup>73</sup> En Madrid está la Editorial CCS, que no hace mucho me publicó dos piezas de teatro infantil: *Bayuba* y *El Faro*. Los trabajos son cuidadosamente editados y muy bien distribuidos, aunque los contenidos de algunos números dejan mucho que desear, por la razón que antes exponía.

En Guadix, el “Grupo de Teatro Talía”, que dirige Fernando Ortiz, ha ofrecido al público – muchas veces sólo a nivel escolar – piezas teatrales de este género.

Durante la década de los noventa actuaron grupos infantiles, como el “Taller Municipal de Teatro”, de Benalúa de Guadix (Granada), el “Grupo Peques”, de Otívar (Granada), y la “Compañía Etcétera”, de la capital, que obtuvo un resonado triunfo con su espectáculo *Pedro y el lobo*.

En Loja se ha prestado especial atención a los montajes de teatro infantil y juvenil.<sup>74</sup>

En las Escuelas del Ave María, de gran tradición teatral – recuérdese que Manuel Medina Olmos<sup>75</sup>, el sucesor de Andrés Manjón, era autor de muchas obras de teatro – se ha trabajado, y aún hoy se hace, en este campo, y hay algunas personas que le dedican mucho tiempo a la labor, pero se quejan de que no encuentran textos adecuados para sus alumnos o para el público infantil.

Es obligado recordar a Agustín Laborde Vallverdú, médico y humanista, fallecido no hace mucho, que escribió magníficas piezas de teatro infantil.

En España, como explicaremos en su momento, se convocan más premios de teatro que en ningún país europeo, incluso más que la totalidad de todas las naciones del continente, y en esa gran cantidad de certámenes los dedicados al teatro infantil y juvenil ocupan un bajísimo porcentaje.

Hay que decir también que a finales de los cincuenta, la Delegación de Juventudes organizaba en el Teatro Cervantes Certámenes de Teatro Infantil.

Sí. En muchos aspectos hay que criticar el sistema autoritario que soportamos durante tantas décadas. Pero ¿por qué no hemos sabido – o querido—conservar algunas cosas que ellos hicieron y que, realmente, estaban muy bien? La celebración de estos certámenes infantiles (igual que los juveniles) nunca debió perderse.

Los actuales responsables de la Cultura en nuestro país, en nuestra autonomía y en nuestra ciudad, deben reflexionar sobre cuestión tan importante.

Finalmente, si las autoridades y los responsables de la cultura parece que se olvidan sistemáticamente del teatro para adultos, ¿qué atención van a prestar a este género que nos ocupa?

Para terminar, digamos que el teatro es como un mágico milagro, a veces difícil de definir, pero necesario – no nos cansamos de repetirlo – para el desarrollo de los pueblos. Por ello, es urgente que Granada tome conciencia del problema y se ponga “manos a la obra.”

Rafael Alcaraz, premiado recientemente por la Sociedad General de Autores y Editores de España, por su obra de teatro infantil *Animaladas*, declaraba, refiriéndose a los jóvenes espectadores:

Ese público que habrá de ser en un futuro cercano el que ame y respete el teatro de una vez por todas.<sup>76</sup>

<sup>74</sup> Citemos como ejemplo muy significativo que en las Fiestas de 2005 se han llegado a ofrecer al público hasta tres obras de este género.

<sup>75</sup> Manuel Medina Olmos, natural de Lanteira (Granada) y obispo de Guadix hasta su trágica muerte en 1936, escribió numerosas obras de teatro infantil, con carácter educativo y espíritu cristiano, entre las que podemos citar: *La Risa*, *La dicha a medias*, *Aunque sea de Judas*, *El tío Canijo*, *Viaje imaginario* (para párvulos), *La mejor venganza*, *El violín mágico* (cuento de Navidad), *El hombre feliz*, *El pleito de la sardina*, *La mejor lima social*, etc.

<sup>76</sup> ALCARAZ, Rafael. *Revista CREA* (Comunicación Regular para Editores y Autores) Madrid, 2005, núm. 18, Año VIII, p. 15.

### 1.3 De la Historia y del Teatro

El arte y la ciencia coinciden porque el propósito de ambos consiste en facilitar la vida de los hombres: la ciencia cuidándose de su mantenimiento, el arte de su recreación.<sup>77</sup>

Y, más adelante:

Tarea específica del teatro es interpretar la historia y comunicarla al público mediante extrañamiento apropiado.<sup>78</sup>

¿No es lo mismo que hace la Historia?

La creación artística es la expresión de un individuo que, mediante imprevisibles asociaciones surgidas de su memoria, transmite emociones a otros, de forma tal que, al emocionarlos, subsidiariamente los expresa. Y así, expresándose y expresándolos, construye con su memoria la memoria del colectivo.<sup>79</sup>

La Historia, con su memoria, construye la memoria colectiva.

También podemos hablar de un lugar de reflexión histórica.

En realidad, la Historia y el Arte son los instrumentos más poderosos con los que cuenta el hombre para estudiar la naturaleza humana.

Numerosos autores han hablado de las relaciones entre Historia y Teatro, afirmando que son algo así como las que pudieran darse entre la belleza y la verdad, si admitimos que la Historia es el fiel reflejo de una verdad y que el Teatro es un fenómeno estético, pero que va mucho más allá de ese fenómeno.

La fijación del punto de tangencia de la estética, la filosofía y la ciencia.<sup>80</sup>

Toynbee distingue claramente los dos conceptos que estamos analizando cuando escribe que “la comprobación y registro de hechos particulares es la técnica de la Historia. La ficción es la técnica del teatro y la novela”<sup>81</sup>

Sin embargo, es muy difícil encontrar el límite que separa la Historia del Teatro Histórico.

¿No sería mejor y más beneficioso que, en lugar de buscar límites o diferencias, tratásemos de encontrar los puntos comunes y las influencias mutuas?

Lo que sí parece evidente es que una obra literaria, una pieza teatral histórica, de calidad y que alcance gran difusión entre el público, puede llegar a despertar cierto interés por el estudio de la Historia. Al menos, durante el Romanticismo sucedió algo de eso, y en nuestros días vuelve a repetirse el fenómeno.

Las formas literarias obedecen a los imperativos impuestos por el desarrollo de la Historia. (...) La Historia y la Literatura se orientan de modo complementario e

<sup>77</sup> BRECHT, Bertolt. *Breviario de Estética Teatral*, p.25.

<sup>78</sup> BRECHT, Bertolt. *Ibid.* p.59.

<sup>79</sup> CAMPOS GARCÍA, Jesús. *Op.cit.* p. 3.

<sup>80</sup> RAMA, Carlos M. *Op.cit.* p. 59.

<sup>81</sup> TOYNBEE, Arnold J. *Estudio de la Historia*. Editorial Planeta- Agostini. Barcelona, 1985.

irrevocable. Adopta la Literatura las formas que le va imponiendo el contexto histórico<sup>82</sup>

Ferrater Mora aseguraba que la Historia es perpetua agonía, añadiendo que mientras haya agonía hay vida y, consiguientemente, mientras haya vida hay esperanza.

El Teatro, como la Historia, es perpetua agonía, pero agonía vivificadora.

El Teatro, en Granada y en España, en muchas ocasiones, ha estado a punto de cambiar su agonía por muerte.

Negada en la base su desarrollo a existir públicamente, la Historia del Teatro Español Contemporáneo se convirtió en la historia por su lucha para existir.<sup>83</sup>

Las edades en que se preparan reformas o transformaciones miran atentamente al pasado.

Las edades consuetudinarias, lentas y pesadas, prefieren la historia, las fábulas y las novelas, y a fábula y novela reducen la historia misma.<sup>84</sup>

Confusión, amargura y algo de cinismo invade a la gente de Teatro que ha pasado la barrera de los cincuenta. Es casi imposible encontrar una voz optimista en las circunstancias actuales.

Hay quien asegura que el Teatro está condenado a muerte en las sociedades industriales. Habría que preguntarse: ¿y en las no industriales?

Los que exponen esta tesis se basan en el hecho de que el Teatro viene perdiendo audiencia de manera continúa a lo largo del siglo XX y vaticinan que antes o después se mantendrá como una actividad minoritaria, y siempre bajo la tutela del Estado.

Debemos admitir que la radio, el cine, la televisión (sobre todo la televisión) y otros medios tecnológicos han cambiado los hábitos de consumo cultural, restando, lógicamente, público a las salas teatrales. ¿Qué hacemos?

En el año 1994 había en Madrid 35 teatros privados y 10 de titularidad pública, y en París existían 115 teatros privados, con 147 salas, y sólo 10 eran de titularidad pública.

Desde esa fecha acá se han cerrado en la capital de España algunos teatros, y otros se dedican sólo y exclusivamente a espectáculos de variedades.

Otras cifras que pueden llevarnos a la reflexión:

Durante el año 1993 los proyectos más apoyados por el INAM (Instituto Nacional de Artes Escénica y de la Música) fueron los siguientes:

“La doble inconstancia”, de Marivaux. (12,5 millones)

“La loba”, de Lilian Hellman. (12,5 millones)

“Nápoles millonaria”, de De Felippo. (12,5 millones)

“Tristana”, de Galdós. (11,5 millones)

“Espectros”, de Ibsen. (9 millones)

“La alondra”, de Anouilh. (9 millones)

“Quai Ouest”, de Koltés. (7 millones)

Estos autores están muertos y, excepto Pérez Galdós, son extranjeros.<sup>85</sup>

<sup>82</sup> DÉROZIER, Albert. “Visión cultural e ideológica.” (Tomo V de la *Historia de España*, dirigida por Manuel Tuñón de Lara) Segunda edición. Editorial Labor, SA. Barcelona, 1981.

<sup>83</sup> RUIZ RAMÓN, Francisco. *Historia del Teatro Español*. (Desde sus orígenes hasta 1900) Tercera edición. Ediciones Cátedra, SA. Madrid, 1979.

<sup>84</sup> CROCE, Benedetto. *Ibid.* p. 46.

<sup>85</sup> Pienso en lo que sucedería en cualquier país de nuestro entorno si las autoridades responsables de la cultura y del teatro publicaran una lista semejante. Sin embargo, en España no ocurrió nada, nunca ocurre nada. Aquí nadie dimite, ni es obligado a dimitir, y el pueblo parece aceptarlo todo.

A lo largo de la Historia ha habido en España varios intentos de reglamentar la profesión teatral – que siempre estuvo desprestigiada – y de establecer la intervención del Estado en la actividad escénica. Tales intentos se remontan al reinado de Alfonso X, que en las *Siete Partidas* diseñó una reglamentación amplia de la actividad teatral. También a finales del siglo XVIII se aprobó un Plan de Reforma de los Teatros de Madrid.

El panorama teatral de España comienza a modificarse, de una manera determinante, tras la proclamación, el 14 de abril de 1.931, de la Segunda República. En este cambio de sensibilidad coinciden dos factores fundamentales. De una parte, la propia dinámica interna del acontecer escénico en nuestro país, dado el agotamiento del público ante las fórmulas tradicionales de escritura y puesta en escena, la consolidación de los hombres del 27, la aparición (con Alejandro Casona) de una *nueva generación de dramaturgos*, y *el desembarco* (con Mihura y Jardiel Poncela) de un incipiente teatro del absurdo. De otra parte, los postulados, desde el Gobierno, de una política destinada a potenciar el hecho teatral y educar (entre otros aspectos, en el teatro) a las clases más desfavorecidas.<sup>86</sup>

El 2 de diciembre de 1.933, el Ministerio de Instrucción Pública promulgó un Decreto que sentaba las bases para la creación de un Teatro Nacional.

Durante nuestra guerra civil distintos dramaturgos – de uno y otro bando – son asesinados o se ven obligados a partir hacia el exilio. Es curioso que durante este período bélico ambas facciones prestaron atención al Teatro, que pasó a ser un importante instrumento de propaganda política.

El 15 de julio de 1.940 se estableció el sistema de censura, que tan tristes consecuencias traería al Teatro español.

Los autores españoles, y los hombres de Teatro en general, viven la transición hacia la democracia con una lógica expectación. Se supone que una vez desaparecida la censura los empresarios se van a fijar en los dramaturgos españoles y que el Gobierno va a potenciar las artes escénicas. Sin embargo, la esperanza de tantos no se hace realidad.

La victoria del P.S.O.E, en las elecciones de 1982, trae de nuevo el optimismo a la gente del Teatro. Pero pronto se advierte que los nuevos gestores marginarán a los autores españoles vivos, a algunos autores.

---

<sup>86</sup> GÓMEZ GARCÍA, Manuel. *Ibid.*

## 1.4 De la Historia y del Teatro en Granada

¿Responden a la realidad las palabras que escribe Ruiz Molinero?

Se nos llena la boca en esta ciudad, eminentemente inculta – quiero decir, donde a la gente le importa tres gaitas la cuestión, incluso muchas personas representativas en diversos ámbitos obtendrían un “cero patatero”, que diría el jefe, en la materia – la palabra “cultura”. Hemos pretendido, con el resultado de todos visto, ser la capitalidad del mundo mundial, de Europa y, más modestos, de la Comunidad. Nunca, la verdad, se ha tomado en serio el asunto y jamás se han planteado ni nuevas estructuras, ni nuevos programas, ni nuevas inquietudes. Ahí andamos todavía con el asunto del gran espacio escénico, cuando Sevilla tiene a pleno funcionamiento hace años el Teatro de la Maestranza.<sup>87</sup>

La cultura es nuestra única arma contra la barbarie.<sup>88</sup>

Tengo la impresión de que la barbarie nos va a sorprender desarmados.

El panorama cultural, en general, y el del Teatro en particular, no sólo en nuestra capital sino en todo el país, no parece muy alentador.

Hay que recordar la labor educativa, y teatral, que realizó en Granada Andrés Manjón, y la que en Guadix llevó a cabo Pedro Poveda. Desde luego, en ambos casos, se trataba de una educación basada en una idea religiosa. Pero, ¿era alfabetizar? En cualquier Historia de la Cultura no se puede ignorar el trabajo desarrollado por el burgalés Manjón ni por el linarense Poveda.

La Universidad ha jugado siempre un papel importante en el desarrollo de la Cultura, en general, y del Teatro de una manera muy concreta. En el año 1925 se publican los “Anales de la Facultad de Filosofía y Letras”, de vida efímera. Le sigue en 1928 el “Boletín de la Universidad de Granada.”

Fue la “Institución Libre de Enseñanza”, con sede en Madrid, cuyos frutos se repartieron por todo el territorio nacional, quien abrió las aulas universitarias al Teatro e hizo que los estudiantes se aficionaran al arte escénico.

En lo que se refiere a Granada, hemos de comentar que aquí surgió “La Barraca”, el grupo teatral itinerante que dirigía Federico García Lorca.

En nuestra capital, los profesores Merry y Gallego Burín realizaron una gran labor en pro del Teatro.

Antonio Gallego Burín, siendo regidor de la ciudad, en la reforma de la Plaza de las Pasiegas, dispuso que se construyeran las escalinatas que aún hoy se conservan, pensando en que pudieran hacerse representaciones teatrales al aire libre, sobre el fondo de la fachada catedralicia. Y, en efecto, allí hemos admirado grandes espectáculos teatrales, lo mismo que, a pocos metros, en la Plaza de Alonso Cano.

En noviembre de 1944 aparece el primer número de “Cuadernos de Teatro”, que dirigía Miguel Cruz Hernández, que fue depósito de opiniones y ensayos, a la vez que pionero de intentos editoriales sobre teatro más o menos efímero.<sup>89</sup>

<sup>87</sup> RUIZ MOLINERO. “Tres apuntes sobre cultura.” *Diario IDEAL*, de Granada. Día 12 de octubre de 2003.

<sup>88</sup> MOLINARI, Andrés. “La ciudad sin escenarios.” *Diario IDEAL*, de Granada. Día 27 de marzo de 2004, p. 25

<sup>89</sup> MOLINARI, Andrés. *Op.cit.* p. 79.

Sugiero para Granada un Teatro donde se representen obras inspiradas en temas de nuestra Historia – riquísima, por otra parte –; sería la mejor forma, y más directa, de informar a nuestros visitantes, también a los que viven aquí. Por supuesto, no desprecio la gran labor que realizan los guías turísticos, los libros, los folletos, etc.

En Granada (¿Capital cultural de Andalucía?) (¡San Cucufato, líbranos de los triunfalistas de remate!) no hay un local donde el teatro se pueda dar con dignidad. El auditorium es un monumento vivo al disparate, un despilfarro heredado de la época anterior, inaceptable por su escasísima versatilidad, pues fue construido sólo teniendo en cuenta su exclusiva dedicatoria a la música clásica. ¿No se podía dotar a este local de un andamiaje para montar luces, de unos laterales que impidieran que la luz se reflejara en los blancos verticales, de una cámara negra, etc.? El aula magna de la Facultad de Ciencias, con unas pequeñas pero valientes y decididas modificaciones, podría resultar una sala íntima acorde para cuatrocientas personas. Hay que elevar la parte del escenario para colocar unas barras que permitan una perfecta luminotecnia, un cambio rápido de telones, etc. Con módicas inversiones la ciudad podría ganar, si no un espacio ideal (ese proyectado y prometido teatro que no llega) dos recintos con el mínimo de posibilidades teatrales.<sup>90</sup>

José Heredia Maya escribía esto a principios del año 1986. Él sufrió en sus propias carnes las dificultades del montaje del magnífico espectáculo *Camelamos Naquelar*, con Mario Maya, precisamente en el teatrillo de la Facultad de Ciencias. Allí yo también, al frente del “Teatro Popular”, he ofrecido al público dos obras: *Los cuernos de Don Friolera*, de Ramón María del Valle Inclán, y *Aristites y Bertolio*, de la que soy autor, y tuve grandes dificultades.

Ahora la situación es diferente: ya se ha rehabilitado el Teatro Isabel la Católica y se ha puesto en marcha el Teatro Alhambra, aparte de las modernas instalaciones del Centro Cívico del Zaidín y del Teatro José Tamayo, en la Chana, que en su momento, al hablar de los teatros granadinos, ya comentaremos.

Algunos opinan que el Teatro se puede hacer en cualquier parte, como el amor. Yo pienso que se necesitan locales adecuados para él, igual que el amor reclama la intimidad de la alcoba.

Además, el Teatro que se ofrece en las aulas magnas, en recintos universitarios, incluso en el auditorium Manuel de Falla, parece que va dirigido a minorías, minorías estudiantiles y universitarias, quedando marginadas las clases populares.

Hemos constatado que en cualquier ciudad inglesa o francesa, de características similares a Granada, funcionan ininterrumpidamente una o dos compañías teatrales, con un amplio y selecto repertorio, y, en algunos casos, hay que solicitar las entradas con cierta antelación.

Actualmente se pretende poner en marcha por parte de los responsables municipales un circuito permanente de teatro, en espacios recuperados y adecuados a tal uso, por los distintos barrios de la ciudad, lo cual cumpliría una función socio-cultural que se viene demandando desde hace tiempo.”<sup>91</sup>

Esto se comentaba hace años.

Andrés Molinari ha dicho por activa y por pasiva que la ciudad necesita un adecuado espacio escénico. Sus palabras se pierden en el desierto de la desidia o de la burla.

<sup>90</sup> HEREDIA MAYA, José. “El Teatro en Granada.” *Diario IDEAL*, de Granada. Día 23 de abril de 1986.

<sup>91</sup> ALCALÁ MORENO, Alfonso. “Teatro, Cine y Vídeo.” *GUÍA SIERRA NEVADA*. Edita Centros Turísticos, SA. Granada, 1991, p. 208.

Se creó en Granada un “Festival internacional de Teatro”. ¿Por qué no continuó celebrándose? La programación – no ponemos en duda la calidad – era, tal vez, inadecuada en algunos casos, pues la temática estaba un poco lejos de nosotros, de nuestros problemas y de nuestro entorno.

Sin embargo, hemos de reconocer el trabajo de uno de sus principales artífices, Antonio Sánchez Trigueros, profesor de nuestra facultad, erudito en materia teatral y crítico literario, al que desde estas páginas agradezco el magnífico prólogo que puso a mi drama *Bajo el techo que los otros pisan*, publicado en el año 1985 por la granadina Editorial Ilíberis.

En nuestra opinión, esa inversión anual, más o menos cuantiosa, hubiera tenido mejor destino. ¿Cuál? Simplemente, la creación de una Compañía Municipal de Teatro y una Escuela de Teatro, para formar actores, directores, etc., que, una vez finalizado su aprendizaje, pasarían a actuar en la compañía. También los jóvenes autores granadinos tendrían posibilidad de ver sus obras representadas, independientemente del estímulo que todo ello supondría para que nuevos literatos abordaran el tema teatral. En el aspecto económico, se obtendrían ingresos a través de las representaciones de la Compañía Municipal, no sólo en la capital sino también en los desplazamientos veraniegos que se hicieran por los pueblos de la provincia.

Creemos que no se lograron todos los objetivos. Pero aún hay tiempo: sólo falta que los dirigentes de la vida cultural y política dediquen unos minutos a pensar en este tema.

El teatro es el rito social que conjura los fantasmas del subconsciente colectivo por medio de su proyección dialéctica.”<sup>92</sup>

¿Tendremos que llegar a la triste conclusión de que en Granada, con la escasa presencia que el Teatro ha tenido, hemos vivido, y aún vivimos, asustados por esos fantasmas?

Ya es hora de conjurar a los fantasmas y liberar el subconsciente colectivo. Hay que pensar que los posicionamientos negativos, pasivos, de una sociedad, sus anticuados hábitos, lejos de toda concepción revolucionaria y solidaria, no se modifican sin una intervención directa del Teatro.

En la emoción, fantasía y reflexiones del Teatro se basa la personalidad de los pueblos; de ese crisol surge la luz que ilumina a los hombres. No puede haber ceguera, ni sombras, ni maleficios, ante el resplandor de los focos cenitales o de las candilejas.

---

<sup>92</sup> MIRAS, Domingo. *Revista PRIMER ACTO*, de Madrid. Segunda época. Núm. 185.

**BIBLIOGRAFÍA CITADA EN ESTE CAPÍTULO**

ADAMOV, Arthur. *La Parodie et l'Invasion. Ici et maintenant*. Colección "Pratique du théâtre". Gallimard. París, 1946.

AGUIRRE, Esperanza. INTERVIÚ, del 12 al 18 abril de 2004. Número 1459. Año 28.

ALCALÁ MORENO, Alfonso. "Teatro, Cine y Vídeo en Granada," dentro de la Guía Sierra Nevada. Edita Centros Turísticos, SA. Granada, 1991.

ALCÁNTARA, Manuel. "En la zona frontal". Diario IDEAL, de Granada. Día 14 de abril de 2004.

ALCARAZ, Rafael. CREA (Revista de Comunicación Regular para Editores y Autores) Madrid, 2005, núm. 18, Año VIII.

AMO, Álvaro del. EL MUNDO, de Madrid. Día 10 de enero de 1994.

BAUER, W. *Introducción al estudio de la Historia*. Editorial Bosch. Madrid, 1944.

BLOCH, Marc. *Introducción a la Historia*. Ediciones Fondo de Cultura Económica España, SA. Madrid, 1980 (Décima reimpresión)

BRECHT, Bertolt. *Breviario de Estética Teatral*. Ediciones de la Rosa Blindada. Buenos Aires, 1963.

BRECHT, Bertolt. *Estudios sobre teatro*. Ediciones Nueva Visión, S.A.I.C. (Tomo I) Buenos Aires, 1973.

BERCHT, Bertolt. *Escritos sobre teatro*. Ediciones L'Arche. París, 1963.

BRAUDEL, Ferdinand. *La Historia y las ciencias sociales*. Alianza Editorial. Madrid, 1969.

BUERO VALLEJO, Antonio. Diario EL MUNDO, de Madrid. Día 10 de enero de 1994.

BYRD SIMPSON, Lesley. "Dos ensayos sobre la función y la formación del historiador". El Colegio de México. México, 1945.

CAMPOS GARCÍA, Jesús. "Consigo mismo". LAS PUERTAS DEL DRAMA. (Revista de la Asociación de Autores de Teatro de España) Madrid, invierno 2003. Número 13.

CASSIRER, Ernst. *Antropología filosófica*. Fondo Cultura Económica. México, 1945.

COBO RIVAS, Ángel. *José Martín Recuerda: vida y obra dramática*. Caja General de Ahorros de Granada. Granada, 1998.

COLLINGWOOD, R.G. *Idea de la Historia*. Fondo de Cultura Económica. México, 1952.

CONDE GUERRI, José María. *Panorama del Teatro Español*.

COPPERMANN, Emile. "El teatro popular, ¿por qué?" Cahiers libres 69. Librería François Maspero. París, 1965.

CROUZET, Maurice. *Historia General de las Civilizaciones*. (Volumen VII) Ediciones Destino. Barcelona, 1981.

DÉROZIER, Albert. *Visión cultural e ideológica*. (Tomo V de la "Historia de España", dirigida por Manuel Tuñón de Lara. Segunda edición) Editorial Labor, SA. Barcelona, 1981.

DORT, Bernard. *Tendencias del Teatro actual*. Editorial Fundamentos. Madrid, 1975.

ENRÍQUEZ DEL ÁRBOL, Eduardo. *Memoria presentada para la oposición a profesor titular de Historia Contemporánea*. (Obra inédita, a la que he tenido acceso por gentileza del autor)

FALCÓN, Lidia. "Teatro de los tiempos oscuros". LAS PUERTAS DEL DRAMA. (Revista de la Asociación de Autores de Teatro de España) Madrid, invierno 2003. Número 13.

FEBVRE, Lucien. *Combates por la historia*. Editorial Ariel. Barcelona, 1979.

GARCÍA LORCA, Federico. “Homenaje a Lola Membrives”. Diario CRÍTICA, de Buenos Aires. Día 16 de marzo de 1934.

GARCÍA LORCA, Federico. *Obras Completas*. Aguilar, SA. Madrid, 1963. 5ª edición.

GATTI, Armand. *Théâtre*. Le Seuil. París, 1962.

GAY ARMENTEROS, Juan y VIÑES MILLET, Cristina. *Historia de Granada*. Tomo IV. La Época Contemporánea. Siglos XIX y XX. Editorial Don Quijote. Granada, 1982.

GOETZ, Walter. *Historia Universal*. (Tomo 3) Espasa Calpe, SA. Barcelona, 1932.

GOOCH, G.P. *Historia e Historiadores del siglo XIX*. Fondo Cultura Económica. México, 1942.

GRAMSCI, Antonio. *Antología*. (Carta a Delio Gramsci) Siglo XXI, México, 1977.

GRANDE ROSALES, María de los Ángeles. “Teatro y teoría crítica contemporánea.” LAS PUERTAS DEL DRAMA (Revista de la Asociación de Autores de Teatro) Madrid, otoño 2003.

HARO TECGLÉN, Eduardo. PRÓLOGO al libro *La significación gráfica de la tradición de la escritura y edición de los textos dramáticos*, de Jósant Férrandiz Hernández. Editado por la Asociación de Autores de Teatro. Madrid, 2004.

HEREDIA MAYA, José. “El Teatro en Granada” Diario IDEAL, de Granada. Día 23 de marzo de 1986.

HORMIGÓN, Juan Antonio. *Teatro, Realismo y cultura de masas*. EDICUSA. Madrid, 1974.

HUIZINGA, J. *El concepto de la Historia y otros ensayos*. Fondo de Cultura Económica. México, 1946.

IDEAL, de Granada. Día 8 de agosto de 2004.

JIMÉNEZ LOZANO, José. “Ideas lentas y noticias rápidas”. Diario IDEAL, de Granada. Día 3 de marzo de 2004.

JURISTO, Juan Ángel. “El pasado abolido”. BLANCO Y NEGRO CULTURAL, de ABC, de Madrid. Día 3 de abril de 2004.

LÓPEZ CASIMIRO, Francisco. “Lugares de la memoria”. Diario IDEAL, de Granada, 2004.

MARTÍN BERMÚDEZ, Santiago. “¿De quién hablamos cuando hablamos de compromiso?” LAS PUERTAS DEL DRAMA (Revista de la Asociación de Autores de Teatro de España) Madrid, invierno 2003. Número 13.

MIRAS, Domingo. PRIMER ACTO. Número 185, de la segunda época.

MOLINARI, Andrés. “La ciudad sin escenario”. Diario IDEAL, de Granada. Día 27 de marzo de 2004.

MOLINARI, Andrés. *Escenas y Escenarios Junto al Darro*. Edita Ayuntamiento de Granada y Caja de Ahorros de Granada. Granada, 1998.

MONLEÓN, José. “El compromiso ahora.” LAS PUERTAS DEL DRAMA (Revista de la Asociación de Autores de Teatro de España) Madrid, invierno 2003. Número 13.

NIETZSCHE, Federico. *De la utilidad e inconvenientes de los estudios históricos para la vida*. Editorial Bajel. Buenos Aires, 1945.

NIEVA, Francisco. “La publicación de casi todo el teatro que se hace es memoria viva”. LAS PUERTAS DEL DRAMA (Revista de la Asociación de Autores de Teatro de España) Madrid, otoño 2003. Número 16.

PINDADO, Alfonso. “Cuando lloro sólo puedo llorar”. BLANCO Y NEGRO CULTURAL de ABC, de Madrid. Día 8 de abril de 2004.

POZUELO VIVANCOS, José María. “Trastiendas de la farsa nacional”. BLANCO Y NEGRO CULTURAL de ABC, de Madrid. Día 3 de abril de 2004.

- PRATT FAIRCHILD. *Diccionario de Sociología*. Fondo de Cultura Económica. México, 1949.
- QUINTO, José María. CUADERNOS PARA EL DIÁLOGO, de Madrid. Número extraordinario del año 1966.
- RAMA, Carlos M. *Teoría de la Historia*. (Introducción a los estudios históricos) Tercera edición. Editorial Tecnos, SA. Madrid, 1974.
- RAVIGNANI, Emilio. *Introducción a los estudios históricos*. Editorial REI. Montevideo, 1949.
- RUBIO ESTEBAN, Miguel Ángel. “Quijotiz y Poncino”. Diario LA RAZÓN, de Madrid. Día 27 de marzo de 2004.
- RUIZ MOLINERO. “Tres apuntes sobre cultura”. Diario IDEAL, de Granada. Día 12 de octubre de 2003.
- RUIZ NÚÑEZ, Javier. “Con ojos de niño.” Diario LA OPINIÓN de Granada. Día 23.11.04.
- RUIZ RAMÓN, Francisco. *Historia del Teatro Español*. (Desde sus orígenes hasta 1900) Tercera edición. Ediciones Cátedra, SA. Madrid, 1979.
- SÁNCHEZ, Remedios. Diario IDEAL, de Granada. Día 8 de noviembre de 2004.
- SANCHÍS SINIESTRA, José. “De la memoria a la escena” BLANCO Y NEGRO CULTURAL, del diario ABC. Madrid. Día 3 de abril de 2004.
- SASTRE, Alfonso. Diario EL MUNDO, de Madrid. Día 10 de enero de 1994.
- TOYNBEE, Arnold J. *Estudio de la Historia*. Editorial Planeta-Agostini. Barcelona, 1985.
- VILLANUEVA, Juan de Dios. Diario IDEAL, de Granada. Día 8 de noviembre de 2003.

## **Capítulo 2. Historia del Teatro en Granada durante la segunda mitad del siglo XX**

Granada ha tenido siempre presente la cultura. Aquí, en nuestras calles y plazas, se alzan monumentos que rinden homenaje a los hombres que se preocuparon de ella, igual que en muchos pueblos de la provincia.

Granada es, y ha sido una ciudad con una rica tradición cultural, truncada en muchas ocasiones, adormecida a veces, floreciente en determinados momentos, pero latente siempre en su espíritu.<sup>93</sup>

Y dentro de la cultura, el Teatro ocupa una parcela fundamental.

La cultura de una ciudad se mide por sus teatros, por los lugares que destina a que sus ciudadanos sean más libres sintiendo el placer de la belleza o el salpullido de la verdad. (...) Pero hay ciudades como Granada, timoratas en la construcción, dubitativas en el emplazamiento y desdeñosas de su grandeza. Los teatros de Granada tejen historias de sueños sin realizar, trenzan hilos de flaqueza política y desbaratan conatos de persistencia como el Cervantes que había en el Campillo o el Regio demasiado cercano al Ayuntamiento.<sup>94</sup>

Habría que añadir el Teatro Gran Capitán, desaparecido por exigencias urbanísticas. El Teatro del Liceo. ¿También por idénticos motivos? El de Educación y Descanso... A éste, que era del antiguo régimen, bastaba con cambiarle el nombre. Y otros de menor relevancia, en cuanto aforo y condiciones técnicas, pero que en su tiempo desarrollaron una importante función.

Andrés Molinari se refiere a la “ciudad sin escenarios”<sup>95</sup>

Sí, hay escenarios. En su momento hablaremos de ellos. Lo que sucede es que no se utilizan para hacer Teatro; en muchos casos se destinan a cine o a espectáculos folclóricos. Tampoco hay suficientes compañías, en nuestra opinión, ni grupos de aficionados, para satisfacer esta necesidad de primer orden, ni recibimos frecuentes visitas de conjuntos nacionales o internacionales, que puedan despertar el interés de los granadinos por el arte escénico.

¿Qué programación nos ofrece el Teatro Isabel la Católica? Ahora, y en los últimos años, deja mucho que desear. ¿Y el auditorium Manuel de Falla, aparte de conciertos? ¿Y el teatro al aire libre del Palacio de Carlos V, del Generalife o el Palacio de Congresos y Exposiciones?

En honor a la verdad hemos de decir que el Teatro Alhambra, en la calle Molinos, dispone de una programación magnífica; pero la sala no cuenta con suficientes condiciones técnicas, y el aforo es limitado.

Hay escenarios. Lo que falta es una buena política teatral, desde el Ayuntamiento y desde otras instituciones.

No hace muchos años se convocaban Certámenes de Teatro: primero con carácter provincial, luego regional y, finalmente, a escala nacional. También era cosa del viejo régimen. Sin embargo, ¿por qué no los hemos conservado?<sup>96</sup> Sin lugar a dudas estábamos ante un magnífico estímulo, pues se otorgaban premios a los mejores directores, actores, actrices, escenógrafos, etc.

En este capítulo, vamos a estudiar a los autores de teatro granadinos, de la capital y de la provincia, que han escrito durante la segunda mitad del siglo XX.

<sup>93</sup> GAY ARMENTEROS, Juan y VIÑES MILLET, Cristina. *Historia de Granada*. La Época Contemporánea. Siglo XIX y XX. Editorial Don Quijote. Granada, 1982, p. 367.

<sup>94</sup> MOLINARI, Andrés. “La ciudad sin escenarios.” *Diario IDEAL*, de Granada. Día 27 de marzo del año 2004. p. 25.

<sup>95</sup> MOLINARI, Andrés. *Ibid.* p. 25.

<sup>96</sup> El “Teatro Popular, en varias ocasiones, participó en estos certámenes, obteniendo siempre el primer puesto en la fase provincial, aunque nunca pudo ganar en la regional, o de sector.

No se ha incluido a Federico García Lorca porque escapa a la cronología de este trabajo, ya que fue asesinado en el año 1936, aunque sería mucho tiempo después cuando el público de esta capital y de los pueblos pudo presenciar representaciones de las obras del poeta de Fuente Vaqueros.

Tuve el honor de ser el primer director granadino que ofreció teatro de Federico García Lorca, en esta ciudad, después de su muerte, a pesar de la “oposición” de los familiares. El hecho tuvo lugar en el Teatro-Estudio Alarcón, del Colegio Mayor Universitario Cardenal Cisneros, con las obras *Yerma* y *La casa de Bernarda Alba*.

El “Teatro Popular”, desinteresadamente, representó la última tragedia citada en Fuente Vaqueros y Viznar, aparte de llevarla a escena en el interior de la Prisión Provincial y pasearla por muchas localidades andaluzas.

Hablaremos de compañías, grupos o asociaciones de teatro granadinas, de carácter profesional o aficionado, de autores, de directores teatrales, de actrices, de actores, de escenógrafos, etc.

## 2.1 Autores granadinos de la segunda mitad del siglo XX

Vamos a iniciar el estudio con el análisis de la obra de los autores nacidos en esta tierra, que ofrecieron al público de la ciudad y provincia – en algunos casos también en otros lugares de España y del extranjero --, durante la segunda mitad del siglo XX, el producto de sus creaciones.

No sólo haremos referencia a estrenos de carácter profesional, pues, al mismo tiempo, repasaremos el trabajo de grupos de aficionados, algunos de gran calidad, que dieron a conocer textos de nuestros hombres de teatro.

El autor, a pesar de las diferentes tendencias y teorías, es pieza clave en el fenómeno teatral. En él empieza el proceso de creación y puesta en marcha de lo que luego, con la ayuda del director, actores y técnicos, constituirá la representación.

Las obras de teatro han llegado a llamarse “propuestas” que el autor hace al director para que éste las “realice” en actores o escenógrafos, iluminadores, sonidistas y en todo lo que la técnica ha ido aportando. El oscuro deseo de independizarse de la “autoridad” del autor que llegaba a asimilarse a Dios, como Calderón en *El Gran Teatro del Mundo*, ha ido triunfando para, en realidad, someterse a otro dios, el director de escena.<sup>97</sup>

Este punto, recientemente, se ha mostrado un tanto polémico.

Sin el autor y su fábrica de ideas no hay cadena de valor añadido y por tanto el público, las audiencias, perderían la oportunidad de recrear sus señas identitarias y alimentar sus sueños, entrando en un círculo vicioso de empobrecimiento y agotamiento intelectual.<sup>98</sup>

Y más adelante:

El papel vital del autor como creador de obras singulares y libres que hagan de la industria cultural una referencia de reflexión estética y un instrumento para el crecimiento de toda la comunidad.<sup>99</sup>

Se han hecho dos grandes bloques: dictadura y democracia, sin olvidar la transición, y dentro de cada uno de ellos el tiempo se ha dividido en décadas. Esta opción de la cronología, pensamos, va a servir para ofrecernos un panorama de la evolución de los autores granadinos, y con ello podremos descubrir las épocas en que las producciones teatrales fueron más abundantes y aquéllas en las que estuvieron más limitadas.

Al citar autores, obras y estrenos, con la idea de enriquecer el contenido de nuestra exposición, y en la esperanza de que el rigor de la investigación no se vea afectado, iremos dando a conocer compañías, directores y actores que fueron los encargados de hacer de puente entre la soledad de la creación y la representación pública de la obra analizada. Esto se hará de manera superficial, pues estos directores, compañías y actores serán objeto de un amplio estudio en los capítulos correspondientes.

Aunque el título de la tesis se refiere a la segunda mitad del siglo XX, hemos comenzado con la década de los cuarenta, período muy interesante, ya que fueron años en los que, tras la

<sup>97</sup> HARO TECGLEN, Eduardo. *Op.cit.* pp. 9 y 10.

<sup>98</sup> BAUTISTA, Eduardo. “Un pacto por la cultura” *CREA* (Revista de Comunicación Regular a Editores y Autores) Madrid 2005, núm. 18, Año VIII, p. 2

<sup>99</sup> BAUTISTA, Eduardo. *Ibid.* p. 3.

parálisis obligada de la guerra civil, el teatro surgió pujante, con las limitaciones propias que imponía el régimen dictatorial que gobernaba nuestro país.

Y, como parece que los cambios de siglo quieren aportar aires nuevos, también repasaremos los primeros años del XXI.

### 2.1.1 Dictadura

Primavera de 1939, aunque más parecía un otoño triste.

La II República, que tantas ilusiones despertó, había muerto, y con ella cayeron derrotados los intelectuales y los hombres de la cultura. Comenzó la larga dictadura de las sombras, las pistolas y los miedos, sombras, pistolas y miedos que amenazan en cualquier tipo de dictadura.

Desfilan las unidades victoriosas: boinas rojas, tarbus y camisas azules. Los otros, “cautivos y derrotados”, están en la cárcel, en el exilio o desaparecidos.

A partir de esta fecha estamos ante el fenómeno de elaboración de una ideología – que acarrea, utilizándola, una gran aportación de épocas anteriores – cuyo primer rasgo definitivo es el de la *exaltación* de una victoria; el segundo, el de *justificación* de la situación creada a consecuencia de la misma.<sup>100</sup>

Todo estaba legitimado por la Iglesia.

Una disposición aparecida en el Boletín Oficial del Estado del día 15 de julio de 1940 centralizaba la censura de obras teatrales, como la de libros y películas cinematográficas, en el Servicio Nacional de Propaganda, *para dar un paso importante en la depuración del teatro y del cine nacionales, necesitados de la mayor vigilancia y atención por parte del Estado.*<sup>101</sup>

Las exigencias de la durísima censura no iban a permitir que los conflictos escénicos se explicasen más allá de los problemas sentimentales y amorosos y, aún así, dentro de unos límites moralizantes.

La queja y resentimiento contra la censura son universales, lo cual es natural a toda inteligencia cuya naturaleza y funcionamiento sean normales. (...) De modo más particular, la protesta contra la censura teatral denuncia casi sistemáticamente la arbitrariedad, incoherencia y falta de lógica de los principios y procedimientos censores y las condiciones internas globales, todo lo cual crea un clima de confusión, discriminación e injusta represión.<sup>102</sup>

La censura es, sin lugar a dudas, el más grave problema que ha padecido el teatro español, y el granadino en especial, durante gran parte de la segunda mitad del siglo XX, también en otras épocas de nuestra Historia. Esta censura amordazó totalmente a los autores teatrales, que se veían obligados a escribir unos textos llenos de simbolismo, que, muchas veces, eran difíciles de comprender. Lo hacían, lógicamente, para intentar engañar a la censura y, si lo conseguían, tenían paso libre para la puesta en escena. Como es fácil imaginar, se necesitaba una especial habilidad para ese juego.

Por otro lado, había autores que escribían lo que les dictaba su inspiración y su sentido crítico, con la esperanza de que algún día, cuando se restableciera la libertad, sus obras pudieran ser representadas. En este caso, se corría el riesgo de que al transcurrir los años sus trabajos pudieran perder fuerza, actualidad o interés.

Estas circunstancias llevarían a nuestros autores a situaciones de verdadera frustración.

<sup>100</sup> TUÑÓN DE LARA, Manuel. *España bajo la dictadura franquista (1.939-1975)* Tomo X de la *Historia de España*, dirigida por Manuel Tuñón de Lara. Editorial Labor, SA. Barcelona 1980. P. 436.

<sup>101</sup> Boletín Oficial del Estado. Día 15 de julio de 1940.

<sup>102</sup> RUIZ RAMÓN, Francisco. “Historia del Teatro Español del Siglo XX” Cuarta edición. Ediciones Cátedra, SA. Madrid, 1980, p. 443.

Por supuesto, aquellos autores que hacían propaganda desde el pensamiento católico y de derechas tuvieron grandes facilidades para estrenar, mientras los progresistas y de izquierdas vieron sus obras prohibidas o mutiladas, cuando no perseguidos ellos mismos.<sup>103</sup>

La censura castraba, por un lado, pero por otro era un reto, y siempre había ocasiones en que se la podía burlar, con mayor frecuencia de lo que se ha pensado.

De sobra es sabido que la ausencia de comunicación normal entre el autor y la sociedad causa graves perjuicios tanto a la segunda como al primero, y, en consecuencia, al teatro mismo en general y a las diversas dramaturgias en particular; perjuicios irreparables, pues, valga el lugar común, a la Historia no se le puede dar marcha atrás. Privados los autores de la doble confrontación con el público y con la realización escénica de su obra, término necesario de su labor, queda ésta en estado de permanente latencia y provisionalidad, y su autor en autor social y profesionalmente a medias, siempre incompleto, imposibilitado de llegar a conocer si su trabajo es viable en términos teatrales, eficaz en términos sociológicos o ideológicos, suficiente en términos estéticos y necesario en términos históricos. La validez de lo realizado queda así en suspenso, problematizando dolorosamente la pertinencia de los realizables y el curso entero de lo que está aún sin realizar y que tal vez, por eso mismo, nunca llegará a realizarse.<sup>104</sup>

Antes dijimos que el autor, frente al muro de la censura, quedaba en una situación frustrante, ya que al doloroso parto de la creación seguía el vacío angustioso de la soledad, la duda de saber si había acertado en su trabajo.

El creador, ante las cuartillas que contenían su drama o su comedia, se sentía impotente, desmoralizado, dubitativo. A veces, alguno de los personajes a los que él había dado vida pudo llegar a preguntarle: ¿Para qué me has traído a este mundo, para tenerme encerrado en la oscuridad de un cajón de tu mesa de despacho? El autor sólo podía responder con un amargo silencio.

Desterrado de los teatros y condenado al ostracismo, el libro viene a ser paño caliente, remedio casero con el que aliviar magulladuras de contienda, vamos, cataplasmas; cuando su finalidad debería ser la de documento previo o posterior a la representación, y nunca una realidad sustitutoria. Que es lo que ha ocurrido con muchas obras que nunca subieron al escenario y que, al no hacerlo en su momento, sólo existirán en los libros. El teatro se escribe para confrontarlo, y si nos amputan al público, mal puede el lector solitario confrontar su respuesta.<sup>105</sup>

Pero la censura, y otras circunstancias que luego veremos, se encargaba de desterrar a los autores de los teatros y de condenarlos al ostracismo, como ha dicho Jesús Campos en la cita anterior.

---

<sup>103</sup> FALCÓN, Lidia. "Teatro de los tiempos oscuros." *LAS PUERTAS DEL DRAMA* (Revista de la Asociación de Autores de Teatro de España) Madrid, invierno 2003, número 13, p. 15.

<sup>104</sup> RUIZ RAMÓN, Francisco. *Op.cit.* p. 444.

<sup>105</sup> CAMPOS GARCÍA, Jesús. "De secuestros y sucedáneos." *LAS PUERTAS DEL DRAMA* (Revista de la Asociación de Autores de Teatro de España) Número 20. Otoño 2004, p. 3

El texto teatral nace para ser representado arriba de un escenario. El texto narrativo o la poesía para ser editados. Por eso el dramaturgo imagina al espectador y no al lector. Y por eso el dramaturgo piensa en el escenario y no en el libro.<sup>106</sup>

El autor, si es que al escribir piensa en ver representada su obra, escribe ya directamente coaccionado, determinada fatalmente su escritura por múltiples limitaciones de toda índole, incluidas las propiamente artísticas, por no mencionar otras tan obvias como la temática.(...) La falta de libertad expresiva conduce muchas veces a tener que escribir un teatro de claves, en ocasiones demasiado oscuras por exceso de abstracción o de ambigüedad, y que sólo un público muy “enterado”, anormalmente “enterado”, puede descifrar.<sup>107</sup>

Sin embargo, es curiosa la observación que hace Julián Marías:

Convendría recordar que una gran proporción de la mejor cultura europea durante siglos se ha realizado en ambientes de desvío, hostilidad y a veces amenaza. La habitual ausencia de estas situaciones en la época actual nos hace olvidar su frecuencia en las épocas en que se ha creado gran porción de nuestra cultura.<sup>108</sup>

Podría referir también, si nos basamos en estas palabras y en lo que personalmente creemos, que la censura, en parte, sirvió para encubrir o disimular la falta de talento de algunos comediógrafos.

Llegados a este punto, alguien podría decir que la censura desapareció hace varios años y no surgen nuevos autores de teatro, autores de talla y prestigio. Habría que responder que no se puede improvisar un dramaturgo; hace falta tiempo y que el campo esté suficientemente abonado. Además, no era únicamente la censura la culpable del desértico panorama teatral, también tuvo su cuota de responsabilidad, como luego veremos, el mercantilismo de las empresas teatrales, y, de la misma manera, fueron un factor negativo las viejas estructuras del poder, que vivían de espaldas a la cultura en general (cuando no la perseguían) y del teatro de una forma muy concreta.

El profesor norteamericano Wellwarth, gran estudioso del teatro español,<sup>109</sup> afirmaba que la censura teatral en España, en los años que siguieron a la guerra civil, se caracterizaba por una impredecible actitud, y que su punto álgido llegó en la época de Gabriel Arias Salgado, de quien se dice que afirmó que gracias a la censura iban al cielo el ochenta por ciento más de almas españolas.

Contrastando con esta idea, leamos el siguiente comentario:

Franco y Dios se habían puesto de acuerdo para separar a los hombres de las mujeres, así que la alternativa era el catre de la prostituta. Que no estuvo nada mal como factor de movilización moral, por cierto. Como lo prueba que el lienzo de las sábanas haya durado en nuestra conciencia mucho más que el ajuar de las pancartas.<sup>110</sup>

A Arias Salgado sucedió Manuel Fraga Iribarne y a éste Sánchez Bella. Pero aún hay más.

<sup>106</sup> “TITO” COSSA, Roberto. “¿El que escribe teatro --y sólo teatro—ES UN ESCRITOR?” *LAS PUERTAS DEL DRAMA* (Revista de la Asociación de Autores de España) Número 20, Otoño 2004, p. 15.

<sup>107</sup> RUIZ RAMÓN, Francisco. *Ibid.* p. 445.

<sup>108</sup> MARÍAS, Julián. “Quedarse” *Diario ABC*, de Madrid. Día 30.04.04, p. 3.

<sup>109</sup> Tuve la oportunidad de conversar con él en mi viaje a los Estados Unidos.

<sup>110</sup> ALVITE, José Luis. “El catre y la pancarta.” *Diario LA RAZÓN*, Madrid. Día 27.03.04, p. 10.

Existían tres tipos o niveles de censura: la que se aplicaba a Barcelona, la que se aplicaba a Madrid y, por último, la que se imponía al resto del territorio nacional. Lógicamente, la mayor dureza de los censores recaía sobre autores o espectáculos de provincias, como si para el Estado nosotros aún fuésemos menores de edad y necesitáramos de su tutela.

En Madrid se pasaba más la mano, porque era la capital y servía de escaparate al exterior.

Respecto a Barcelona, los censores eran más tolerantes, quizá porque creyeran que allí el público estaba mejor preparado o porque temieran que una excesiva rigidez podría provocar algún conflicto catalanista.

Hay que tener en cuenta que existe asimismo una discriminación en cuanto a los lugares de representación de las obras, dándose el caso de que muchas veces una obra está aprobada por censura una o varias representaciones en teatro de cámara, y luego, al pedirse el cartón de censura para una compañía profesional, este permiso es denegado. (...) Más curioso aún: obras que se estrenan en teatros comerciales de una ciudad y se prohíben en otras, o que, habiéndose estrenado en una ciudad son, de pronto, en pleno éxito de público, retiradas y prohibidas.<sup>111</sup>

Así era la vida en nuestro país. No sólo había ciudadanos de primera y de segunda (los vencedores y los vencidos de la guerra civil), sino que existían también tres clases de espectadores para los dirigentes de la censura: los de Barcelona, cultos y rebeldes, los de Madrid, también cultos, pero más conformistas, y los pobres ignorantes y resignados de provincias.

Podemos afirmar, sin temor a ser inexactos o injustos ni incurrir en juicios temerarios, que la mayoría de las obras propuestas a censura por los nuevos dramaturgos no superan los trámites oficiales y casi todas ellas están prohibidas.<sup>112</sup>

El autor podía, en efecto, como si las cosas funcionaran con relativa normalidad, apelar, interponiendo recurso ante el Pleno del Organismo Censor. Pero su propia experiencia – o la experiencia ajena, que él conocía perfectamente – le disuadían de emprender tal acción, pues sabía que le darían largas a su asunto, y que pasarían meses, incluso años, sin obtener resultado.

En los años en que toda obra de teatro debía someterse a las horcas caudinas de la censura franquista, se estableció una clara distinción entre las obras de entretenimiento y las llamadas cultas que, a su vez, independientemente de la ideología que defendieran, se consideraban de tesis.<sup>113</sup>

Los componentes de las Comisiones Delegadas Informativas decidían, de acuerdo con la norma equis, si la obra que tenían delante de sus ojos incurría o no en motivaciones de carácter prohibitivo, no sólo por su contenido, sino también por la forma.

Independientemente de la previa aprobación de los textos teatrales por la censura, que como se ha dicho estaba centralizada en Madrid, la compañía o grupo teatral tenía que ofrecer, ante un funcionario del Ministerio, una representación de la obra, con vestuario y escenografía completos, iluminación, efectos especiales, etc., esto es, exactamente igual que luego se ofrecería al público.

---

<sup>111</sup> RUIZ RAMÓN, Francisco. *Op.cit.* p.p. 443 y 444.

<sup>112</sup> RUIZ RAMÓN, Francisco. *Ibid.* p.443.

<sup>113</sup> FALCÓN, Lidia. *Op.cit.* p.p. 14 y 15.

En cuanto a los textos que pasan la censura, para su representación, particular o pública, o para su publicación, siempre difícil o problemática, salen amputados o desfigurados. Ahora bien, no es sólo ya un grave impedimento la censura del texto, sino una vez que ya ha pasado la obra esa primera y traumática prueba, existe otra prueba de censura previa al montaje, que tiene como objeto la comprobación de que el texto se está diciendo con los cortes previamente establecidos, y, sobre todo, como objetivo global, la vigilancia sobre el montaje en general. Hay obras, pues, que habiendo sido aprobado el texto, han sido suspendidas íntegramente en el ensayo general.<sup>114</sup>

Al ensayo general obligatorio asistía un funcionario del Ministerio de Información y Turismo, con un ejemplar de la obra que contenía los párrafos tachados. Sin embargo, si la obra era totalmente prohibida, te devolvían un ejemplar con todas las páginas tachadas en rojo, y ya no había forma de alzar el telón.<sup>115</sup>

La víspera del estreno en Granada, concretamente en el Hospital Real, de *La excepción y la regla*, de Bertolt Brecht, ya autorizada, aunque con algunas frases suprimidas, recibí una llamada telefónica de la Comisaría de Policía pidiéndome detalles de la pieza: argumento, actores, autor...<sup>116</sup>

Todo esto contribuía a crear un ambiente de subdesarrollo escénico. Aunque con la paradoja de muchos estrenos y teatros abarrotados de público. Pero, ¿qué autores?, ¿qué obras?, ¿qué público?

A las condiciones de la censura ideológica que impone el imperio del pensamiento único, se une la papanatería singular de nuestro país, que se extasia ante todo lo extranjero y desprecia a sus patriotas.<sup>117</sup>

Una revista teatral publicó una amplia encuesta sobre la censura española, con opiniones de destacados autores, directores, actores y críticos de teatro.

El autor Alfonso Sastre dijo:

Toda censura debe suprimirse, por el siguiente método: clávesele una estaca afilada en el corazón. Córtesele la cabeza. Quémese su cadáver y sean aventadas hasta el infierno sus cenizas.<sup>118</sup>

El autor y poeta José María Pemán aseguraba:

“En mi opinión puede prescindirse de la censura, con tal de que el autor se sienta coaccionado por unas responsabilidades sociales y morales.”<sup>119</sup>

El director teatral Miguel Narros afirmaba:

“Mientras haya censura, se dará una anulación total del hombre de teatro, del artista. Es imprescindible su erradicación.”<sup>120</sup>

<sup>114</sup> RUIZ RAMÓN, Francisco. *Ibid.* p. 444.

<sup>115</sup> Así sucedió, durante los años que dirigí el “Teatro Popular”, con mis obras *Urbano Grandier* y *El piano de la loca*.

<sup>116</sup> Les informé como me interesó y todo salió a pedir de boca. Por supuesto, los actores no respetaron, como en otros casos, los cortes de la censura.

<sup>117</sup> FALCÓN, Lidia. *Ibid.* p. 17.

<sup>118</sup> Revista Teatral “*Primer Acto*”. Madrid, número 131.

<sup>119</sup> *Ibid.*

El actor Carlos Lemos aseguraba tajantemente:

“No debe suprimirse.”<sup>121</sup>

Otro actor, Manuel Galiana, dijo:

“Debe ser aplicada con más propiedad.”<sup>122</sup>

La actriz Julieta Serrano afirmaba:

“Suprimirse totalmente.”<sup>123</sup>

El crítico teatral Lorenzo López Sancho aseguraba:

“Debe suprimirse. Soy totalmente opuesto a toda forma de censura en el arte.”<sup>124</sup>

Otro crítico, Alfredo Marquerie, señaló:

“Debe suprimirse rotundamente.”<sup>125</sup>

Ya ha desaparecido la censura. Bueno, ha desaparecido ese tipo de censura. Sin embargo, la incluimos en este capítulo porque ella fue la responsable en gran parte del estancamiento de la escena española.

También conviene conocerlo y recordarlo, porque aunque el país camina por la senda de la libertad, nadie puede asegurar que en cualquier momento no pueda producirse un hecho o circunstancia, nacional o internacional, que nuble ese horizonte de esperanza.

¿Ha desaparecido la censura?

Este medio restrictivo de la libertad, de alguna manera, va a permanecer siempre, aunque si bien no con la misma virulencia que en los regímenes dictatoriales, pero sí de una forma solapada.

Un miembro de la Junta Directiva de la Asociación General de Autores de España, en un artículo, escribe, entre otras cosas, estas palabras:

“Y a través de la censura, el crimen y el dinero, silencian, extinguen o compran las conciencias.”<sup>126</sup>

Insistimos en la pregunta: ¿existe realmente la censura?

Con frecuencia y fundamentalmente en los últimos cuatro años, en mi vida profesional se me presentan casos en los que mis clientes me preguntan: ¿sigue existiendo la censura? Yo no dudaría en contestar que en lo que se refiere a las leyes y a nuestra Constitución, el reconocimiento del derecho de libertad de expresión

---

<sup>120</sup> *Ibid.*

<sup>121</sup> *Ibid.*

<sup>122</sup> *Ibid.*

<sup>123</sup> *Ibid.*

<sup>124</sup> *Ibid.*

<sup>125</sup> *Ibid.*

<sup>126</sup> SOREL, Andrés. “María Zambrano en y desde el siglo XXI”. *REPÚBLICA DE LAS LETRAS*. Madrid, segundo trimestre de 2004, número 84/85, p. 22.

como un derecho fundamental, nos lleva a decir que la censura no existe. Pero ya no es suficiente dar por sentada esta afirmación, porque aunque la censura no existe hay demasiados censores a los que se les permite hacer de sus convicciones un código de vida obligatorio para los demás y que de entender ellos que alguien no comparte sus ideas ni sus sentimientos, se consideran en el derecho a denunciar, a utilizar a la justicia de todos y de todas, para que se convierta en el brazo castigador de una sociedad democrática.<sup>127</sup>

Hablar hoy de libertad de expresión nos obliga a remontarnos, si no a las hogueras de la Plaza Mayor – tenemos tanto patrimonio represor --, sí al menos a la censura que padecemos hasta hace apenas tres décadas. Y no para enjuiciar lo sobradamente sentenciado, ni siquiera para reivindicar la exhumación de las obras masacradas – otros colectivos lo hacen --, sino para entender algunas disfunciones que en su día fueron estrategias necesarias y que hoy subsisten como órganos vestigiales. Imperfecciones de la evolución. (...) Escribir en clave, único modo de entenderse con quienes previamente ya estaban de acuerdo en entender diez veces más de lo que se decía, pudo ser un recurso obligado, si bien, al restablecerse la normalidad, no todas las complicidades resultaron ser metáforas, signos con significado, obras de creación, sino que muchas de aquellas estrategias sólo eran amortiguadas, fruto de la ingenuidad y/o de la militancia de sus autores, cuando no “sugerencias” de los mismos censores, que tantas veces colaboraron con su “consejo” a que se hablara de nuestra realidad a través de realidades interpuestas, cuando no de realidades irreales. (...) Ya fueran obras históricas, simbolistas, parabólicas o simplemente erradicadas, el poco teatro crítico que conseguía sortear los controles llegaba al espectador enmascarado o desnaturalizado: intrincado como un acertijo. Una especie de criptografía escénica que dañó gravemente los cauces de comunicación. Y aunque siempre se ha señalado la perturbación que esta falta de libertad supuso para la normal evolución de nuestra tradición teatral desde el punto de vista de los autores, no fue menos traumático el efecto que esta argucia produjo en los espectadores, pues se fueron formando en la idea de que todo lo que tenía interés en el escenario debía ocurrir en el pasado o en el extranjero. (...) La larga sombra de la censura, que pervive en sus secuelas (órganos vestigiales), sin necesidad de que se tramiten expedientes.<sup>128</sup>

Sin embargo, hoy sigue existiendo cierto tipo de censura.

La verdad es que el autor de teatro tiene otras presiones encima que ejercen función censora. Citemos tan sólo dos: el bajo nivel de discurso de nuestros teatros, de manera que cualquier planteamiento con un mínimo de exigencia se considera elitista, pretencioso, impopular, y la ausencia de una secuencia continuada de estrenos de nuestros autores, si exceptuamos las puestas en escena de pequeño y marginal formato en salas también pequeñas y marginales, con escasas representaciones. Por no referirnos a la general desestimación de nuestra dramaturgia por parte de iniciativas públicas y privadas. Todo eso configura la soledad del dramaturgo, cuya labor ya no es objeto de censura, porque ésta no es necesaria.<sup>129</sup>

<sup>127</sup> ALMEIDA, Cristina. *LAS PUERTAS DEL DRAMA*. (Revista de la Asociación de Autores de Teatro de España) Madrid, verano de 2004, número 19, p. 14.

<sup>128</sup> CAMPOS GARCÍA, Jesús. “La larga sombra de la censura.” *LAS PUERTAS DEL DRAMA*. (Revista de la Asociación de Autores de Teatro de España) Madrid, primavera 2004, número 18, p. 3.

<sup>129</sup> MARTÍN BERMÚDEZ, Santiago. “Nostalgia de la persecución.” *LAS PUERTAS DEL DRAMA*. (Revista de la Asociación de Autores de Teatro de España) Madrid, primavera, 2004, número 18, p. 11.

Que las opiniones o las emociones deberían poder expresarse libremente es algo tan obvio que sorprende encontrar a quienes aún sostienen lo contrario. No obstante, si repasamos la distinta aplicación de esta obviedad a lo largo de las diferentes circunstancias de la historia, el resultado pasa de sorprendente a demoledor. Y es que no hay organización social que no se jerarquice, ni poder que no se defienda de las expresiones, razonadas (pensamiento), o emocionales (arte), que puedan atentar contra sus privilegios, sus intereses o su visión del mundo. Defensa que se manifiesta en distinto grado y de distinto modo, dependiendo del sistema político, aunque, eso sí, ininterrumpidamente, pues todo poder mantiene siempre activo un sistema inmunológico frente a la crítica.<sup>130</sup>

Así vemos que en un sistema autócrata el control se ejerce con prohibiciones, persecuciones, incluso con violencia o deportaciones.

No estamos muy lejos en el tiempo de multitud de hechos que confirman estas palabras. Por el contrario, en las democracias el procedimiento es más complejo, más sutil, pero lleva, casi, a los mismos resultados.

Sirva todo esto para que no pensemos en una situación idílica, que está algo alejada de la realidad.

Para acabar, lo vamos a hacer con un comentario que hemos leído en un diario granadino:

Todo el mundo lo sabe: a los dictadores no les gusta la libertad de prensa. Precisamente una de las primeras acciones de todo espadón que se hace con el poder, siempre es la instauración de la censura. En esto no se diferencia un ápice una dictadura de izquierdas de una de derechas... España, que en el pasado siglo vivió casi cincuenta años de dictadura, (naturalmente, sumando los siete años del general Primo de Rivera con los cuarenta de Franco) sabe muy bien lo que es la mordaza de la censura y, si intentásemos contar ahora su historia y avatares, tendríamos para escribir un libro de varios tomos.<sup>131</sup>

Ha desaparecido la censura, sí. Sin embargo, sorprende leer el siguiente comentario en un diario de nuestra ciudad:

(...) porque los que pretenden limitar los senderos por donde camina la libertad ansían controlar los códigos de conducta con sutiles obstáculos y sumisiones, intentando cada día rebajar los techos de la dignidad, censurar la palabra, modificar actitudes, multiplicar adhesiones, incentivar el uso de gafas de colores para la realidad según los dictados del momento, mientras se pregonan relatividades como norma de convivencia con el fin de hacer proclamas interesadas y así propiciar la instalación en el “como debe ser”, que implica el aplauso a discreción del pensamiento servil<sup>132</sup>

El 17 de julio de 1942 se crean las Cortes Españolas, un organismo que no era ni representativo ni legislativo, pero contribuía a disipar la impresión, en el exterior, de un Estado totalitario.

<sup>130</sup> CAMPOS GARCÍA, Jesús. “Libertad ¿auto? Vigilada.” *LAS PUERTAS DEL DRAMA*. (Revista de la Asociación de Autores de Teatro de España) Madrid, verano de 2004, número 19, p. 3.

<sup>131</sup> GIL CRAVIOTTO, Francisco. “Censura y Censores.” *Diario LA OPINIÓN DE GRANADA*, Día 13 de marzo de 2005, p. 49.

<sup>132</sup> GARCÍA ROMÁN, José. “Pienso, luego estorbo.” *Diario IDEAL*, de Granada. Día 12 de junio de 2005, p. 32.

1945 es el año del hambre. Los campesinos y otros muchos sufren en los pueblos de Andalucía y Extremadura. ¿Cómo podían los hombres dedicarse al Teatro, bien como autores, actores, directores o simples espectadores?

En 1949, un “vencido”, que incluso estuvo condenado a muerte, que tiene poco más de treinta años, Antonio Buero Vallejo, asombra a todos, el 14 de octubre, con el estreno, en el Teatro Español, de Madrid, de su obra *Historia de una escalera*, acabando con el viejo tinglado conformista del teatro en nuestro país, al que se habían aferrado, en función de la coyuntura socio-política, Benavente, Pemán, Foxá y otros. Teatralmente ya nada podría ser como antes, ni históricamente tampoco.

Vamos a estudiar la década de los cuarenta.

El día 24 de diciembre de 1941, en el desaparecido Teatro Cervantes, el “Grupo de Teatro del Frente de Juventudes” ofreció la pieza *Belén*, de **Javier Genaro**, con la realización de Pepe Tamayo. La dirección estuvo a cargo de Andrés Román.

Los decorados eran de Torres Labrot y López Muñoz, y el vestuario de Miguel Inea y C. Hill.<sup>133</sup> Entre los actores estaban: Herminia Sierra, Teresa Martos, Antoñita Anel, Emilio Prieto, Avelino Canovas, Manolo Gallego, Eduardo Piñar, José Carrasco, José Sánchez y Luis M. Díaz.

El granadino **Mariano Tomás** verá sobre el madrileño Teatro Español evolucionar los personajes de su obra *Garcilaso de la Vega*, que luego se representaría en Granada en varias ocasiones.

En octubre de 1942, en el Teatro Cervantes, de nuestra capital, por el “Grupo de Teatro del Frente de Juventudes”, se llevó a escena el poema histórico, en cuatro actos, *Santa Isabel de España*, original de este autor, con la realización de José Tamayo.

En 1943, **Manuel Benítez Carrasco**, que había conseguido el “Premio Nacional de Teatro de Escuadras”, ve cómo su obra *Luz de Amanecer* es estrenada por el “Grupo de Teatro del Frente de Juventudes”, en los jardines del Generalife.<sup>134</sup>

También escribió *El retablo de Colón* y un auto sacramental en verso.

No se puede silenciar la importante labor realizada por **Miguel Cruz Hernández**, como director de “Cuadernos de Teatro”, cuyo primer número se editó en el año 1944. En dicha revista aparecían opiniones, artículos y ensayos sobre teatro. Fue pionera de un intento editorial para textos dramáticos.

**José Martín Recuerda** nace en Granada, en el año 1922. Ha dedicado toda su vida al teatro, como enseñante, director, autor y estudioso, incluidas sus etapas en los Estados Unidos de Norteamérica y en la Universidad de Salamanca. Hoy reside en un pequeño pueblo de la costa granadina, soñando frente a la mar con los fantasmas de su trágica Andalucía, tierra que tanto ama y que tan magníficamente supo llevar a los escenarios

En el año 1947 escribe *La llanura*, drama que se desarrolla en la misma tierra donde cayó fusilado el marido de la protagonista. Esa tierra es como un gigantesco cementerio donde reposan todos los caídos de nuestra guerra. La pobre mujer, de tanto recordar y sufrir, acabará volviéndose loca.

El autor se inspiró en los recuerdos que guardaba de los masivos fusilamientos que tenían lugar en el cementerio granadino, y de presenciar la subida de camiones por la cuesta de Gómez, cargados de criaturas que iban a morir.

Esta obra, después de muchos problemas con la censura, la estrenó el “T.E.U.” (Teatro Español Universitario), de Granada, dirigido por el autor.

El dramaturgo, dolorido, quizá impotente ante la realidad que contempla, quiere gritar lleno de desesperación a través de sus creaciones, pero el grito se ahoga en su garganta.

Hay que destacar de este autor la lucha incansable que ha sostenido para alejar las imágenes miserables de Andalucía. Esto ha sido para él como una idea obsesiva.

*El payaso*, escrita en la misma época, nos ofrece unos personajes incapaces de rebeldía, víctimas del miedo, de ese miedo terrible y generalizado en todos los que perdieron la guerra.

Fue estrenada por el conjunto universitario granadino, también bajo la dirección del autor.

<sup>133</sup> Precios especiales para los afiliados al Frente de Juventudes. (Los normales eran de ocho pesetas)

<sup>134</sup> A la representación asistió el entonces Jefe del Estado Español, general Francisco Franco.

El primer trabajo que se conoce de él lleva por título *El país de la tontería*, compuesto a los doce años. Permanece inédito. Se trata de un texto de teatro infantil con duendecillos y gnomos, ingenuo, pero no exento de habilidad constructiva.

Contemporánea de *La llanura* y *El payaso*, surge de la inspiración de **José Martín Recuerda** *Los atridas*, obra en la que se refleja su propia familia. Está llena de personajes complejos, rodeados de manera asfixiante por la sociedad de la posguerra. Se estrenó por el “T.E.U.” (Teatro Español Universitario), de Granada, en el año 1955, bajo la dirección de Trino Martínez.

Los puntos claves del teatro de este autor, que se repiten machacona e insistentemente a lo largo de su producción, son la opresión política, las modas sociales, el sentimiento religioso y la represión sexual.

De los dramaturgos vivos es, posiblemente, el que más se aproxima al teatro de la crueldad, cuyas raíces habría que buscarlas en el genio de Ramón María del Valle Inclán, aunque en el caso del granadino tiene unas connotaciones muy peculiares, sin duda por la influencia del entorno andaluz, diferente al que vivió el inolvidable gallego.

En Guadix (Granada), en junio del año 1935, nace **Manuel de Pinedo García**.

A finales de esta década escribe dos obras: *Locura* y *El enigma*. Los originales de ambas se han perdido.

*Locura* se estrenó en Granada, por la “Compañía Teatral del Sur”, bajo la dirección de su autor. En el reparto figuraban: Eustaquio Sánchez, José Antonio de Pinedo y José Mudarra.

**José López Rubio**, nació en Motril (Granada), en el año 1903. Se trasladó muy joven a la capital, y en 1915 se fue a estudiar a Madrid, donde colaboró con diferentes periódicos. Asistió a tertulias literarias que, a lo postre, iban a conformar su vocación teatral. En 1930, marcha a Hollywood (Estados Unidos de Norteamérica), trabajando como guionista para la Metro Goldwing Mayer y la 20th Century Fox, pero no siempre tuvo la suerte de encontrar buenos realizadores cinematográficos. Después de recorrer varios países europeos y americanos, se instaló en Madrid, alcanzando grandes éxitos con sus comedias. Luego se retiraría a El Escorial (Madrid), donde murió.<sup>135</sup>

Con anterioridad a nuestra guerra civil ya había estrenado dos obras, escritas en colaboración con **Eduardo Ugarte**: *De la noche a la mañana* (1929) y *La casa de naipes* (1930)

En 1949 ofrece al público su pieza *Alberto*, y, desde ese momento, estrenará regularmente.<sup>136</sup>

**Antonio Herreros Hervás** era natural de Guadix (Granada)

A comienzos de esta década, escribe *Luz de amanecer*, que se estrenó en el Cine-Teatro Patria, de esa localidad, por el “Grupo de Teatro del Frente de Juventudes” con la participación del autor en uno de los personajes centrales.

Hemos de recordar, también, la interpretación de Benigno Ibañez Aranda y Andrés Jurado Carrillo, entre otros.

Un teatro inspirado en un profundo sentido religioso y en un gran amor a su tierra granadina, es el que escribe **José Gómez Sánchez-Reina**. En él, también, se resaltan aficiones, costumbres y usos locales.

Sus dos primeras obras fueron: *La nueva España*, que se estrenó en el Teatro Cervantes, de nuestra ciudad, bajo su dirección, y *Cruz y Espada*.

<sup>135</sup> El Ayuntamiento de Granada, el día 26 de octubre de 1990, aún en vida del artista, le rindió un gran homenaje.

<sup>136</sup> Alternará su trabajo de comediógrafo con el de traductor y adaptador de autores extranjeros, preferentemente del mundo anglosajón. Recordemos *El milagro de Ana Sullivan* y *Juana de Lorena*.

*Juan de Dios*, escrita antes de nuestra contienda, sería en esta década cuando se estrenara en Madrid, en el Teatro María Guerrero. Es una pieza, inspirada y elegante, sobre la vida del santo que tanto hizo por los pobres y los enfermos de Granada<sup>137</sup>

En los años inmediatamente anteriores al levantamiento militar, se estrenaron en Madrid sus dos obras: *La musa gitana* y *La vuelta al ruedo*.

A la muerte de este autor, también director e intérprete, quedaron varios manuscritos, incluso algunos libretos para zarzuela.<sup>138</sup>

Un autor natural de Baza (Granada), **Manuel de Castro Tiedra**, fue también periodista y poeta.<sup>139</sup>

La mayoría de sus obras fueron compuestas antes de nuestra guerra civil, por tanto escapan al período que estamos estudiando.<sup>140</sup>

**Antonio Paso Cano**<sup>141</sup> hizo más de trescientas comedias, muchas de ellas en colaboración con otros autores. Algunas no se conservan.

---

<sup>137</sup> José Gómez Sánchez-Reina, durante los primeros años de la II República, formó una compañía de teatro profesional en Madrid, de la que era primer actor Carlos Díaz de Mendoza, hijo de María Guerrero – ilustre dama de la escena española – y de Fernando Díaz de Mendoza.

<sup>138</sup> José Gómez Sánchez-Reina, como tantos granadinos que engrandecieron el teatro, permanece injustamente olvidado. Creemos que la ciudad debería rendirle un homenaje.

<sup>139</sup> Redactor de varios diarios (ABC, EL GLOBO, etc.) y colaborador en revistas de ámbito internacional. Viajero incansable. Participó en la fundación de la “Asociación de la Prensa.”

<sup>140</sup> Algunas de esas piezas teatrales son: *Armonía conyugal*, *La pesadilla*, *El papel de Catalina*, *El alucinado*, *La prueba*, *Noche completa*, *El príncipe ruso*, *Las alas del amor*, *Los estudiantes burlados* y *El aretino*.

<sup>141</sup> Nació en el año 1868 y murió en 1958.

Concluimos diciendo que el autor, durante la década estudiada, apoyado en la tradición, imponía sus normas, emergía como el rey de la escena, y alrededor de su obra giraban los otros elementos de creación, entre los que, únicamente, el director gozaba de cierta autonomía o independencia.

Se daba con relativa frecuencia la figura del autor-director, y, como consecuencia, al simplificarse el binomio, adquiría mayor fuerza. Podemos hablar de teatro de autor.

Los textos, salvo escasas excepciones, son escrupulosamente respetados. Sólo en las pocas obras extranjeras que se ofrecen, los traductores se permiten algunas licencias.

Los clásicos españoles, así como los franceses, ingleses, alemanes, etc., se ofrecen al público, a veces, en versiones más reducidas que las originales, o en modernas adaptaciones.

Quedaban restos del teatro de guerra que, poco a poco, fueron desapareciendo porque, en la mayoría de los casos, ya no tenían razón de ser.

La gente de nuestra ciudad, después de tres años de angustia y muerte, sentía unas especiales ganas de vivir, de olvidar los horrores pasados, y el teatro va a ser una buena medicina para esos estados de ánimo. Esto va a propiciar que surjan cuadros artísticos, autores, directores de escena, etc., y que los espectáculos que se ofrecen cuenten con una significativa asistencia de espectadores. Igual podemos decir de muchos lugares de la provincia: Guadix, Baza, Huéscar, etc.

No pasará mucho tiempo, como ya iremos viendo a través de estas páginas, hasta que el autor, poco a poco, vaya perdiendo su poder absoluto, en favor del director, incluso de los actores, cuando llegue la moda de los montajes colectivos.

El 18 de julio de 1951 se crea el Ministerio de Información y Turismo, que tanto influiría en la vida teatral y cinematográfica española, que dirige Arias Salgado, “más interesado en preservar la salud del pueblo español – de acuerdo con sus particulares puntos de vista – que de fomentar actividades económicas como el turismo.”<sup>142</sup>

Nuestro país ingresa en la UNESCO en 1952.

Franco nombra un nuevo gobierno en febrero de 1957, que marcará el desplazamiento de los falangistas y el ascenso a los ministerios de los llamados tecnócratas. Se pasa del modelo fascista-autárquico al modelo autoritario-tecnocrático, basado en planes de estabilización, apertura de fronteras para que salgan los españoles a trabajar en el extranjero y trasvase migratorio del campo a la ciudad.

---

<sup>142</sup> BISECAS, José Antonio. *Op. Cit.* P. 44

En la década de los cincuenta, los personajes de **José Martín Recuerda**, aunque todavía insertos en una realidad miserable y hostil, se atreven a enfrentarse a las circunstancias adversas, ya sean de orden social, moral o político. Así sucede en *Las salvajes en Puente San Gil*,<sup>143</sup> que nos presenta a una compañía de revistas a la llegada a un pueblo andaluz, a uno de esos pueblos que están repartidos por nuestra geografía, un pueblo de la España profunda.<sup>144</sup>

Concibió *Las salvajes* en uno de sus muchos viajes con el “T.E.U.”, y la escribió en Torrenueva, un pueblecito marinero y turístico de la costa de Granada. Allí, entre tabernas y chiringuitos, sólo en veinte días, creó la pieza. Estamos ante una obra realista, apasionada, algo así como un aguafuerte ciego y nervioso. Es una furia escénica, un revuelo ibérico de voces, vino, curas, beatas, prostitutas y locos. El autor dice de ella:

Las salvajes responden en su mayor parte a un tema vivido. No comprendo el teatro mientras no lo vivo. No tengo fuerzas donde apoyarme si no vivo lo que escribo. En muchísimos pueblos y capitales de España se puede observar cómo los señoritos y degenerados esperan a las puertas de los teatros a las coristas que actuaron en cualquier compañía de revistas. A una de las primeras actrices de “Las salvajes”, Pilar Salas, le ocurrió igual en alguna ocasión.<sup>145</sup>

Un estudioso del teatro de este granadino asegura: “Se trata de la obra más revolucionaria y peligrosa que se había escrito desde la guerra.”<sup>146</sup>

El drama, tras muchos problemas con la censura, se estrenó en Madrid, en el Teatro Eslava, bajo la dirección de Luis Escobar. Ello fue posible gracias a la primera apertura de Manuel Fraga Iribarne.

**José López Rubio**, en 1950, obtuvo el “Premio Fasternrach de Teatro” por su obra *Celos del Aire*.

El autor motrileño poseía una innata sabiduría para construir piezas, que en muchas ocasiones alcanza altas cotas de brillantez. El tema central, recurrente, es el amor, con su felicidad y amargura, concebido desde una estética que a veces nos hace pensar en Alejandro Casona, sin que ello reste originalidad a su trabajo.

En 1954, *La otra orilla* logró el “Premio Álvarez Quintero”, y se estrenó en Nueva York, en versión inglesa.

José López Rubio fue un comediógrafo a la inglesa, heredero de lo benaventino, pero proclive a la evasión; amante de la alta comedia, comedido, cultivador del teatro burgués, que en la España de la posguerra se asocia al “teatro de derechas”.<sup>147</sup>

En aquellos años de dictadura no se podía hacer otro teatro; forzosamente tenía que ser burgués y de derechas. Sin embargo, hubo intentos dignos de elogio; pero pronto se cortaron, tanto en el ámbito local como en el nacional.

<sup>143</sup> El título original era *Las salvajes de Puente Genil*, pero la censura le obligó a cambiarlo.

<sup>144</sup> Tuve la gran satisfacción de asistir a la lectura de esta obra, hecha magistralmente por su autor, en los antiguos locales del “S.E.U.” (Sindicato Español Universitario), en la granadina calle de San Jerónimo.

<sup>145</sup> MARTÍN RECUERDA, José. “Desahogo sobre algo de mí y de las salvajes.” Revista PRIMER ACTO. Madrid, 1963, número 48.

<sup>146</sup> COBO RIVAS, Ángel. *José Martín Recuerda: vida y obra dramática*. Caja de Ahorros de Granada. Granada, 1998, p. 102.

<sup>147</sup> MOLINARI, Andrés. *Escenas y Escenarios Junto al Darro*. Ayuntamiento de Granada y Caja de Ahorros de Granada. Granada, 1998, p.85.

Pocas veces se escapaba de la censura y de los largos tentáculos del poder dictatorial. Esos gloriosos intentos se limitaban a grupos marginales, de escasa audiencia y mínima repercusión, pero dignos de figurar en la historia del teatro de la posguerra.

A **José López Rubio** le gustaba jugar al teatro dentro del mismo teatro y su técnica especial hacía que cada personaje fuese creador de su propia ficción.

Por otro lado, podemos decir que estamos ante un modelo de teatro que bien podría calificarse como metateatro.

La *Venda en los ojos* está en la mejor tradición de las piezas de Enrique Jardiel Poncela. En ella, *Beatriz*, la protagonista, ha sido abandonada por su marido, pero se niega a asumir la realidad, sustituyéndola por otra más bella.

En alguna obra de Federico García Lorca los personajes adoptan este procedimiento psicológico para escapar de la realidad que no les gusta, o que les atormenta.

El doble juego del teatro dentro del teatro, de la ficción dentro de la ficción, es desarrollado magistralmente por López Rubio.<sup>148</sup>

En el año 1955, **José Martín Recuerda** escribe *Las ilusiones de las hermanas viajeras*,<sup>149</sup> inspirada en unas vecinas solteras. Aún no se ha llevado a la escena.<sup>150</sup>

**José López Rubio** aborda el tema dramático en *Las manos son inocentes*, que se estrenaría en el año 1958. Nos muestra las peripecias de un matrimonio que se siente culpable de un asesinato que no ha cometido.

Es un profundo y delicioso análisis de todo el proceso de culpabilidad interior.

Otras obras de este autor son: *La madeja de lana azul* (1951), *El remedio de la memoria* (1952), y *Un trono para Cristi* (1956)

Cierto fin moralizante se mezcla siempre en su “meditación” sobre los problemas cotidianos de los hombres, sirviéndose de un lenguaje rico, bien dialogado, pero nada desmelenado y de artilugios cercanos a la comedia policíaca.<sup>151</sup>

Mediada la década, **José Martín Recuerda** escribe *El teatrillo de don Ramón*,<sup>152</sup> que consiguió el “Premio Lope de Vega”, del Ayuntamiento de Madrid, en 1958. Se estrenó al año siguiente, en el madrileño Teatro Español, por la “Compañía Lope de Vega”, dirigida por José Tamayo.

Figuraban en el reparto actores de primera línea, como: Irene López Heredia, Manuel Díaz González y Ana María Bassó.<sup>153</sup>

Cobo Rivas, refiriéndose al personaje central de esta pieza, dice:

<sup>148</sup> RUIZ RAMÓN, Francisco. *Historia del Teatro Español del Siglo XX*. Ediciones Cátedra, SA. (Cuarta edición) Madrid, 1980, p. 316.

<sup>149</sup> La única obra de este autor en un solo acto.

<sup>150</sup> En noviembre de 1963 se leyó públicamente en el Aula Literaria de la Casa de Cultura Hispánica, de Madrid, hoy Instituto de Cooperación Iberoamericana.

<sup>151</sup> MOLINARI, Andrés. *Ibid.* p.85.

<sup>152</sup> Homenaje a Ramón Moreno, hombre que tanto hizo por el teatro en Granada, y que también merece un reconocimiento público.

<sup>153</sup> Dada mi amistad con el autor, asistí a algunos de los ensayos y tuve la suerte de conocer a Antonio Buero Vallejo y a José Tamayo, con los que departí momentos inolvidables.

Se refugia en su buhardilla, acobardado, para vivir soñando haciendo teatro de aficionados, ante la triste y trágica realidad cotidiana que le ha tocado vivir; es una expresión de la propia angustia del autor.<sup>154</sup>

El final de la obra es de una soledad patética.<sup>155</sup>

**José Martín Recuerda** reconoce que *El teatrillo de don Ramón* tiene un defecto, y éste es que está escrito desde la tristeza, y los personajes aparecen hundidos antes de que se alce el telón.

En el año 1954 **Manuel de Pinedo** compone un auto sacramental, titulado *El bien y el mal*. El protagonista, *Alejandro*, lucha por no sucumbir ante las tentaciones. Se estrenó en el Teatro Acci (hoy Mira de Amezcuca), de Guadix, por la “Asociación Amigos de Acci”, bajo la dirección de Juan Ruiz Ferrón. En el reparto, al lado del autor, estaban: José Biosca, Antonio Negro, Andrés Jurado, Francisco J. Baena, Encarnita Rayo, María Angustias Ariza, José Antonio de Pinedo y Basilio F. Crespo. La escenografía era de Peláez y el vestuario de Merino.

Luego, el autor guadijeño escribe el drama *Matrimonio*, una pieza psicológica de complicada construcción, que no pudo llevarse a la escena en aquel tiempo, a pesar de ensayarse y contar con la autorización de la censura.<sup>156</sup> Poco después sería estrenada por el “T.E.U.” de Granada, bajo la dirección de José María López Sánchez.<sup>157</sup>

El arcediano de la catedral de Guadix (Granada), **Juan José Valverde**, aunque fundamentalmente se dedicó al cultivo de la novela histórica, donde sobresalían los temas religiosos, también se sintió atraído por el teatro, componiendo una obra, que se mantiene inédita y sin estrenar, que lleva por título *Saulo de Tarso*.<sup>158</sup>

Durante esta década, **José Gómez Sánchez-Reina** escribe para la escena *El último cuento de Washington Irving* y *La biblioteca*.

La primera de ellas se estrenó en Madrid, por la “Compañía Alcoriza”, y la otra por la “Compañía Puchol”<sup>159</sup>

Otras piezas suyas, que no lograron subir a los escenarios, son: *La torre de los siete suelos* y *Los castizos*.

**Salvador Enríquez Muñoz**, periodista, poeta, autor y conferenciante, nace en Granada, junio de 1942, y reside en Madrid desde 1964. Publica sus primeros trabajos en la revista “Actualidad Universitaria”, de Granada, en el año 1958.

Finalizando esta década, **Eduardo Fernández Puertas**<sup>160</sup> escribe *Cuando suenen los clarines*, que obtuvo la medalla de plata en el “Certamen de Teatro Breve del Liceo”, de Granada. Poco después el autor, ante representantes de la prensa y radio de la ciudad, la leyó

<sup>154</sup> COBO RIVAS, Ángel. *Ibid.* p. 36.

<sup>155</sup> Asistí al estreno.

<sup>156</sup> No se estrenó porque ninguna actriz del pueblo se atrevía a encarnar a la protagonista, por la profundidad del tema. Una chica de Melilla, adornada de unas condiciones magníficas, ensayó hasta que inesperadamente tuvo que trasladarse a la ciudad autónoma, y el proyecto fracasó.

<sup>157</sup> No pude asistir al estreno porque me encontraba en Madrid.

<sup>158</sup> Entre sus noveles hay que recordar *Don Pedro de Mendoza* y *El leproso de Betulia*.

<sup>159</sup> Esta compañía de teatro estaba integrada por el matrimonio Luisa Puchol y Mariano Ozores, padres de una larga saga de magníficos cómicos.

<sup>160</sup> Eduardo Fernández Puertas es un extraordinario actor, que trabajó durante muchos años en el “Grupo del Liceo”. Luego lo hizo con el “Grupo Talía”, “Artistas Asociados” y “Teatro Popular,” realizando en numerosas ocasiones funciones de director de escena. Es un magnífico recitador.

en los salones del Teatro-Club del Liceo. La pieza, como otras suyas, permanece inédita, así como algunos trabajos sobre teatro, especialmente referidos a interpretación y dirección.

**José María López Sánchez** nació en Sanlúcar de Barrameda (Cádiz) Es un prestigioso psiquiatra y autor de varias publicaciones científicas.<sup>161</sup>

Escribió *Asesinato en el segundo acto*, una comedia policíaca de indudable originalidad, en la que no es posible discernir qué será mejor, si los prolegómenos, su acción o el epílogo. Transcurre en un barrio de París. Se estrenó una noche de noviembre de 1957, por el “T.E.U” (Teatro Español Universitario), bajo la dirección de su titular. Los decorados y figurines eran de Antonio Moscoso y la partitura musical, donde el acordeón tiene un papel de auténtico protagonista, se debía a Juan Medina.<sup>162</sup> Al marcharse José Martín Recuerda, tomó la dirección del “T.E.U.”, efectuando valiosos montajes.

A finales de los cincuenta, la Delegación de Juventudes organiza en el Teatro Cervantes Certámenes de Teatro Infantil, que es una buena manera de fomentar este arte entre los más jóvenes. Luego, con el paso de los años, desaparecieron.

Ahora, el “T.E.U.” está en pleno apogeo, con muchas puestas en escena y, lo que es más importante, dando oportunidad a algunos autores locales.

Hay que agradecer al grupo universitario la idea de representar *El escultor de su alma*, la única obra teatral que escribió el granadino Ángel Ganivet.<sup>163</sup>

---

<sup>161</sup> José María López Sánchez, persona con la que siempre me ha unido una buena amistad, en una llamada telefónica, para pedirle información de su actividad como autor y director, a fin de incluirla en este trabajo, se negó a mi solicitud y me recriminó ásperamente que lo había ignorado en un artículo que, bajo mi firma, apareció en el diario IDEAL, de Granada, titulado “Corpus y Teatro”, lo cual era una cosa imperdonable tratándose de él, que era un “personaje histórico”, éstas fueron sus palabras exactas. Le pedí perdón, achacándolo a un olvido. Él no lo aceptó. Por otro lado, en un artículo periodístico no se pueden mencionar todos los directores que han ofrecido teatro en las fiestas del Corpus durante más de cincuenta años. La conversación concluyó con un frío “hemos terminado”, por su parte, y la negativa a ofrecerme información. La que aquí aparece se debe a publicaciones especializadas, prensa y testimonios orales de compañeros y amigos suyos, y suyas, antes del “enfado”. Pero yo quería ofrecer una panorámica más completa de su quehacer teatral, que ha sido magnífico, en su doble vertiente de autor y director de escena.

<sup>162</sup> Ésta sería la última obra que José Martín Recuerda dirigiera con el conjunto universitario, ya que poco después se haría cargo del “Taller de Teatro de la Casa de América”, a petición de su buen amigo el médico y humanista Agustín Laborde, ya fallecido.

<sup>163</sup> Ángel Ganivet, precursor de la “Generación del 98”, fue autor de interesantes trabajos novelísticos y de pensamiento, como *Idarium Español*, *Granada la bella*, *Cartas finlandesas*, etc. Fue cónsul de España en Amberes, Helsinki y Riga, ciudad en la que moriría en el año 1898.

Concluimos diciendo que siguió presente el binomio autor-director, pero con mayor fuerza del primero, parecido a lo que sucedía en la década pasada.

El autor, en ocasiones, era también director de escena.

La dualidad dio buenos resultados, como es el caso de José Martín Recuerda, al frente del “T.E.U.”, Manuel de Pinedo, con el “Teatro Popular” y Miguel Alarcón, como máximo responsable de “Aula 6”. José Gómez Sánchez-Reina fue también autor-director, en el campo profesional y aficionado, en Granada, Madrid y otras capitales españolas.

Nos atreveríamos a decir que la dualidad autor-director ha reportado mayor calidad a los espectáculos teatrales que la figura del director-actor, y no digamos nada cuando en la misma persona se unen las tres funciones de autor, director y actor.

El autor teatral, durante la década de los cincuenta, continuó dominando la escena española y, consecuentemente, la granadina.

Abundaron las adaptaciones de textos, por parte del director o de otros autores. Esto sucedía de manera casi generalizada con el teatro clásico y con las piezas extranjeras.

Las obras, a causa de la censura, como ya sucediera antes, se presentaban al público muy mutiladas.

En la colección de teatro de la “Galería Salesiana”, como se sabe, los textos estaban adaptados sólo para actores, y el mensaje que el autor ideó, o la trama argumental, quedaba totalmente deshecha, incomprendida en muchos casos.

A mediados del segundo lustro de los años cincuenta, en plena dictadura franquista, surge la revista que más ha contribuido a la promoción del teatro en nuestro país:  
*Primer Acto*.<sup>164</sup>

Por esa revista pasaron prestigiosos redactores: José Luis Alonso, Eduardo Haro Tecglen, Adolfo Marsillach, Gonzalo Torrente Ballester, Alfonso Sastre y otros. Y directores excelentes como José Ángel Ecurra, José Monleón, etc.

---

<sup>164</sup> FÉRRANDIZ HERNÁNDEZ, Jósant. “La significación gráfica de la tradición de la escritura y edición de los textos dramáticos.” Editado por la Asociación de Autores de Teatro. Madrid, 2004, p. 50.

Dentro de la década de los sesenta, el período comprendido entre los años 1962 y 1967 es de claro desarrollo y, al mismo tiempo, de gran conflictividad. Es la época del “milagro” español, en el terreno económico, que tiene como contrapartida el déficit de la balanza de comercio, difícilmente contenido con la entrada de divisas de extranjeros que nos visitan y de españoles que trabajan lejos de nuestras fronteras, con el coste social y familiar que eso supuso.<sup>165</sup>

Durante el año 1962, en Madrid y Barcelona, los estudiantes celebran asambleas y piden que termine el monopolio del SEU (Sindicato Español Universitario) Se producen muchas huelgas que son duramente reprimidas.

El estreno de *La camisa*, de Lauro Olmo, después de una primera prohibición, se convirtió en todo un acontecimiento político.<sup>166</sup>

En 1963 se crean los Tribunales de Orden Público, para los delitos políticos, que sustituyen a los consejos de guerra sumarísimos, que habían actuado durante un cuarto de siglo.

El 24 de octubre de 1963 se publica la revista “Cuadernos para el Diálogo”, dirigida por Ruiz Jiménez, que permite colaboraciones de personas no creyentes o de izquierdas, aunque fue frecuentemente mutilada por la censura.

En 1967, el Sindicato Democrático de Estudiantes Universitarios controla a la mayoría de los estudiantes.

---

<sup>165</sup> Las remesas de emigrantes, en el año 1961, ascendieron a 163 millones de dólares. Según el Instituto Nacional de Emigración, en 1964 trabajaban fuera de España, con contrato, casi medio millón de españoles, cifra que llegaría, en el año 1968, a 1.220.000.

<sup>166</sup> La obra superaría las cien representaciones entre Madrid y Barcelona.

**José Martín Recuerda** ha sufrido con la censura y la dureza del régimen <sup>167</sup> a lo largo de muchos años, pero será a principio de esta década de los sesenta cuando fue denunciado, hecho que se repetirá más veces, y su teatro se convierte en elemento de discordia y tensión, especialmente cuando se estrena su obra *Las salvajes de Puente San Gil*.

El drama fue entusiásticamente aplaudido por un sector de la crítica y rechazado de manera frontal por otro. Se ha editado varias veces y se ha traducido al inglés.

En esta época empieza a trabajar en un tema sobre la heroína granadina Mariana Pineda, que luego se convertirá en *Las arrecogías del Beaterio de Santa María Egipciaca*.<sup>168</sup> Por tratar un tema histórico, la veremos en su capítulo correspondiente.

*Como las secas cañas del camino* nos presenta a una maestra de escuela que ha de abandonar la localidad donde ejerce su magisterio y, al salir, es cruelmente apedreada por los vecinos del lugar. Se estrenó en 1965, en el Teatro Capsa, de Barcelona, bajo la dirección de José Ariza. Luego pudimos verla en Televisión Española.<sup>169</sup>

*El Cristo* es una de las obras más importantes del dramaturgo granadino. Se empezó a redactar en una pensión de Almuñécar (Granada), en el año 1963. Está inspirada en la famosa romería del Cristo de Moclín (Granada)<sup>170</sup>

Es un proceso a la fe católica de los españoles, a su hipocresía social, a la corrupción y connivencia política.<sup>171</sup>

En el año 1965, escribe *¿Quién quiere una copla del arcipreste de Hita?*, y lo hace con alegría, con desenfado, con un placer como nunca había sentido hasta entonces.

Después de una larga y dura lucha con la censura, esta vez no iba a ser una excepción, se dio a conocer al público, bajo la dirección de Adolfo Marsillach.

El estreno trajo muchos problemas al autor, el peor de ellos fue que el instituto madrileño donde ejercía su labor docente le comunicó que al curso siguiente ya no continuaría dando clase. Pero la suerte no abandonó al dramaturgo, ya que en febrero de 1966 recibió una carta de Joelyn Ruple, desde Seattle (Washington, E.E.U.U.), expresándole su deseo de traducir *El Cristo* al inglés y ofreciéndole la posibilidad de enseñar Teatro y Literatura Española en la Universidad del estado de Washington.

Desde 1969 a 1971 daría clase en la Universidad californiana de Humbolt.

**Salvador Enríquez Muñoz** obtiene en 1960 el “Premio del Liceo Artístico”, de Granada, de teatro breve, y el mismo año se estrena en el Teatro Isabel la Católica, en función matinal, su obra *Julio César*, que poco después volvería a representarse en el Teatrillo del Liceo.

En 1962, logra la medalla de plata en el “Certamen de Teatro Breve”, del Liceo granadino.

*La campana*, de **Manuel de Pinedo**, consigue en el año 1961 el “Premio del Liceo Artístico”, de Granada, estrenándose a continuación en el Teatro-Club del referido Liceo.<sup>172</sup>

Durante su estancia madrileña, escribe: *Cerceris y Buprétido* y *El escaparate*, de las que hablaremos con motivo de su puesta en escena, en la década siguiente.

<sup>167</sup> Como todos los autores de su época.

<sup>168</sup> Adolfo Marsillach, magistralmente, la llevó a escena, con Conchita Bautista en el papel estelar.

<sup>169</sup> La obra trajo a su autor graves problemas, ya que la gente de un pueblo de la costa granadina se identificó con la trama argumental. Afortunadamente todo se resolvió y José Martín Recuerda pasó a ser una persona respetada y querida en toda la zona mediterránea, igual que en otras muchas partes. Hoy, algunas calles y centros de enseñanza llevan su nombre.

<sup>170</sup> El mismo tema atrajo a Federico García Lorca y lo llevó a la escena en su obra *Yerma*.

<sup>171</sup> COBO RIVAS, Ángel. *Ibid.* p. 184.

<sup>172</sup> José Luis Kastiyó, en el diario Patria, el día 21 de enero de 1961, escribe sobre este estreno, al que no pude asistir por encontrarme en Madrid.

**Antonio Martín Navarrete** creó *La noria ciega de los mulos locos*, que se estrenó en el convento de los padres Dominicos, con éxito, por el “T.E.U.” (Teatro Español Universitario), bajo la dirección de José María López Sánchez. Es una obra de profunda sicología.

En su montaje, detrás del escenario donde se movían los actores, había otro que servía como soporte a una banda de músicos locos, que tocaba y gritaba, simbolizando al pueblo que protesta las malas acciones. El juego luminotécnico imprimía una magnífica ambientación y un dinamismo especial.

Este autor estuvo muy vinculado al conjunto universitario, con el que desarrolló una labor formidable.<sup>173</sup>

**José Fernández Castro**<sup>174</sup> nació en La Peza (Granada), aunque toda su vida ha transcurrido en la capital, donde falleció hace pocos años.<sup>175</sup>

Al final de la década que estamos analizando, escribió una pieza teatral, la única entre su larga producción literaria, titulada *Vísperas de San José*. La acción transcurre en un cortijo granadino, al que acuden a comer unos bandoleros (los hombres de la sierra, como se les llamaba entonces), que fraternizan con los dueños, aunque siempre con el miedo de ser sorprendidos por la guardia civil. Permanece inédita y sin estrenar.

Es un extraordinario novelista y un acertado autor de biografías, que cuenta entre sus premios con el “Federico García Lorca”, otorgado por nuestra Universidad.<sup>176</sup>

No descansa **José Martín Recuerda**. Sigue escribiendo textos para el teatro, ahora con mayor dedicación. También los aires americanos le inspiran nuevos temas.

Antes de partir para los Estados Unidos ya había comenzado su drama *El caraqueño*, basado en su propia familia, como hizo en algunas ocasiones.

Un sobrino del autor emigró a Caracas (Venezuela) Sus aventuras y desventuras, al lado de los padres, impresionaron al dramaturgo, incluso el regreso de este emigrante fracasado, que va a sufrir en su tierra toda clase de penalidades hasta que, por fin, logra una representación de vinos.

Era, ni más ni menos, casi el arquetipo del pobre emigrante español de los años sesenta. Una historia de emigración y huida: constante trágica de la historia de nuestro país, y así reflejada en no pocas obras de Martín Recuerda e incontables de nuestra historia literaria.<sup>177</sup>

Como telón de fondo, siempre está una sociedad oprimida, amenazada, que parece condenada a vivir eternamente privada de libertad y bienestar.

<sup>173</sup> Algunas de sus obras, como las de tantos autores, esperan el momento – difícil, por otra parte – de subir a las tablas.

<sup>174</sup> Persona adornada de unos valores humanos extraordinarios, consecuente con sus ideas, que nunca traicionó ni utilizó para medrar.

<sup>175</sup> ¿Qué espera Granada para rendirle un homenaje?

<sup>176</sup> Entre sus novelas habría que destacar *La tierra lo esperaba*, publicada por Espasa Calpe, SA. Ha escrito dos biografías: una dedicada a Alejandro Otero, excepcional ginecólogo, que trabajó en nuestra ciudad hasta que huyó a Méjico al final de la contienda civil, y otra al ingeniero Juan José Santa Cruz y Garcés de Mancilla, autor de la carretera de Sierra Nevada y una de las primeras víctimas de la represión.

<sup>177</sup> COBO RIVAS, Ángel. *Ibid.* p. 209.

Se estrenó el día 25 de diciembre de 1968, en el Teatro Alexis, de Barcelona, remozado para este evento, con la dirección del autor.<sup>178</sup>

En *La deuda* se hacen más patentes sus vivencias americanas. El argumento, las formas y los diálogos han experimentado un cambio sensible.

La experiencia de un joven profesor español que va a enseñar a las Universidades americanas: los problemas que le llevan allí, su relación social, política, universitaria y con sus alumnos.<sup>179</sup>

**José Martín Recuerda**, a través de los personajes, refleja la simpatía que siente por el pueblo norteamericano y muestra su repulsa hacia el salvaje sistema capitalista, columna vertebral del país.

---

<sup>178</sup> El "Teatro Popular" ensayó esta obra, pero circunstancias ajenas a su voluntad impidieron que pudiera ofrecerse al público granadino.

<sup>179</sup> COBO RIVAS, Ángel. *Ibid.* p.221.

Concluimos diciendo que durante la década estudiada la figura del autor todopoderoso comenzó, poco a poco, a resquebrajarse.

En el panorama nacional empezaron a aparecer algunos montajes colectivos, que aún en nuestra capital y provincia no pasaron de ser una excepción.

Los textos teatrales dejaron de utilizar el verso, aunque persistió cierta afición, tanto por los creadores como por el público, por este formato.

La aparición de nuevos autores, o la representación de las obras que ya estaban escritas, viene frenada por la actuación de la censura, que parece recrudecerse ahora.

Algunos grupos, cuyos directores son autores, propiciaron que no desapareciera el germen de la creación.

Se produjo una masiva “importación” de textos extranjeros, que ya se había iniciado tímidamente en la década anterior, principalmente norteamericanos: Arthur Miller, Tennessee Williams y Eugene O’Neill, sin olvidar a los europeos: Sartre, Camus, Ionesco y Adamov.

El “fenómeno” Brecht aún no había llegado a España.

La invasión en las carteleras de autores extranjeros, especialmente en el teatro profesional, alejó aún más las posibilidades de que los autores nacidos aquí vieran sus obras sobre el escenario.

El autor español, el granadino en concreto, se sintió “acomplejado” ante esos “monstruos” forasteros, y, más aún, ante los espectaculares montajes que ofrecía, por ejemplo, la “Compañía Lope de Vega”, dirigida por el granadino José Tamayo. Así es el caso de *La muerte der un viajante*, de Arthur Miller, que pudimos contemplar una mágica noche en el alhambreño Palacio de Carlos V.

A pesar de las circunstancias negativas señaladas, los textos de José Martín Recuerda, como hemos visto, subieron a los escenarios, para deleite del público granadino.

Y así ocurrió también con alguna obra de José María López Sánchez y de Antonio Martín Navarrete.

Durante los primeros años de la década de los setenta ni la fuerte represión ni los diversos estados de excepción consiguen desarticular las cabezas de las organizaciones que se oponen al régimen.

El PCE y Comisiones Obreras elaboran la estrategia de las fuerzas del trabajo y la cultura.

En Madrid se crea como grupo independiente: el Partido Socialista en el Interior, que lidera Enrique Tierno Galván.

En 1971 se producen 540 huelgas y en 1972 la cifra se eleva a 850. La crisis del régimen es evidente. A pesar de esa crisis, continúa la evolución del capitalismo español, con grandes tasas de crecimiento.

Blas Otero, Gabriel Celaya, Salvador Espriú y Alberti, por citar sólo unos cuantos, hacen que la cultura española adquiere gran resonancia. Ahora apenas si hay literatura de los vencedores.

Antonio Buero Vallejo, Alfonso Sastre y Lauro Olmo se enfrentan al público burgués y conformista de los patios de butacas y las plateas; su audiencia es cada día mayor.

En 1971 se lleva a escena *Luces de Bohemia*, de Ramón María del Valle-Inclán, que más que recuperación del pasado es vanguardia hacia el porvenir.<sup>180</sup>

Es imposible entender el fenómeno del teatro español contemporáneo -- el de la España de Franco -- si olvidamos el espacio hermético en que éste surgió con voluntad de romper el silencio y quebrar los muros que le eran impuestos. Es ese espacio hermético quien marcó, en el origen, su vocación; y en su término final, los resultados y las metas, los cuales, sin alcanzar, se convertían, a su vez, por su coeficiente de frustración, en nuevos puntos de partida, en interminable sucesión de nuevas frustraciones que abocaban -- eslabón a eslabón -- a una cadena de exasperación y paroxismos.<sup>181</sup>

---

<sup>180</sup> “El teatro de Valle-Inclán es, como totalidad, una de las más extraordinarias aventuras del teatro europeo contemporáneo y, desde luego, el de más absoluta y radical originalidad en el teatro español del siglo XX.” (Francisco Ruiz Ramón. *Historia del Teatro Español del siglo XX*. Cuarta Edición. Ediciones Cátedra, SA. Madrid, 1980. P. 93.

<sup>181</sup> RUIZ RAMÓN, Francisco. *Op. Cit.* P. 571.

En el año 1972, el “Teatro Popular”, bajo la dirección de su titular, presenta en el Hospital Real *La habitación (A puerta abierta)*, de **Manuel de Pinedo García**, dentro de los “Festivales de Teatro Universitario”. Es una crítica – una respetuosa crítica – a la célebre pieza de Jean Paul Sartre *A puerta cerrada*.

Si el autor francés asegura que “el infierno son los otros”, él viene a decirnos que los otros son también la gloria.<sup>182</sup>

La obra se ofreció en diferentes escenarios provinciales y nacionales.

Los principales personajes fueron interpretados por Cristina Piñar, Mercedes Valero y Alfredo J. Curiel Aróstegui de la Plata. La escenografía de Miguel J. Machado, la iluminación de Carlos Álvarez y el vestuario de María Mesa.

La pieza infantil *El faro*, del mismo autor, se estrenó por el “Teatro Popular” la víspera del día de Reyes Magos del año 1973.<sup>183</sup>

**Miguel Alarcón**<sup>184</sup> fue un hombre de teatro que se desenvolvió magistralmente en el campo de la dirección escénica, la interpretación, la escenografía y, de manera especial, como autor. Murió muy joven, truncándose así una carrera que le hubiera llevado muy lejos.<sup>185</sup>

Su teatro se basa en concepciones simbolistas y filosóficas, que requieren unas especiales condiciones técnicas para su puesta en escena.

Fundó y dirigió hasta la muerte el grupo “Aula 6”, que al principio tuvo carácter universitario,<sup>186</sup> con el que recorrió muchos escenarios, no sólo españoles, también franceses, italianos, alemanes, polacos, etc.

Miguel Alarcón fue reconocido como el dramaturgo granadino más innovador de estos años y en sus obras se valoran una gran fuerza poética, una contenida elegancia y un vigor dramático único en la Granada de los setenta.<sup>187</sup>

“Aula 6” nace en el año 1973 con el espectáculo *Palabras de amor y muerte*, un conjunto de textos clásicos que **Miguel Alarcón** supo ensamblar y dotar de sentido dramático.

Aparece, en los primeros años de la década de los setenta, **José Moreno Arenas**, que nace en Albolote (Granada) en 1954.<sup>188</sup> Desde muy temprana edad se interesó por este viejo arte, debido a la afición que por el género sentía su madre, según ha confesado él mismo.

Su espíritu mordaz e irónico le llevó a cultivar un teatro alegórico, en piezas cortas, muy cortas, o “pulgas”, como a él le gusta decir, o como se ha puesto de moda. Es un especialista en teatro breve.

Su teatro raya el absurdo y se basa en la alegoría.<sup>189</sup>

<sup>182</sup> La crítica a este montaje, hecha por José García Ladrón de Guevara, apareció en el diario IDEAL, de Granada, el día 30 de mayo de 1974.

<sup>183</sup> La crítica a esta obra apareció en el diario IDEAL, de Granada, el 16 de enero del mismo año, firmada por Carlos Centeno.

<sup>184</sup> Tuve la suerte de trabajar con él, a petición del Ayuntamiento de Granada, para montar una Compañía Municipal de Teatro y una Escuela Municipal de Arte Dramático. Después de muchos días de trabajo, en los que nos acompañó mi hermano Luis y Pablo Serrano, y cuando ya teníamos prácticamente confeccionado el plan de estudios: asignaturas, profesores, horarios, etc., el Concejal de Cultura, persona muy válida e inquieta, que era el autor de la idea, por “azares” de la política, marchó a Sevilla y el proyecto se abandonó.

<sup>185</sup> Reclamo para él, como para otros granadinos olvidados, un público homenaje.

<sup>186</sup> En esa época se llamaba “Celosía”.

<sup>187</sup> MOLINARI, Andrés. *Ibid.* p. 96.

<sup>188</sup> Alumno de los Maristas, de Jaén. Luego cursaría estudios en nuestra Facultad de Derecho. En la actualidad es Secretario Interventor del Ayuntamiento de Noalejo (Jaén)

Algunos críticos han encontrado en el teatro de este autor ciertas similitudes con el de Ionesco.

Víctor Andrés Catena, fundador del “T.U.C.” (Teatro Universitario de Cámara), de Granada, y de otros grupos en Madrid, hace el siguiente comentario:

A mí que en esto del universo de la Xirgú y de la Olóriz creía estar de vuelta de todo, su teatro me ha parecido tan impactante y sorprendente, me ha resultado tan vanguardista y a la vez nostálgico, me ha golpeado tan adentro en esa mezcla de genialidad a lo Jardiel Poncela, Mihura y los mismísimos Ionesco y Fo, que desde mi vieja silla de director me siento incapacitado para adivinar, mientras avanzo devorando páginas, qué busca de mí como espectador, o cómo intenta dismantelar mi pretendida férrea indiferencia ante el asombro.<sup>190</sup>

El día 9 de marzo de 1970, en el colegio de los HH. Maristas, de Jaén, por la “Compañía Teatro de la Capilla”, bajo su dirección, se estrena *La mano*.

Al año siguiente, su pieza breve *La estrella* obtiene el “Premio Juvenil Musa Talía.”

*La muñeca de trapo*, otra obra de teatro infantil de **Manuel de Pinedo**, fue llevada a la escena por el “Teatro Popular”. Entre los intérpretes estaban: Charo de Pinedo, Inma Camarero y Calixto Sierra.

Poco después, el autor accitano ofreció al público granadino, también a través del “Teatro Popular”, bajo su dirección, una nueva pieza de teatro infantil: *Bayuba*. Los intérpretes fueron: Ana María Párraga, Aurora Serrano, José Cruz J. Velasco y Pablo Serrano. La escenografía de Miguel J. Machado y vestuario de Ana María García Lapeña.

*Bayuba* y *El faro* han sido recientemente publicadas por la Editorial CCS, de Madrid, con prólogo de la actriz María del Mar Muriana.

El día 11 de julio de 1975, se ofrece al público madrileño, en la “Casa de Granada”, *Mirándose detrás del espejo*, de **Salvador Enríquez Muñoz**, bajo su dirección. Poco después se escenifica en la “Casa de Murcia.” El único personaje, *Ella*, fue interpretado por Chely Ruiz.

---

<sup>189</sup> MOLINARI, Andrés. *Ibid.* p. 102.

<sup>190</sup> CATENA, Víctor Andrés. “A quien pueda interesar: he encontrado a un autor.” *Revista Art Teatral*, Valencia, 2001, núm. 16.

### **2.1.2 Transición**

Cualquier observador podía dudar que la transición de la dictadura a la democracia iba producirse en paz y sin traumas sociales.

El punto de partida está claro: la muerte del general Franco en noviembre de 1975. Pero el final es más complicado. ¿Acaba el proceso con las elecciones generales de junio de 1977?, ¿o con la aprobación de la Constitución en diciembre de 1978? Algunos alargan el período hasta las elecciones de 1982, con la victoria de del Partido Socialista Obrero Español.

La transición tuvo que superar la resistencia del régimen, en un marco de tensiones producidas por grupos radicales de extrema izquierda y sectores franquistas de extrema derecha; estos últimos contaban con un fuerte apoyo del ejército. La monarquía sería pieza clave, así como la figura de Adolfo Suárez.

**Manuel de Pinedo** nos presenta ahora un tema interesante en su pieza *Aristites y Bertolio*. Se trata de un trabajo experimental que sirve para enfrentar, un poco en clave de humor, las teorías teatrales de Aristóteles y Brecht.

El “Teatro Popular” la estrenó en el año 1973, en el auditorium de la granadina Facultad de Ciencias, dentro del “Festival Provincial de Teatro”, logrando el grupo el primer puesto. Los personajes centrales fueron encarnados magníficamente por Pablo Serrano y Miguel L. Montero.

El conjunto granadino participó con ella en Alcalá de Guadaíra (Sevilla), en la fase regional del certamen antes referido, siendo premiada como la mejor pieza. Posteriormente, al ser seleccionado el grupo para tomar parte en el “Certamen Nacional de Teatro Lazarillo”, de Manzanares (Ciudad Real), lo hizo también con *Aristites y Bertolio*.<sup>191</sup>

La Editorial Azur, de Madrid, en 1975, publica *El puente y Mirándose detrás del espejo*, dramas de **Salvador Enríquez Muñoz**.<sup>192</sup>

El autor viene desde Madrid a Granada para asistir al estreno de su obra *El puente*, en el Teatro del Centro Artístico, a cargo del grupo de “Juventudes Musicales”, bajo la dirección de Alfredo J. Curiel Aróstegui de la Plata. Esto sucedía el 26 de abril de 1975. Pedro Molino y Manuel Labella encarnaban a los personajes principales.<sup>193</sup>

El primer acto de esta pieza se desarrolla bajo un puente, con un largo monólogo del protagonista. Abunda la “filosofía popular”. Hay un gran contraste entre las ideas y las actitudes de los dos personajes centrales (*Nadie* y *Don Nadie*) Ante ellos está el reto de pasar al otro lado. El segundo acto tiene lugar al otro lado del puente. ¿Es el infierno? ¿Es la gloria? Puede ser la lucha del ser humano por escapar del vacío, de la rutina, también de la vulgaridad.

(...) no olvidemos que estamos ante un teatro de ideas más que ante una obra de acción.<sup>194</sup>

Otro crítico escribe:

El autor nos plantea el problema de la trascendencia del hombre, simbolizada a través de un puente que une, o separa (según los casos), en un principio (socialmente) al hombre de los hombres, y después (metafísicamente) la vida (o el tiempo) de la muerte (o el espacio).<sup>195</sup>

**José Martín Recuerda** obtiene nuevamente el “Premio Lope de Vega”, del Ayuntamiento de Madrid, en el año 1975, por *El engaño*.

El director del “Grupo la Tabla”, **Jesús Domínguez** compuso *Cadenas*, una de las primeras fusiones de lo flamenco y lo teatral, y *Así como suena*, una interesante síntesis de lo musical y lo dramático.<sup>196</sup>

<sup>191</sup> La crítica de esta representación apareció, con la firma de “Joloca”, en el Diario Lanza, de Ciudad Real, el día 9 de septiembre del año 1979.

<sup>192</sup> La edición está poco cuidada.

<sup>193</sup> La misma pieza se representaría, en 1983, por el “Grupo de Teatro Tarantos”, en el castillo del Condestable Don Álvaro de Luna, en Escalona (Toledo), dentro del “II Festival de Teatro de Aficionados Marqués de Villena”. El grupo consiguió el primer premio y la consideración de la mejor obra.

<sup>194</sup> ALEMÁN, Antonio. *Diario PATRIA*, de Granada. Día 30 de abril de 1975.

<sup>195</sup> GARCÍA LADRÓN DE GUEVARA, José. *Diario IDEAL*, de Granada. Día 1 de mayo de 1975.

<sup>196</sup> Coincidió con Jesús Domínguez en un Certamen de Teatro organizado por la Universidad de Granada, que se desarrolló en el Hospital Real, y pude comprobar su gran afición y sus muchos conocimientos.

Fue un pionero, que hizo posible que el teatro se revitalizara con nuevos aires y nuevas ideas. Él y su grupo decidieron probar suerte en otros lugares de la geografía española y abandonaron nuestra ciudad, dejándonos la huella de su talento.

Del techo, como marionetas, penden varios muñecos, que son representaciones de su pasado amoroso. La mujer, de edad madura, recuerda nostálgicamente su juventud, cuando era deseada por los hombres. El diálogo ante el espejo es su último refugio; se maquilla, quiere aparentar a una muchachita. Quizá todo resulte un poco reiterativo.<sup>197</sup>

En Motril, **Luis de Pinedo García**<sup>198</sup> hizo un espectáculo titulado *Sentimientos*, que pone de manifiesto los deseos de libertad del hombre frente a la opresión del entorno social. Con música de Karl Orff se estrenó en aquella localidad, bajo su dirección, representándose posteriormente en Granada y en algunas ciudades de nuestra provincia y de la de Jaén y Almería.

Tiene algunos textos inéditos y no representados, y otros pendientes de su total elaboración.<sup>199</sup>

**Manuel de Pinedo** escribió en estos años una tragedia titulada *Urbano Grandier*, que por tratarse de un trabajo histórico estudiaremos en el capítulo correspondiente. Estuvo prohibida por la censura española. Se estrenó en la Universidad de Pittsburgh (Pennsylvania, E.E.U.U.) en diciembre de 1975.<sup>200</sup>

Luego, en el año 1979, una vez desaparecida la censura, la publicó la Editorial Ilíberis, de Granada, dentro de su “Colección de Autores Andaluces,” con prólogo de Luis Vela Vázquez.

Para concluir el análisis de esta década, habría que decir que el “Premio Ciudad de Granada”, creado por el Ayuntamiento, dotado con trescientas mil pesetas, se convocó muy pocas veces en esta época.

En una de esas escasas convocatorias la obra *Mariana (Tragedia del amor y la libidertad)*, original de **Manuel de Pinedo**, obtuvo una mención honorífica.

<sup>197</sup> ARAGONÉS, Juan Emilio. *LA ESTAFETA LITERARIA*, de Madrid. Día 1 de septiembre de 1975.

<sup>198</sup> Nace en Guadix (Granada), en abril del año 1947. Muy joven se traslada a Granada con su familia. Luego, por motivos profesionales, viajará por España hasta asentarse en Motril, donde fundará el grupo “Teatro La Caña”, con la colaboración de Miguel Cañadas Cruz, a la sazón director del Instituto Javier de Burgos, de la localidad costera.

<sup>199</sup> Desde la creación, en Granada, del “Teatro Popular”, Luis de Pinedo García fue el director técnico del conjunto, y en algunas ocasiones se hizo cargo de la máxima responsabilidad, dirigiendo algunas obras, entre las que se puede citar *El malentendido*, de Albert Camus.

<sup>200</sup> La crítica del estreno apareció en The Pittsburgh Press, de Pittsburgh (Pen. E.E.U.U.), el día 27.12.75.

Concluimos diciendo que los autores, que hasta entonces eran prácticamente intocables, tendrán que resignarse a ver manipulados sus textos, aunque la mayor parte de las veces tal circunstancia no llegará a su conocimiento.

Por otro lado, durante estos años, surgieron en Granada grupos independientes con un claro matiz innovador, que revolucionaron la escena. Estos grupos, de alguna manera, iban a promocionar a nuevos autores.

Ha sido significativo la creación “Aula 6” y “Teatro Popular”.

Fue muy importante la actuación en Granada y provincia, también en otros puntos de España y del extranjero, del “T.E.U.” (Teatro Español Universitario), bien bajo la dirección de su fundador, José Martín Recuerda, bien a las órdenes de su sucesor José María López Sánchez.

También la aportación de la “Compañía Lope de Vega”, creada y dirigida por José Tamayo, que tiene su sede en Madrid, pero que hacía frecuentes viajes a nuestra ciudad, especialmente en los días de feria.

El autor teatral continúa perdiendo protagonismo en los espectáculos, fenómeno que se inició en décadas anteriores, como en su momento vimos.

Los directores de escena, incluso algunos autores, modifican o adaptan los textos de otros autores, bien ya fallecidos o que son contemporáneos a ellos. Podemos citar la adaptación que hizo Pablo Serrano de *La casa de Bernarda Alba*, de Federico García Lorca, para el “Teatro Popular”, el arreglo que Manuel de Pinedo presentó de *La cueva de Salamanca*, de Miguel de Cervantes y Saavedra, o la versión de Eduardo Fernández Puertas que ofreció el “Grupo de Teatro Talía”, de *El precio*, de Arthur Miller.

Puede aceptarse que estas modificaciones se efectuaran en ciertos casos muy concretos. Por ejemplo, cuando las compañías o grupos de aficionados no disponían de suficientes actores y actrices para montar el espectáculo.

### 2.1.3 Democracia

Aunque nos atrevemos a decir que en Historia siempre se está viviendo en transición, el final del proceso que en su momento estudiamos, referido a España, lo vamos a fijar en las elecciones del 15 de junio de 1977, en las que Unión de Centro Democrático obtuvo el 34% de los votos emitidos y 165 diputados, y el Partido Socialista Obrero Español logró el 29% de los votos y 118 diputados.

En esas fechas, la cuota de inflación es muy elevada y el paro alcanza el 6%.

La Constitución, tras diez y ocho meses de trabajo, con un texto de más de 160 artículos, alcanzó el consenso. Después del trámite en el Congreso de los Diputados, se aprobó mediante referéndum, el día 6 de diciembre de 1978, con una participación muy baja de ciudadanos, sólo el 69%.

Desaparece la censura.

Adolfo Suárez dimitió como jefe de gobierno, nombrando a Calvo Sotelo al frente del nuevo gabinete y máximo responsable de UCD.

La obtención por parte del PSOE de la mayoría absoluta en tres procesos electorales consecutivos (1982, 1986 y 1989) permitió a este partido legislar sin necesidad de establecer pactos con otras fuerzas del arco parlamentario.

Una vez asegurada la democracia en España, Europa aceptó nuestra participación en la Comunidad Económica Europea, después de transcurridos veinte años desde la primera petición. Nuestro país fue miembro de pleno derecho el día 1 de enero de 1986.

En 1991 se firmó el Tratado de Maastricht, que transformaba la Comunidad en Unión Europea y establecía el euro como futura moneda.

Luego, el Partido Popular, de José María Aznar, gobernaría durante dos legislaturas. En la segunda de ellas, España participó en la guerra de Irak, al lado de Estados Unidos e Inglaterra, formando un trío excesivamente protagonista.

En marzo de 2003, días después del salvaje atentado de la estación de Atocha, el PSOE volvía al poder.

Hoy, a pesar de todo, España camina en paz y esperanzada hacia el futuro.

Durante la segunda mitad de la década de los setenta, **José Moreno Arenas** escribe, entre otras, *El sueño* (1976), que aún permanece inédita y sin estrenar.

**José Heredia Maya**, en 1976, estrena en el auditorium de la Facultad de Ciencias, de nuestra capital, el espectáculo *Camelamos naquelar*, que trata la rebelión del pueblo gitano ante la marginación histórica a que ha sido sometido.<sup>201</sup>

Heredia Maya ha creado personalísimos espectáculos de teatro flamenco, que han suscitado una fuerte impresión tanto en el público como en la crítica.<sup>202</sup>

El “bailaor” granadino Mario Maya fue pieza fundamental en el éxito.<sup>203</sup>

*El Escaparate* es una comedia dramática, en dos actos, original de **Manuel de Pinedo**, que nos presenta a un maestro de escuela (*tío Lucio*), que regresa de la guerra a su pueblo, con las facultades mentales perturbadas, y decide, ayudado por sus alumnos, montar un “escaparate” sobre las ruinas de una casa, para regalar esperanza y felicidad a las gentes. Se estrenó en Motril (Granada), por el Grupo de Teatro “La Caña”, en 1976, bajo la dirección de Luis de Pinedo, con una gran interpretación de José Antonio L. Bautista en el papel principal. Pocos meses después sería publicada por la Editorial Lucamo, de Granada.

De la misma época es *Cerceris y Buprétido*, en dos actos, inspirada en el comportamiento de dos insectos de los mismos nombres, que en la pieza se encarnan en unos pescadores. Es una tragedia desgarrada, que cierra todas las puertas a la esperanza. La muerte del pescador *Buprétido*, a manos de su amigo y compañero *Cerceris*, es una prueba de la maldad y del egoísmo del ser humano. Se estrenó también en Motril, por el “Teatro La Caña”, en 1979, bajo la dirección de su titular. Luego sería publicada por la Editorial Lucamo.

En 1977, “Aula-6”, bajo la dirección de **Miguel Alarcón**, estrena *Parábola*, obra de la que él es autor.

*Ovni*, del granadino **José María Rodríguez Lopera**, se estrenó en el Teatro Isabel la Católica, de nuestra capital, en el año 1978, por el “Grupo de Teatro de Juventudes Musicales”, bajo la dirección de Alfredo. J. Curiel.

También era poeta y escribió varios textos infantiles, en formato de cuento y de teatro.

Dando un nuevo paso en su dramaturgia, **Miguel Alarcón** estrena en el año 1979, con “Aula 6”, bajo su dirección, *Espiral*, inspirada en el poeta granadino Pedro del Águila, muerto en 1968. De este nuevo montaje, un estudioso del teatro escribe:

Es acogida clamorosamente por la crítica alabando el uso de los recursos plásticos y el adecuado contrapunto entre lirismo y patetismo.<sup>204</sup>

<sup>201</sup> Tuve la oportunidad, y la gran satisfacción, de colaborar con algunos medios técnicos del “Teatro Popular” en ese montaje, a petición de Mario Maya, ese extraordinario “bailaor” que era el protagonista.

<sup>202</sup> ALCALÁ MORENO, Alfonso. *Ibid.* p. 209.

<sup>203</sup> Mario Maya, director del Centro Flamenco de Estudios Escénicos, ha sido galardonado con el Premio Flamenco Caja de Madrid; aparte era Premio Nacional de Danza.

<sup>204</sup> MOLINARI, Andrés. *Ibid.* p. 95.

Concluimos diciendo que la desaparición de la censura durante esta década de los setenta propició que sobre los escenarios españoles, especialmente sobre los de las grandes capitales (Madrid, Barcelona, Valencia, etc.) se representara a los autores extranjeros de moda en el mundo, a los que sólo conocíamos a través de publicaciones. Al lado de ellos aparecieron nombres españoles: unos jóvenes, los menos, y otros que ya sí podían sacar sus textos, escritos años atrás, si es que no habían perdido actualidad, circunstancia que se daba con relativa frecuencia, ya que el teatro, durante mucho tiempo, se escribía, o se hacía, como forma de lucha contra la dictadura, y desaparecida ésta... Es el momento de cambiar la temática.

Los nuevos textos tocan otros problemas que han aparecido en el horizonte, o que estuvieron más o menos ocultos, como es el caso del terrorismo, las drogas, la difícil situación de los países del tercer mundo, etc.

Con la transición política, el Teatro Universitario sufrió una gran metamorfosis que dejó, en parte, a nuestros autores locales sin la esperanza de ver sus obras sobre el escenario.<sup>205</sup>

En estos años se distancian de la imprenta varios comediógrafos granadinos. Es la “generación afónica”, cuya mudez teatral, después de haber publicado varias piezas, muchas de ellas premiadas, llega hasta este fin de siglo.<sup>206</sup>

Los nuevos aires de libertad abrieron una ventana esperanzada a los autores, también a la gente que, de una manera u otra, se dedicaba a este medio de expresión, o asistía a las representaciones.

---

<sup>205</sup> En esta década se produce un hecho luctuoso para el arte de Talía: el incendio del Teatro Regio, en la noche del 11 de febrero de 1984. Al parecer el suceso estuvo relacionado con la proyección de la película *El caso de Almería*.

<sup>206</sup> MOLINARI, Andrés. *Ibid.* p. 100.

A comienzos de la década de los ochenta, concretamente en los años 1981 y 1982, el dramaturgo granadino **José Martín Recuerda** va dando vida a los personajes que formarán su obra *Las conversiones*, y lo hace fascinado por la contemplación de las tierras de Castilla, como ya había sucedido antes a otras grandes figuras de nuestra literatura.

Para su biógrafo Ángel Cobo Rivas es su mejor trabajo.

Alberto González Vergel, en una versión muy especial, la estrenó en 1983 con el título de *El carnaval de un reino*, en el Teatro de la Villa, de Madrid. Los personajes masculinos eran interpretados por actrices y los femeninos por actores. Más tarde, en versión íntegra, se representó en el Teatro Juan del Enzina, de Salamanca, bajo la dirección de Ángel Cobo (1985)

A lo largo del año 1984 escribe su trilogía dramática *La Trotski*, *La Trotski se va a las Indias* y *La Trotski descubre las Américas*. El personaje central, después de toda una vida de lucha política, tras recobrar el pueblo la libertad, una libertad relativa, pues ciertas injusticias permanecerán siempre, así como una forma solapada de tiranía, ¿qué puede hacer? Se ve condenada a huir eternamente.

Una de las mejores obras de este dramaturgo es *El engaño*, que fue “Premio Lope de Vega”, del Ayuntamiento de Madrid. Cuenta la vida de San Juan de Dios, el santo que encontró la oposición de la Iglesia, que recorría las calles de Granada ayudando a los pobres y a los enfermos, y que era despreciado por loco.<sup>207</sup>

También compone en esta década:

*Caballos desbocados*, con la intención de defender la autonomía andaluza, aunque, en realidad, es una defensa del pueblo andaluz. Según él, se trata de un reflejo de las tres Españas que luchan en plena transición. Permanece aún sin estrenar.

*Carteles rojos* nos presenta a una familia que ganó la guerra, pero quedó inmovilizada en sus privilegios hasta que el tiempo le trajo la derrota. Se compuso en el año 1983.

Es una metáfora de la España de la transición democrática.<sup>208</sup>

Recuerda encarna el nuevo teatro español de posguerra, sus formas poéticas, sus metáforas sociales y las denuncias más o menos explícitas. Los personajes de sus dramas pasan de un desamparo agonizante a una rebelión activa y vitalista. Las individualidades que lloran devienen en colectividades que desnudan su hostilidad y su intolerancia.<sup>209</sup>

La Universidad de Salamanca llamó a **José Martín Recuerda** para dirigir la cátedra de teatro Juan del Enzina, que se creó dependiente del Rectorado. El objetivo era constituir un Departamento de Drama, hecho que las autoridades académicas eludían con buenas palabras, dando largas a la cuestión con excusas burocráticas. Se le exige una tesis doctoral y unas oposiciones a cátedra. Fracasó en las oposiciones, ¿o le hicieron fracasar? Esto sucedía en 1979. Después de muchos años de interinidad, fue designado profesor titular en 1981, aunque continuó luchando por la creación del citado Departamento de Drama hasta su jubilación en el año 1987. A partir de ese momento, se retiró a su casa del “Monte de los Almendros”, en Salobreña (Granada)

<sup>207</sup> La vida de este santo ha inspirado a numerosos autores de teatro, incluso a algunos novelistas, como es el caso del gaditano José Asenjo Sedano.

<sup>208</sup> COBO RIVAS, Ángel. *Ibid.* p. 259.

<sup>209</sup> MOLINARI, Andrés. *Ibid.* p. 88.

**Miguel Alarcón**, que adaptó unos textos de Sánchez Ferlosio, montó un magnífico espectáculo infantil.<sup>210</sup>

En 1984 escribe *Hotel Metropol*, donde la estética y la música se mezclan magistralmente. Tres años después sorprende con una nueva pieza: *Requien*.

Lleva hasta sus extremos la fábula como embrión de una solemnidad sentimental de música y silencio.<sup>211</sup>

El último trabajo de este autor fue *Concierto en re*, estrenado, bajo su dirección, en el año 1987, por el grupo “Aula 6”.<sup>212</sup>

Andrés Molinari la califica como “pincelada difusa.”<sup>213</sup>

En 1984 **José Moreno Arenas** obtiene el “Premio Álvarez Quintero”, del Ateneo de Utrera (Sevilla), por su pieza breve *La mano*. Se trata de una obra, en un acto, con dos personajes: el *Nativo* y el *Extranjero*. Este último admira la mano del primero, su belleza, y le dice que ya es suya. Al final, va a quedar atrapado por esa mano.

Estamos ante una composición de teatro del absurdo. Fue escrita en la década anterior.

La Editorial Ilíberis, de Granada, en 1982, le publica un volumen, titulado *Teatro Alegórico*, que comprende cuatro obras breves: *Los números*, *El pellizco*, *El retrete* y *La oveja negra*.

Dos años después, la misma editorial, pone a la venta *Del toro de lidia y otros animales sueltos*.

El Ateneo de Utrera (Sevilla) le edita, en 1985, *La mano* y *La oposición*.

*La oposición*, también en un acto, tiene seis personajes y numerosas voces en off. Es una crítica al sistema de oposiciones, pero llevada a un extremo excesivo. Sin embargo, se logra sobradamente el propósito del autor.

La característica que más me ha impresionado del teatro de Moreno Arenas es la capacidad de síntesis. Me atrevo a afirmar que podría este dramaturgo escribir una obra de teatro – con todo lo que lleva consigo – en una página (...) La reducción de los elementos escénicos al mínimo es otra de las constantes de su teatro. No sólo prescinde de lo superfluo, sino de lo que, pudiendo ser importante, no es fundamental (...) La obra del granadino no es humorística en sí. Pero la ironía – pese a la alegoría – le acerca a la realidad.<sup>214</sup>

En esta década, el comediógrafo de Albolote ve publicado por la Diputación Provincial de Jaén un nuevo volumen, que bajo el título de *Teatro difícil de digerir*, comprende las siguientes piezas breves: *¿...y si nos dicen que nos vayamos vamos todos y nos vamos?*, *El robot*, *El borracho*, *La obra maestra*, *La reja* y *La marioneta*.<sup>215</sup>

En 1984 crea *No es tan dulce morir como dicen los poetas*.

<sup>210</sup> Dirigió acertadamente, con el grupo “Aula 6”, *La dama boba*, de Félix Lope de Vega y Carpio, que se representó en el Teatro del Corral del Carbón, de nuestra ciudad.

<sup>211</sup> MOLINARI, Andrés. *Ibid.* p. 96.

<sup>212</sup> Muchas veces hemos pensado si al escribir esta obra Miguel Alarcón era ya consciente de que la muerte se acercaba.

<sup>213</sup> MOLINARI, Andrés. *Ibid.* p. 96.

<sup>214</sup> SÁNCHEZ SOTO, Carlos Javier. *PRÓLOGO. “LA MANO Y LA OPOSICIÓN”*. Edita Ateneo Utrerano, de Utrera (Sevilla), pp. 10, 11 y 12.

<sup>215</sup> José Moreno Arenas tiene publicado un interesante libro de viajes que lleva por título *Grecia, alfa y omega de mis inquietudes viajeras*.

La “Compañía La Rayuela”, bajo la dirección de Francisco Junco, presenta el 28 de abril de 1983, en el salón de actos del Colegio de la Presentación, de Granada, *Los números*, de **José Moreno**.

La “Compañía Tramoya”, dirigida por Rafael Daza, el 25 de septiembre de 1986, en el Teatro Martínez Montañés, de Alcalá la Real (Jaén), ofrece el espectáculo titulado *Kaos*, que comprende las siguientes obras breves: *Los números*, *El pellizco*, *El retrete* y *La oveja negra*.

*La cuchara*, de **Salvador Enríquez Muñoz**, es premiada en el “V Concurso Nacional de Autores de Teatro Corto Barahona de Soto”, de Lucena (Córdoba), en el año 1982. Esta misma pieza lograría la tercera mención en la “IV Edición del Premio de Teatro Plaza Mayor”, de la Casa de España en París.

En 1983, *El traficante de recuerdos* es finalista en el “VI Concurso Nacional de Autores de Teatro Corto Barahona de Soto”, de Lucena (Córdoba)

Al año siguiente, el 12 de mayo, el “Grupo de Teatro Tarantos” estrena *El vertedero*, en la Sala Fernando de Rojas, de La Puebla de Montalbán (Toledo)

Con *El ascensor* consigue el primer premio y el premio a la mejor obra de autor andaluz, en el “VIII Concurso Nacional de Autores de Teatro Corto Barahona de Soto”, de Lucena. Luego, el día 16 de mayo de 1986, la “Agrupación Lírico-Dramática Barahona de Soto”, la ofrecería al público cordobés.

**Álvaro Salvador**, profesor, autor teatral y poeta, vinculado ética y estéticamente a la generación del “mayo francés del 68”, vio cómo su obra *Paraíso cerrado* se estrenaba en Granada, en noviembre de 1983, bajo la dirección de Ramón Rivera.

Ha publicado textos de teatro histórico, que comentaremos en su lugar correspondiente.

Este autor, y estudioso del teatro, tuvo un papel importante en el planteamiento y desarrollo de los Festivales Internacionales de Teatro de Granada, sin olvidar a Antonio Sánchez Trigueros y a otros.

Durante la década que estamos estudiando, varios textos dramáticos de **Manuel de Pinedo** salieron de la imprenta.

Así, la Editorial Santa Rita, de Monachil (Granada), publica su obra *Rita, la flor santa de Cassia*,<sup>216</sup> con prólogo de Luis Vela Vázquez.

En el año 1984, la Editorial Don Quijote, de Granada, dentro de la colección “Los libros de Maese Pedro”, publica un volumen prologado por Manuel Orozco Díaz, que contiene dos obras: *La hoguera*, una tragedia colectiva, en dos actos, que nos presenta un hipotético suicidio de toda la humanidad, y *Las estatuas*, también en dos actos, que se desarrolla a la entrada del parisino museo del Louvre, donde unas estatuas romanas adquieren vida. Esta última se estrenó en Fuenlabrada (Madrid), en Octubre de 2006, por la Compañía “Es ojo porque todo lo ve. Teatro”, bajo la dirección de Nacho Navarro. Posteriormente viajarán por algunos lugares de España.

En 1985, la Editorial Ilíberis publica su drama en dos actos *Bajo el techo que los otros pisan*, con prólogo de Antonio Sánchez Trigueros. Nos ofrece una cruda imagen de la vida atormentada e inútil de unos seres marginados, cuyo “hogar” es un rellano del Metro madrileño.

Con su tragedia *Glaciación Genil*, obtiene el “Premio Esperante”, de la Northeastern Illinois University, de Chicago (Illinois, E.E.U.U.) Poco después sería publicada por la Editorial

<sup>216</sup> Esta obra, con anterioridad, había sido estrenada por el “Teatro Popular”, bajo la dirección del autor, en el salón de actos del convento de los Padres Agustinos, de Monachil. Aurora Serrano interpretó el papel de la santa, secundada por Luisa Torres, Conchita Barrales y Sergio García.

Universitaria Sudamericana de San José, Costa Rica.<sup>217</sup> En esta obra aparece una galería de personajes angustiados ante el avance del hielo de una moderna e hipotética glaciación.

**José Heredia Maya** vuelve con dos trabajos: *Macama jonda*, en la que propone una catarsis entre el mundo gitano y el mundo árabe, a través de sus raíces folclóricas, y *Sueño terral*, donde nos muestra cómo la magia del flamenco, el toro y el amor pueden conducir a la tragedia.

Un granadino que en la actualidad ejerce como enseñante en un instituto accitano, que es poeta, novelista, crítico y conferenciante, **Antonio Enrique**, también se sintió atraído por el teatro, componiendo dos obras: *Herodes Antipas* y *La papisa Juana*. Ambas permanecen inéditas y no se han representado.<sup>218</sup>

**Agustín Laborde**, que había obtenido el “Premio Nacional de Teatro Infantil” por su obra *Escaramujillo*, no vuelve a publicar.

En los años finales de esta década, **Manuel de Pinedo** escribe: *El psicodrama que los otros hacen*, inspirado en un libro científico del psiquiatra José María López Sánchez, dedicado al tratamiento de ciertas enfermedades mentales con este procedimiento del “psicodrama.”

*El globo*, basado en el aeronauta español Jesús Fernández Duro (1880-1908), que en el año 1906, en globo, inició el vuelo en San Juan de Luz (Francia), para cruzar los Pirineos. Una corriente de aire lo arrastró hacia el sur. Después de quince horas de navegación, las malas condiciones climáticas le obligaron a tomar tierra en las inmediaciones de Guadix (Granada) Hasta aquí la historia real; luego, el dramaturgo da rienda suelta a su imaginación.

*Sólo quedarán mis versos* es un drama, en tres actos, que el autor hizo después de visitar la tumba de Antonio Machado, en la ciudad francesa de Collioure.

La obra de **José Moreno Arenas** titulada *¿...Y si nos dicen que nos vayamos, vamos todos y nos vamos?*, se estrenó el 16 de octubre de 1987, en la sala Diamante, de Albolote, por la “Compañía Alcaláino El Olivo”, con dirección de Javier García Teba.

---

<sup>217</sup> La misma editorial publicó un libro de cuentos, de escritores de habla hispana, donde aparecía uno de este autor.

<sup>218</sup> Antonio Enrique es autor de un tratado de Literatura Española titulado *El canon heterodoxo*, aparte de varias novelas, entre las que destacaríamos *El discípulo amado* y *La armónica montaña*, amén de gran cantidad de libros de poesía y ensayo. Ejerce la crítica literaria en el Diario de Córdoba.

Concluimos diciendo, con relación a lo que hemos visto, que lo más lamentable de esta década es la desaparición del “T.E.U.” (Teatro Español Universitario), que tanto hizo por el arte escénico granadino y por los autores de esta ciudad.

En el lado positivo, hemos de decir que la desaparición de la censura comienza ya a dar sus frutos, lo que va a suponer un relanzamiento del teatro.

Durante esos años hemos podido apreciar una recuperación de la figura del autor.

**Francisco Ayala**, novelista, ensayista y autor de numerosos artículos periodísticos, realiza críticas teatrales, estudios de algunos dramaturgos y adaptaciones, como la de *El vergonzoso en palacio*, para Adolfo Marsillach, y *Castigo sin venganza*, para Miguel Narros.

**Luis García Montero**, poeta vinculado a nuestra Universidad, aparte de escribir ensayos sobre teatro, hace varias adaptaciones para la escena, entre las que destacamos: *La historia del soldado* y *El león en invierno*.

Durante algún tiempo dirigió el Aula de Teatro de la Universidad.

En diciembre de 1992, **Manuel Llanes**, que había colaborado en la dirección del Festival Internacional de Teatro, persona clave en el Gabinete de la Universidad, es nombrado director del Centro Andaluz de Teatro, perdiendo Granada una persona muy válida en este campo artístico.

**José Martín Recuerda** escribe *El enamorado*, que permanece inédita y sin estrenar. Se trata de una bella tragedia en la que se plantea la encrucijada juvenil, el desmoronamiento de los ideales vitales y políticos de la sociedad occidental y, sobre todo, el problema del “sida”. Se aprecia claramente el sentimiento de humanidad, libertad y ansias de vivir que el autor experimentó durante su estancia en tierras de California.

Desde los cambios ocurridos en España, desde los setenta y finales de los ochenta, un cierto desdén se ha vertido sobre Martín Recuerda como autor, paladín de una lucha ya inexistente. Entonces fue un autor problemático, acusador, molesto; hoy casi en el olvido, más frecuente en manuales que en programas de mano.<sup>219</sup>

En 1995 escribe *Los últimos días del escultor de su alma*, inspirada en Ángel Ganivet. En esta pieza, un tanto extraña, se confunden los personajes de *El escultor de su alma* – la única obra de teatro del autor de *Granada la bella* – con escenas de la vida del atormentado pensador. También se observan algunas imprecisiones históricas.

Ha producido para la escena: *Las iluminadas salieron de Castilla*, *Las reinas del paralelo*, *La cicatriz* y *Crucifixión, muerte y resurrección de Celestina*.

**Benigno Vaquero**, maestro nacional, de Pinos Puente (Granada), que hubo de sufrir mucho una vez finalizada nuestra guerra civil, por sus ideas, ejerció una gran influencia sobre el autor que estamos analizando, y es que se trataba de un hombre de profundos conocimientos teatrales, que no sólo orientó al granadino, también lo hizo con otros creadores de primera línea en el panorama nacional de las letras.

*El cumpleaños*, obra en dos actos, de ambiente universitario, fue escrita por el accitano **Manuel de Pinedo** y la estrenó el “Teatro Popular”, bajo su dirección, la noche del 24 de enero de 1996, en el Teatro del Colegio Mayor Universitario Cardenal Cisneros, de Granada, con la participación de los siguientes actores, todos estudiantes de nuestras Facultades: José Carlos Santos, Antonio Izquierdo Ferre, Ramón García Camacho, Antonio Campoy, Carmen Izquierdo Ferre, Mari Francis Pérez y Yolanda Ríos. La escenografía corrió a cargo de Antonio Campoy y el vestuario fue diseñado y confeccionado por Carmen Izquierdo Ferre.

Una mujer llena de inquietudes y de amor por Granada, **Brígida Coín**, también sintió la llamada del teatro y escribió una deliciosa comedia que lleva por título *Mujeres en el jardín*. Cuatro personajes, lógicamente mujeres, se reúnen al atardecer en el jardín de una de ellas para

<sup>219</sup> MOLINARI, Andrés. *Ibid.* p.89.

hablar de su situación, de sus problemas. Estamos ante una obra de gran actualidad. No se ha editado ni se ha llevado a la escena.

También es poetisa y autora de números trabajos literarios.

Se encarga de las cuestiones culturales en los micrófonos de una emisora de la capital.

El premio del “II Certamen de Teatro Mínimo Rafael Guerrero”, de Chiclana de la Frontera (Cádiz), en 1999, es para **José Moreno Arenas** con su obra *La boñiga*.

*El indio* se incluyó en el “Maratón de Monólogos”, celebrado en el Círculo de Bellas Artes, de Madrid, con motivo del Día Mundial del Teatro.

En el Teatro Moderno, de Chiclana de la Frontera (Cádiz), el 23 de septiembre de 1999, la “Asociación Cultural de Teatro”, dirigida por Gari León, llevó a escena *La boñiga*.

En 1995, en medio de una intensa labor periodística, **Salvador Enríquez Muñoz** escribe una fantasía en un acto y cinco cuadros, que lleva por título *Un billete de diez mil*.

Un año después, compone su drama, en un acto, *Reality Show*.

En 1999, *La cuchara*, en versión revisada, obtiene el primer premio en el “II Certamen Literario” de Torreperogil (Jaén)

En el año 2000, ve cómo su obra de teatro infantil, *Un periódico en blanco*, se presenta en el Teatro del Museo del Ferrocarril, en Madrid, por la “Compañía Espacio 3000.”

El 7 de agosto de 2000, en la Casa de Cultura Atilio Devoto (Biblioteca Popular Sarmiento), de Paso de los Libres (Corrientes, Argentina), el “Grupo Takurú” estrenó *La próxima, Prosperidad*, dentro del primer encuentro de teatro en la “IV Feria del Libro y la Cultura del Mercasur.”

Ese mismo año, *El ascensor* se representa en Buenos Aires (Argentina) por el “Grupo Argumentes.”

Estamos ante un autor verdaderamente comprometido, que hace de su teatro un campo de reflexión, sin abandonar nunca la denuncia.

Sus obras se han ofrecido por diferentes emisoras nacionales y extranjeras.

Desde el año 1966 colaboró con “Radio Esfera”, de Piatigorsk (Rusia), en el programa “Caminando”, que era un recorrido por los teatros de Madrid.

Independientemente de su labor como autor teatral, tiene publicados gran cantidad de cuentos y relatos, algunos de los cuales han resultado premiados.<sup>220</sup>

Durante esta década se le editan las siguientes obras: *Una agenda llena de grasa*, por la “Asociación Cultural Teatro Independiente Alcalaíno”, de Alcalá de Henares (Madrid), en 1992, *Mirando detrás de un espejo* (monólogo), por la “Asociación de Autores de Teatro de España”, de Madrid, *Bajo un pubis primerizo* aparece en la revista “Alhucemas”, de Albolote (Granada), en el número 4, de 2000, *La cuchara* se publica en la revista “La casa del poeta”, de Caracas (Venezuela) (el mismo año la edita el Ayuntamiento de Torreperogil), *Cuando den las tres* aparece en la colección “El Agujón de la Avispa”, de la Editorial La Avispa, de Madrid, *El ascensor* y *Le llamaban Kafka* se publican en la revista “Digital Dramateatro”, en el año 2000.

*Lo que pudo ser y no fue*, una comedia breve de **Manuel de Pinedo García**, transcurre en el “paraíso terrenal”, cuyos protagonistas son Adán y Eva. Se estrenó en Guadix, en el año 2000, por el “Grupo de Teatro Talía”, bajo la dirección de Fernando Ortiz Fernández.

<sup>220</sup> Colabora en diferentes periódicos y revistas, como “Correo Hispano Americano”, de Toronto (Canadá), “Semanario El Pueblo”, de Guatemala, “Vida Universitaria”, de la Universidad Autónoma de Nueva León (Méjico), “Cortatopacios”, de Buenos Aires, etc.

**Joaquín Valverde Sepúlveda** es accitano. Después de cursar estudios en su ciudad natal, se trasladó a Madrid para trabajar en Televisión Española hasta su jubilación.

Aparte de varias novelas, ensayos y multitud de artículos, dedicó parte de su afición al teatro, escribiendo: *Una ventana al Guadalquivir*, que propone una desmitificación de *Don Juan*, no exenta de buen humor, y *La yeyé y el cavernícola*, para café-teatro.<sup>221</sup>

**Sara Molina** rompe ahora los esquemas tradicionales creando un concepto nuevo, muy personal, como fácilmente se descubre en sus obras: *La cabaña envenenada* y *El último gallo de Atlanta*.<sup>222</sup>

**Carlos Asenjo Sedano** nace en Guadix. Aparte de su labor como novelista, sintió la atracción por el teatro, componiendo tres piezas: *Aben Humeya*, un estudio sobre el caudillo de los moriscos, en la Rebelión de la Alpujarra, que él analiza desde una óptica muy particular, *Las golondrinas*, una comedia de sus años mozos, y *La boda de la golondrina*.

Ninguna de ellas ha sido editada ni llevada a los escenarios.

En 1999, la Editorial La Avispa, de Madrid, publica un volumen de teatro de **José Moreno Arenas**, que contiene las siguientes obras cortas: *El retrete*, *La factura*, *La clonación* y *La tentación*.

Al año siguiente, la Editorial Fundamentos, de Madrid, lanza al mercado otro volumen de este autor, con el título de *Teatro Indigesto*, que contiene varias minipiezas, tales como: *El atraco*, *El currículum*, *La tentación*, *El aparcamiento*, *El safari*, *La paloma*, *La boñiga*, *Las vírgenes* y *Las máquinas*.

El “Premio Marqués de Bradomín,”<sup>223</sup> del año 2000, es para **Gracia Morales**.

**Manuel de Pinedo** escribe a finales de la década de los noventa algunas obras teatrales, entre las que vamos a citar: *Tres tumbas extranjeras*, basada en un hecho real: la muerte de tres aviadores franceses, ocurrida en accidente aéreo, en las inmediaciones de Guadix, en el año 1922. La acción transcurre en el cementerio de esta ciudad, donde se hallan enterrados los desafortunados personajes, con motivo de la visita a sus tumbas – que el autor ha inventado – de la viuda, el padre y la novia de cada uno de ellos, respectivamente.

*El mito que renace* es una versión moderna del “complejo de Edipo.”

*Sólo un ramo de flores* se desarrolla en el Berlín dividido, concretamente en Bahnhof Friedrichstr., (Estación de la calle Friedrich), donde los habitantes del Este de la ciudad esperaban la visita de sus familiares del otro lado del muro.<sup>224</sup>

*Mariana (Tragedia del amor y la libertad)*, sobre la vida y muerte de la heroína granadina, que estudiaremos en el capítulo de Teatro histórico.

*Ángel Ganivet* cuenta los últimos días del escritor y pensador granadino, en Riga (Letonia), que concluyeron con su muerte en aguas del río Dwina.

*El ordenador* es un ataque a las nuevas tecnologías.

Todas estas obras permanecen inéditas y no han sido representadas.

<sup>221</sup> Tiene publicadas las siguientes novelas: *Sancho el Craso*, un interesante tratado sobre la obesidad, *Juanelo Turriano*, el relojero de Carlos V, *Crónica del viaje de Cristóbal Colón y Alarcón*, *la prensa y la restauración*. En la actualidad trabaja en una obra sobre los moriscos en Guadix.

<sup>222</sup> Esteban Navajas Cortés escribe *La agonía del difunto*, que estrena el “Colectivo de Teatro Kábala”, en esta misma década.

<sup>223</sup> Gracia Morales, además de dramaturga, es actriz y poetisa.

<sup>224</sup> Pude comprobar, en mi visita a esa ciudad, que todos los berlineses de la zona Este esperaban a sus familiares con un ramo de flores, generalmente de poco valor; de ahí el título de la obra.

En el apartado de teatro breve, ha escrito: *El tubo de escape, La bandeja, El gusano, Mi vieja máquina de coser, Domingo de Ramos, La balanza inclinada, Mi vieja máquina de escribir, La pianista, Amor a distancia, etc.*<sup>225</sup>

---

<sup>225</sup> Gustavo Funes, con Oscar Salas, compuso *El ladrón de sueños*, estrenada por “Histrión Teatro”, bajo su dirección, en el año 1995, y Gemma Matarranz, en colaboración con Piñaqui Gómez, hizo para la escena *Un, dos, tres... esperando a Vert*, que presentó el grupo “Histrión Teatro”, en Granada, en el año 2000.

Concluimos diciendo que durante la pasada década desaparecieron los premios literarios.

La Universidad editó libros de teatro; pero se inclinó por revisiones eruditas y estudios académicos.

La Diputación Provincial, de alguna manera y en ciertos ámbitos, se preocupó por el viejo arte.

El creador, en esos años, se ha sentido libre en el momento de redactar sus textos. Obras que estaban prohibidas subieron a los escenarios.

El autor gozó de tanto prestigio como en sus buenos tiempos; se debe, en gran parte, a la disminución de los montajes colectivos y otros espectáculos similares.

Aumentaron considerablemente las publicaciones de obras de teatro, lo cual va a suponer un relativo consuelo para aquellos escritores que no logran ver sus textos en los escenarios. Algo es algo, deben pensar.

Se impuso, poco a poco, el binomio autor-director.

A comienzos del nuevo siglo poca variación podemos apreciar sobre la figura del autor respecto a la década anterior.

En estos primeros años, el Teatro en la Universidad experimenta un nuevo impulso, debido en parte a la labor que desarrolla, al frente del “Aula de Teatro”, **Rafael Ruiz Álvarez**.<sup>226</sup>

No podemos pasar por alto la organización de la “IV Muestra Internacional de Teatro Universitario”, que se desarrolló entre los días 23 y 29 de abril del año 2005, en el Teatro Federico García Lorca, de la localidad granadina de Fuente Vaqueros, dirigido y coordinado por la Universidad, en la persona de Rafael Ruiz Álvarez.<sup>227</sup>

---

<sup>226</sup> Rafael Ruiz Álvarez es profesor de Filología Francesa, director y autor teatral y un gran estudioso de este género literario.

<sup>227</sup> Intervinieron los siguientes conjuntos universitarios: “Aula de Teatro”, de la Universidad de Granada, con *Café turco*, de Rafael Ruiz Álvarez, en colaboración con la Universidad de Agadir (Marruecos), “Aula de Teatro” de la Universidad de La Coruña, con *Roberto Zucc*, “Aula de Teatro” de la Universidad de Santiago de Compostela, con *Ubú encadenado*, de Alfred Jarry, la “Coopérative de Théâtre El-Dik”, de Argelia, con *Dom Quichotte*, “Université de Liège” (Bélgica), con *Si tu m’aimes*, “AJT Hammam.Sousse”, de la Universidad de Sousse, de Túnez, con *La maison des ancêtres*, “Universidá de Venezia”, de Italia, con *Espectáculo conferencia: Commedia dell’Arte*, “Aula de Teatro”, de la Universidad de Granada, con *Bufones de la luna*, de Elena Alonso Tur, “Aula de Teatro”, de la Universidad de Almería, con *El círculo de tiza*, de Bertolt Brecht.

La obra *Ritos*, de **Rafael Ruiz Álvarez**, obtuvo el “Premio Mariana Pineda”, en el estreno en el Teatro Isabel la Católica, de Granada, en el año 2001, bajo la dirección del autor. Hemos de destacar la participación de las actrices Alicia Oliveira, Rosa María Morillas y Belén Martínez.

Con esta pieza, el “Aula de Teatro” de nuestra Universidad hizo una gira europea, actuando en Belgrado (Yugoslavia), Besançon (Francia), etc. También se ofreció al público de Túnez y se presentó en la ciudad de Buffalo ( E.E.U.U.)

El conjunto universitario, en unas jornadas organizadas por la Asociación de Autores de Teatro de España, en el 2004, coordinadas por José Moreno Arenas, hizo la lectura dramatizada de *La cuchara*, de Salvador Enríquez.

Ha traducido al español y adaptado para la escena *La farsa de Maese Pathelin*, anónimo francés del siglo XV.

Bajo su magnífica dirección se ha representado *Cásina*, de Plauto, en las ruinas de Itálica (Sevilla), en Orense, Santiago de Compostela, Mallorca, etc.<sup>228</sup>

A **José Moreno**, Art Teatral, de Valencia, en el año 2001, le publica 13 minipiezas.

Dos años después, la granadina Editorial Dauro pone a la venta un volumen que comprende las siguientes piezas cortas, que él califica de “pulgas dramáticas”: *La gata, La escoba, El tropezón, Las gafas, La televisión, El móvil y El payaso*.

Ese mismo año, Edições Tema y Teatro Mínimo, de Lisboa (Portugal), le publica en portugués *Crime sem castigo, Sr. Dostoievski*.

El espectáculo *Assalto a mano desarmada*, bajo la dirección de José Boavida, estuvo en cartel, en el Teatro Guilherme Cossoul, de Lisboa.

En 2004, Edições Fluviais, de Lisboa, también en portugués, edita *A mil à hora*.

Su teatro se está traduciendo al italiano por Marcello Magnato y al francés por Marie Claire Romero.

He aquí una relación de las últimas puestas en escena:

El 16 de junio de 2001, en el Colegio Mayor Chaminade, de Madrid, la “Compañía la Lámpara maravillosa”, bajo la dirección de Blanca Martín de Vidales, estrenó: *El accidente y La tentación*.

“Camaleô Associação Cultural”, el 27 de diciembre de 2001, en el Teatro Inatel, de Coimbra (Portugal), estrena *Ridiculum Vitae*, bajo la dirección de José Gerardo. Se trata de un espectáculo integrado por textos de varios autores. José Moreno Arenas aportó *Las vírgenes*, traducida al portugués por Helena Faria.

Esta obra, aparte de ofrecerse al público portugués en diferentes localidades, se presentó en el Teatro da Trindade, de Lisboa.

En el Teatro Isabel la Católica, de Granada, el grupo “Licaón Teatro”, dirigido por Jorge Ribera, ofreció el espectáculo *Crimen y... ¿castigo?*, compuesto por tres piezas breves: *El atraco, El currículum y La víctima*.

*Un billete de diez mil*, fantasía en cinco cuadros, de **Salvador Enríquez Muñoz**, escrita en el año 1995, se lleva a escena, en el Salón Don Guido, de Jerez de la Frontera (Cádiz), el día 17 de marzo de 2001, por el “Grupo de Comicómicas”, dentro del “Festival de Teatro Joven Histrión.”

De **Salvador Enríquez**, el mismo mes, se escenifica su monólogo *Yo, pecador*, en la Universidad Autónoma Baja California (Méjico) El día 3 de julio se representa en el auditorium de la Universidad de Carabobo (Venezuela), durante el “Festival de Oralidad”. Moisés Antonio Rivero fue el encargo de la interpretación.

<sup>228</sup> Dada la juventud de este autor y su alta preparación, el teatro granadino espera muchas cosas, también de su labor al frente del conjunto artístico de la Universidad.

*Cuando den las tres* logró el primer accésit en el “II Premio de Teatro Doña Mencía de Salcedo”, del Ayuntamiento de Noalejo (Jaén) Esta pieza fue ofrecida por el “Aula de Teatro” de la Universidad de Granada, bajo la dirección del dramaturgo Rafael Ruiz Álvarez, en lectura dramatizada, en la casa que habitó Federico García Lorca, en Valderrubio (Granada)

El 14 de diciembre de 2002 se representó *El ascensor*, en el Centro Cívico de Can Rull, de Sabadell (Barcelona), por el “Grupo El Extintor Albino.”

Lejos de nuestras fronteras, el día 6 de mayo de 2003, *El periódico en blanco* se escenificó en la ciudad de Bayamón (Puerto Rico)

El 11 de julio del mismo año se estrenó *Reality Show*, en el Teatro de Atequiza, en Jalisco (Méjico), por el “Grupo Erensosems”, de la Universidad de Jalisco.

Más tarde, el día 2 de noviembre, se representa nuevamente *La cuchara* durante el “II Festival Alternativo de Pátzcuaro” (Méjico), por el “Grupo Ermso”, de Ocotlán (Jalisco, Méjico)

Al año siguiente, su pieza *Cuando den las tres* se ofrece al público mejicano en la biblioteca Dr. Manuel Rodríguez Lapuente, de Ocotlán, (Jalisco, Méjico), por el “Grupo Eremso-Sems”, de la Universidad de Guadalajara, bajo la dirección de Manuel Álvaro Rodríguez. Los dos personajes fueron encarnados por Juan Munguía González y Nady Hernández Salgado.

La *Trilogía Beatífico-Diabólica*, de **José Moreno Arenas**, se representa en el Teatro Federico García Lorca, de Fuente Vaqueros (Granada), por el “Centro Dramático Elvira”, bajo la dirección de Jorge Ribera, dentro del “Festival Internacional de Teatro Universitario”, cuyo responsable y coordinador era Rafael Ruiz Álvarez.

**Sara Molina**, independientemente de su labor como directora de escena, ha escrito varios textos para el Teatro, como ya apuntamos en su momento.

Su pieza *Mónadas* se estrena el día 11 de febrero de 2005, en el Teatro Isabel la Católica, por Q-Teatro, bajo su dirección.

De esta obra se dijo:

(...) su trabajo siempre queda vestido por una música omnipresente, de oportunidad indiscutible, y una iluminación precisa y bien conseguida.”<sup>229</sup>

*La confesión de Rosa*, una pieza corta de **Manuel de Pinedo**, se estrenó en Mósteles (Madrid), bajo la dirección de Walter Manfré, en noviembre de 2001, dentro del “Festival Internacional de Teatro Madrid/Sur”, coordinado por José Monleón.

Hubo posteriores representaciones en los pueblos madrileños de Getafe, Cienpueuelos y Leganés, para acabar ofreciéndose en la capital de España. La actriz Carmen S. Bilbao hizo una magnífica interpretación.

*La conquista*, que años antes había resultado finalista en el “Certamen de Teatro Breve Barahona de Soto”, de Lucena (Córdoba), se estrenó en Guadix, en junio de 2003, por el “Grupo de Teatro Talía”, dirigido por Fernando Ortiz Fernández. Los tres personajes fueron encarnados por Esmeralda Albarracín, Ignacio López y Javier Mendoza.

El monólogo *Morir en soledad* lo leyó Jordi Daudier, en Madrid, con motivo del “Día Internacional del Teatro”, en el año 2002. Este monólogo, en las Navidades siguientes, Fernando Ortiz, con un actor de su “Grupo de Teatro Talía”, lo ofreció al público accitano.

Editorial La Avispa, de Madrid, ha publicado dos piezas breves del dramaturgo que estamos repasando: *La conquista* y *Mañana será otro día*, con prólogo de Andrés Molinari. Ambas galardonadas con el “Premio de Teatro de Doña Mencía de Salcedo”, de Noalejo (Jaén)

<sup>229</sup> MOLINARI, Andrés. Diario IDEAL, de Granada. Día 13.02.05, p. 64

La Asociación de Autores de Teatro, de Madrid, ha editado: *La confesión de Rosa y Morir en soledad*.

Luego escribe *Dajaru*, teatro breve. La acción transcurre en el actual campo de exterminio de Dachau, en las inmediaciones de Munich (Alemania), donde una organización nazi pretende resucitar el pasado. Obtuvo el “Premio de Teatro de Doña Mencía de Salcedo”, del Ayuntamiento de Noalejo (Jaén), y poco después sería publicada por la Editorial La Avispa, de Madrid.

En el año 2002 el Patronato del Ave María, de Granada, le edita *Del norte vino la luz (Vida y obra de don Andrés Manjón)*, con prólogo de Andrés López Osuna. Por tratar un tema histórico hablaremos de ella en su lugar correspondiente.

**Manuel de Pinedo** tiene en imprenta una obra, en dos actos, titulada *El hombre que acercó las nubes*, que cuenta la vida del ingeniero Juan José Santa Cruz y Garcés de Mancilla, creador del proyecto y ejecución de la carretera de Sierra Nevada, y otros muchos, que fue víctima de la represión fratricida, en Granada, en los primeros días de la guerra civil. Por tratar un tema histórico se comentará oportunamente.

*Manuel: ¿santo o curandero?* Está inspirada en el famoso curandero de La Venta del Molinillo (Huétor Santillán, Granada), fallecido hace unos años. Proyecta publicarla el Ayuntamiento de esa ciudad.

*El barco de los desamparados* se basa en un hecho real, ocurrido en aguas del océano Índico. No representada, inédita.

*Fray Juan* (El poeta de Castilla) pretende dar a conocer la vida y la obra de san Juan de la Cruz.<sup>230</sup> También inédita y no representada.

Respecto a teatro breve, ha escrito en los primeros años del siglo, y que están sin editar ni representar, las siguientes piezas: *Lo dudé después de la muerte*, *Desde este rincón* y *¿Soy Dios?*

La última es un apunte biográfico sobre Salvador Dalí, aunque con una interpretación muy personal.<sup>231</sup>

En el año 2003, **Gracia Morales** obtiene el “Premio Romero Esteo.”

**Andrés Molinari** escribió *El almanaque*, que se estrenó en Málaga en el 2003. Luego, dos años después, se presentaría ante el público sevillano su pieza *Todo un minuto*.

*La catedral* es un trabajo inédito de este autor.

<sup>230</sup> Referencias sobre el teatro de Manuel de Pinedo García se pueden encontrar, aparte de en los diarios granadinos *IDEAL*, *PATRIA* y *GRANADA SEMANAL*, en el *Diario LINEA*, de Murcia, el día 4 de abril de 1975, en el *Diario LANZA*, de Ciudad Real, el día 9 de septiembre de 1979, en un ensayo sobre literatura granadina, de José Ortega, de la University of Wisconsin (E.E.U.U.), en *THE PITTSBURGH PRESS*, de Pittsburgh (Pen. E.E.U.U.), el 27.12.75, en *MODERN DRAMA*, de Nueva York (E.E.U.U.), en enero de 1979 y en la colección de Teatro Español, de la Editorial Aguilar, SA, de Madrid, temporada 1973-74.

<sup>231</sup> Aparte de su producción teatral, tiene publicadas las siguientes obras: *Guía Turística de Lanjarón*, por la Editorial Anel, de Granada, con prólogo de Manuel Fraga Iribarne, *Gárgoris, rey de Tartessis*, por la Editorial Muñoz Moya y Montravel, de Brenes (Sevilla), prólogo de Cristina Viñes Millet, *Polisanto (Un pueblo del sur)*, por la Editorial Libertarias Prodhufi, SA, de Madrid, prólogo de Antonio Enrique, *El cónsul de las nieblas (Los últimos días de Ángel Ganivet)*, con prólogo de Antonio Serrano de Haro, exembajador de España en Helsinki (Finlandia) y Riga (Letonia) Trabajos inéditos son también sus novelas *Este invierno*, *Los pinares* y *Huétora* y un ensayo sobre Ángel Ganivet que lleva por título *Del Genil al Dwina*. En diciembre de 2004 ha obtenido el primer premio en el “I Concurso de Relatos Cortos de la Junta Municipal del Distrito Ronda”, en colaboración con el Excmo. Ayuntamiento de Granada, con su cuento *Hambre*.

Por encargo de nuestra Universidad hizo una magnífica pieza, titulada *Mi nombre es Dulcinea*, que llevó a escena el “Aula de Teatro”, de la Universidad, bajo la dirección de Rafael Ruiz Álvarez.

También es autor de *Seis lustros de Aula-Seis*, publicado por el Centro de Documentación Teatral de Andalucía, y *Escenas y Escenarios junto al Darro*, coeditado por la Caja General de Ahorros y el Ayuntamiento de Granada. Esta obra ha sido de gran utilidad para la confección de esta tesis.

Está en imprenta su ensayo titulado *Dramaturgos granadinos*, que obtuvo el “Premio Francisco Izquierdo”, otorgado en el año 2005 por la Academia de las Buenas Letras de Granada.<sup>232</sup>

**Olimpia Lorca**, que nada tiene que ver con el poeta y dramaturgo de Fuente Vaqueros, a pesar del apellido, es una joven que, aparte de intervenir como actriz en el “Grupo de Teatro Ráfaga”, siente una afición especial por la escritura dramática, y así ya ha construido tres obras: *Desnudar a la novia*, una comedia irónica sobre el mundo del corazón, *Tiramisú*, una tragedia de suspense, y *La penúltima esperanza*, que habla, en clave de tragicomedia, de las cosas de la vida, de la amistad y del amor.

Independientemente de su magnífica labor al frente de “Histrión Teatro”, **Gustavo Funes** escribió *Juana la loca*, que su grupo estrenó en el Teatro Alhambra, el día 2 de diciembre de 2001, con Gemma Matarranz en el personaje central.

Aparte de poeta, **Antonio Carvajal** ha hecho una incursión al mundo del teatro, escribiendo su primera obra, que lleva por título *Mariana en sombras*, estrenada a finales del año 2004, por el “Taller de Teatro del Ayuntamiento” de Peligros (Granada)

**Víctor V. García** obtuvo el “Premio José Martín Recuerda”, en el año 1999, con su obra *El huevo de los mártires*, que se estrenó en el Teatro Alhambra, por la “Compañía del Almirante”, bajo la dirección de Francisco Ortuño, la noche del 17 de octubre de 2001. Es una pieza de gran comicidad, sugestiva, ácida, en la que la protagonista empieza en la cama nupcial donde fue concebida y acaba en el vestíbulo del paraíso.

Nuevamente **Rafael Ruiz Álvarez** nos da otra muestra de su talento teatral al presentar en el Centro Cívico del Zaidín, Granada, la noche del 17 de enero de 2004, dentro de unas jornadas de Sicología y Teatro, su obra *Café Turco*, interpretada por la formidable actriz Alicia Oliveira.

Es un monólogo denso en el que una mujer, que ha sufrido el adulterio, se venga de su marido, ahora imposibilitado en un carrito de ruedas. El comportamiento de esa mujer llega a alcanzar niveles de crueldad que, en nuestra opinión, exceden al dolor que ella pudiera experimentar ante la infidelidad del esposo.

Concluimos diciendo que, a pesar de la desaparición de la censura y de las frecuentes ayudas que el teatro recibe de los Ayuntamientos, Autonomías y Estado, aparte de las de instituciones privadas, sorprende la escasa aparición de nuevo autores teatrales.

Los comediógrafos que ya estrenaban en la década anterior continúan en la misma línea de colaboración con los directores de escena.

---

<sup>232</sup> Andrés Molinari fue miembro de grupos escolares en los años sesenta, como “Almuédano”, con el que representó a Andalucía en el Certamen Nacional de Teatro, celebrado en Oviedo en 1968. Más tarde formó parte de diversos grupos universitarios, donde aprendió interpretación y dirección, que después le serviría para ejercer de crítico teatral en el diario Ideal de Granada durante muchos años.

## **2.2 Compañías, grupos o asociaciones granadinas de teatro, profesionales o aficionados, que actuaron durante segunda mitad del siglo XX**

### 2.2.1 Dictadura

Quizá el hecho más importante de la década de los cuarenta fuera la creación de la que luego sería la prestigiosa **“Compañía Lope de Vega”**, ambicioso proyecto de nuestro paisano José Tamayo.

Su actividad teatral va a tener lugar, fundamentalmente, en Madrid, pero hará largos desplazamientos por diferentes lugares del país.

Después de nuestra guerra civil continuaba la lectura personal de los textos dramáticos; pero también floreció con fuerza la puesta en escena de muchas obras por parte de compañías o, más bien, grupos de colegios (de curas y monjas), en círculos, en parroquias, en pequeñas localidades donde acudían cómicos *temporeros* y aficionados.<sup>233</sup>

En el año 1946, en Granada, José Tamayo, con la valiosa ayuda de Antonio Gallego Burín,<sup>234</sup> funda esta compañía, con actores mayoritariamente granadinos, muchos de ellos procedentes del “Grupo de Teatro del Frente de Juventudes.”<sup>235</sup>

El grupo, totalmente profesional, se convertiría muy pronto en uno de los más importantes de España.

Al final de la década, hizo una larga gira por Iberoamérica, cosechando numerosos éxitos.

El **“Grupo de Teatro del Frente de Juventudes”**<sup>236</sup> desarrolló una gran labor de promoción teatral a partir de los primeros años de la posguerra. Ofrecían al público, de manera generalizada, el tipo de teatro que interesaba en aquellos tiempos.

El día 11 de diciembre de 1940, en el coliseum Isabel y Fernando, de Santafé (Granada), el Departamento de Teatro de la OO. JJ., en colaboración con la Falange Local, puso en escena el paso cómico, de Lope de Rueda, *El médico simple*, y, a continuación, el entremés de Miguel de Cervantes y Saavedra *La cueva de Salamanca*. Al terminar la función – la *Gran Función*, según aparecía en los programas de mano, uno de cuyos ejemplares tengo ante mí – actuó la banda de música de la Organización Juvenil, el *fakir* Hamirhu y el humorista Ortsac.

El miércoles, día 24 de diciembre de 1941, en el Teatro Cervantes, de Granada, con el patrocinio del Gobernador Civil y Jefe Provincial del Movimiento, se presentó la obra *Belén*, de Javier Genaro. Decorados de Torres Labrot, vestuario de Miguel Inea, realización de Pepe Tamayo y dirección escénica de Andrés Román. En el reparto se pueden leer los siguientes nombres: Avelino Cánovas, Encarnita Castro, Pilar López, Angustias de la Rosa, Antonio Rubio, José Carrasco y Manuel Soler.<sup>237</sup>

Un día de mayo, en el mismo Teatro Cervantes, en honor de la Delegada Nacional de la Sección Femenina, Pilar Primo de Rivera, y del Delegado Nacional del Frente de Juventudes, se puso en escena *El alcázar de las perlas*, de Francisco Villaespesa, bajo la dirección de

<sup>233</sup> FÉRRRANDIZ HERNÁNDEZ, Jósant .*Op.cit.* p. 48

<sup>234</sup> Antonio Gallego Burín, al parecer, estaba agradecido a José Tamayo porque durante nuestra guerra civil el padre de éste le ayudó.

<sup>235</sup> José Tamayo, para formar la referida Compañía Lope de Vega, utilizó los decorados, vestuarios y equipo técnico del “Grupo de Teatro del Frente de Juventudes.”

<sup>236</sup> Recién acabada nuestra guerra civil, los conjuntos artísticos actuaban bajo la denominación de Grupos de Teatro de la OO.JJ. (Organización Juvenil), dependiente del Frente de Juventudes, de Falange Española. Paulatinamente pasaron a llamarse Grupos de Teatro del Frente de Juventudes, que es el nombre que nosotros vamos a emplear de manera mayoritaria en este trabajo, salvo cuando las fuentes especifiquen otra cosa.

<sup>237</sup> La representación fue a beneficio del aguinaldo para el flecha; también para obtener fondos con destino a la compra de juguetes en el día de los Reyes Magos para los niños pobres.

Emilio Prieto. Entre los intérpretes estaban: Antoñita Padial, Luchy Torres, José Sánchez, Manuel Benítez, Miguel de la Rosa y Rafael Santamaría.

A lo largo del año 1941, según se detalla en la “Memoria de las Representaciones del Teatro de Campamento del Frente de Juventudes”, que obra en mi poder, se representaron las siguientes obras: *La elección de los alcaldes de Deganzo*, de Miguel de Cervantes y Saavedra, *Los ladrones*, *Moro Hueco y la Parida*, de Luis Quiñónez de Benavente, *Don Durito*, de Francisco de Quevedo y Villegas, *Los negros de santo Tomé*, anónimo, *Las habladoras*, de Miguel de Cervantes y Saavedra, *La carátula*, de Lope de Rueda, *La cueva de Salamanca*, de Miguel de Cervantes y Saavedra, y *El médico simple*, de Lope de Rueda.

Durante ese mismo año, el grupo llevó a escena el poema de Francisco Villaespesa titulado *El alma del desierto*, basado en una bonita y sugerente leyenda árabe, tema que tanto gustaba al autor almeriense.

También se representaron algunas loas, entre las que citamos *La de los famosos*, de Guillén de Castro.

En julio de 1942 se estrenó *El gran teatro del mundo*, de Pedro Calderón de la Barca.

En octubre del mismo año, en el Teatro Cervantes, a las diez de la noche, se presentó el poema histórico en cuatro actos, original de Mariano Tomás, *Santa Isabel de España*, con precios especiales para los afiliados al Frente de Juventudes.<sup>238</sup> El vestuario fue diseñado por C. Hill, los decorados por López Muñoz y la realización de Pepe Tamayo. En los principales papeles, siempre con notable éxito, figuraban: Antoñita Anel, Herminia Sierra, Teresa Martos, Emilio Prieto, Avelino Cánovas, Manolo Gallego, Eduardo Piñar, José Carrasco, José Sánchez y Luis M. Díaz.

El día 10 de octubre, festividad de Nuestra Sra. de Loreto, en el Teatro Cervantes, el citado cuadro artístico, bajo el patrocinio del Gobernador Civil (y Jefe Provincial del Movimiento), en función de gala, en homenaje al Ejército del Aire, se representó la obra en verso de Eduardo Marquina *En Flandes se ha puesto el sol*. Decorados de Torres Labrot. Vestuario de Cornejo. Peluquería Julián Ruiz y maquillaje a cargo de Antonio Marín. Las ilustraciones fueron del pintor granadino Antonio Moscoso<sup>239</sup>. En el reparto se podían leer estos nombres: Carmen Fornes, Elisa Coca, Avelino Canovas y Rafael Santamaría.

A lo largo de 1943, el “**Grupo de Teatro del Frente de Juventudes**” ofreció al público de la ciudad *Luz de amanecer*, auto patriótico del entonces cadete Manuel Benítez Carrasco. En el Teatro de los jardines del Generalife,<sup>240</sup> se representaron: *El médico simple*, de Lope de Rueda, *Retablo de Colón*, de Benítez Carrasco, y *El delicioso*, de Lope de Rueda.

Todos los que intervinieron, de una manera u otra, en aquellos montajes teatrales, son en la actualidad magníficos profesionales de la medicina, de la ciencia jurídica, de la enseñanza, etc. Unos triunfaron en el teatro, a nivel nacional, y otros, desgraciadamente, ya han fallecido.

Si nos detenemos en los nombres de algunos autores y de los títulos de las obras que se representaban podremos comprobar que se trataba de un teatro nada *comprometido*, nada acusador. Era un trabajo de mayor o menor mérito artístico, nos atreveríamos a asegurar que de gran mérito artístico, pero dirigido por los responsables de la política local, con el único fin de entretener al pueblo.

Sin embargo, de esas actividades surgieron autores, actores, directores, etc., y algunos alcanzaron grandes éxitos en el campo profesional. Una vez consagrados, tenían la oportunidad – como sucedió en algunos casos – de hacer un teatro más comprometido.

La “**Agrupación Álvarez Quintero**” se fundó poco antes de nuestra guerra civil, gracias a la iniciativa de Manuel Hernández, José Gutiérrez Navarro, Adolfo Caro y Manuel Mateos,

<sup>238</sup> Los precios normales eran de ocho pesetas.

<sup>239</sup> Fallecido a los 83 años, en las Navidades de 2006.

<sup>240</sup> Con asistencia del general Franco, jefe del Estado.

prolongando sus actividades hasta el año 1.953, cuando la sociedad decidió prestar atención a las actividades lúdicas en lugar de al teatro.

Este magnífico conjunto artístico iluminó las noches de la ciudad con espectáculos teatrales y musicales de gran nivel. Su mayor actividad coincide con los años de esta década.

La agrupación tuvo siempre la competencia – sana y noble competencia – de otros grupos, como el del “Liceo” y el “Cuadro Artístico de Educación y Descanso”.

Hay que referir, como dato curioso, que muchos años, en la festividad de Todos los Santos, se llegaron a ofrecer en Granada hasta tres representaciones distintas de *Don Juan Tenorio*, de José Zorrilla, a horarios diferentes, para que el público pudiera asistir a todas las funciones. Estas puestas en escena de la famosa obra del vallisoletano se han conservado hasta hace muy poco tiempo, en los teatros comerciales de Madrid y provincias, en la Televisión, en la radio, etc.

Manuel Hernández fue, desde el principio, el director indiscutible del conjunto que estamos analizando.

Se representaron obras de gran éxito de público y crítica, entre las que habría que destacar la de Jacinto Benavente, *Marianela*.

Recordemos a las actrices y actores que componían este grupo: Emilio Prieto, que luego sería director y, más tarde, crítico teatral del desaparecido diario “Patria”, Joaquín Aguado, Luis López Romero, Eduardo Piñar<sup>241</sup>, Andrés Ramón Tejera, Enrique Marín, Pepe Hernández— estos dos últimos constituían una formidable pareja de cómicos -- María Franco, Dolores Mateos, Angustias Maldonado, Paquita Cano, Ángel Montoro, Félix Vela, Carmen Soler y Antonia Padial.

Dedicó también atención especial a la zarzuela, ese género tan nuestro.

Ofrecieron, entre otras: *El niño judío*, *Los gavilanes*, *La rosa del azafrán*, *El rey que rabió*, *La alsaciana*, etc.

Recordemos al barítono Cristóbal Muñoz, a las tipleas cómicas Ángeles Barrios y Laurita Tomás, a la tiple Asunción Franco y a la segunda tiple Visitación Franco. Ante el piano, siempre estaba inspirada y magnífica Carmen Franco.

Cuando desapareció el teatro como actividad central de esta sociedad, todos sus integrantes, con el director a la cabeza, se refugiaron en los estudios de Radio Granada para continuar ofreciendo espectáculos a través de las ondas.

En Guadix, el “**Grupo de Teatro de Acción Católica**”, bajo la dirección de Ángel Hernández García, dedicó un particular interés a la realización de espectáculos teatrales.

Se representaron varias obras de Pedro Muñoz Seca, adaptadas por la “Galería Salesiana”, sólo para hombres.

Entre sus componentes estaban: Luis G. Onieva Tortosa, Joaquín Valverde Sepúlveda, Tatín Sánchez y Antonio Bermúdez.

A comienzos de la década de los cuarenta surge el “**Cuadro Artístico del Liceo**”<sup>242</sup>

Aún están sangrantes las heridas producidas por nuestra horrible guerra, y el teatro va a tener como objetivo principal el de servir de bálsamo e intentar hacer olvidar el dolor y la muerte recientes.

Ramón Moreno fue el gran artífice y director de este grupo de jóvenes, y otros menos jóvenes, entre los que recordamos a José Carlos Rivera, Conchita Busitil, Eduardo Fernández

<sup>241</sup> Luego fundaría y dirigiría el “Grupo de Teatro Talía.”

<sup>242</sup> Durante la contienda civil, en un teatro situado dentro de la Fábrica de Pólvora, de El Fargue (Granada), Ramón Moreno, al frente de un grupo de actores del “Cuadro Artístico del Liceo”, y algunos trabajadores de la citada fábrica, desarrolló una interesante labor teatral.

Puertas, María Velasco, Pepe Orantes, Miguel Granizo, Carmen Fernández, Maruja Zamorano, Francisco Carrasco, Miguel Melgar, Mary Vidal y Pepita Alonso.

Atención especial merece José Carlos Rivera, sin restar mérito al resto de actores y actrices, que llegó a formar cabecera de cartel en la “Compañía Lope de Vega”. En una gira por tierras americanas, decidió quedarse allí, montando su propia compañía, con la que alcanzó importantes éxitos. Ya jubilado, movido por la nostalgia, regresó a su tierra y falleció al poco tiempo.

Otra mención aparte habría que hacer de María Velasco, que trabajó con Margarita Xirgú.

La verdad es que algunos de los componentes de ese conjunto, si no hubieran estado tan estrechamente ligados a esta tierra, por lazos familiares, laborales o de sentimientos, hubieran podido seguir el mismo camino que Rivera o Velasco.

Durante la primera etapa de este grupo se interpretaron obras de los hermanos Álvarez Quintero, Ángel Guimará, Pedro Muñoz Seca y Carlos Arniches y Barrera, siempre bajo la dirección del titular.

Ramón Moreno se ausentó de Granada durante algunos años, haciéndose entonces cargo de la máxima responsabilidad artística Manuel Hernández.

Entre los éxitos citamos el montaje de *Don Juan Tenorio*, de José Zorrilla, donde Eduardo Fernández Puertas y Miguel Melgar brillaban a gran altura.

*La muralla*, de Joaquín Calvo Sotelo, fue otro de los aciertos del grupo.

Al finalizar la temporada, el cuadro se desplazaba a los principales pueblos de la provincia, incluso a localidades de Almería y Jaén.

Comentemos, a manera de curiosidad, que en aquellos años, debido a la rivalidad de los diferentes grupos teatrales granadinos: “Educación y Descanso”, “Álvarez Quintero” y “Liceo”, llegaban a disputarse a los actores y a las actrices. Era frecuente ver pasar de un grupo a otro, de manera temporal o definitiva, a algún intérprete.<sup>243</sup>

Se habrá observado el tipo de autores que se representaban. Y es que la censura no permitía otra cosa, la censura del Estado y la censura que imponía la burguesía granadina. Sin embargo, se podía haber intentado otra cosa, al margen de entretener al público.

Independientemente de que aquel tipo de teatro no cumpliera la función crítica y social que, en nuestra opinión y en la de otros muchos autores, debe ejercer, es evidente que era preferible recoger a un determinado número de espectadores en torno a un escenario, que no sentados en el patio de butacas de un cine, contemplando una película americana, de mafiosos o del oeste.

Si las cosas hubieran marchado de otra manera, hablamos del campo político, y no se hubiera demorado tanto tiempo la llegada de la democracia, en todos aquellos grupos había una importante base artística para cimentar un auténtico teatro comprometido, educativo y crítico. No obstante, la semilla que sembraron esos hombres, que se merecen un reconocimiento público, está ahí, aunque sea de forma latente. Por eso, en nuestra ciudad, en nuestra tierra, hay algo que flota en el aire, que está por todas partes, que hace a su gente distinguir la verdad de la duda, el arte del menos arte.

A principios de los cuarenta, en un pequeño, tranquilo y pintoresco pueblecito de la provincia, Polícar, se creó el “**Grupo Artístico La Pastoral.**” Su artífice y director fue Serafín Olvera.

Se dedicó especialmente a la puesta en escena, en espacios públicos de la localidad, de obras de inspiración religiosa, escritas por el mismo director del conjunto.

<sup>243</sup> Al escribir sobre estos conjuntos artísticos, ya desaparecidos, me parece estar viviendo un sueño; no, una pesadilla. Paseo por las calles de la ciudad y me pregunto: ¿dónde está aquel teatro?, ¿por qué hemos permitido que desaparezca?

Entre los componentes recordamos a: Juan Izquierdo Molina, Mercedes Porcel García, Francisco Huertas, José Antonio Olvera García, Torcuato García Lorente, Belarmino García, María González Izquierdo y Encarnación Olvera García.

El “**Grupo de Teatro del Frente de Juventudes**”, de Guadix, estrenó en el Cine-Teatro Patria, de aquella ciudad, *Luz de amanecer*, original de Antonio Herreros Hervás. En el reparto figuraba el autor, al lado de Andrés Jurado Carrillo y Benigno Ibáñez Aranda, entre otros.

Posteriormente, en el recién inaugurado Cine-Teatro Acci (convertido hoy en Teatro Mira de Amezcuea) llevaron a escena varios juguetes cómicos.

Se creó en el año 1947 “**La Compañía Teatral del Sur**”, que actuó siempre en el barrio granadino de La Caleta.

Los mismos componentes del conjunto montaron una pequeña sala para sus representaciones en unos bajos cedidos desinteresadamente.

El fundador y director fue Manuel de Pinedo.

Entre los miembros de aquel grupo de jóvenes recordamos a Eustaquio Sánchez Navarro, Juan García Quirantes, José Mudarra, José Antonio de Pinedo y Fidel Jiménez López.<sup>244</sup>

Montaron, entre otras, las siguientes obras: *El contrabando*, de Pedro de Muñoz Seca, *Locura*, de Manuel de Pinedo, y *Hamlet*, de William Shakespeare, en versión educida.

A finales de la década se formó el “**Grupo de Teatro Platero**”, que tuvo una corta duración.

Uno de sus aciertos fue el montaje de *Historia de una escalera*, de Antonio Buero Vallejo.

El “**Cuadro Artístico del Sombrero de Tres Picos**”, de Guadix, bautizado así en honor de Pedro Antonio de Alarcón, se dedicó al teatro radiofónico.

Algunos actores fueron: Pilar Espín, Maruchi Candel, Joaquín Valverde, Carlos Asenjo Sedano y Victoriano Domingo Lóren<sup>245</sup>.

Entre los espectáculos ofrecidos ante los micrófonos de “Radio Guadix” hemos de citar: *Don Juan Tenorio*, de José Zorrilla, *La herida luminosa*, de Joan de Segarra, en traducción y adaptación de José María Pemán, y *La muralla*, de Joaquín Calvo Sotelo.

El día 7 de mayo de 1949, con la puesta en escena de la obra de Carlos Arniches y Barrera, *La chica del gato*, bajo la dirección de Emilio Villaplana, el “**Cuadro Artístico de Educación y Descanso**” inició en Granada sus actividades.

Siguieron piezas como *Tierra baja*, de Jacinto Benavente, *La muralla*, de Joaquín Calvo Sotelo, *El contrabando*, de Pedro Muñoz Seca, *La sobrina del cura*, de Carlos Arniches y Barrera, y *Don Armando Gresca*, de Pedro Muñoz Seca.

El trabajo de este conjunto es digno de todo elogio, como el de otros muchos de aquella época.

Impulsado por el entusiasmo hacia la zarzuela que sentía el Jefe de la Obra Sindical, Adolfo Moreno, el cuadro artístico presentó *La alegría de la huerta*, *La patria chica* y *La del manojito de rosas*.

Las representaciones tenían lugar en un pequeño teatro situado en el “Hogar del Productor”, hoy desaparecido por exigencias urbanísticas.

<sup>244</sup> Al final de las representaciones se ofrecían números de ilusionismo, a cargo del mago aficionado Fidel Jiménez López, fallecido en Octubre de 2006.

<sup>245</sup> Fallecido en Barcelona. Autor de un interesante libro que lleva por título *Las profecías de San Malaquías* y de varios artículos jurídicos y literarios.

Concluimos diciendo que durante los años analizados el teatro se llevó a cabo por los grupos del Frente de Juventudes y por entidades más o menos vinculadas a la Iglesia.

También sociedades recreativas, como el Liceo, Educación y Descanso, Casa de América y Centro Artístico, promocionaron el arte escénico. Estas sociedades sufragaban los gastos de la puesta en escena y, al mismo tiempo, eran responsables ante las autoridades.

Se creó una “escuela” de actores, directores y autores – este grupo de menor cuantía --, que, años más tarde, con la llegada de la transición, y luego de la democracia, rendiría sus frutos.

Se celebraron interesantes Certámenes de Teatro Juvenil e Infantil, aunque, eso sí, con las limitaciones que imponía el régimen y con unas líneas de actuación completamente a favor de los ideales reinantes.

Fue en esta época cuando mayor desarrollo experimentó el teatro en nuestra capital. Los grupos – profesionales o aficionados – de la ciudad surgieron al finalizar la guerra civil, y surgieron en medio de un gran número de dificultades: censura, crisis económica, falta de hábito teatral en la sociedad, fuerte competencia del cine, etc.

Se ha advertido una clara predilección por el teatro en verso y el género cómico, generalmente de los hermanos Álvarez Quintero, Carlos Arniches y otros. Este teatro cómico o versificado se va a caracterizar por interpretaciones afectadas, ampulosas.

Hubo actores, herederos de la buena tradición teatral granadina, que poseían excelentes cualidades.

El Frente de Juventudes utilizó el teatro como medio para reunir a los jóvenes e impartir sus doctrinas.

También en la Universidad surgió un interés creciente por este viejo arte.

La “**Compañía Lope de Vega**”, que ha incorporado a nuevos actores, tal vez los mejores del teatro nacional, sigue cosechando triunfos.<sup>246</sup>

Desde el año 1955 hasta finales de la década, el Teatro Español, de Madrid, ofrece los más variados montajes, especializándose en autores norteamericanos.

Recordemos *Deseo bajo los olmos*, de Eugenio O’Neil, y *La muerte de un viajante*, de Arthur Miller, pieza clave en el teatro moderno.

Respecto a autores nacionales, hemos de citar *El teatrito de don Ramón* (Premio Lope de Vega), de José Martín Recuerda.

En el año 1959, José Tamayo creó la compañía de zarzuela, “**Amadeo Vives**”, con la que ha recorrido muchos países de Europa y América.

El “**T.E.U**” (**Teatro Español Universitario**) fue dirigido por el dramaturgo granadino José Martín Recuerda, desde su fundación en el año 1951 hasta que éste se hizo cargo del “Taller de Teatro de la Casa de América”, para después iniciar un largo periplo por Madrid, Estados Unidos de Norteamérica y acabar trabajando en la Universidad de Salamanca.

Le sucedería el también autor y actor José María López. Sánchez.

Aunque la idea que llevó a la creación de estos grupos teatrales en los diferentes distritos universitarios del país tenía una clara intención política, la verdad es que desarrollaron una magnífica labor de formación y promoción del fenómeno teatral.

En Granada los resultados fueron extraordinarios. Aquí se unió la gran vocación y la maestría de José Martín Recuerda y el sentimiento artístico arraigado en los granadinos desde hacía mucho tiempo, a pesar de las dificultades que siempre uno encuentra en esta tierra.

El conjunto universitario estrena en el Teatro Cervantes, en 1954, *La llanura*, de José Martín Recuerda, dirigida por el autor.

Un año más tarde, el mismo grupo, ahora bajo la responsabilidad de Trino Martínez Trives, lleva a escena *Los atridas*, de José Martín Recuerda.<sup>247</sup>

EL “**T.E.U.**” sembró de belleza, de arte y de magia los rincones, las plazas y los escenarios de Granada, también de otros lugares de la provincia, de España y del extranjero.

Intervino en un Festival de Teatro Universitario en Montpellier (Francia) Posteriormente fue invitado al Festival Internacional de Tánger, compitiendo con *Los Persas*, de Esquilo, y *Pedro de Urdemalas*, de Miguel de Cervantes y Saavedra. Todos estos éxitos llevarían al conjunto universitario granadino al Festival Internacional de Teatro de Parma (Italia)

Al triunfo general hay que añadir que el primer premio de interpretación masculina recayó en Francisco de Paula Muñoz.

De este conjunto teatral surgieron figuras de verdadera talla; algunas de ellas pasarían al campo profesional, trasladándose a Madrid; otras, con méritos más que suficientes, prefirieron continuar en Granada, encauzando sus vidas por diferentes derroteros, aunque sin olvidar nunca la experiencia gratificante y enriquecedora que habían vivido sobre los escenarios.

Enrique Delgado, José María López Sánchez, Francisco Carrasco, Alfredo Segura, Francisco de Paula Muñoz, Juan Villareal, Pablo Medina, Paco Moreno, José María Parro y Enrique Marín fueron piezas claves del éxito.

<sup>246</sup> Algunos de esos actores fueron Carlos Lemos, Asunción Balaguer, Manuel Dicenta, Francisco Rabal, José Rubio, Agustín González, Irene López Heredia, José María Roder, etc.

<sup>247</sup> Recuerdo, con emoción, las sensaciones vividas, recién llegado a Granada, al contemplar los espectáculos de este formidable grupo teatral. Incluso llegué a formar parte de él durante un corto espacio de tiempo. También asistí, en el local del “S.E.U.” (Sindicato Español Universitario), que estaba en la calle de san Jerónimo, a la lectura de *Las salvajes de Puente Genil*, hecha magistralmente por su autor, y que luego la censura le obligó a cambiar el título por el de *Las salvajes en Puente San Gil*.

Entre las damas, hacemos mención de la importante labor desarrollada por Encarnita Seco de Lucena, Pacita Carballal, María Olóriz, Josefina Garrido, Antoñita Anel y Purita Barrios.

Bajo la dirección de José Martín Recuerda, por aquellos años catedrático de Lengua y Literatura Española, en el Instituto Padre Suárez, se ofrecieron al público: *La Posadera*, de Carlo Goldoni, *Asesinato en la catedral*, Tomás S. Eliot, y *Los persas*, de Esquilo.

Luego seguirían *Un drama nuevo*, de Manuel Tamayo y Baus, *Pedro de Urdemalas*, de Miguel de Cervantes y Saavedra, *La dama boba*, de Félix Lope de Vega y Carpio, y *El zoo de cristal*, de Tennessee Williams, una obra exquisitamente deliciosa.

Y algunas piezas del propio director, como: *El payaso* y *El caraqueño*.

Estamos ante unos montajes espléndidos: buena escenografía, adecuado vestuario, magnífica dirección escénica y efectos especiales. Pero... ¿dónde estaba la crítica a los males de nuestra sociedad o de nuestro sistema político? Imposible. La censura frenaba cualquier intento.

A la larga, parte de ese esfuerzo se perdería.

José Martín Recuerda dejó la dirección del “T.E.U.” para hacerse cargo del “**Taller de Teatro de la Casa de América**,” llevado por la amistad, respeto y cariño que sentía por el presidente de la institución, Agustín Laborde.<sup>248</sup>

El “**Cuadro Artístico de Educación y Descanso**” continúa su actividad teatral hasta mediados de la década que estamos estudiando.

En el pintoresco Corral del Carbón ofrecieron *El alcalde de Zalamea*, de Pedro Calderón de la Barca, la ópera *Marina*, en el Teatro Isabel la Católica, y *Don Juan Tenorio*, de José Zorrilla, en el Teatro Cervantes.

En el desaparecido Teatro Gran Capitán también hicieron otros montajes.

Este cuadro artístico alternaba sus actuaciones en nuestra ciudad con frecuentes salidas a la provincia. Visitaron, en más de una ocasión, localidades como Órgiva, Huétor Tájar, Almuñécar, etc. Incluso se aventuraron a traspasar los límites de la provincia, presentándose en Ronda (Málaga) y en Almería.

Escenificaron un par de zarzuelas.

Entre los componentes recordamos a Carmen Soler, Paquita Cano, Antoñita Padial, Visitación Pavón, Carmen Fernández, Francisco Vargas, Juan Reinoso, Aurelio Cano, Manolo Arjona, José Pastor, Miguel Melgar y Miguel Prado.

El “**T.U.C.**” (**Teatro Universitario de Cámara**) tuvo gran rivalidad artística con el “T.E.U.”

Fue fundado, a principios de la década de los cincuenta, por Víctor Andrés Catena, hombre enamorado del teatro desde que estudiara en nuestra Facultad de Filosofía y Letras.

Bajo su dirección, ofreció a los granadinos espectáculos teatrales de indudable calidad, con una cuidada escenografía, buen vestuario y magníficos efectos especiales.

En el Palacio de Carlos V montó dos tragedias de William Shakespeare: *Hamlet* y *Romeo y Julieta*.

Intentó llevar a escena *La celestina*, de Fernando de Rojas, pero la censura no lo permitió después de estar la obra prácticamente montada.<sup>249</sup>

Tras abandonar la dirección del “T.U.C”, se trasladó a Madrid y allí fundó otros tres grupos teatrales: “**El biombo**”, “**Teatro ambulante**” y “**La tarima escénica**.”<sup>250</sup>

<sup>248</sup> Médico, humanista, autor teatral. Hombre de grandes valores, fallecido hace unos años.

<sup>249</sup> Se dio el caso, patético, quizá visto desde la óptica de hoy, de que la actriz que iba a encarnar el personaje de Melibea fue expulsada del colegio de monjas donde cursaba sus estudios.

<sup>250</sup> Víctor Andrés Catena, aparte de la labor expuesta, fundó y dirigió las revistas “Caracol,” “Don Alhambro” y “Norma.” Fue creador de la colección granadina “La nube y el ciprés.”

Continúa, durante los primeros años de la década, ofreciendo teatro a los granadinos, la **“Agrupación Álvarez Quintero.”** Pero, de repente, en 1953, la sociedad decide prestar atención a otras actividades lúdicas y el grupo desaparece.

Manuel Hernández, el director, secundado por todos los actores, se ofrece a Radio Granada, siendo aceptado cordialmente por Alberto Machado, máximo responsable de la emisora, y allí se dedicarán, con su habitual entusiasmo, a realizar teatro ante los micrófonos.

En esta nueva etapa, se incorporan otros elementos al grupo, como es el caso del magnífico actor Eduardo Fernández Puertas.

Durante buena parte de la década de los cincuenta funcionó el **“Grupo de Teatro de la Congregación Mariana de San Estanislao.”**

Se especializó en montar teatro de autores de la “galería salesiana”, adaptados sólo para hombres.

El primer director fue Juan Antonio Cárdenas Torres y, tras su prematura muerte, cogió el relevo Eladio Parejo.

También colaboró en labores de dirección escénica Salvador Rodríguez.

Entre sus montajes más destacados hemos de citar: *El médico a palos*, de Molière, y *Parada y Fonda*, de Vital Aza.

A partir del año 1953, **Radio Granada** acogió a un grupo de magníficos aficionados, procedentes de la antigua “Agrupación Álvarez Quintero”. El director de la emisora, Alberto Machado, les ofreció toda la colaboración posible, como ya hemos señalado, y así, bajo la batuta de Manuel Hernández, ofrecieron a través de las ondas obras de Alejandro Casona, Miguel Mihura, Pedro Muñoz Seca y William Shakespeare.

Como se ve, una variada muestra del género, y siempre con grandes éxitos de audiencia y crítica.

Al mismo tiempo, ofrecieron a los oyentes de nuestra emisora un buen número de zarzuelas.

Los jueves radiaban teatro infantil.

La **“Agrupación Amigos de Acci”**, de Guadix, se crea en esa ciudad, en el año 1954, con el fin de promover actividades culturales en general y fomentar en particular el teatro.

Independientemente de la organización de exposiciones de pintura, ciclos de conferencias, veladas poéticas, etc., su trabajo sobresalió en el campo puramente teatral.

Bajo la dirección de Juan Ruiz Ferrón se ofreció al público accitano el auto sacramental *El bien y el mal*, de Manuel de Pinedo, protagonizado por el autor, acompañado en los principales papeles por: José Biosca, José Francisco Baena, Andrés Jurado, Antonio Negro, Tomás Guijarro, José Antonio de Pinedo, Encarnita Rayo y Angustias Ariza.

Con *El contrabando*, de Pedro Muñoz Seca, el grupo recorrió algunos pueblos de la comarca. Los intérpretes, en esta ocasión, eran Adelaida Montejo, Juan de Dios Beas, José Antonio de Pinedo, Basilio F. Crespo y el entonces niño Luis de Pinedo.

Otras obras fueron: *Escríbame una carta, señor cura*, de Ramón de Campoamor y Campo-Ororio, en la que los dos personajes estaban a cargo de Rosario de Pinedo y Basilio F. Crespo, y *Sí saldrá el sol mañana*, de Manuel de Pinedo, interpretada por el autor en uno de los papeles centrales, acompañado por José Francisco Baena y Maruja Carrascosa.

La importancia del fenómeno teatral no escapó a los alumnos de la escuela de estudios mercantiles, de Granada, que con relativa frecuencia se unieron para ofrecer piezas teatrales, para acabar formando, a finales de esta década, el **“Grupo de Teatro de la Escuela Superior de Comercio”**

Quizá una de sus más acertadas puestas en escena sería *La cuerda*, de Patrick Hamilton, estrenada el día 23 de noviembre de 1958.

Por iniciativa de Agustín Laborde, José Martín Recuerda, una vez que abandonó la dirección del “T.E.U.” fundó, en el año 1959, el “**Taller de Teatro de la Casa de América**”, en la granadina Plaza de los Campos, como extensión del Instituto de Cultura Hispánica. El hecho supuso para el dramaturgo y director la salida de una situación angustiosa.

El taller tenía como función principal la formación de actores, universitarios o no, y trabajar sobre diferentes aspectos de la dramaturgia.

Ofreció tres espectáculos en el Teatro Gran Capitán, al aire libre, que fueron: *La boda de la Chica*, de Alfonso Paso, *El zoo de cristal*, de Tennessee Williams, con Miguel Hermoso, Purita Barrios y María del Carmen Godoy, y *La cornada*, de Alfonso Sastre, con José María Parro, Toni Ferrero, Inma Navarrete y María del Carmen Godoy. Todas ellas durante nuestras Fiestas del Corpus de junio de 1960.

En el Teatro del Centro Artístico, sobre un escenario circular, José Martín Recuerda dirigió *Las sillas*, de Eugenio Ionesco.

También a finales de los cincuenta surge el “**Grupo de Teatro de la Congregación Mariana Universitaria.**”

La noche del 29 de noviembre de 1959, montaron *La casa de Gómez*, sainete de Muñoz Seca y Pérez Fernández.

Concluimos diciendo que durante la década estudiada el teatro estaba en manos de sociedades que eran responsables ante la autoridad.

El hecho más importante, quizá, como hemos podido ver, ha sido la aparición del “T.E.U.” (Teatro Español Universitario), que fundó José Martín Recuerda y que dirigió durante bastantes años, alcanzando grandes éxitos, tanto en España como en el extranjero.

Tampoco podemos pasar por alto la creación del “T.U.C” (Teatro Universitario de Cámara), y de otros significativos conjuntos.

Se han consolidado los grupos teatrales dependientes del Frente de Juventudes.

Otros desaparecen.

Los actores, poco a poco, adquieren experiencia, que pronto se traduce en una clara mejoría de sus interpretaciones.

Se empieza a disponer de algunos medios técnicos, pocos, pues vivimos una gran crisis económica y la disponibilidad del mercado no es la adecuada.

El público se anima y acude a presenciar los espectáculos.

Las compañías ofrecen preferentemente obras cómicas, algún clásico y textos en verso.

A veces, se presentan piezas en las que se ponen de manifiesto las “grandes virtudes” del pueblo español y el enorme beneficio que el régimen ha traído al país.

Sigue siendo importante la figura del autor.

También en estos años, sociedades privadas e instituciones son el soporte económico y legal de los grupos que actúan en la capital y provincia.

Se consolida el “Grupo de Teatro del Frente de Juventudes”, financiado con dinero público y con fines propagandísticos.

El “Grupo de Educación y Descanso” actúa en parecida línea.

En algunos casos, las puestas en escena ofrecen a los granadinos una visión distorsionada de la realidad local y nacional.

El **“Taller de Teatro de la Casa de América”**, bajo la dirección del dramaturgo Martín Recuerda, prosigue su actividad pedagógica y de representaciones cara al público.

En los días del Corpus Christi del año 1961, en el Corral del Carbón, ofreció tres obras en un acto: *Teatro de Soledad* y *Las unánimes*, de Ramón Gómez de la Serna, revisadas por el crítico Alfredo Marquerie, y *El retablo de las maravillas*, de Miguel de Cervantes y Saavedra.

En el Jardín de los Balcones, del Carmen de los Mártires, en junio de 1961, presentó *El escultor de su alma*, el único drama escrito por el infortunado Ángel Ganivet García.

Poco después montó *El viejo celoso*, de Miguel de Cervantes y Saavedra, y *El golpe*, de Julián Moreno.

En el año 1962 marcha a Madrid, haciéndose cargo del grupo Joaquín Muñoz, que realizó importantes montajes con textos de Antonio Buero Vallejo, Alfonso Paso, etc.

A comienzos de esta década, José Tamayo compró el madrileño Teatro Bellas Artes, donde actuará la **“Compañía Lope de Vega.”**

Entre los montajes de estos años habría que señalar *Los cuernos de Don Friolera*, de Ramón María del Valle Inclán, y *La barca sin pescador*, de Alejandro Casona.<sup>251</sup>

A impulsos de Sebastián Pérez Linares<sup>252</sup>, hombre de grandes ideas y múltiples inquietudes, surge el **“Cuadro Artístico de Nuestra Señora del Carmen”**, en nuestra ciudad, con alumnos y profesores de la academia del mismo nombre.

El montaje de la obra *La Cenicienta*, de Jacinto Benavente, dirigida por Tomás Azorín, obtuvo el premio del “I Festival Juvenil de Teatro.”

Este grupo desarrolló también una importante labor al ofrecer, con bastante frecuencia, Teatro de Marionetas.

Se produjo la lucha para lograr la dirección del conjunto universitario. José Luis Navarro Moreno estuvo a punto de conseguirlo; pero, finalmente, sería José María López Sánchez el que se alzaría victorioso, cayendo sobre sus hombros la responsabilidad.

El nuevo director del **“T.E.U.” (Teatro Español Universitario)** llevó a escena: *Las manos de Eurídice*, de Pedro Bloch, con una extraordinaria interpretación de José María Parro, *La noria ciega de los mulos locos*, de Antonio Martín Navarrete, *Matrimonio*, de Manuel de Pinedo, *Los caballeros*, de Aristófenes, *Madre*, de Karel Kapek y *Esperando a Godot*, de Samuel Beckett, otra obra importante en el panorama teatral del siglo.

Durante la etapa que José Luis Navarro Moreno se hizo cargo de la dirección del **“T.E.U.”**, ofreció al público la pieza de Paso y Gordon *Un tic-tac de reloj*.

Poco tiempo después, el teatro universitario echaba definitivamente el telón, circunstancia que siempre lamentaremos los granadinos.

En la actualidad, algunos componentes de aquel famoso grupo se unen, de vez en cuando, para ofrecer montajes a los aficionados de la ciudad.

Cuando llegaban las fiestas del Corpus Christi, José Tamayo venía a Granada, al frente de su **“Compañía Lope de Vega”**, para ofrecer a sus paisanos, en el Teatro del Palacio de Carlos V, obras como *La muerte de un viajante*, de Arthur Miller, con una espectacular escenografía, una magnífica dirección y una interpretación formidable de Carlos Lemos, *Diálogos de carmelitas*, de George Bernanos, *La alondra*, de Jean Anouilh, *La Orestiada*, en adaptación de José María Pemán, que asistió a la representación, *Edipo rey*, de Sófocles, con un Francisco Rabal incommensurable, *Los intereses creados*, de Jacinto Benavente, donde Manuel Dicenta,

<sup>251</sup> En una representación de esta obra tuve la satisfacción de conocer al autor, recién llegado de Argentina.

<sup>252</sup> Fallecido hace pocos años.

en el personaje *Crispín*, daba claras muestras de su talento, y *Las brujas de Salem*, de Arthur Miller.

José Tamayo se especializó en la puesta en escena de Autos Sacramentales. En la Plaza de la Pasiegas, de nuestra capital, montó *La cena del rey Baltasar*, de Pedro Calderón de la Barca. Esta obra se ofreció en el Auditorium Pío, del Vaticano, en sesión privada para Su Santidad.

Tal vez este granadino, que a fuerza de trabajar y recorrer mundos, se hizo universal, sea la persona que más influyó y vitalizó el teatro español después de nuestra guerra civil.

Concluimos diciendo que durante esa década los grupos granadinos – también los del resto de España – experimentaron una sensible transformación, no sólo en su estructura, sino en la forma de ofrecer sus espectáculos.

La mejoría de la situación económica, gracias a la emigración y a la llegada de turistas, favorece el desarrollo del arte escénico.

El “T.E.U.” (Teatro Español Universitario), como se ha visto, continúa en su línea ascendente de éxitos. Este conjunto ha marcado una línea y algunos pretenden imitarle, artísticamente, cuando no ir más lejos.

Otras asociaciones o grupos también avanzan en su camino teatral.

Poco a poco, las viejas puestas en escena van quedando en el recuerdo.

La Casa de América presta atención al teatro, igual que Juventudes Musicales.

El Instituto Nacional de Previsión apoya la marcha del “Grupo de Teatro Talía”, que dirige un funcionario del citado organismo, Eduardo Piñar.

Es de lamentar la desaparición, a finales del período estudiado, del magnífico conjunto universitario, así como del “Liceo”, “Educación y Descanso” y “Frente de Juventudes”.

Por otro lado, compañías extranjeras de gran prestigio vienen a nuestro país, ofreciendo sus montajes en las principales capitales españolas, como es el caso de la célebre “Comédie Française”. El fenómeno va a dotar de nuevas ideas a los grupos nacionales, aunque esas ideas, como en tantos casos sucede, llegarán a Granada con un considerable retraso.

La **“Compañía Lope de Vega”**, que continúa con su sede en Madrid, dirigida por José Tamayo, ofrece al público de la capital de España, no sólo los éxitos más llamativos de los autores americanos y europeos, también asoman a las carteleras obras de Buero Vallejo, en cuyo montaje parece que se especializa el director granadino.

De los grupos **“Liceo”**, **“Educación y Descanso”** y **“Agrupación Álvarez Quintero”** ya sólo queda un recuerdo difuminado en el tiempo, un recuerdo lleno de nostalgia.

Sin embargo, asoma al panorama teatral granadino el **“Teatro Popular”**, que actuará, primero, en el pequeño local del Centro Artístico y luego en el **“Teatro-Estudio Alarcón”**, en el Colegio Mayor Universitario Cardenal Cisneros.

Durante esta década, surgen otros conjuntos en diversas localidades de la provincia: **“La Caña”**, en Motril (Granada), bajo la dirección de Luis de Pinedo; en Guadix, **“Talía”**, dirigido por Fernando Ortiz Fernández, etc.

A todos estos grupos los vamos a estudiar a continuación.

Aunque ya desapareció el **“Grupo de Teatro del Frente de Juventudes”**, la organización convoca anualmente interesantes certámenes de teatro, por fases: provincial, de sector y nacional. No obstante, esta experiencia, muy gratificante, no se prolongó en el tiempo.

**“Aula 6”**, de indudable calidad artística y técnica, nace en el año 1973 con el espectáculo *Palabras de amor y muerte*, a base de textos clásico adaptados por el director y fundador Miguel Alarcón.

En un principio, tuvo carácter universitario y se denominaba **“Celosía.”**

(...) surge **“Aula 6”**, que en los años setenta representó la vanguardia y el buen hacer teatral de Granada.<sup>253</sup>

Sus puestas en escena eran cuidadísimas, sin dejar nada a la improvisación. Todos los elementos del espectáculo funcionaban como si se tratara de una maquinaria engrasada perfectamente. Tal vez la parte técnica se imponía a la literaria, la ocultaba en ocasiones.

Ofreció, en el Corral del Carbón, un magnífico montaje de *La dama boba*, de Félix Lope de Vega y Carpio, donde Miguel Alarcón, aparte de dirigir, hacía galas de unas excelentes dotes de actor.

Es de destacar la participación de José Cantero y Carmen Bullejos.

En una versión de la obra de Rafael Sánchez Ferlosio, *Alfanuhí*, con una compleja escenografía, el grupo alcanzó un sonado éxito entre el público infantil y adulto.

Al amparo de la organización de Juventudes Musicales surgió, a mediados de esta década, el **“Grupo de Teatro de Juventudes Musicales”** que, aunque no tuvo una vida dilatada, gozó de un merecido prestigio en la ciudad.

El primer director fue Tito Ortiz, hombre polifacético, ya que se dedicaba al teatro, a la prensa, a la radio y luego a la televisión. Precisamente, debido a sus muchas actividades, pronto le sustituyó Alfredo J. Curiel Aróstegui de la Plata, que presentó en el Centro Artístico el montaje de *El puente*, de Salvador Enríquez Muñoz, joven autor granadino.

También dirigió *La camisa*, de Lauro Olmo.

<sup>253</sup> MOLINARI, Andrés. *Escenas y Escenarios Junto al Darro*. Ayuntamiento de Granada y Caja de Ahorros de Granada. Granada, 1998, p. 95.

Este grupo participó en un certamen universitario, en el Hospital Real.

Más tarde montó un espectáculo basado en la desmitificación de la *Cenicienta*.

En el Teatro Isabel la Católica llevó a escena la obra *Ovni*, del desaparecido autor granadino José María Rodríguez Lopera.

Alfredo J. Curiel, excelente director y actor, poco después se incorporó a la disciplina del “Teatro Popular”, donde brilló con luz propia.

Ahora se hace cargo de la dirección del “**Grupo de Teatro de Juventudes Musicales**” Pablo López León, que decide cambiar el nombre del conjunto por el de “**Diabla.**”

En Guadix, concretamente en la tradicional barriada de La Estación, funcionó durante algunos años de esta década el entusiasta conjunto teatral “**El Rail**”, que siempre dirigiera con vocación y acierto Leovigildo Gómez Amezcua. Desarrollaron una labor digna de todo elogio.

En los primeros años de los setenta, un grupo de amigos, unidos por inquietudes y vecindad, fundaron el “**Teatro Popular**”, cuya dirección artística se encomendó a Manuel de Pinedo.

El grupo de Teatro Popular”, dirigido por Manuel de Pinedo, es la apuesta en estos años por un teatro de repertorio estable en la ciudad. Pero su fama fue tal que hubo de desplazarse con frecuencia a otras localidades. Comenzó su actividad hacia 1973 y se mantuvo hasta mediados de los ochenta.<sup>254</sup>

A petición de un inquieto industrial granadino,<sup>255</sup> Manuel de Pinedo escribió una obra titulada *Como aquellos árboles del camino*, con la idea de resaltar la figura del padre de familia, en particular, y los valores de la familia, en general, en aquella sociedad que se encontraba un poco perdida ante los cambios políticos que estaban a la vuelta de la esquina.

La pieza se estrenó en un colegio granadino, con la intervención de los siguientes actores: Charo de Pinedo, Antonio Torres (fallecido prematuramente), Aurora Serrano, Jesús Quero<sup>256</sup> y el niño José Cruz Jiménez Velasco. Los responsables de la escenografía, iluminación y efectos especiales fueron Miguel Jiménez Machado y Luis de Pinedo, que ya desde aquel momento jugaría un importante papel en los éxitos del conjunto, como director técnico. Con esta obra, recorrieron gran parte de la provincia de Granada: Guadix, Baza, Íllora, Loja, etc.

Siguió *Crimen perfecto*, de F.K. Nott, en versión de José López Rubio, presentada en el teatrillo del Centro Artístico, con una gran interpretación de Pedro Granados, bien secundado por Aurora Serrano y Alfredo J. Curiel.

A continuación, *Los cuernos de don Friolera*, de Ramón María del Valle Inclán, en la que Miguel L. Montero hacía una magnífica encarnación del protagonista, al lado de Eduardo Medina, Pablo Serrano, Aurora Serrano, María de los Ángeles Cano y Nieves Vera.<sup>257</sup>

Volvió la obra a representarse en el auditorium de la Facultad de Ciencias, con éxito de público y crítica, lo cual influyó poderosamente para el que el grupo fuera seleccionado para participar en el “Certamen Nacional de Teatro Lazarillo”, de Manzanares (Ciudad Real)

Como José Tamayo tenía los derechos en exclusiva del teatro del autor gallego, se negó a dar permiso al grupo y, dado que todas las localidades del local estaban vendidas, hubo que improvisar para el público otra de las piezas del repertorio.<sup>258</sup>

<sup>254</sup> MOLINARI, Andrés. *Ibid.* pp.92 y 93.

<sup>255</sup> Ángel Buitrago Montalvo.

<sup>256</sup> Luego alcanzaría puestos destacados en la vida política granadina.

<sup>257</sup> En la actualidad es profesora en nuestra Facultad de Psicología.

<sup>258</sup> Para lo cual, José Jiménez Machado, buen amigo del director del “Teatro Popular”, después de solicitar permiso en la empresa donde trabajaba, hubo de trasladarse desde Granada a Manzanares (Ciudad Real), para llevar a la actriz Encarnita Extremera y la cinta que contenía la música y los

*Los cuernos de don Friolera* se representó a puerta cerrada, sólo para el jurado.

*Arístites y Bertolio*, de Manuel de Pinedo, es un experimento teatral que enfrenta las teorías aristotélicas a las de Brecht. Se estrenó en el auditorium de la Facultad de Ciencias, obteniendo el primer premio de un certamen provincial, lo cual dio derecho al grupo a participar en la siguiente fase regional, celebrada en Alcalá de Guadaíra (Sevilla)

La obra obtuvo el premio especial del jurado. Los intérpretes principales, Pablo Serrano y Miguel L. Montero, brillaron de manera especial. También intervinieron en la puesta en escena Sergio García, Encarnita Extremera y Aurora Serrano.

Luego llegó -- ¿cómo no? -- el turno de Brecht, montando el grupo granadino *La excepción y la regla*, posiblemente la pieza ofrecida al público más veces, junto con *La casa de Bernarda Alba*, de Federico García Lorca.

En la primera hubo “problemas” con la censura y en la segunda con los herederos del poeta.

En el año 1971, surge en Huéscar (Granada) el “**Grupo de Teatro 2002**”, cuyo director y máximo responsable a todos los niveles es Rafael Cuevas Rodríguez.

Han llevado a escena *La zapatera prodigiosa*, de Federico García Lorca, interpretada por María Luisa Gómez, Miguel Fernández la Paz, Jesús Porteño y Pedro Portillo, y *El juez de los divorcios*, de Miguel de Cervantes y Saavedra, con Rosa del Olmo, Manolo Fuentes, Antonio Castillo, Jesús Millán y José María Portillo.

A principio de la presente década, se fundó en Granada el “**Grupo de Teatro Talía**”, con el apoyo del Grupo de Empresa del Instituto Nacional de Previsión.

La máxima responsabilidad artística recaía en Eduardo Piñar, ya desaparecido desgraciadamente.

Se inició como director teatral en Cádiz, durante su estancia en aquella ciudad como funcionario del citado organismo.

En la primera etapa, las representaciones se hicieron en el coqueto auditorium de la residencia sanitaria Ruiz de Alda (hoy Virgen de las Nieves) Allí pudimos ver las siguientes obras: *Los intereses creados*, de Jacinto Benavente, *Mi mujer, el diablo y yo*, de Carlos Llopi, y *El precio*, de Arthur Miller.

Entre los actores que contribuyeron de manera especial al éxito de este grupo, recordamos a Manuel Gómez Sánchez Reina (ya fallecido), Carmen Soler, Emilio Benavides, Eduardo Fernández Puertas y Antonio Barragán, que alternaba el Teatro, la radio y la prensa escrita.

Miguel Cañadas Cruz, entonces director del Instituto Javier de Burgos, de Motril (Granada), acogió con entusiasmo la idea de unos jóvenes para fundar un grupo de Teatro. Así surgió “**La Caña**”, cuya dirección fue encomendada a Luis de Pinedo.

En el mismo salón de actos del referido instituto se montó un escenario, con todos los elementos necesarios para ofrecer espectáculos teatrales.

Luis de Pinedo García tuvo que empezar a formar a actores y a actrices, utilizando las más variadas técnicas. Tras numerosas horas de trabajo, por fin, la bella ciudad de la costa granadina ya contaba con un cuadro artístico y una sala de teatro permanente.

El grupo ofreció las siguientes obras: *Farsas contemporáneas*, de Antonio Martínez Ballesteros, *Cerceris y Buprétido*, de Manuel de Pinedo, *El retablo del flautista*, de Jorge Texeidor, y *El escaparate*, de Manuel de Pinedo, con una gran interpretación de José Antonio L. Bautista en el personaje de *tío Lucio*. Pero, quizá, el montaje más destacado de este conjunto costero fuera el espectáculo titulado *Sentimientos*, basado en una idea del director, Luis de Pinedo, sobre música de Karl Orff. La obra, después del estreno en Motril, se presentó en

---

efectos especiales de la obra “Arístites y Bertolio”, de Manuel de Pinedo. El vestuario y la escenografía se improvisaron, ya que faltaban pocos minutos para dar comienzo a la representación.

Granada, dentro de unos Festivales de Teatro, y se paseó por muchos lugares de las provincias de Jaén y Almería.

Cuando Luis de Pinedo, por razones profesionales, tuvo que trasladarse a la capital, la dirección del grupo quedó en manos de Mario Parrilla y José Antonio L. Bautista hasta que, poco después, acabó desapareciendo.

Algunos de los componentes del cuadro artístico fueron: José Antonio L. Bautista, José Luis Garzón, Mario Parrilla, Miguel Chica, María del Mar Sánchez y Cristina Oliveros.

En la sala teatral del instituto motrileño actuaron también otros cuadros artísticos, especialmente invitados. El **“Teatro Popular”**, por poner solo un ejemplo, se desplazó hasta allí en dos ocasiones, para representar: *Los cuernos de don Friolera*, de Ramón María del Valle Inclán, y *Arístites y Bertolio*, de Manuel de Pinedo.

En esta década, de manera fugaz, actuó en Granada el grupo de teatro **“La Tabla”**, bajo la dirección de Jesús Domínguez, ayudado por José García Villén.

Llevaron a escena dos obras del director: *Cadenas* y *Así como suena*.

Participó en un Festival de Teatro Universitario, que se desarrolló en el Hospital Real, de Granada, donde se pudo comprobar la valía de su trabajo.

El **“Grupo de Teatro La Ratonera”** se crea en el seno de la Facultad de Derecho, a principio de los setenta.

Actúa principalmente en el Colegio Mayor Loyola.

Sus más destacadas puestas en escena son: *La puta respetuosa*, de Jean Paul Sartre, en 1973, representada durante la Semana de Teatro que organizó el “Gabinete de Teatro”, de Granada, y *El Inmortal*, de Jiménez Romero.

Entre sus componentes estaban: Felix Fernández Tinaco, Raúl Martínez y Juan Mata.

El **“Grupo Juvenil Dauro”** surge en Granada a principio de esta década y tuvo poca permanencia.

Habría que destacar el magnífico montaje que ofreció de “La Anunciación”, de Paul Claudel, bajo la dirección de José Mudarra, y decorados de Onésimo Redondo.

El **“Grupo Ilíbero”** se formó en el Colegio Mayor San Jerónimo, de nuestra ciudad.

El “Ilíbero” montó un memorable espectáculo con la obra *“De cómo Mr. Mockimpott logró liberarse de sus padecimientos”*<sup>259</sup>

---

<sup>259</sup> MOLINARI, Andrés. *Ibid.* p. 93.

Concluimos diciendo que, aunque desaparecieron algunos grupos teatrales, como es el caso del “T.E.U.” (Teatro Español Universitario) y “Educación y Descanso”, por citar sólo a estos dos, nuevos conjuntos surgieron en el horizonte teatral granadino, entre los que enumeramos “Aula 6”, que pronto se hizo profesional, y “Teatro Popular”, que ofrecía espectáculos los viernes, sábados y domingos, durante toda la temporada.

El teatro, ahora, se hacía, en algunos casos, con claras intenciones liberadoras, buscando la alternativa cultural.

En los setenta, independientemente de los conjuntos artísticos de gran tradición y mérito que ya vienen funcionando en la capital y provincia, algunos durante muchos años, será en ese período cuando mas grupos se asomen al panorama teatral.

### 2.2.2 Transición

A comienzos de la segunda mitad de la década de los setenta, el “**Teatro Popular**” crea un **Laboratorio Experimental de Teatro**, basado en las ideas de Grotowski, en el Colegio Mayor Universitario Cardenal Cisneros.

Antes ya se había montado una magnífica sala de teatro. En ambos casos con la valiosa y desinteresada colaboración de los P.P. Franciscanos.

La obra elegida para la inauguración fue *Yerma*, de Federico García Lorca.

Era la primera vez que se representaba en Granada una tragedia del poeta de Fuente Vaqueros, después de su muerte.

Sin embargo, un año después, en el Teatro Isabel la Católica, Nuria Espert, intérprete de otra pieza lorquiana, *Doña Rosita la soltera*, quiso adjudicarse ese honor, según dijo desde el escenario una vez que la función habo finalizado.

Siguieron: *Medea*, de Eurípides, con una buena interpretación de Aurora Serrano en el papel de la heroína griega, apoyada por Conchita Barrales y Lucía Sánchez Prieto, *La cueva de Salamanca*, de Miguel de Cervantes y Saavedra, *Fando y Lis*, de Fernando Arrabal, y *Las sillas*, de Eugenio Ionesco.

Hay que decir que el **Teatro Popular**, en esta sala del Colegio Mayor Universitario Cardenal Cisneros, superior en calidad y comodidad a algunas salas comerciales que había por el territorio español, ofrecía teatro al público de Granada -- sin ayuda ni subvenciones -- todos los viernes, sábados y domingos de la temporada, para luego, durante los meses de verano, visitar diferentes pueblos granadinos y andaluces.

Quizá uno de los aciertos mayores de este conjunto fuera el montaje de *La casa de Bernarda Alba*, de Federico García Lorca, en la sala citada, con Aurora Serrano y Conchita Barrales en la cabecera de cartel. A su lado, Luisa Torres, Amelia García, Adela Rodríguez y Lucía Sánchez Prieto.

No se puede olvidar el triunfo, de público y crítica, alcanzado por el grupo en la puesta en escena de *La jura del príncipe*, de Antonio Mira de Amézcu, con motivo de su IV centenario, en el atrio de la iglesia de Santiago, en Guadix.<sup>260</sup> Fue una noche del mes de junio del año 1975.<sup>261</sup>

Para la misma efeméride, rodó un corto para Televisión Española, basado en el *Esclavo del Demonio*, del autor accitano homenajeado. Intervinieron ante las cámaras los siguientes actores: Nieves Vera, Antonio Barragán, Pablo Serrano, Eduardo Medina y Sergio García Martínez.

*La casa de Bernarda Alba*, de Federico García Lorca, se representó, de manera, desinteresada, en el interior de la Prisión Provincial de Granada, y en Fuente Vaqueros y Víznar.

Otras obras llevadas a la escena por el cuadro granadino fueron *El zoo de cristal*, de Tennessee Williams, con una gran interpretación de Cristina Piñar, al lado de Aurora Serrano, Jesús Quero y Rafael Calvo, *La muñeca de trapo* (Teatro infantil), de Manuel de Pinedo, *Bayuba* (Teatro infantil), de Manuel de Pinedo, *La sirenita* (Teatro infantil), de Fernando Macías, *Pinocho* (Teatro infantil), de Collodi, y *La culpa es tuya*, de Jacinto Benavente, con la colaboración especial de Anunciata Díaz y Alberto Agudín, actores profesionales, de gran calidad, venidos expresamente a Granada desde Madrid para intervenir en esta pieza, junto a otros habituales del grupo.

<sup>260</sup> Leovigildo Gómez Amézcu, con su habitual entusiasmo y amor a las cuestiones culturales, fue el personaje clave para la organización de este centenario.

<sup>261</sup> A la representación asistió el que en su día fuera Director General de Prensa, Juan Aparicio López y, también, las cámaras de Televisión Española.

“**Aula 6**”estrena *Parábola*, en el año 1977, de la que es autor Miguel Alarcón.

En el año 1977 se crea el “**Grupo de Teatro La Cuesta**”, en el típico y castizo barrio de san Ildefonso.

Sus principales puestas en escena fueron: *Cantata de Santa María Iquique*, montaje colectivo, obra claramente reivindicativa, *¿Dónde están nuestros poetas?*, basada en textos de Antonio Machado Ruiz, Federico García Lorca y Miguel Hernández, *El baile de san Cirilo*, creación colectiva, *Epidemia*, cuyo argumento es el grave problema del paro, *Cinco siglos y un día*, un repaso a la Historia de Granada desde el año 1942, y *Yerma*, de Federico García Lorca.

Este conjunto participó en la Cuarta Campaña de Difusión Teatral, en Granada.

### 2.2.3 Democracia

En Pinos Puente (Granada), gracias a la vocación por el Teatro, y por la cultura en general, de Benigno Vaquero (también ya fallecido), surgió en el año 1979 el **“Grupo de Teatro El Diván”**, que inició su andadura por el mundo artístico con la obra de José Martín Recuerda *La llanura*, bajo la dirección de Francisco Vaquero Sánchez.

Pura Vaquero encarnaba el papel de la *madre* y Manuel Lafuente el del *abuelo*. Todo un éxito.

Han ofrecido varios montajes de autores como Jacinto Benavente, Mediero y Antonio Martínez Ballesteros.

A propuesta del Departamento de Griego de la Facultad de Filosofía y Letras, de nuestra Universidad, con objeto de difundir el teatro helénico, nace la **“Compañía Teatral Thileme”**

Entre sus montajes, de indudable valor intelectual y artístico, hemos de recordar los siguientes: *Edipo Rey*, de Sófocles, dirigido por José Luis Calvo, con música de Juan Alfonso García (Año 1979), y *Las Coéforas*, de Esquilo (Año 1980)

A finales de la década, se forma el **“Grupo de Teatro “Totolín.”**

En la prensa granadina pudimos leer el siguiente comentario:

Cuando Hermenegildo Lanz hizo aquella marioneta con hilos a la que apellidó “Totolín”, en los tiempos que paseaban por Granada Falla y García Lorca, no podía imaginar que varias décadas después habría de ser la inspiración y el modelo para crear en nuestra ciudad un teatro de marionetas de hilo.<sup>262</sup>

Estrenó en la Escuela de Artes y Oficios *Doña Rosita la soltera*, de Federico García Lorca, en la que para doce personajes se construyeron veintinueve muñecos, de madera y cartón piedra.

Artífice de este grupo fue Enrique Lanz, nieto del creador del muñeco, ayudado por Antonio Serrano y Maruja Gutiérrez.

Recordemos, siquiera como pura anécdota, que a Lorca le gustaba mucho el teatro de marionetas y disponía de unas instalaciones en su casa para montar espectáculos de este tipo.

Finalizando la década, surgió en el Centro Profesional Virgen de las Nieves, de nuestra ciudad, bajo la dirección de Miguel Pertíñez, el **“Grupo de Teatro Gaviota.”**

Entre los montajes que ofrecieron al público habría que destacar: *Los pícaros estudiantes*, de Carlos Muñiz, y *El santo de la Isidra*, de Carlos Arniches y Barrera.

Sus componentes fueron Antonio Rodríguez, Mercedes Martínez, Marisa Herranz, José Ríos Carnicero, María del Carmen Herrera, José Rubio, Javier Herrera, José Luis Ayuso, Pepe Herrera, José Angulo y Felipe Bueno.

El **“Grupo de Teatro La Hormiga”** surge también a finales de los años setenta. Se dedican al espectáculo de títeres.

Su trabajo más destacado fue *Pepillo el tirititero*, obra en la que el muñeco *Arlequín* nos invita a soñar historias bellas y sugerentes, mientras que *Popón*, el oso, se muestra enemigo de las sonrisas.

<sup>262</sup> FERNÁNEZ, María Victoria. *Diario IDEAL*, de Granada. Día 16 de enero de 1980

Durante los primeros años de esta época, el **“Teatro Gaviota”** lleva a escena dos obras: *El pretendiente al revés*, de Tirso de Molina, y *Un collar de estrellas*, cuyo autor era el director del grupo.

Participa en varios encuentros y jornadas de estudios teatrales.

El **“Grupo de Teatro El Diván,”** en un certamen celebrado en Guadix (Granada), obtuvo los premios a la mejor interpretación y a la mejor escenografía.

Este éxito se repetiría, en el año 1981, en el festival que se desarrolló en la Facultad de Medicina, de Granada.

Entre los componentes de este conjunto hemos de mencionar a los siguientes: Fátima Espadafor, Cari Sánchez, Encarni Molina, Teodoro Aguilera, Manolo Álvarez, Francisco Espadafor y Juan Serrano.

Es obligado dedicar un recuerdo a Justo y Encarnación Redondo, que fueron los que impulsaron la idea del teatro en el simpático pueblo de la vega del Genil y que, luego, tanto provecho supo sacar Benigno Vaquero y estos entusiastas continuadores a través del grupo **“El Diván”**.<sup>263</sup>

A principio de los ochenta, se crea en Huéscar (Granada) el **“Grupo de Teatro El Encarte de la Sagra”**, que no sólo se limitará a actuar en esa ciudad, sino que se desplazará frecuentemente a pueblos de la comarca oscense.

En la primavera de 1983 llevan a escena *Palabras en la arena*, de Antonio Buero Vallejo; su montaje más aplaudido.

Se especializaron en el teatro de calle.

Entre sus componentes estaban Beatriz de Paz, Enrique López, Anunciación Campos, Tomás Rosón, Josefa Centenera, Angelina Martín, Alain García Navarrete, María José Rus y Arancha de Juan.

El **“Grupo de Teatro Mira de Amezcuea”**, de Guadix, se fundó a comienzo de los ochenta, por Puri Delgado y Fernando Ortiz. Su actividad duró sólo hasta 1984.

Pusieron en escena: *La casa de Bernarda Alba*, de Federico García Lorca, y *Los Pelópidas*, de Jorge Llopis.

Actuaron en Guadix y en la mayoría de los pueblos de la comarca.

Durante esta década, el **“Grupo Teatral Talía,”** de Granada, abandonó su sede y se lanzó a la aventura del teatro itinerante, actuando en varios pueblos de nuestra provincia.

Se representaron las siguientes obras: *Vamos a contar mentiras*, de Alfonso Paso, *Un drama en el quinto pino*, de Tono y Manzano, y *Mónica* de Alfonso Paso.

El Grupo **“Estenú”**, exclusivamente universitario, se creó, bajo la dirección de José Ruiz Oliveros, en el Colegio Mayor Isabel la Católica, de nuestra capital, lugar donde hicieron las representaciones.

**“Aula 6”** continúa ofreciendo sus trabajos con idéntico éxito en estos años.

Recordemos: *Hotel Metropol*, de Miguel Alarcón, en el año 1984, obra en la que la estética y la música se mezclan magistralmente, *Réquiem*, también del director del grupo, en 1987, y *Concierto en re*, igualmente de Miguel Alarcón, en 1989, la última puesta en escena, ya que poco después se disolvería el buen conjunto granadino.

<sup>263</sup> En Motril (Granada), en el año 1981, se fundó el “Grupo Involantes.”

Sus montajes no se limitaron a nuestra ciudad y provincias limítrofes, ya que recorrieron con su furgoneta gran parte de España, con salidas al extranjero: Francia, Suiza, Alemania, Italia... En Polonia actuaron durante un mes, y lo hicieron, incluso, en el local del célebre Grotowski.

De aquellos actores, Pepe Cantero, hombre de profunda vocación, continúa hoy actuando en televisión, cine y teatro, también en zarzuelas, como recientemente le vimos durante una representación, en Granada, con motivo de las tradicionales fiestas.

En esta década, sigue en su misma línea el **“Teatro Popular.”**

Ofrecieron al público granadino: *El malentendido*, de Albert Camus, bajo la dirección de Luis de Pinedo, *Galileo Galilei*, de Bertholt Brecht, con Antonio Torres López-Carrión en el papel central, *El faro* (Teatro Infantil), de Manuel de Pinedo, protagonizada por Inmaculada Camarero, al lado de Charo de Pinedo y Calixto Sierra, *Crimen perfecto*, de F.K. Nott (versión de José López Rubio), con Pedro Granadas, Alfredo J. Curiel, Aurora Serrano y Jesús Quero en el reparto, *Las Criadas*, de Jean Genet, donde los tres personajes estaban encarnados por Amelia García, Aurora Serrano y Luisa Torres, y *Cuando la guerra acaba* (Teatro infantil), de Manuel de Pinedo.

Este conjunto granadino participó en el I y III Festival de Teatro Andaluz, de El Ejido (Almería), con las siguientes obras: *Aristites y Bertolio*, de Manuel de Pinedo, *Los cuernos de don Friolera*, de Ramón María del Valle-Inclán, y *La excepción y la regla*, de Bertolt Brecht.

En los ochenta, se produce el relevo en la dirección del **“Grupo de Teatro Thileme”**, haciéndose cargo de la máxima responsabilidad Martín Penela, que montará los siguientes espectáculos: *Historias de Arcanos* (Año 1983), *La venus de las pieles* (Año 1984), y *El señor de Miau* (Año 1986), última puesta en escena del grupo.

Entre los actores hay que citar a Amelia Barbero, María del Carmen Abián, Begoña Díaz, Rafael Guerrero, Carlos Alcalde, Paco Morcillo, Victoria Sánchez y Ángela del Moral.

A mediados de la década que estamos estudiando aparece en el panorama teatral granadino un nuevo grupo: **“Etcétera”**.

En 1985 se forma la compañía granadina más aplaudida en el extranjero. Se trata de “Etcétera”, compuesta por Enrique Sanza y Fabiola Garrido.<sup>264</sup>

Montó espectáculos de títeres, como: *Sinopsis* y *Trans*.

Intervino en festivales y giras por varios países, mostrando siempre una gran calidad.

En algunos de sus espectáculos colaboró la Orquesta Ciudad de Granada.

Uno de los mejores grupos actualmente en el país. Sus espectáculos han sido fruto de su propia investigación.<sup>265</sup>

Muy vinculado a nuestra Universidad, bajo la dirección de Ignacio Calveche, en el año 1988, se pone en marcha el **“Centro Dramático Elvira.”**

Algunas de las obras que llevaron a escena son: *La cabaña envenenada*, sobre una idea de la autora jienense Sara Molina, y *Fuenteovejuna*, de Félix Lope de Vega y Carpio. Realizaron una serie de actividades de promoción teatral paralelamente a sus montajes.

<sup>264</sup> MOLINARI, Andrés. *Ibid.* p. 105.

<sup>265</sup> ALCALÁ MORENO, Alfonso. “Teatro, Cine y Vídeo en Granada,” de la GUIA DE SIERRA NEVADA. Editada por Autores Turísticos SA. Granada, 1991, p. 206.

Sus componentes: Daniel Vargas, Lucas Bonachera, Jesús Aguilera, Rocío Laza, Inmaculada Pedrosa, María Dolores López, Marita Palacios, Silvia Aguilera, Elena Ocaña, María Eugenia Castilla, Juan Ramón Sarasti y Chabela González.

“**Artistas Asociados**” se formó en Granada por la unión de varios actores: José Manuel Galilea, Ignacio M. Roca, Antonio Barragán, Luisa Torres, Ana Guisado y Sergio García Martínez. El director del grupo era José Manuel Galilea.

Entre sus montajes recordamos: *Tartufo*, de Molière, y *Asamblea de mujeres*, de Lauro Olmo. Ambas protagonizadas por el director del conjunto.

Vinculado a la Universidad de Granada, bajo la dirección de Fernando Cobos<sup>266</sup>, nace el “**Grupo Teatro Estable**.”

Posteriormente estableció su sede en la calle Gran Capitán, ofreciendo representaciones a diario.

Llevaron a escena varias tragedias de William Shakespeare.

Recorrió algunos pueblos de la provincia y contó con la ayuda de algunos “mecenas”.

En Motril, se crea el “**Grupo Ortiguilla**”, a mediados de la década.

Desarrollará su actividad en la ciudad costera y en algunos pueblos de la comarca.

Entre sus montajes hay que destacar *La venganza*, de Lauro Olmo.

En Tiena (Granada), allá por el año 1.980, gracias al entusiasmo de Teodoro Aguilera, se fundó el “**Grupo Teatral Retama**”, que llevó a escena numerosas obras, en un esfuerzo digno de todo elogio.

Es obligado citar las siguientes: *La zapatera prodigiosa*, de Federico García Lorca, *El cristo*, de José Martín Recuerda, *La camisa*, de Lauro Olmo, y *Pic-nic*, de Fernando Arrabal.

Aparece al principio de esta década, en Granada, el conjunto “**Teatro para un instante**.”

A partir de un acertado montaje de *Ubú*, de Alfred Jarry, el grupo elabora su propia dramaturgia, basada en el análisis del drama histórico, que da como resultado espectáculos vivos, llenos de colorido.

Se hicieron profesionales a partir del año 1985.

A pesar de trabajar de una manera colectiva, hay que destacar la figura de Alfredo Montovani.

Ha llevado a escena *Doña Rosita la soltera o el lenguaje de las flores*, de Federico García Lorca. Dentro del acierto general, incluida la magnífica dirección de Julio Castronovo, habría que destacar a María del Carmen Galdeano, en el papel de *Ama*.

Algunos de sus actores fueron: Juan Maldonado, Lola Parras, Antonio López, Pablo Lujife, José Ángel Arias, María Gómez y Antonio Mejías.

Posteriormente se haría cargo de la dirección Miguel Serrano, cosechando éxitos importantes, apoyado en nuevos actores y técnicos.

Montaron, también del poeta de Fuente Vaqueros, *La zapatera prodigiosa*, que pudo verse en el Teatro Isabel la Católica, un día de las Navidades del año 2006, con Concha Medina y José Cantero en los papeles centrales, y la coordinación musical de Pablo Sánchez de Medina.

El “**Taller de Teatro Accitania**”, de Guadix (Granada), se forma en aquella ciudad en el año 1987. Desde el primer momento la dirección se asignó a José Luis Campoy.

<sup>266</sup> Tristemente desaparecido siendo aún joven.

Han actuado en el Centro Cultural de Guadix, donde las condiciones técnicas y ambientales para hacer teatro dejan mucho que desear.

¿Es que en esta ciudad no hay un nuevo y hermoso teatro: el Mira de Amezcua?

Además, han ofrecido sus espectáculos en los pueblos de la comarca y en algunos lugares de Murcia y Almería.

Entre sus montajes hemos de destacar *La venganza de Pedra*, de Carlos Arniches, y *Melocotón en almíbar*, de Miguel Mihura.

A principios de los ochenta, como taller de teatro para jóvenes, bajo la dirección de Miguel M. Serrano, surge el “**Grupo de Teatro Nube**”, con la colaboración de María Jesús Cutillas y Marta Gutiérrez.

Aparece en 1983 el “**Taller de Teatro Mermelada Malva**”

Combina las teorías biomecánicas de Meyerhold con las ideas del Teatro pobre de Grotowski.

Tal vez su montaje más notable fuese *Tikitak el pasaplazas*, que coordinó Pablo Lujife.

El “**Grupo de Teatro Talía**”, de Guadix, se fundó en aquella ciudad en el año 1984. Desde entonces su director es Fernando Ortiz Fernández, estudioso del teatro, pintor y conferenciante.

Sus principales montajes han sido: *La casa de Bernarda Alba*, de Federico García Lorca, y *Antígona*, de Sófocles.

Entre los actores, jóvenes y llenos de entusiasmo, citamos a Lourdes Molina, Milagros Fernández, Esmeralda Albarracín y Francisco López.<sup>267</sup>

En el año 1985 surge el “**Teatro Sur.**”

La dirección corresponde a Sánchez Vilchez.

Llevó a escena *El adefesio*, de Rafael Alberti.

Enumeremos a algunos de los actores: José Martín Penela, Lola Martín, Joaquín Ramírez, José Luis Ríos y Puchi Lagarde.<sup>268</sup>

En 1989 obtuvieron el “Premio Ideal del año.”

El “**Grupo La Platea**”, de La Herradura (Granada), comienza a funcionar en la segunda mitad de la década de los ochenta.

Entre sus componentes están Ascensión Ruiz Pozo, Paqui Centurión Moreno, Elena Tello Jiménez, Encarna de Haro Barbero, Ascensión Pozo del Haro y María Teresa Padilla Fernández.<sup>269</sup>

El “**Grupo Infantil Churicata**”, que desarrolla su actividad durante algunos años de la década de los ochenta, estuvo integrado por actores-pedagogos, y su objetivo era enseñar divirtiendo, o jugar enseñando.

Algunos de sus integrantes eran Mariana Juárez, Carmen Bengardino, Rosa Boupensiero, Eduardo Prados y Alfredo Mantovani.

<sup>267</sup> El conjunto teatral “Mutis”, en esta década, actúa bajo la dirección de Raimundo Ibáñez.

<sup>268</sup> Puchi Lagarde abandonó sus estudios en la Facultad de Derecho, de Granada, para entregarse al teatro, llevada de una fuerte vocación. Recientemente la hemos visto en una serie de Televisión Española.

<sup>269</sup> El grupo “Fénix”, en estos años, es dirigido por Juan Cruz.

Concluimos diciendo que los grupos de teatro aficionado funcionaron, en cuanto a programación y métodos de trabajo, igual que los conjuntos profesionales.

Hecho importante ocurrido en esta década es que la Universidad, Ayuntamiento y Diputación, al tomar conciencia del fenómeno teatral, apoyan a los cuadros artísticos granadinos.

No podemos dejar de resaltar la labor realizada por el Gabinete de Teatro de nuestra Universidad, bajo la dirección de Manuel Llanes y Margarita Caffarena.

En esta época, Juan Ramón Sarasti se hizo cargo de la dirección del **“Centro Dramático Elvira”**. También fue dirigido por Friedhelm Roth-Lange.

Colaboraron con la “O.N.C.E.” (Organización Nacional de Ciegos de España) y en los “Encuentros Teatrales de Enseñanza Media”, que coordinó Bonifacio Valdivia.

Eduardo Piñar, enfermo y cansado, dejó la dirección del **“Grupo de Teatro Talía,”** de Granada, a Eduardo Fernández Puertas, que hasta ese momento había desempeñado un papel fundamental como actor.

Se hicieron un par de representaciones y el conjunto se disolvió.

El **“Grupo de Teatro El Encarte de la Sagra”**, de Huéscar, impulsado por Rafael Cuevas Rodríguez, el hombre que ha sido el creador de la inquietud teatral en esta comarca, representa durante la década las siguientes obras: *Pic-nic*, de Fernando Arrabal, *Los títeres de Cachiporra*, de Federico García Lorca, *La cantante calva*, de Ionesco, *Fando y Lis*, de Fernando Arrabal, *Tránsito*, de Max Aub, y *Ganas de reñir*, de Serafín y Joaquín Álvarez Quintero.

Han ofrecido teatro por los pueblos de los alrededores y en cierta ocasión lo hicieron en el castillo de Orce (Granada)

Hemos de citar a los actores Pedro Portillo, María del Carmen Motos, Jesús Millán, Jesús La Paz, Cristina Castillo, Valeriano García y Rocío Fernández.

Durante esta década continúa actuando **“Artistas Asociados”**. La figura de José Manuel Galilea es decisiva en el funcionamiento.

Se ofrecen al público las siguientes obras: *Mónica*, de Alfonso Paso, *Un drama en el quinto pino*, de Tono y Manzano, y *El Tartufo*, de Molière; ésta en la Plaza de las Pasiegas.

El **“Teatro Estable”** se disolvió a finales del año 1992, después de haber conseguido el “Premio Ideal.”

A comienzos de los noventa surge en Motril el **“Grupo Harapiendo 33”**. Aunque duró poco tiempo, siempre su director fue Jesús González, actor destacado del Grupo de Teatro “La Caña.”, que, al desaparecer éste, emprendió la aventura, seguido de algunos elementos con los que había trabajado en la etapa anterior.

El **“Grupo Hipnopedia”**, de Almuñécar (Granada), nace en el Instituto “Al-Andalus”, a comienzo de los años noventa. La dirección se encomendó a Manuel Gilabert Gómez.

Entre los componentes están Lucía Retamiro, Amelia Díaz, Jéssica Rodríguez, Alberto Beltrán, Isabel Rodríguez, Lorena Montes, Gabriel Sebastini, Sara Beneitone y David Aragón.

Han llevado a escena *La casa de Bernarda Alba*, de Federico García Lorca, *El sí de las niñas*, de Leandro Fernández de Moratín, y *Bodas de sangre*, de Federico García Lorca.

El grupo **“Teatro para un instante”**, durante la década que estamos repasando, ofrece dos espectáculos: *El último gallo de Atlanta*, de Sara Molina, dirigido por ella misma, y *Crazy Daisy*, un monólogo de la citada autora, interpretado por Chus Cubillas.

Sufrió durante estos años muchas bajas y nuevas incorporaciones.

Hemos de citar entre sus componentes a: Juan Maldonado, Lola Parras, Antonio López, Pablo Lujife, José Ángel Arias, María Gómez, Antonio Mejías, Carmen Huele, Josefina Ramírez, José Cantero, Marcos Checa, Lola Martín, Nuhr Jójó, Paz Sabater y Fabiola García.

En su trabajo se unen lo grotesco, la máscara y el absurdo, siempre con toques de calidad.<sup>270</sup>

Aparece en Granada en el año 1994 **“Histrión.”**

Su primer espectáculo es *Valpone o el Zorro*, de Benjamín Jonson, bajo la dirección de Gustavo Funes.

Han presentado, entre otras, las siguientes obras: *Tartufo*, de Molière, y *Cyrano de Bergerac*, de Edmond Rostand.

Hay que destacar la calidad interpretativa de sus miembros: Gema Matarranz, Jorge Molina, Manuel Salas, Alfonsa Rosso, Enrique Torres, Asun Ayllón y Pepe Penela.

El **“Grupo Independiente de Teatro La Barrena”**, surge en Granada, bajo la dirección de Juan Megías Ibáñez.

Montó *Insulto al público*, de Peter Handke, en la Sala Celeste, de la capital.

Más tarde, presentó en la Feria de Muestras, de Armilla, *Rompiendo aguas*, de Antón Chejov y Slawomir Mrozek. También en el Aula Magna de la Facultad de Ciencias.

En mayo de 1997, en el Teatro Alhambra, de nuestra ciudad, ofreció *La petición de mano*, de Antón Chejov.

Con las obras *La curiosidad mató al gato*, de Rubén Darío Gil, y *Los perjuicios del tabaco*, de Antón Chejov, recorrió varios pueblos de la costa granadina.

En El Padul (Granada), en el año 1994, nace el **“Grupo de Teatro de la Casa Grande”**, dependiente de una Asociación de Mujeres, una de las primeras que surgió en el Valle de Lecrín. La dirección corresponde a María Dolores Cenit Palomares.

Actúan por toda la comarca, y sus componentes son únicamente féminas, entre las que podemos citar a Paqui Bailón, María Cenit, Otilia García, Remedios Arias, Margarita Muñoz, Emilia Ferrer, Josefita Enríquez, Aurora Arias y Felisa Enríquez.

A mitad de la década que estamos viendo, Sara Molina abandona “Teatro para un instante” y crea **“Q-Teatro.”**

En Pinos Puente (Granada), tras la estela del grupo **“El Diván”**, surgió, a principios de esta década, el **“Taller de Teatro”**, bajo la dirección de Cari Sánchez.

Sus dos trabajos más importantes fueron *La casa de Bernarda Alba*, de Federico García Lorca, y *El sueño de una noche de verano*, de William Shakespeare.

También tocaron el género cómico, llevando a escena piezas de Pedro Muñoz Seca, Carlos Arniches y Alfonso Paso.

La **“Agrupación Cultural El Celemín”** se forma, mediada la década de los noventa, en el pintoresco pueblo de Castril de la Peña (Granada)

Entre sus montajes son dignos de mención *Mariana Pineda*, de Federico García Lorca, *Puebla de las mujeres*, de Serafín y Joaquín Álvarez Quintero, y *La zapatera prodigiosa*, de Federico García Lorca.

El responsable de la dirección es Juan Antonio. Sus componentes son Rubén Sánchez Gallego, Manuel Santos Venteo, Pilar Jiménez Díaz, Flor Allén, Jesús Sánchez, Andrés Quiñones y Manuel Torres.

<sup>270</sup> MOLINARI, Andrés. *Ibid.* p.105.

Surge en el seno del Instituto de Almuñecar el grupo “**Jitanjáfora, Teatro Popular**” durante los años noventa. Tuvo poca duración.

Ofreció al público de la ciudad y de los pueblos de la comarca varias obras, entre las que mencionamos *El retablillo de don Cristóbal*, de Federico García Lorca, y *Tres sombreros de copa*, de Miguel Mihura.

A lo largo de esta década, el “**Grupo de Teatro Talía**”, de Guadix, bajo la dirección de Fernando Ortiz Fernández, continúa ofreciendo sus espectáculos a los accitanos, actuando también en varios pueblos de la comarca, incluso desplazándose a capitales andaluzas próximas.

De esta época son sus montajes: *Bodas de sangre*, de Federico García Lorca, *Lo que pudo ser y no fue*, de Manuel de Pinedo, y *Traficantes de sueños*, de Fernando Macías García.

A finales de los noventa, en el granadino barrio del Zaidín, se forma el grupo teatral “**Entre dos caras**.” Su directora es la argentina Clara Viola.

Independientemente de su dedicación a espectáculos de teatro, han ofrecido lecturas dramatizadas.

El “**Colectivo de Teatro Kabala**”, que aparece en la presente década, se propuso la difusión del fenómeno teatral sin ajustarse a fórmulas estéticas, siempre a la búsqueda de nuevas formas de expresión.

Tal vez su trabajo más interesante fuera *La agonía del difunto*, del autor colombiano Esteban Navajas Cortés, que se presentó al público bajo la dirección de Edgar Saba, con escenografía de Juan Vives.

Se crea, en la primavera del año 1994, en Granada, la “**Compañía Teatral Mira de Amezcua**,” desde entonces dirigida por Germán Tejerizo Robles.

El nombre de este conjunto es un claro homenaje al célebre autor accitano.

Se ha especializado en el montaje de Auto Sacramentales, con los que ha llegado a hacer casi cien representaciones, no sólo en la capital, sino también en los principales pueblos de la provincia: Guadix, Motril, Baza, Loja, etc.

La primera obra que montaron fue *La Hidalga del Valle*, de Pedro Calderón de la Barca, que llevaron a escena casi una treintena de veces.

Siguieron: *El pintor de su deshonor*, de Pedro Calderón de la Barca, *Tu prójimo como a ti*, de Félix Lope de Vega Carpio, y *El pastor lobo*, de Antonio Mira de Amezcua.

Han actuado en el escenario natural de la Plaza de las Pasiegas, en el Palacio de Congresos, en el Teatro Isabel la Católica, en las Escuelas del Ave María, en el Corral del Carbón, etc.

Por estos años, un nuevo conjunto teatral se incorpora a la vida artística, se trata de “**Girovago**”, que dirige Javier Tárrega.

Realizan teatro de calle y romances de ciegos.

Su labor es muy meritoria.

Otro conjunto teatral que surge en esta década es el “**Grupo Cazadores**”, de Almuñecar. Dedicán especial atención a los espectáculos infantiles.

Se encarga de la dirección Cristina Muro Bueno.

Sus componentes son Fermín Tejero Toral, Paola Díaz Márquez, Macarena Puertas Alaminos, José Carlos Molina Martín, Luisa Cristina Carrascal Guevara, Iván Martos López, Sandro Pajes Scott, Pablo López Iglesias, Pablo Huertas Alfaya, Mari Solo Parro Jiménez, Patricia Bueno Alonso y Nazaret Castillo García.

Una de sus mejores puestas en escena fue *En busca del Arco Iris*, original de Teresa Núñez.

Desde su creación en 1988, el “**Teatro de la Legua**” montó espectáculos de calidad.

Destaca la actriz uruguaya Malena Marino, junto a Cristina Álvarez, Carmen Labella, Pablo Carazo, Luis Siles y Marcelo Davidovich.

El “**Taller de Teatro Accitania**”, de Guadix, ahora funciona a las órdenes de José Luis Campoy.

Sus montajes más acertados durante estos años han sido: *Tres eran tres, un gitano y un marqués*, de Fernández Sevilla, y *Juego de niños*, de Alfonso Paso.

Los componentes del conjunto son, entre otros, Luisa Vallecillos, Josefa García y Rafael Vallecillos.

En Armilla (Granada) actúa, con mayor o menor frecuencia, el “**Grupo de Teatro Carambola**”, que dirige Encarnación Yánez.

El “**Grupo Emblema**”, de Monachil (Granada), continúa durante esta década ofreciendo sus espectáculos al público de la ciudad, aunque ahora se desplaza a algunas localidades de la provincia. Mención especial merece su actuación en Cangas de Onís (Asturias)

Triunfó con *Don Armando Gresca*, de Pedro Muñoz Seca.

Aparece en el año 2.000, con algunos miembros del antiguo “T.E.U”. (Teatro Español Universitario), y la incorporación de nuevos elementos, la “**Compañía Corral del Carbón**”.

Entre sus actores hay que mencionar a Francisco de Paula Muñoz, María José Extremera, Domingo Molina, Loli Marchal, Juan Martos, Antonio Padial y Antonia Serrano.

El trabajo del grupo nos demuestra que el “veneno” del teatro es difícil de olvidar.

En este período llevan a escena: *El engaño*, de José Martín Recuerda, *Antígona*, de Jean Anouilh, con una magnífica interpretación de María José Extremera en el papel de la protagonista, muy bien secundada por el trabajo de Francisco de Paula Muñoz, en el personaje *Creonte*, y *El teatrito de don Ramón*, de José Martín Recuerda.

En el seno del Colegio Regina Mundi, de nuestra capital, se crea el “**Grupo de Teatro Alba Mundi**”, especializado en la alta comedia.

Actúan normalmente en el referido colegio, en un local que reúne buenas condiciones técnicas y cierta confortabilidad para los espectadores.

La dirección está a cargo de Arcadio Roda. El primer actor, de indudable calidad, es Gregorio Cruz.

Sus montajes están basados, por regla general, en una buena escenografía y un magnífico vestuario.

El grupo “**Siloside Teatro**” funciona en Loja desde mediados de esta década, ofreciendo espectáculos, aunque no de manera continuada, en la ciudad y en los pueblos de los alrededores.

En Santa Fe (Granada), de manera ocasional, monta alguna obra, preferentemente de humor, el conjunto de la “**Asociación de Mujeres Trébol**.”

En el pueblecito de Lanteira (Granada) trabaja, con vocación y calidad, El “**Grupo Rentería**.”

Es frecuente que actúen en otras localidades de la comarca accitana.

Han sido premiados en el “Festival de Teatro del Zenete”, que todos los años se celebra, de manera rotativa, en un pueblo de esta comarca.

Aparece el “**Grupo Teatral Vagalume**”, a final de la década, dedicado exclusivamente a montar espectáculos de pasacalle y circo.

En el Teatro Alhambra, el día 15 de octubre de 1999, el “**Aula de Teatro**”, de Pinos Puente, presentó la pieza de José Martín Recuerda *Las Arrecogías del Beaterio de Santa María Egipciaca*, bajo la dirección de Javier Osorio, con Cari Sánchez en el papel de *Mariana Pineda*.

El “**Grupo Los Colores sin color**” se forma en Almuñécar (Granada) y se dedica especialmente a ofrecer espectáculos de teatro infantil y juvenil, con lo cual están llevando una magnífica labor de promoción del fenómeno teatral entre los niños, que luego, cuando sean mayores, tendrán afición al arte escénico.

Sus integrantes son: Celia Pérez Fernández, Andrea Prados Centurión, Francisco Emilio Martín, Adrián Whale Obrero, Alejandro Medrano Laguna, Rebeca Wilson Brawn, Lola Sánchez Mata y Antonio M. Pérez Laguna.

El **“Aula de Teatro”**, de la Universidad de Granada, surge a comienzos de siglo.

Su director y principal artífice es Rafael Ruiz Álvarez, con Juan Antonio Valverde como ayudante de dirección.<sup>271</sup>

La escenografía está bajo la responsabilidad de Rafael Barbero y el vestuario se debe a Araceli Morales.

La primera obra que el conjunto universitario llevó a escena fue en el Teatro Isabel la Católica; se trataba de *La farsa de Maese Pathelin*, anónimo francés del siglo XV, traducida y adaptada por el director del grupo.

En el año 2002 estrenaron *Sombras*, de María Sáez Mintegui, en el mismo teatro.

En el 2003 montaron *Cásina*, de Plauto. Ofrecieron representaciones en numerosos lugares de España: Itálica (Sevilla), Mallorca, Ibiza, Santiago de Compostela, Orense, etc.

*Ritos*, de Rafael Ruiz Álvarez, interpretada por Alicia Oliveira, Patricia Callejón y Belén Martínez, ha recorrido muchos países de Europa, aparte de representarse en Túnez y en los Estados Unidos de Norteamérica.

La calidad de los espectáculos, el alto nivel de dirección e interpretación, sitúan a este grupo en un lugar preferente del teatro granadino, también nacional.

Independientemente de las actrices citadas, hemos de recordar los nombres de: Ildelfonso Gutiérrez, Javier Pacheco, Damián Carrera, Laura Cambil, Pascual Serrano, Javier Rodríguez, Daniel Moreno y Jénifer Rodríguez.

El **“Centro Dramático Elvira”** continúa estos años con una gran actividad, a la que se unen la calidad y el entusiasmo.

Es obligado referir su participación en el “Festival Internacional de Teatro Universitario”, que dirigió Rafael Ruiz Álvarez, en mayo de 2002, con el estreno en el Teatro Federico García Lorca, de Fuente Vaqueros (Granada), de la obra titulada *Trilogía Beatífica Diabólica*, de José Moreno Arena, bajo la dirección de Jorge Ribera.

En el Colegio Regina Mundi, de Granada, en noviembre de 2004, el **“Grupo de Teatro Alba Mundi”**, ofrece al público el juguete cómico *María Fernández*, original de Pedro Muñoz Seca y Pedro Pérez Fernández.<sup>272</sup>

**“Artistas Asociados”** montan en esta época *Vamos a contar mentiras*, de Alfonso Paso.

Continúa durante estos años su actividad el **“Grupo de Teatro Corral del Carbón”**, llevando a escena las siguientes obras: *Quién te ha visto y quién te ve*, de Miguel Hernández, y *Doña Rosita la soltera*, de Federico García Lorca.

En los primeros años del nuevo siglo, el **“Grupo de Teatro Talía**, de Guadix, ofrece a los accitanos dos obras breves: *La confesión de Rosa*, de Manuel de Pinedo, y *Danza de un alicaído*, de Eduardo Quiles.

Sus actuaciones, con otras piezas de mayor duración, han tenido lugar en la capital y en pueblos de la provincia.

El conjunto artístico sigue bajo la dirección de Fernando Ortiz.

El grupo **“Mira de Amezcua”**, de Granada, a comienzos de siglo, ofrece *Sol a media noche*, de Ariano Soassuna.

<sup>271</sup> Rafael Álvarez Ruiz es profesor de Filología Francesa en la Facultad de Filosofía y Letras de nuestra Universidad, autor teatral y gran estudioso del teatro.

<sup>272</sup> La función fue a beneficio de la “Asociación Granadina de Esclerosis Múltiple.”

En estos primeros años del siglo XXI continúa presentando sus espectáculos, en el Auditorium Príncipe Felipe de la ciudad, el “**Grupo Emblema**”, de Monachil, (Granada)

Entre sus puestas en escena hemos de destacar *Anacleto se divorcia*, de Pedro Muñoz Seca.

El “**Aula Municipal de Teatro**”, de Guadix, que en un principio estuvo bajo la responsabilidad de Fernando Ortiz Fernández, con la que ofreció al público de la ciudad un montaje colectivo, titulado *Mala bruja buena bruja*, en la actualidad la dirige Enrique Torres.

Con la llegada del nuevo siglo, no cesa sus actividades el “**Teatro Sur**”

Entre los trabajos de esta época están *El público*, de Federico García Lorca, *El adefesio*, de Rafael Alberti, bajo la dirección de Sánchez Vilchez, *El buscón*, de Francisco Quevedo y Villegas, dirigido por Gustavo Pérez, y *Anfitrión y El último Dios*, ambas bajo la dirección de Francisco Ortuño.

Sus componentes son: José Martín Penela, Lola Martín, Joaquín Ramírez, José Luis Ríos y Puchi Lagarde.

Con dificultades artísticas y económicas, el “**Taller de Teatro Accitania**”, de Guadix, sigue existiendo a comienzos de este siglo, aunque sus espectáculos se distancian en el tiempo.

Durante temporadas, el Ayuntamiento de la ciudad colaboró económicamente, pero luego, por “caprichos” del destino – ¿no sería mejor decir de la política? – se olvidaron de su labor.<sup>273</sup>

En estos años se hace cargo de la dirección del Grupo de Teatro “**Histrión**” Juan Dolores Caballero.

Recientemente han llevado a escena, por diferentes localidades, *El amor de don Periplín con Belisa en su jardín*, de Federico García Lorca, donde Gema Matarranz hace una espléndida interpretación. El resto de los actores también brillaron, así como la magnífica dirección, escenografía, vestuario y efectos especiales.<sup>274</sup>

A comienzos de diciembre de 2004, en el granadino Teatro Alhambra, llevó a escena *Farsa y licencia de la reina castiza*, de Ramón María del Valle Inclán.

Una araña y un trono son el único atalaje del escenario. Pero si el trono se limita a acoger posaderas de pudientes y de necesitados, la araña espejea su propio nombre y se convierte de lámpara palaciega en animal astuto y cazador (...) Al subir y bajar en el centro de la escena confiesa su doble intención de dar luz sobre la pudrición y devorar las falsías y los chantajes que siempre rodean al poder.<sup>275</sup>

Muy natural, dado el esfuerzo continuado y la gran vocación de todos y cada uno de sus componentes.

... una interpretación magistral y soberbia, sobre todo de Pepe Penela, Gema Matarranz, Constantino Renedo y Paco Inestrosa.<sup>276</sup>

El “**Grupo Hipnopedia**”, de Almuñécar (Granada) sigue trabajando en este comienzo de siglo.

<sup>273</sup> Un día me lo comentó el director del grupo.

<sup>274</sup> Tuve la oportunidad de asistir a la representación de esta obra en la confortable Casa de la Cultura de Adra (Almería) y quedé gratamente sorprendido de los valores que encierra este conjunto.

<sup>275</sup> MOLINARI, Andrés. “Histrión: la araña y el trono.” *Diario IDEAL*, de Granada. Día 5 de diciembre de 2004, p. 66.

<sup>276</sup> MOLINARI, Andrés. Artículo citado.

Ahora ofrece a las gentes de aquella bella ciudad los espectáculos siguientes: *Yerma*, de Federico García Lorca, *Ariadna en el laberinto*, una adaptación del director, *Mariana Pineda*, de Federico García Lorca, y *Anillos para una dama*, de Antonio Gala.

En el Centro Cívico del Zaidín, de Granada, el “**Centro Dramático Elvira**” presentó *La dama boba*, de Félix Lope de Vega y Carpio, bajo la dirección de Ángel Cuevas.

Continúan haciendo lecturas dramatizadas para cafés.<sup>277</sup>

En Armilla, a comienzos de siglo, se crea el grupo “**Espiral**”, que, bajo la dirección de Alejandro Corral, ofrece algunos montajes en el teatro del municipio.

En la Casa de Cultura y en el Instituto Antigua Sexi, de Almuñécar, el “**Grupo Grex Sexitiana**” monta sus espectáculos.

En ocasiones se desplaza a los pueblos cercanos. El director es Antonio Cantudo.

Quizá su mejor puesta en escena sea *Andrómaca*, de Eurípides.

Entre los miembros del conjunto hay que mencionar a Estivali Peralta, María José Muñoz, Laura Chinchilla, Tomás Neuhaus, Nura Malosetti, Samuel Ruiz, Isabel Extremera, Cristina Muñoz, Iván Rodríguez, Javier Vázquez, Patricio Lozano, Javier Peregrina y Anne Neuhaus.

El “**Aula de Teatro de la Universidad**”, bajo la dirección de Rafael Ruiz Álvarez, presentó, a primeros de febrero de 2005, en el Instituto Padre Manjón, de nuestra ciudad, dentro del programa Teatro en las Aulas, *La Lección*, de Eugenio Ionesco, interpretada por Ildefonso Gutiérrez, Patricia Callejón y Javier Pacheco, con escenografía de Lorena Meana.

El texto sigue en pleno vigor al tratar las claves del poder, simbolizado por un profesor frente a su alumna y expresado en tonos absurdos. Es una crítica sutil a cualquier forma de abuso de poder.<sup>278</sup>

El conjunto teatral de nuestra universidad, con esta obra y con *Café-turco*, de Rafael Ruiz Álvarez, participó en Lieja (Bélgica), en el “XXII Festival Internacional de Teatro Universitario”, luego en Túnez y, por último, viajó a tierras americanas para actuar en Ecuador.

Se creó en la localidad granadina de Huéneja el “**Grupo ESO es teatro**”, que desarrolla su actividad artística en la comarca de Guadix.

El “**Grupo de Teatro Corral del Carbón**” hace en el Teatro Isabel la Católica *Antígona*, de Jean Anouilh, con María José Extremera y Francisco de Paula Muñoz en los dos personajes centrales.

Surge a comienzos de la década que estamos analizando el “**Grupo Varea de Teatro**”, en Baza (Granada)

Uno de los mayores aciertos del conjunto bastetano lo obtuvo al llevar a escena la obra de Antonio Gala, *Anillos para una dama*, con la que ha recorrido numerosos pueblos de la comarca norteña.

<sup>277</sup> Este grupo, que surgió en el año 1988 sólo con ocho personas, en la actualidad cuenta con un plantel superior a las treinta, mayoritariamente universitarios, algunos con las carreras ya finalizadas.

<sup>278</sup> Declaraciones de Rafael Ruiz Álvarez al *diario LA OPINION*, de Granada, el día 10 de febrero de 2005, pag. 39.

La “**Compañía de Teatro José Martín Recuerda**”, de nuestra capital, bajo la dirección de Antonio Morell, presenta en el Teatro Isabel la Católica *La llanura*, de José Martín Recuerda, obra con la que emprendieron una gira por los principales pueblos de la provincia.

En la localidad costera de Almuñécar, se crea en los primeros años del siglo el grupo teatral “**Los Contemporáneos**”. La dirección está encomendada a Mónica Molina Molina.

Trabajan a sus órdenes los siguientes actores: Ángela Rodríguez, Anais de Backer, Melanie Deline, Regina Plomino, Alejandra L. Valdellano, Noelia Medina y Manolo Rodríguez Ruiz.

Uno de sus montajes más importantes ha sido *Historia del Teatro*, original de Teresa Rubio.

“**Talleres de Teatro Remiendo**” es una compañía profesional granadina.

En mayo de 2004 anunció su intención de crear un centro para dar a conocer el mundo del teatro.

En noviembre del mismo año hizo una semana de puertas abiertas, para presentar sus trabajos y exponer el futuro de sus actividades.

La coordinación de los talleres corre a cargo de José Antonio Valverde.

Forman parte de este conjunto pedagógico-teatral Gracia Morales<sup>279</sup>, Gloria Álvarez Salinas, Carmen Gutiérrez, José Luis Navarro y Roque Jiménez.

La Diputación y el Instituto Andaluz de la Juventud se han mostrado muy interesados en colaborar con esta compañía.

El “**Taller Municipal de Teatro**”, de Benalúa de Guadix (Granada), presta una especial atención al teatro infantil.

En Otívar (Granada), se crea el “**Grupo Peques**”, un conjunto dedicado a temas infantiles, compuesto por Mirella Fajardo, Miguel Ángel Quirós, Víctor Bueno, Leticia Villalba, Manolo Higuero, Dani Mingorance y María Fernández. Trabajan bajo la dirección de Jasone Sainz y Hiren B. Hernández.

El “**Grupo de Teatro de Otívar**,” de Otívar, que apareció en estos años del nuevo siglo, ha efectuado un montaje muy interesante con la obra *El médico a palos*, de Molière.

Sus miembros son Enmanuel Fernández, Noelia Torres, José Francisco Villalba, Ana Tamaro, Cristina Higolance, Andrea Fajardo, Alicia Eneas y Esther Fajardo.

A comienzos del nuevo siglo surgió en Granada el “**Grupo de Teatro Ráfaga**”, que dirige José Alberto Carrasco.

Han llevado a escena: *Desnudar a la novia*, comedia en tres actos, original de Olimpia Lorca, una ironía sobre el mundo del corazón, y *Tiramisú*, de la misma autora, también en tres actos, una tragedia de suspense.

El grupo está preparando, de Olimpia Lorca, *La penúltima esperanza*, una historia, en clave de tragicomedia, sobre la vida, el amor y la amistad.

Componentes de este conjunto lleno de juventud y entusiasmo son: Laura Senso, Olimpia Blanca, Ana Belenda y Mabi López.

“**Histrión Teatro**” estrenó en Granada, el día 13 de diciembre de 2003, *Amor de Don Pirlimplín con Belisa en su jardín*, de Federico García Lorca.

---

<sup>279</sup> Gracia Morales, aparte de actriz, es dramaturga y poetisa.

Histrión ennoblece de nuevo todo lo que toca y, en este caso, toca al Lorca más difícil, al menos benaventino, al que vuela opuesto a Valle Inclán para sublimar también el teatro español del siglo XX. Con la ayuda de otro granadino, de Juan Dolores Caballero, ha traído hasta el cerrado mundo de Perlimplín a una geisha de nuestras antípodas.<sup>280</sup>

En junio del mismo año hizo una creación, a partir de los *Entremeses* de Francisco de Quevedo, que con el título de *Cada mochuelo a su olivo*, presentó en nuestra ciudad, bajo la dirección de Juan Dolores Caballero.

En el reparto figuraban Gema Matarranz, Virginia Nölting, Pepe Penela, Che Martín, Piñaqui Gómez y Enrique Torres.

Se crea en Granada, a comienzos de este siglo, la **“Compañía del Almirante.”**

Uno de sus grandes aciertos lo alcanzaría al estrenar, el día 17 de enero de 2001, la obra *El huevo de los mártires*, de Alejandro V. García, “Premio José Martín Recuerda”, en el año 1999.

El responsable de la dirección fue Francisco Ortuño y hemos de destacar la actuación de José Cantero.

Los días 11 y 12 de enero de 2002, la **“Compañía de Teatro del Corral del Carbón”**, presentó en el Teatro Isabel la Católica *Antígona*, de Jean Anouilh, bajo la dirección de Eloy Fructuoso.

Fue magistralmente protagonizada por María José Extremera, al lado de Francisco de Paula Muñoz, Purita Barrios y Domingo J. Molina.

Era una *Antígona* actual, símbolo de la juventud que, fiel a sus convicciones, se rebela contra el orden establecido, representado por el tirano *Creonte*, poniendo por encima de todo el cumplimiento del deber, que prefiere morir antes que decir que sí a lo que no le gusta.

El grupo volvió a representar la misma obra el día 9 de marzo, en el Teatro Municipal de Armilla.

Dos actores cargan sobre sus espaldas casi todo el peso de la obra. Francisco Muñoz, con su figura rotunda impone un Creón verosímil aunque necesita más voz en ocasiones y más sentimiento ante el suicidio de su esposa. Y María José Extremera es una *Antígona* perfecta, en cuerpo y dolencia, en gesto y dicción, en medida ante la rebeldía y en afrenta ante el tirano. Ella es la mujer bien representada y la actriz que teje una *Antígona* más para que el hilo del teatro clásico continúe su entereza a través de los siglos.<sup>281</sup>

El **“Grupo de Teatro de los Colegios Mayores Universitarios Santafé y Cardenal Cisneros”** presentó, en abril de 2004, en la sala teatral del Colegio Mayor Universitario Cardenal Cisneros la obra de William Shakespeare *El sueño de una noche de verano*.

Hay que resaltar la afición al teatro del padre franciscano, Enrique Iglesias Hidalgo, director del referido Colegio Mayor, y la protección al mismo que le ha prestado desde hace años.<sup>282</sup>

<sup>280</sup> MOLINARI, Andrés. *Diario IDEAL*, de Granada. Día 14.12.03, p. 64.

<sup>281</sup> MOLINARI, Andrés. *Diario IDEAL*, de Granada. Día 11.03.02, p. 54.

<sup>282</sup> Cuando el “Teatro Popular” actuaba en el Colegio Mayor Universitario Cardenal Cisneros, de una manera permanente, como ya se ha indicado en otro momento de este trabajo, la figura del padre Enrique Iglesias fue determinante en el éxito del grupo que yo dirigía, por su colaboración y estímulo.

En Granada, en octubre de 2002, con ex universitarios mayoritariamente, se constituyó el **“Grupo Antígona de Teatro Clásico”**.

Los días 16 y 17 de diciembre de 2004 presentaron en el Teatro Isabel la Católica, de nuestra ciudad, *Hécuba*, de Eurípides, en versión de Eloisa Linares y la dirección de Eloy Fructuoso.

*Hécuba* estuvo interpretada por Purita Barrios, *Polixena* por María José Extremera y *Ulises* por Daniel López.

Tono comedido, equilibrio entre dolor y venganza sin sobreactuar en ninguno de los delirios, brevedad para expresar lo importante, sobriedad de efectos altisonantes, elegancia de escenografía con tonos azules de luz y lutos negros de pena.<sup>283</sup>

**“Teatro para un instante”**, en noviembre de 2004, en el Teatro Isabel la Católica, llevó a escena *Mariana Pineda*, de Federico García Lorca, bajo la dirección de Miguel Serrano, con notable éxito.

Entre los intérpretes estaban Puri Cano, Lola Martín, Concha Medina y Nahor Jojó.

El músico Pablo Sánchez de Medina sabe captar en el piano la melodía de los versos o acompañar las escenas, retirándose a un segundo plano. Marca muy bien el tono y el ritmo del drama. Es la mejor aportación estética al espectáculo.<sup>284</sup>

El mismo grupo presentó en nuestra capital, en el verano de 2005, en un solo espectáculo, donde se mezclaban el teatro, el cante y el baile, los dos entremeses de Miguel de Cervantes y Saavedra *El viejo celoso* y *La cueva de Salamanca*. El hecho tuvo lugar en el Corral del Carbón.

El conjunto artístico prosigue su línea de teatro profesional.

**“Histrión Teatro”**, a principios de diciembre de 2004, presenta en el Teatro Isabel la Católica, bajo la dirección de Juan Dolores Caballero, *Farsa y licencia de la reina castiza*, de Ramón María del Valle Inclán.

A continuación, iniciaron una gira por toda España.

Este magnífico grupo, que ya ha realizado montajes de Lorca, Quevedo y Molière, ha conseguido varios galardones, entre los que se encuentran el “Premio del Público del XIX Certamen Arcipreste de Hita” y el “Premio del Público en la Feria de Teatro del Sur.”

La compañía granadina **“Etcétera”**, que dirige Enrique Lanz, decana de los conjuntos dedicados a títeres en nuestra capital y provincia, ha triunfado en el Teatro Liceo, de Barcelona, con *El carnaval de los animales*, durante el mes de diciembre de 2004.

Anteriormente había logrado un gran éxito en Cornellá (Barcelona), en el Auditorium, con el espectáculo infantil *Pedro y el lobo*, que ya se había ofrecido al público de nuestra ciudad, en varias ocasiones, en el auditorium Manuel de Falla, junto a la Orquesta Ciudad de Granada.

Los granadinos se han asegurado su presencia en el Liceo las próximas cuatro temporadas.<sup>285</sup>

El **“Aula Municipal de Teatro”**, de Pinos Puente, ofreció en el granadino Teatro Isabel la Católica la pieza *El cascanueces*, en los últimos días de diciembre del año 2004.

<sup>283</sup> MOLINARI, Andrés. *Diario IDEAL*, de Granada. Día 18-12-04, p. 62.

<sup>284</sup> VALDIVIA, Bonifacio. “Luz, música y la palabra Lorca”. *Diario LA OPINIÓN*, de Granada. Día 26 de noviembre de 2004, p. 29.

<sup>285</sup> *Diario IDEAL*, de Granada. Día 18 de diciembre de 2004.

El **“Taller de Teatro del Ayuntamiento”**, de Peligros (Granada), presentó, en diciembre de 2004, sólo con tres alumnos de esta aula, *Mariana en Sombras*, de Antonio Carvajal.<sup>286</sup>

Aparece en el panorama granadino el grupo **“Teátrame mucho”**, que dirige José Guerrero. Entre los actores podemos citar a Sandra A. Vázquez y Manuel Moreno.

Bajo la dirección de Sara Molina, **“Q-Teatro”** estrenó en el Teatro Isabel la Católica, el día 11 de febrero de 2005, su obra *Mónadas*.

(...) los tres actores son tan buenos que nada perturba su quehacer. (...) Puede que Sara reitere más de lo necesario, que en ciertos instantes se le escape el siempre ascendente interés de ese viaje hacia la desnudez más íntima. Pero su trabajo siempre queda vestido por una música omnipresente, de oportunidad indiscutible, y una iluminación precisa y bien conseguida.<sup>287</sup>

El **“Taller Municipal de Teatro de Las Gabias”** (Granada) funciona bajo la dirección de Balbina González. A él acuden, generalmente, mujeres, y trabajan sobre textos de humor. A veces hacen “coplillas” o “comparsas”.

Preparan un montaje que llevará el título de *El Quijote*. Nada más apropiado para las fechas en que se celebraba el centenario de la publicación de la famosa novela de Miguel de Cervantes y Saavedra.

El día 16 de marzo, en el Teatro Isabel la Católica, el grupo **“García Lorca Teatro”** llevó a escena *Mariana Pineda*, dentro de las celebraciones del bicentenario del nacimiento de la heroína, que organizó la Concejalía de Cultura del Ayuntamiento de Granada.

El **“Centro Dramático Elvira”**, con el buen hacer a que nos tiene acostumbrados, presenta en el Centro Cívico del barrio del Zaidín, *El sueño de una noche de verano*, de William Shakespeare.

Los días 11, 12 y 13 de marzo de 2005, ofrece en el Teatro Isabel la Católica, la **“Compañía del Corral del Carbón”**, *Las Arrecogías del Beaterio de Santa María Egipcíaca*, de José Martín Recuerda, bajo la dirección de José Luis Navarro Montero, el último responsable artístico del “T.E.U.” (Teatro Español Universitario)

Entre los actores hemos de mencionar a Francisco de Paula Muñoz y a Antonio Morell.

La representación estuvo enmarcada dentro de los actos del bicentenario del nacimiento de Mariana Pineda, organizado por la Concejalía de Cultura del Ayuntamiento de la capital.

En el Colegio Manuel de Falla, de Peligros (Granada), el **“Taller Municipal de Teatro”**, de aquella localidad, el día 11 de junio de 2005 llevó a escena los entremeses de Miguel de Cervantes y Saavedra *La cueva de Salamanca* y *El viejo celso*.

**“Zitaro Teatro”**, de Dúrcal (Granada), el sábado, día 11 de junio de 2005, dentro de la “VI Muestra de Teatro de Aficionados”, que desde el día 4 al 19 de junio se celebran en el Teatro Municipal de Armilla, ofreció al público *Cuando el diablo sale por la puerta el amor entra por la ventana*.

<sup>286</sup> Antonio Carvajal es poeta y ésta es su primera obra de teatro. En el año 1990 obtuvo el Premio Nacional de la Crítica.

<sup>287</sup> MOLINARI, Andrés. *Diario IDEAL*, de Granada. Día 13.02.05, p. 64.

Dentro de este mismo festival, el conjunto de Alfacar (Granada), **Compañía Teatral “Alimoje”**, representó *El Señor Badanas*, de Carlos Arniches.

El **“Taller de Teatro Joven”**, de La Zubia (Granada), actuó en el Teatro Municipal de Armilla, dentro del marco del festival antes referido, con la obra *Dios, una comedia en blanco y negro*, de Woody Allen.

En Guadix, el **“Grupo de Teatro Talía”**, bajo la dirección de Fernando Ortiz Fernández, la noche del 22 de junio de 2005, llevó a escena la obra de Manuel de Pinedo *Los pinceles de la luna en el río*.

Refiere un hipotético encuentro, en Granada, a comienzos de 1935, de Federico García Lorca con Antonio Machado y Salvador Dalí.

**“El Taller de Teatro”**, de Benalúa de Guadix (Granada), que normalmente ofrece sus representaciones en la Casa de la Cultura, durante las fiestas en honor a la Virgen del Carmen, patrona de la localidad, en el mes de Julio de 2005, llevó a escena las siguientes piezas breves: *Casa de la Vecindad*, original de Juan Ignacio González del Castillo, y *La Paloma*, de José Moreno Arenas.

Ambas bajo la dirección de Enrique Torres.

En Íllora (Granada), a finales de estos años, surge el **“Grupo de Teatro Ilurco”**, que dirige José Peña.

Han llevado a escena *El genio alegre*, de Serafín y Joaquín Álvarez Quintero. En el reparto figuraban, entre otros, los siguientes nombres: María Avilés, Carmen Navarro, Mariola Moreno, José Peña, David Camacho y Francisco Domene. Hemos de destacar el magnífico trabajo de José Peña y J.L.García.

Proyectan representar en fecha próxima *La puebla de las mujeres*, también de los hermanos Álvarez Quintero.

El **“Centro Dramático Elvira”**, con motivo de la “XXI Semana Cultural” de Viznar (Granada), presentó en aquella localidad, el día 12 de agosto de 2005, el espectáculo titulado *Maleta Repleta*, monólogos de varios autores y piezas cómicas sobre situaciones absurdas.

La función estuvo bajo el patrocinio del Ayuntamiento, Diputación Provincial y Patronato Federico García Lorca.

Concluimos diciendo que los grupos de teatro granadinos llegaron a alcanzar, en los primeros años de este siglo, una verdadera especialización.

La incorporación de nuevos medios técnicos a la escena hacen que el teatro llegue casi a competir con el cine.

Habría que destacar, entre los numerosos conjuntos artísticos que actúan en Granada, el trabajo del “Aula de Teatro de la Universidad” que, bajo la dirección de Rafael Ruiz Álvarez, está desarrollando una importante tarea de promoción del fenómeno teatral, no sólo en la ciudad, sino también en diferentes localidades españolas y del extranjero.

Como se habrá observado surgieron gran cantidad de grupos teatrales, con una vida más o menos dilatada.

La Universidad sintió una inquietud especial por el fenómeno teatral, y cada día se entregó más a su promoción.

### **2.3 Directores teatrales granadinos que desarrollaron su labor durante la segunda mitad del siglo XX**

### 2.3.1 Dictadura

**José Tamayo** es uno de los hombres de teatro más importantes que ha dado Granada, a la vez que figura clave en el desarrollo nacional de este arte.

Inició su actividad en los primeros años de la década en el “Grupo de Teatro del Frente de Juventudes”; primero como actor, interpretando diferentes personajes, como el *Caladilla*, en *El médico simple*, de Lope de Rueda, o *fray Marchena*, en *El retablo de Colón*, de Manuel Benítez Carrasco. Luego alternaría la dirección con la interpretación, para más tarde hacerse cargo exclusivamente de la máxima responsabilidad de los espectáculos teatrales.

Dirigió *Belén*, de Javier Genaro, un motivo navideño, que se ofreció al público granadino en función de gala, bajo el patrocinio del Gobernador Civil de la provincia, el día 24 de diciembre de 1941.

El día 15 de octubre de 1942, presentó en el Teatro Cervantes la obra *Santa Isabel de España*, de Mariano Tomás – que ya se había estrenado en Madrid --, figurando en el reparto actores como Emilio Prieto, Avelino Cánovas, Eduardo Piñar, Pepe Sánchez y Antoñita Anel.

El 10 de diciembre del mismo año, comparte la dirección con **Emilio Prieto** de *En Flandes se ha puesto el sol*, de Eduardo Marquina, como homenaje al Ejército del Aire.

Granada se quedaba pequeña para este hombre y decide marchar en busca de otros horizontes. Y así, en el año 1946, animado y ayudado por Antonio Gallego Burín, funda la “Compañía Lope de Vega”, con actores granadinos mayoritariamente, y hace una corta gira por el norte de África, entonces protectorado español, y por algunos países de América hispana.

Un personaje que forma parte íntima, estrechísima, de la historia del Teatro granadino es **Ramón Moreno**. Se entregó en cuerpo y alma al viejo arte desde comienzos de los cuarenta, como responsable del “Cuadro Artístico del Liceo”.

Dirigió, entre otras, las siguientes obras: *La tonta del bote*, de Carlos Arniches, *Paso a nivel*, de Jaime de Armiñán, *El genio alegre*, de Serafín y Joaquín Álvarez Quintero, y *Romeo y Julieta*, de William Shakespeare.

Su trabajo en el montaje del célebre drama de José Zorrilla, *Don Juan Tenorio*, que todos los años se ofrecía al público de Granada, era impecable.

A sus órdenes trabajaron los siguientes actores: Conchita Busitil, María Velasco (que luego actuaría en la compañía de Margarita Xirgú), Mary Vidal, Pepita Alonso, Mary Villarreal, Dolores Ruano, Eduardo Fernández Puertas, Miguel Melgar, José Carlos Rivera (que más tarde sería cabecera de cartel con la compañía profesional de José Tamayo), Manuel Arias, José Caballero y Rafael Romero.

En unos sótanos del barrio granadino de La Caleta, **Manuel de Pinedo García** fundó la “Compañía Teatral del Sur”.

Montó las siguientes obras: *Locura*, de la que era autor, *El contrabando*, de Pedro Muñoz Seca, y *Hamlet*, de William Shakespeare, en versión reducida.

Entre los actores hemos de citar a Eustaquio Sánchez Navarro, Juan García Quirante, José Antonio de Pinedo, Fidel Jiménez López y José Mudarra Juárez.

**Antonio Gallego Burín** ayudó decididamente a **José Tamayo** a la creación de la “Compañía Lope de Vega,” como ya hemos indicado.

Intervino en numerosos eventos teatrales en nuestra ciudad hasta que marchó a Madrid, para hacerse cargo de la Dirección General de Bellas Artes.

Fue el primero que ofreció un auto sacramental de Calderón de la Barca, en el año 1927, ya que estaban prohibidos desde 1765. La música era de Manuel de Falla y la escenografía y vestuario de Hermenegildo Lanz.

Estamos ante una personalidad que influyó de manera importante en la vida teatral, musical y artística de Granada.

Cuando se reformó la Plaza de las Pasiegas, él ordenó que se construyeran las actuales escalinatas para representaciones teatrales.<sup>288</sup>

Aunque escape a la época que estamos viendo, nos parece oportuno decir que **Antonio Gallego Burín**, en el año 1935, con motivo del centenario de la muerte de Félix Lope de Vega y Carpio, ofreció en el patio de la Facultad de Derecho, y más tarde en Guadix y en Almería, con actores de la “F.U.E”. y de la “Asociación de Estudiantes Católicos”, *La dama del cántaro* y el auto sacramental *La huida a Egipto*, de Félix Lope de Vega y Carpio. La dirección de los coros estuvo encomendada a Valentín Ruiz Aznar.<sup>289</sup>

**Andrés Román** trabajó con el “Grupo de Teatro del Frente de juventudes.”

Dirigió la obra *Belén*, de Javier Genaro, que se ofreció en el Teatro Cervantes, el día 24 de diciembre de 1941.

Colaboró estrechamente con José Tamayo.

Aparte de su gran labor como actor, **Emilio Prieto**, en ocasiones, aceptó la máxima responsabilidad de dirigir, y lo hizo con éxito en el “Grupo de Teatro del Frente de Juventudes”.

Su mejor trabajo en este apartado fue en *El alcázar de las perlas*, de Francisco Villaespesa.<sup>290</sup>

**Manuel Hernández**, con José Gutiérrez Navarro, Adolfo Caro y Manuel Mateos, fundó la “Agrupación Álvarez Quintero”, encargándose él de la dirección del cuadro artístico, al frente del cual cosechó innumerables éxitos.

Ya había dirigido, a comienzos de la década, algunas obras con el “Grupo de Teatro del Frente de Juventudes”, como *La estrella de Sevilla*, de Félix Lope de Vega y Carpio.

Con la “Agrupación Álvarez Quintero” ofreció al público granadino *Marianela*, de Benito Pérez Galdós, en adaptación escénica de los Hermanos Álvarez Quintero.

---

<sup>288</sup> En el año 1916, con motivo de los ensayos y la representación de *La fuerza bruta*, de Jacinto Benavente, se enamoró de Eloisa Morell-Terry Márquez, que luego sería su esposa.

<sup>289</sup> Granada no ha honrado a Antonio Gallego Burín como se merece, aunque, lamentablemente, éste no es el único caso.

<sup>290</sup> Fue crítico de teatro en el *diario PATRIA*, al tiempo que ocupaba un importante cargo en la Universidad.

Concluimos diciendo que en la década que hemos estudiado la figura del director de escena se agiganta, llegando, en algunos casos, a nublar al propio autor; así sucede, entre otros, con José Tamayo o Ramón Moreno.

Durante esos años, el teatro se limitaba a ensalzar y aplaudir las actuaciones del régimen político y de exaltar las virtudes y tradiciones de nuestra patria.

Hemos contemplado la reafirmación del director-primer actor. En algunos casos que, afortunadamente, no son muy frecuentes, ese director-primer actor ejerce una mayor autoridad en el montaje del espectáculo. Cuando esto se da, la labor del ayudante de dirección se hace más valiosa, pues su trabajo viene a suplir las lagunas que pudiera dejar el director-primer actor, como consecuencia de su doble papel.

Nos atreveríamos a señalar que este ayudante de dirección tiene una mayor importancia y decisión en la puesta en escena, aunque, eso sí, siguiendo en todo momento las directrices del responsable principal.

**José Tamayo**, de regreso a Madrid, a partir del año 1955, dirige el Teatro Español.

En 1959 crea la “Compañía Lírica Amadeo Vives”, con la que ha recorrido la mayoría de los países europeos y americanos.

Dos años después inaugura, también en Madrid, el Teatro Bellas Artes.

Aparte de ser uno de los más importantes autores granadinos y españoles de la segunda mitad del siglo XX, como ya quedó señalado en su lugar, **José Martín Recuerda** es un excepcional director teatral.

Dirigió el “T.E.U.” (Teatro Español Universitario), de Granada, entre los años 1952 y 1959, alcanzando grandes éxitos, muchos de los cuales al aire libre, concretamente en la plaza de Alonso Cano, independientemente de sus desplazamientos por muchos lugares de la geografía española y europea.

Por entonces, enseñaba Lengua y Literatura Española en el Instituto Padre Suárez, pero tenía tiempo y vocación para dirigir piezas como *El payaso*, obra de la que él es autor, *La dama boba*, de Félix Lope de Vega y Carpio, en el Teatro Cervantes, en el año 1952. (Hay que destacar a la actriz Josefina González), *Auto de la Sibila Casandra*, de Gil de Vicente, en el Colegio Mayor Isabel la Católica, y *Los intereses creados*, de Jacinto Benavente, en el año 1952, presentada en Alcalá la Real (Jaén), y ofrecida, luego, al público de muchos pueblos de la provincia granadina.

En el año 1953 monta *El romance del conde Alarcos*, anónimo, y *El juez de los divorcios y La guarda cuidadosa*, de Miguel de Cervantes y Saavedra, en el Aula Magna de la Facultad de Medicina, de Granada.

A lo largo de 1954 ofrece al público *La llanura*, de la que él es autor, después de muchos problemas con la censura, *La hidalga del valle*, de Pedro Calderón de la Barca, patrocinada por el Arzobispado, *La dama duende*, de Pedro Calderón de la Barca, en la plaza de Alonso Cano, *Los persas*, de Esquilo, *Un drama nuevo*, de Manuel Tamayo y Baus, *La discreta enamorada*, de Félix Lope de Vega y Carpio, *Asesinato en la catedral*, de Tomas S. Eliot, *La posadera*, de Carlo Goldoni, y *El payaso y Los atridas*, obras del director.

Al frente de ese conjunto universitario obtuvo grandes éxitos en el extranjero, como fue su participación en el “Festival Internacional de Teatro”, de Tánger, en el “Festival Internacional de Teatro” de Montpellier (Francia) y en el de Parma (Italia)

El día 6 de junio de 1956 estrenó *Pedro de Urdemalas*, de Miguel de Cervantes y Saavedra, en la Plaza de Alonso Cano. Después se presentaría en Madrid, con motivo del “IV Festival Universitario de Arte.” Fue premiado como el mejor director, y los actores Enrique Delgado y Encarnita Seco de Lucena obtuvieron también premio por sus interpretaciones.

En 1957 el “T.E.U.” presenta las siguientes obras: *La danza de la muerte*, de Juan de Pedraza, y *El barbero de Sevilla*, de Beaumarchais, en el Aula Magna de la granadina Facultad de Medicina.

Con la última de ellas, el grupo de nuestra capital representó a España en el “V Festival Internacional de Teatro”, en Parma (Italia)

*Los persas*, de Esquilo, se montó en Tánger, invitado el “T.E.U.” por el Ministerio de Asuntos Exteriores, en la “Quincena Cultural Internacional del Año 1957”

Durante las Fiestas del Corpus Christi se ofreció en la Plaza de las Pasiegas, el Auto Sacramental de Pedro Calderón de la Barca *Los encantos de la culpa*.

El día 27 de noviembre de 1957 abandona el “T.E.U.”, después del dirigir *Asesinato en el segundo acto*, de José María López Sánchez, que, a partir de ese momento, se hará cargo del grupo universitario.

A su lado, como buen maestro, surgió un extraordinario plantel de actores y actrices, como es el caso de: Enrique Delgado, Alfredo Segura, José María López Sánchez, Francisco de Paula

Muñoz, José María Parro, Encarnita Seco de Lucena, Pacita Carballad, María Olóriz, Josefina Garrido y Purita Barrios.

En 1960, **José Martín Recuerda** pasó a dirigir el “Taller de Teatro de la Casa de América”, a petición de Agustín Laborde.

Tras muchos años de actividad en Granada, **Ramón Moreno** marchó a Madrid y, poco más tarde, a Barcelona. Pero el recuerdo de su tierra no le permitía encontrar la paz ni la felicidad, y regresó, ahora con nuevas ideas, que aplicó a la escena, para seguir cosechando triunfos.

**Víctor Andrés Catena** estudió en nuestra Facultad de Filosofía y Letras, donde se despertó su amor por el teatro.

Independientemente de su labor como director teatral, hemos de decir que fundó y dirigió revistas como “Norma”, “Caracol” y “Diálogo.” Fue también creador de la colección “La nube y el ciprés.”

Dirigió el “T.U.C” (Teatro Universitario de Cámara), gran rival del T.E.U. en esos años.

Sus dos mejores montajes fueron los que ofreció al público de nuestra ciudad en el Palacio de Carlos V: *Romeo y Julieta*, de William Shakespeare, con una espléndida Esperanza Clavera en el papel de la enamorada de Verona, y *Hamlet*, del mismo dramaturgo inglés.

Intentó montar *La celestina*, de Fernando de Rojas, pero las autoridades religiosas, políticas y universitarias se lo impidieron, después de muchas horas de trabajo.

Al principio de esta década, **Manuel Hernández Bermúdez** dirigió *Don Juan Tenorio*, de José Zorrilla, y las siguientes zarzuelas: *Los gavilanes*, *El rey que rabió*, *La alsaciana*, *El niño judío* y *La rosa del azafrán*..

En el año 1953 cesaron las actividades teatrales de esa agrupación y él, con los actores, se presentó en Radio Granada, siendo acogido cariñosamente por Alberto Machado, director y propietario de la emisora. Desde ese momento pudimos escuchar a través de las ondas magníficas versiones de obras de Pedro Muñoz Seca, Miguel Mihura, Alejandro Casona y William Shakespeare.

El nuevo cuadro artístico ofrecía los jueves teatro infantil.

Algunos de los componentes del grupo fueron: Carmen Soler, Enriqueta Tenor, Angustias Maldonado, Paquita Cano, Emilio Prieto, Joaquín Aguado, Juan Reino y Eduardo Piñar.

En el teatro radiofónico recordamos a la formidable locutora Mercedes Doménech, junto a Pepe Leal, José Luis Ramírez, Pepe Hernández y Enrique Marín.

En los montajes de zarzuela fueron piezas claves el barítono Cristóbal Muñoz y la tiple cómica Ángeles Barrios.

**José María López Sánchez** sucedió a José Martín Recuerda en la dirección del “T.E.U.” (Teatro Español Universitario)

Dirigió *Las manos de Eurídice*, de Pedro Bloch, donde José María Parro hacía una gran interpretación, y *Matrimonio*, de Manuel de Pinedo.

A mediados de la década que estamos estudiando, Manuel de Pinedo García creó en Guadix “La Asociación Amigos de Acci”, dedicada a toda clase de actividades culturales: exposiciones de pintura, veladas poéticas, etc. Pero sería el teatro el principal elemento de aglutinación de los jóvenes accitanos.

Ensayaban en una casa particular (la de África Beas), luego en un aula de la Academia Santiago y, por último, en los salones del Casino, cedidos desinteresadamente por Carlos López, a la sazón alcalde de la ciudad y presidente de la institución.

Se presentaron los siguientes espectáculos: *El bien y el mal*, un Auto Sacramental, original de Manuel de Pinedo, bajo la dirección de **Juan Ruiz Ferrón**, e interpretado en el personaje central por el autor, acompañado de José Biosa, Antonio Negro, Andrés Jurado, Encarnita Rayo, María Angustias Ariza, José Antonio de Pinedo, Francisco Baena y Tomás Guijarro. *El contrabando*, de Pedro Muñoz Seca, bajo la dirección de **Manuel de Pinedo**. En los programas de mano se podían leer los siguientes nombres: Juan de Dios Beas, José Antonio de Pinedo, Dely Montejó y Francisco F. Crespo. Con esta obra se recorrieron muchos pueblos de la comarca accitana. Y *Matrimonio*, de la que era autor y director el fundador del grupo, con Francisco Baena en uno de los principales papeles.

**Juan Ruiz Ferrón**, en Guadix (Granada), antes de nuestra guerra civil, ya dirigió el cuadro artístico de la “Hermandad Ferroviaria”, dedicado al teatro y a la zarzuela.

Mucho tiempo después, cuando los años habían cubierto de blanco su cabeza, dirigió algunas de las puestas en escena de la “Asociación Amigos de Acci”. Aparte del Auto Sacramental citado, recordamos su meritoria labor en *Escribame una carta, señor cura*, de Campoamor<sup>291</sup> y en la adaptación de *Hamlet*, de William Shakespeare.

Hasta su prematura muerte, **Juan Antonio Cárdenas Torres**<sup>292</sup> fue el responsable artístico del “Grupo de Teatro de la Congregación Mariana de San Estanislao”.

Entre sus montajes más destacados estaban: *El médico a palos*, de Molière, *El motín del Caine*, de H. Wouk, en versión de Joaquín Calvo Sotelo, y *Parada y Fonda*, de Vital Aza.<sup>293</sup>

---

<sup>291</sup> Como recuerdo y homenaje al que siempre consideró su maestro, el magistral Domínguez, fundó una revista, titulada “Nieve y Cieno”, que todavía hoy continúa publicándose, a pesar de que él ya hace muchos años que no está entre nosotros.

<sup>292</sup> Colaboró con él en la dirección del grupo Salvador Rodríguez.

<sup>293</sup> Tras la muerte de Juan Antonio Cárdenas Torres se hizo cargo de la dirección del grupo de la “Congregación Mariana de San Estanislao” Eladio Parejo.

Concluimos diciendo que durante los años que hemos visto el director de escena continuaba siendo el personaje clave en el montaje de los espectáculos.

Se reafirmó la figura del ayudante de dirección.

Se dio también en esos años la figura del director--primer actor, y, como auxiliar, el ayudante de dirección.

**José María López Sánchez**, al frente del “T.E.U”, dirige *La noria ciega de los mulos locos*, de Antonio Martín Navarrete, en el convento de los Padres Dominicos.<sup>294</sup>

Posteriormente llevará la máxima responsabilidad de los montajes siguientes: *Los caballeros*, de Aristófanes, *Madre*, de Karel Kapeck y *Esperando a Godot*, de Samuel Beckett.

El antiguo director del “T.E.U.”, **José Martín Recuerda**, marcha a Madrid, continuando allí su labor docente y teatral.

Sin embargo, la censura, por lo atrevido de sus obras y por las circunstancias político-religiosas que vivía el país, le obligaron a abandonar su puesto de profesor y dirigirse a los Estados Unidos de Norteamérica, en el año 1969, a la ciudad de Seattle (Washington), siempre con la idea de buscar nuevos lugares y nuevos personajes para su creación dramática.<sup>295</sup>

**Ramón Moreno** creó el “Carro de la farsa”, para ofrecer espectáculos teatrales por los barrios de la capital durante las fiestas.

“... el inolvidable Ramón Moreno, hombre pequeño de estatura, grandes ilusiones, que llevó por Granada su teatro de bululú...”<sup>296</sup>

**Victor Andrés Catena**, tal vez cansado, o decepcionado, porque Granada no supo valorar su trabajo, se fue a Madrid; allí montó tres nuevos grupos de teatro: “El Biombo”, “Teatro Ambulante” y “La Tarima Escénica.”

Ha colaborado con Lina Morgan en la dirección de algunos espectáculos que se presentaron en el Teatro de La Latina.

A partir del año 1962, **Joaquín Muñoz** dirige el “Taller de Teatro de la Casa de América”, sucediendo en el cargo a José Martín Recuerda, que el mismo año marchó a Madrid.

Entre sus puestas en escena hemos de mencionar *Las farsas del abogado Patelín* y algunas obras de Antonio Buero Vallejo y Alfonso Paso.

**José Tamayo** dirige ahora *El zoo de cristal*, de Tennessee Williams, *La barca sin pescador*, de Alejandro Casona, *Historia de una escalera*, de Antonio Buero Vallejo, y *El teatrito de don Ramón*, de José Martín Recuerda.

En el año 1961 inaugura, en Madrid, el Teatro Bellas Artes.<sup>297</sup>

El responsable de la dirección teatral del “Cuadro Artístico de Nuestra Señora del Carmen” fue **Tomás Azorín**.

El mayor acierto lo consiguió en el montaje de *La Cenicienta*, de Jacinto Benavente, logrando un premio en el “I Festival Juvenil de Teatro.”

Ofreció también espectáculos de marionetas.

**José Luis Navarro**, al frente del “T.E.U”, dirigió *Un tic-tac de reloj*, de Paso y Gordon.

<sup>294</sup> Luego dejaría el teatro, cosa que siempre lamentaremos los aficionados a este arte, pero ganamos a un magnífico profesional de la medicina.

<sup>295</sup> Permaneció en tierras americanas hasta el año 1971.

<sup>296</sup> MOLINARI, Andrés. *Ibid.* p. 79

<sup>297</sup> Hasta su muerte, ha dedicado toda la vida al teatro, casi cincuenta años, con grandes éxitos, especializándose en los montajes al aire libre.

Concluimos diciendo que han aparecido sobre los escenarios granadinos, antes ocurrió en otros lugares del país, algunos montajes colectivos, con lo cual las figuras del autor y director pasan a un segundo plano, aumentando el protagonismo de los actores.

Por otro lado, un amplio sector sigue respetando a los autores y no se aparta de la línea que hemos podido ver en anteriores décadas.

**José Tamayo** monta para el público madrileño las siguientes obras: *El tragaluz*, de Antonio Buero Vallejo, *Los cuernos de don Friolera*, de Ramón María del Valle Inclán, y *Deseo bajo los olmos*, de Eugenio O’Neil.

No olvida su tierra natal, a la que siempre regresa, al frente de su compañía, para ofrecer teatro en las fiestas tradicionales.

Vuelve a España **José Martín Recuerda** y, hasta su jubilación, trabaja en la Universidad de Salamanca.

Debo dejar constancia aquí de que en Granada ha quedado como un hito cultural e histórico la labor teatral desarrollada por Martín Recuerda en su ciudad, proyectándola a toda España y convirtiéndola – como hemos comprobado – en algunos momentos, en paradigma de nuestro país en el extranjero.”<sup>298</sup>

**Miguel Alarcón**, independientemente de su trabajo como autor teatral, demostró, hasta su temprana muerte, sus dotes de hombre de teatro.

Dirigió, al frente de “Aula 6”, *Palabras de amor y muerte*, una recopilación de textos clásicos.

Con el “Grupo de Teatro de Juventudes Musicales”, **Alfredo J. Curiel Aróstegui de la Plata** montó en el Teatro del Centro Artístico *El puente*, de Salvador Enríquez, en el año 1975.

Estuvo poco tiempo en Granada **Jesús Domínguez**, pero el suficiente para fundar y dirigir el Grupo de Teatro “La Tabla”, con el que participó en un Festival Juvenil de Teatro Universitario, que se celebró en el Hospital Real, con su obra *Cadenas*, una de las primeras fusiones de lo flamenco y lo teatral.<sup>299</sup>

Poco después se marchó con su grupo a probar suerte en otros lugares.<sup>300</sup>

**Eduardo Piñar**, durante su estancia en Cádiz, tomó contacto con el teatro y, cuando llegó a Granada, como funcionario, fundó el “Grupo Talía”, que empezó montando sus obras en el coqueto auditorium de la Residencia Sanitaria Ruiz de Alda, hoy Virgen de las Nieves.

Después de recorrer algunas ciudades, **Manuel de Pinedo** vuelve a Granada y crea el “Teatro Popular”, ofreciendo representaciones en el Teatro del Centro Artístico.

Dirigió *El zoo de cristal*, de Tennessee Williams, *Los cuernos de don Friolera*, de Ramón María del Valle Inclán, “*R.U.R*” (*Robots Universales Rosum*), de los hermanos Kapek, *La Habitación*, obra suya, y *Crimen perfecto*, de F.K.Nott, en versión de José López Rubio.

En el Hospital Real, dentro de un “Festival Universitario de Teatro”, presentó su pieza *Arístites y Bertolio*.

En el auditorium de la Facultad de Ciencias, el “Teatro Popular” ofreció, con éxito de crítica y público: *Los cuernos de don Friolera*, de Ramón María del Valle Inclán. También *Arístites y Bertolio*, pieza de la que él es autor.

En una emisora de radio local presentó la versión íntegra de *Don Juan Tenorio*, de José Zorrilla, con Manuel Gómez Sánchez-Reina, Luisa Torres y Alfredo J. Curiel en los principales papeles.

<sup>298</sup> COBO RIVAS, Ángel. *Op.cit.* pp. 171 y 172.

<sup>299</sup> También es autor de *Así como suena*.

<sup>300</sup> Jesús Domínguez, con el que tuve ocasión de charlar largamente durante las jornadas del festival mencionado, tenía unas interesantes ideas sobre el teatro y una inquietud por el arte que en pocas personas he descubierto a lo largo de mi vida.

En 1973, en colaboración con los HH. Franciscanos, **Manuel de Pinedo** montó en el Colegio Mayor Universitario Cardenal Cisneros, el *Teatro-Estudio Alarcón*, para ofrecer teatro permanente durante toda la temporada. Este hecho no tenía precedentes. Se inauguró, a pesar de la “oposición” de la familia del poeta, con la obra *Yerma*, de Federico García Lorca. Era la primera vez que se presentaba en Granada una pieza del dramaturgo de Fuente Vaqueros, después de su muerte.

Luego siguieron *La casa de Bernarda Alba*, de Federico García Lorca, y *La excepción y la regla*, de Bertolt Brecht.

Dirigió varios espectáculos infantiles, de los que él era autor, como *Bayuba* y *El faro*.

El “Teatro Popular” ha intervenido en los siguientes certámenes:

“I Festival Andaluz de Teatro”, de El Ejido (Almería),

”III Festival Andaluz de Teatro”, de El Ejido (Almería),

“Festival de Teatro Universitario”, en el Hospital Real, de Granada,

“Certamen de Teatro Juvenil”, de Granada,

“Certamen de Teatro Juvenil”, fase de sector, en Alcantarilla (Murcia),

“Certamen Teatro Juvenil”, fase de sector, de Alcalá de Guadaíra (Sevilla),

y “Festival Nacional de Teatro “Lazarillo”, de Manzanares (Ciudad Real)

Habría que hacer mención especial del montaje que hizo este grupo, dirigido por su habitual responsable, de *La jura del príncipe*, de Antonio Mira de Amescua, en el atrio de la iglesia plateresca de Santiago, de Guadix, con una gran interpretación de todos los actores.

Poco más tarde, dirigió para Televisión Española *El esclavo del demonio*, del mismo autor.

En los dos eventos fue clave la figura de **Luis de Pinedo**, como director técnico.

**Leovigildo Gómez Amezcua** llevó durante bastantes años la máxima responsabilidad del conjunto accitano “El Raíl”, que actuó con mucho éxito en el barrio de La Estación. Hay que destacar su labor pedagógica, religiosa también.

Al frente del “Teatro Popular”, **Luis de Pinedo García** dirigió con éxito *El malentendido*, de Albert Camus, que se ofreciera al público granadino en el Teatro-Estudio Alarcón, del Colegio Mayor Universitario Cardenal Cisneros.

**Eduardo Piñar**, con su acostumbrado buen hacer, presentó *El precio*, de Arthur Miller, con los siguientes actores: Eduardo Fernández Puertas, Antonio Barragán y él mismo, en los principales papeles.

El “Grupo de Teatro Talía” estuvo durante algún tiempo a las órdenes de **Pablo López**, acertado y entusiasta director, con actores como Eduardo Fernández Puertas, Antonio Barragán y Eduardo Piñar.

**Francisco Vaquero Sánchez** dirigió al “Grupo de Teatro El Divan”, de Pinos Puente (Granada)

Hemos de mencionar su puesta en escena de *La llanura*, de José Martín Recuerda.

La dirección del “Grupo de Teatro La Gaviota”, del Centro Profesional Virgen de las Nieves, de Granada, estuvo a cargo de **Manuel Pertíñez**. Llevó a escena las siguientes obras: *Los pícaros estudiantes*, de Carlos Muñiz, *El santo de la Isidra*, de Carlos Arniches, y *El pretendiente al revés*, de Tirso de Molina.<sup>301</sup>

**José Mudarra Juárez**, después de su primera experiencia, como actor, en la “Compañía Teatral del Sur”, montó *La Anunciación*, de Paul Claudel, con el “Grupo Juvenil Dauro”. Así quedaba patente la valía de este hombre, polifacético y preparado.

Al frente de la “Compañía Teatral Thileme”, hizo una gran labor **José Luis Calvo**, ofreciendo a los granadinos *Edipo Rey*, de Sófocles, en 1979, y un año después *Las Coéforas*, de Esquilo.

### **2.3.2 Transición**

Durante la segunda mitad de la década de los setenta, cuando se produce la transición de la dictadura a la democracia, el teatro granadino parece respirar aires nuevos, aunque no todas nuestras expectativas fueron satisfechas.

**Alfredo J. Curiel Aróstegui de la Plata** ofreció al público de nuestra ciudad, en el año 1976, en el Teatro del Centro Artístico, *La camisa*, de Lauro Olmo.

En el Teatro Isabel la Católica dirigió, en 1978, el espectáculo *Ovni*, del granadino José María Rodríguez Lopera. Luego, dejó la dirección del grupo y se incorporó al “Teatro Popular”, destacando como uno de sus mejores actores.

**Miguel Alarcón** dirigió, con la maestría de siempre, su magnífica obra *Parábola*, en el año 1977.

En esta época, **Manuel de Pinedo** montó los siguientes espectáculos: *Fando y Lis*, de Fernando Arrabal, *Medea*, de Eurípides, y *Las criadas*, de Jean Genet.

También llevó a escena el espectáculo infantil *Ecos de Caracola*, de Fernando Macías García, con una extraordinaria interpretación de Ángela Rodríguez.

Con el “Grupo de Teatro Talía”, **Eduardo Piñar** dirigió *Los intereses creados*, de Jacinto Benavente, y *Mi mujer, el diablo y yo*, de Carlos Llopi.

Después de una dilatada labor, la enfermedad le obligó a ceder la dirección del conjunto a **Eduardo Fernández Puertas**.

### 2.3.3 Democracia

*Espiral*, de **Miguel Alarcón**, es dirigida por su autor en el año 1979.

Aparte de sus creaciones, llevó a escena, en el Corral del Carbón, *La dama boba*, de Félix Lope de Vega y Carpio, donde brillaba como director y actor.

Dirigió también un espectáculo infantil, a base de textos de Sánchez Ferlosio.

**Manuel de Pinedo** dirigió con el “Teatro Popular”, *Pinocho*, de Collodi, en versión de Pablo Serrano, y su obra *Cuando la guerra acaba*.

Concluimos diciendo que durante los años analizados hemos podido observar cómo a consecuencia del poder acumulado por los directores de escena, éstos llegan, en algunos casos, a convertirse en “co-autores.”

Se ha apreciado una tendencia que respeta al autor y a su texto, y otra que sustituye al autor por el “co-autor”, como hemos señalado más arriba.

Lo más sobresaliente, y que va a influir poderosamente en la manera de hacer teatro, ha sido la transición política hacia la democracia.

La figura del director-primer actor se dio también en estos años y, en algunas ocasiones, asistimos a espectáculos donde se imponía el director-actor-cuasi autor.

Persiste, por otro lado, el ayudante de dirección.

En Madrid, **José Tamayo**, al frente de la “Compañía Lope de Vega”, dirige prácticamente todas las obras que escribe Antonio Buero Vallejo: *Las meninas*, *La Fundación*, etc.

Destacó en los montajes de zarzuelas, ofreciendo magníficas y espectaculares versiones de los títulos más representativos de este género.

Entre las aportaciones, como director, que ha hecho al teatro **Ángel Cobo Rivas**, habría que destacar su trabajo en *Las conversiones*, de José Martín Recuerda, en el año 1985, al frente del Grupo de Teatro “Juan del Enzina”, de la Universidad de Salamanca.<sup>302</sup>

Es un gran estudioso del fenómeno teatral, que tiene publicados algunos libros sobre el tema.

En 1984, **Miguel Alarcón** dirigió su obra *Hotel Metropol* y, poco después, *Réquiem*, también suya, que sería su último trabajo.

Al frente de su grupo recorrió varios países europeos: Francia, Italia, Suiza, Polonia...

En Guadix, a comienzos de la década, **Fernando Ortiz Fernández**, fundó el “Grupo de Teatro Mira de Amezcuá”, en unión de Puri Delgado, que luego sería su esposa. La actividad de este conjunto sólo llegaría hasta el año 1984.

Llevó a escena *La casa de Bernarda Alba*, de Federico García Lorca, con la que recorrió muchos pueblos de la comarca accitana.

Después creó el “Grupo de Teatro Talía”, que aún continúa dirigiendo, con el que ha ofrecido al público las siguientes obras: *Yerma*, de Federico García Lorca, y *Lo que pudo ser y no fue* y *La conquista*, de Manuel de Pinedo.

**Pablo López**, en esta época, montó, con gran acierto, *Los intereses creados*, de nuestro premio Nobel Jacinto Benavente.

**Cari Sánchez** dirigió el “Taller de Teatro”, de Pinos Puente (Granada)

Llevó a escena, con éxito, *La casa de Bernarda Alba*, de Federico García Lorca, y *El sueño de una noche de verano*, de William Shakespeare.

También ofreció al público piezas de Pedro Muñoz Seca, Carlos Arniches y Alfonso Paso.

Desde hace algunos años, en Guadix, **José Luis Campoy** dirige el “Taller de Teatro Accitania”, al frente del cual ha presentado las siguientes obras: *La venganza de Pedra*, de Carlos Arniches, y *Melocotón en almíbar*, de Miguel Mihura.

La máxima responsabilidad artística del “Centro Dramático Elvira” recayó en **Ignacio Calveche**.

Dirigió *Fuenteovejuna*, de Félix Lope de Vega y Carpio, y *La cabaña envenenada*, de Sara Molina.

**Julio Castronovo** ofreció, al frente de “Teatro para un instante”, *Doña Rosita la soltera o el lenguaje de las flores*, de Federico García Lorca.

Durante esta década, **José Manuel Gómez** realiza una gran labor pedagógica a través del teatro con los alumnos de su colegio y los de otros centros.<sup>303</sup>

<sup>302</sup> Esta obra, anteriormente, se había estrenado, en el Teatro de la Villa, de Madrid, con el título *El carnaval de un reino*, dirigida por Alberto González Vergel.

<sup>303</sup> Perteneció al “Teatro Popular”, prácticamente desde su fundación, como actor, aunque colaboró en otros trabajos de montaje.

**José Manuel Galilea** creó y dirigió en estos años el grupo de teatro “Artistas Asociados”, con el que llevó a escena *Tartufo*, de Molière.<sup>304</sup>

A comienzos de los ochenta, **Miguel M. Serrano** funda el “Grupo La Nube”, un taller de teatro para jóvenes, ayudado por **María Jesús Cutillas** y **Marta Gutiérrez**.

Luego, dirigirá “Teatro para un instante”, con el que ha conseguido importantes éxitos, especialmente al hacerse el grupo profesional a partir de 1985.

A la pregunta de una periodista, sobre las dificultades de dirigir una compañía teatral, respondió: “Es un oficio que requiere formación continua. Estás siempre aprendiendo.”<sup>305</sup>

**Martín Penela** se hace cargo de la dirección de la “Compañía Teatral Thileme” y ofrece al público los siguientes espectáculos: *Historia de Arcanos*, en el año 1983, *La venus de las pieles*, de Antonio Asenjo Pérez y Ángel Torres de Álamo, en 1984, y *El señor de Miau*, en 1986.

Marchó a Madrid **Joaquín Vidal** y allí crea la compañía “Teatro del Sol”, al frente de la cual ha efectuado importantes montajes. El último de ellos, que tuvimos la oportunidad de presenciar en esta ciudad, fue *Mariana Pineda*, de Federico García Lorca.

**Manuel de Pinedo** dirige el “Teatro Popular” hasta su desaparición a mediados de la presente década.

Durante estos años repone en Granada, y en diferentes capitales y pueblos andaluces, las obras que más éxito han conseguido, como *La casa de Bernarda Alba*, de Federico García Lorca, y *La excepción y la regla*, de Bertolt Brecht.

También estrena su pieza *El cumpleaños*.

---

<sup>304</sup> También perteneció, como actor, al “Teatro Popular”, pero sólo un corto período de tiempo.

<sup>305</sup> LEYVA, Inma. Un director de teatro nunca debe buscar el éxito.” Diario IDEAL, de Granada. Día 30.04.05, p. 4.

Concluimos diciendo que ya, durante los años estudiados, aunque con algún retraso, llegó a la escena española, también a la granadina, el fenómeno Brecht, con su famosa teoría de la “distanciación”, no siempre bien comprendida.

La figura del autor teatral era mejor valorada; sin embargo, en ocasiones, como hemos podido observar, el director de escena intentaba ocupar la parcela del creador.

El “método” se sume en un relativo olvido, a favor de la “distanciación”, que tantas críticas levantó en los primeros tiempos.

Podemos poner de ejemplo, en esa nueva forma de ver y hacer el teatro, el montaje que hizo el “Teatro Popular” de *La excepción y la regla*, de Bertolt Brecht, y de *Las criadas*, de Jean Genet.

Prevalció el director-actor, como son los casos de Eduardo Píñar, con el conjunto “Talía”, José Manuel Galilea, con “Artistas Asociados”, y Miguel Alarcón, con “Aula 6”.

Las funciones de este último iban más allá de todo lo que hasta ahora hemos comentado, puesto que él, además, era el autor de los textos. Y no paraba ahí su trabajo, ya que obra suya eran el diseño de la iluminación, escenografía, vestuario y efectos especiales.

Algunos directores se inspiraban en las enseñanzas de Grotowski y ponían en marcha un tipo de teatro similar al del famoso polaco.

En ocasiones, el director de escena intentaba reemplazar al autor; se convertía en un generador de ideas, que servían para que los actores, muy arropados por la iluminación y la música, se entregaran a un mundo de danza y mimo que iba más allá de la pura concepción del fenómeno teatral, en nuestra opinión.

En esta época, **José Tamayo**, a pesar de su delicado estado de salud, es director y empresario de varias salas teatrales de la capital de España. Hasta su muerte, ha dedicado toda su vida, casi cincuenta años, al teatro, con grandes éxitos, especializándose en los montajes al aire libre.

Al frente del “Grupo de Teatro Talía”, en Guadix, **Fernando Ortiz Fernández** continúa en esta década ofreciendo teatro a los accitanos y a los pueblos de la comarca.

Hay que destacar sus dos puestas en escena: *Danza de un alicaído*, de Eduardo Quiles, y *La confesión*, de Manuel de Pinedo

**Germán Tejerizo Robles**, en la primavera del año 1994, fundó la “Compañía de Teatro Mira de Amezcua”, en nuestra capital, que sigue dirigiendo en la actualidad.

Germán Tejerizo, que es profesor de literatura y musicólogo, tiene el alma dividida entre las letras y las notas musicales. Director de un grupo de teatro, Germán no puede resistirse a crear canciones para acompañar los fríos “libretos.”<sup>306</sup>

Se ha especializado en el montaje de Autos Sacramentales, entre los que podemos citar: *La Hidalga del Valle*, de Pedro Calderón de la Barca, y *El pastor lobo*, de Félix Lope de Vega y Carpio.

**Clara Viola** dirige acertadamente el conjunto teatral “Entre dos zonas”, fundado en el granadino barrio del Zaidín.

En Motril, el “Grupo Harapiento 33” estuvo durante algún tiempo bajo la responsabilidad de **Jesús González**.

Durante esta década, **Friedhelm Roth-Lange** dirige algunas puestas en escena del “Centro Dramático Elvira”. Luego le sustituirá **Juan Ramón Sarasti**.

El responsable artístico del conjunto “Histrión,” en la etapa inicial, era **Gustavo Funes**.

Su primer trabajo fue *Valpone o el zorro*, de Benjamín Jonson.

También ha presentado: *Tartufo*, de Molière, y *Cyrano de Bergerac*, de Edmond Rostand, obteniendo el premio del público en el “XIX Certamen Arcipreste de Hita” y el de la “Feria de Teatro en el Sur”.

**Manuel Gilabert Gómez** llevó la dirección del “Grupo Hipnopedia”, que se creó en el Instituto Al-Andalus, de Almuñécar (Granada), a comienzos del período que estamos estudiando.

La responsable artística del “Grupo de Teatro de la Casa Grande”, de El Padul (Granada), cuyos componentes son exclusivamente mujeres, es **María Dolores Cenit Palomares**.

**Edgar Saba**, con el “Colectivo de Teatro Kábala”, llevó a escena *La agonía del difunto*, de Esteban Navajas Cortés.

**José Manuel Galilea** ofrece al público granadino *Asamblea de mujeres*, de Lauro Olmo, y algunas comedias más, interviniendo siempre como actor.

<sup>306</sup> UBAGO, Laura. “En Granada hay público para todo.” *Diario IDEAL*, de Granada. Día 4.05.05, p. 8.

Le acompañaban en la escena Luisa Torres, Ana Guisado y Sergio García Martínez, entre otros.

El “Grupo de Teatro Carambola”, de Armilla (Granada), funciona bajo la responsabilidad, y meritoria vocación, de **Encarnación Yáñez**.

Concluimos diciendo que durante la década que hemos visto habría que destacar la aparición de algunos directores comprometidos, que adoptan posicionamientos críticos frente al poder. Esos directores de escena, como también los más conservadores, son ahora los auténticos artífices de los espectáculos.

Parece que se consolida, que se robustece, la figura del director de escena, que ahora, decididamente, se convierte, junto al autor, en el verdadero artífice del espectáculo.

Disminuye, durante estos años, la tendencia que tenían los directores, sólo algunos directores, a convertirse en actores.

**Rafael Ruiz Álvarez** dirige con el “Aula de Teatro de la Universidad”, de Granada, *Cásina*, de Plauto, que se representó, con gran éxito, aparte de en nuestra ciudad, en las ruinas romanas de Itálica (Sevilla), en Mallorca, Ibiza, Orense y Santiago de Compostela.

Montó en el Teatro Isabel la Católica *Sombras*, de María Sáez, premio García Lorca, de la Universidad de Granada.

Hizo la traducción y adaptación de *La farsa de Maese Pathelin*, anónimo francés del siglo XV.

Su obra *Ritos*, bajo su dirección, se ha presentado en varias ciudades europeas: Belgrado, Besançon, etc.; también en Túnez y en Búfalo (Estados Unidos), lo cual habla muy a las claras de los valores de este autor y del conjunto universitario que dirige.

Entre sus ocupaciones docentes y su gran afición a la pintura y a la escultura, **Fernando Ortiz Fernández** aún tiene tiempo para dedicarse al teatro, y así lleva a escena, en su Guadix natal, las siguientes piezas: *La conquista* y *Morir en soledad* (monólogo), de Manuel de Pinedo, con gran acierto.

Luego preparó el espectáculo titulado *La luna de los pinceles en el río*, de Manuel de Pinedo. La obra la escribió el autor a petición del director del grupo.

Sigue en su línea de montar Auto Sacramentales **Germán Tejerizo Robles**. Ahora nos presenta *El sol de medianoche*, de Antonio Mira de Amescua.

**Jorge Ribera** ha dirigido “Licaón Teatro”, al frente del cual estrenó en el granadino Teatro Isabel la Católica, el espectáculo de José Moreno Arenas *Crimen y... castigo, Sr. Dostoievski*, compuesto de tres obras breves: *El atraco*, *El currículum* y *La víctima*. Fue un gran éxito de público.

Con el “Centro Dramático Elvira” realizó también varios montajes, entre los que habría que destacar el estreno de la *Trilogía Beatífico-Diabólica*, de José Moreno Arenas, en mayo de 2002, en el Teatro Federico García Lorca, de Fuente Vaqueros (Granada), dentro del “Festival Internacional de Teatro Universitario”, que coordinaba Rafael Ruiz Álvarez.

Esta persona inquieta, que desborda afición por el teatro, y que se llama **Rafael Cuevas Rodríguez**,<sup>307</sup> ha dirigido varios grupos, entre los que podemos citar “Teatro 2002” y “Grupo de Teatro El Encarte de la Sagra,” ambos en Huéscar (Granada). Con ellos ha montado las siguientes obras, ya en los primeros años del nuevo siglo: *La zapatera prodigiosa*, de Federico García Lorca, *Pic-nic*, de Fernando Arrabal, *Tránsito*, de Max Aub, *Fando y Lis*, de Fernando Arrabal, y *La cantante calva*, de Eugenio Ionesco.

Al frente del “Grupo de Teatro del Corral del Carbón”, **Eloy Fructuoso** dirigió *Antígona*, de Jean Anouilh, que se presentó en el Teatro Isabel la Católica, en enero de 2002, con una formidable María José Extremera en el papel de la heroína.

Con el “Grupo Antígona de Teatro Clásico” llevó a escena *Hécuba*, de Eurípides, en versión de Eloisa Linares.

**Juan Dolores Caballero** obtuvo un gran triunfo en *Amor de don Pirlimplín con Belisa en el jardín*, de Federico García Lorca, presentada por “Histrión Teatro”. También dirigió *Cada mochuelo a su olivo*, basada en textos de Francisco de Quevedo, que este grupo artístico ofreció al público granadino en junio de 2003.

<sup>307</sup> Desde principios de los setenta ha sido el artífice del teatro en Huéscar (Granada)

**Francisco Ortuño** se hizo cargo de la “Compañía del Almirante”, al frente de la cual montó *El huevo de los mártires*, de Alejandro V. García, que en el año 1999 obtuvo el premio José Martín Recuerda.

Con mucho acierto, **Rafael Ruiz Álvarez** dirige su obra *Café Turco*, un monólogo muy bien interpretado por Alicia Oliveira, en el Centro Cívico del Zaidín, de Granada, la noche del 17 de enero de 2005.

En los primeros días del mes de febrero de 2005, dirigió, con éxito, *La Lección*, de Eugenio Ionesco, ofrecida por el “Aula de Teatro”, de la Universidad granadina, en el Instituto Andrés Manjón, dentro de la campaña Teatro en las Aulas. La interpretación, magnífica, estuvo a cargo de Ildefonso Gutiérrez, Patricia Callejón y Javier Pacheco.

En estos años, **Enrique Torres** continúa al frente del “Taller de Teatro” de Benalúa de Guadix (Granada) Entre sus últimos montajes podemos citar *Casa de la Vecindad*, de Juan Ignacio González del Castillo.

**Alejandro Corral** es el máximo responsable del “Grupo Corral”, de Armilla (Granada), que suele actuar en el Teatro Municipal de la localidad y en algunos pueblos de la comarca.

Concluimos diciendo que la conciencia sobre la importancia del teatro que han ido tomando algunas instituciones, públicas y privadas, cristaliza en una hermosa realidad. Un ejemplo de esto es la aparición del “Aula de Teatro”, de nuestra Universidad, con su director al frente, Rafael Ruiz Álvarez, que está realizando una importante labor a favor del viejo arte.

Al entrar en el nuevo siglo, las diferentes tendencias, o modas, sobre la manera de dirigir, incluso de interpretar, como luego veremos, se agolpan unas al lado de otras.

Las enseñanzas de Brecht en torno a su célebre “distanciación” cobran cada día mayor actualidad y están más presentes en el mundo del teatro.

A pesar de la abundancia de medios técnicos, y de las muchas presiones que sufre el director de escena, sigue siendo elemento clave en los espectáculos.

#### **2.4 Actrices granadinas que se dedicaron a la interpretación teatral, como profesionales o aficionadas, en la segunda mitad del siglo XX**

### 2.4.1 Dictadura

Durante la década de los cuarenta, **Carmen Soler** fue figura destacada del “Cuadro Artístico de Educación y Descanso”.

Triunfó, la noche del 7 de mayo de 1949, en *La chica del gato*, de Carlos Arniches, bajo la dirección de Emilio Vilaplana. Intervino también en: *La muralla*, de Joaquín Calvo Sotelo, y *La sobrina del cura*, de Carlos Arniches.<sup>308</sup>

**Antoñita Anel**, en nuestra personal opinión, es muy parecida a un personaje de las antiguas tragedias griegas.<sup>309</sup> Brilló especialmente al interpretar *Santa Isabel de España*, de Mariano Tomás, en el Teatro Isabel la Católica, de Granada, el 15 de octubre de 1942, con el “Cuadro Artístico del Frente de Juventudes”.

Otro de sus éxitos fue en *La estrella de Sevilla*, de Félix Lope de Vega y Carpio, dirigida por Manuel Hernández, en las fiestas del Corpus del año 1942.

**María Velasco** era actriz fundamental en el “Cuadro Artístico del Liceo”, a las órdenes de Ramón Moreno.

Participó en el montaje de varias piezas de Serafín y Joaquín Álvarez Quintero, Pedro Muñoz Seca y Ángel Guimerá.

En el “Grupo de Teatro del Frente de Juventudes” destacó **Antoñita Padial**.

Formó en el reparto de *El alcázar de las perlas*, de Francisco Villaespesa, bajo la dirección de Emilio Prieto.

La representación tuvo lugar en el Teatro Cervantes, en mayo de 1942, en homenaje a la Delegada Nacional de la Sección Femenina, Pilar Primo de Rivera, y del Delegado Nacional del Frente de Juventudes.

Otra actriz importante del “Cuadro Artístico del Liceo” era **Conchita Busitil**.

Bajo la dirección de Ramón Moreno interpretó el personaje de *Julieta*, en la famosa tragedia de William Shakespeare, *Romeo y Julieta*.<sup>310</sup>

Entre las primeras figuras femeninas que actuaron en el “Grupo de Teatro del Frente de Juventudes” estaba **Angustias de la Rosa**.

A las órdenes de Andrés Román intervino en la obra de Javier Genaro, *Belén*, que se ofreció en el Teatro Cervantes, el 24 de diciembre de 1941, patrocinada por el Gobernador Civil y Jefe Provincial del Movimiento.

**Mary Villarreal** formó parte de la plantilla del “Grupo Teatral del Liceo.”

Su interpretación más destacada tuvo lugar en *El genio alegre*, de Serafín y Joaquín Álvarez Quintero.

Una de las actrices que contribuyó especialmente al éxito general del “Cuadro Artístico del Liceo” fue **Dolores Ruano**.

<sup>308</sup> En el Zaidín se le rindió un merecido homenaje.

<sup>309</sup> Camina aún como si pisara sobre un escenario, como si percibiera en su cuerpo el aleteo de las bambalinas o la brisa de los frágiles decorados. Quiso tanto al teatro que el teatro dejó en ella una huella profunda.

**Herminia Sierra** actuó, con calidad y entusiasmo, en el “Grupo de Teatro del Frente de Juventudes.”

Su mejor trabajo fue en *Santa Isabel de España*, de Mariano Tomás, dirigida por José Tamayo.

Desde muy joven, **Carmen Fornes** perteneció al “Grupo de Teatro del Frente de Juventudes”.

Hay que mencionar su actuación en la obra de Eduardo Marquina, *En Flandes se ha puesto el sol*, que dirigiera Emilio Prieto, en el año 1941.<sup>311</sup>

**Luchy Torres** ingresó en el “Grupo de Teatro del Frente de Juventudes”, y allí consiguió varios éxitos. Dignos de mención son los alcanzados en las siguientes obras: *En Flandes se ha puesto el sol*, de Eduardo Marquina, dirigida por Emilio Prieto, y *El alcázar de las Perlas*, de Francisco Villaespesa.

Otra destacada intérprete del “Grupo de Teatro del Frente de Juventudes” fue **Encarnita Castro**, con el que intervino en varios montajes, siempre con acierto.

Participó en la pieza de Javier Genaro, *Belén*, que se presentó en el Teatro Cervantes, el día 24 de diciembre de 1942.

**Elisa Coca** perteneció al “Grupo de Teatro del Frente de Juventudes”.

Uno de sus mejores trabajos sería en la obra de Eduardo Marquina *En Flandes se ha puesto el sol*, que dirigió Emilio Prieto.

**Pilar López** estuvo en el “Grupo de Teatro del Frente de Juventudes”.

Hizo una magnífica interpretación en *Belén*, de Javier Genaro, ofrecida a los granadinos, en el Teatro Cervantes, en diciembre de 1941.

Después de su experiencia en el “Grupo de Teatro del Frente de Juventudes”, **Maruja Zamorano** pasó a integrarse en el “Cuadro Artístico del Liceo.”

Siendo aún muy joven, **Teresa Martos** perteneció al “Grupo de Teatro del Frente de Juventudes”. Intervino en la obra de Mariano Tomás *Santa Isabel de España*.

Otra magnífica actriz del “Cuadro Artístico del Liceo” era **Mary Vidal**, aunque en ocasiones colaboró con otros grupos teatrales granadinos.

**Angustias de la Rosa** inició sus tareas artísticas en el “Grupo de Teatro del Frente de Juventudes”.

Hay que destacar su trabajo en *Belén*, de Javier Genaro.

Siempre a las órdenes de Ramón Moreno, **Pepita Alonso** participó en varios espectáculos que hizo el “Cuadro Artístico del Liceo.”

---

<sup>311</sup> Representación en homenaje al Ejército del Aire.

Concluimos diciendo que los actores y actrices eran los dueños del protagonismo teatral, hasta el punto, lógicamente, que les permitía el director de escena, por delegación del autor.

La interpretación estaba sujeta a normas severas, que la tradición había impuesto, y era afectada en la palabra y ampulosa en el gesto.

Hubo gran afición por el maquillaje, que a veces se utilizaba en exceso.

Los actores disponían de unas técnicas más o menos rudimentarias, pero efectivas, heredadas de los viejos cómicos.

Al estudiar la década de los cincuenta hemos de decir que **Esperanza Clavera**, bajo la dirección de Víctor Andrés Catena, con el “T.U.C.” (Teatro Universitario de Cámara), encarnó el personaje de *Julieta*, en la famosa obra de Shakespeare, *Romeo y Julieta*, ofrecida al público en el Palacio de Carlos V.

También, en el mismo recinto, interpretó deliciosamente a la dulce *Ofelia*, en la tragedia shakesperiana *Hamlet*.

Tras sus éxitos en este grupo, pasó a formar parte del “T.E.U.” (Teatro Español Universitario), bajo la dirección de José Martín Recuerda, triunfando en *Las cartas boca abajo*, de Antonio Buero Vallejo, al lado de Mary Carmen Baldomero y José María Parro.<sup>312</sup>

Una de las actrices más aplaudidas, tanto en Granada, donde comenzó su carrera, como luego en Madrid, en su etapa profesional, fue **María Olóriz Rus**.

**María Rus** – como a ella le gustaba que la llamaran – empezó trabajando en el “T.E.U.”, a las órdenes de su director titular, especializándose en papeles de monja.

Entre sus éxitos hay que mencionar el de la *La discreta enamorada*, de Félix Lope de Vega y Carpio, ofrecida en la granadina Plaza de Alonso Cano.

Desde Madrid vino frecuentemente a Granada para seguir dándonos muestras de su talento interpretativo.<sup>313</sup>

**Carmen Soler** formó parte de la “Agrupación Álvarez Quintero”, bajo la dirección de Manuel Hernández, y del “Grupo de Teatro de Radio Granada”, igualmente comandado por Manuel Hernández.

También participó, en dos ocasiones, con el “Teatro Popular”, a las órdenes de Manuel de Pinedo.

Hemos de reseñar su intervención en las siguientes obras: *Tierra baja*, de Jacinto Benavente, *La pluma verde*, *El contrabando*, y *Don Armando Gresca*, las tres de Pedro Muñoz Seca.

No podemos olvidar su participación en piezas de Alejandro Casona y William Shakespeare.

A la llegada del mes de noviembre no faltaba a la cita con la tradición, y siempre formaba en la cartelera de *Don Juan Tenorio*, de José Zorrilla, al lado de Eduardo Fernández Puertas (*Don Juan*) y Miguel Melgar (*Don Luis*)

No se limitó al teatro, intervino en el montaje de la ópera *Marina* y en las zarzuelas: *La alegría de la huerta* y *La del manojito de Rosas*.

Una de las primeras incorporaciones al “T.E.U.”, a las órdenes de José Martín Recuerda, fue la de **Antoñita Anel**.

La afición y las extraordinarias dotes de **María Velasco** la llevaron al campo profesional, trabajando durante muchos años al lado de Margarita Xirgú.

**Encarnita Seco de Lucena** fue una de las componentes más emblemáticas del famoso “T.E.U.”, con el que intervino en la mayoría de sus montajes.

<sup>312</sup> En el campo anecdótico, no nos resistimos a comentar lo que sucedió una tarde en que esta actriz, muy aficionada a los toros, durante una becerrada, se atrevió a saltar al ruedo, acompañando a Santi Lozano, aquel gran periodista y amigo entrañable, ya fallecido; pero la mala suerte y la realidad del cornúpeto –que no era ficción, como en el teatro – provocaron un accidente, que no tuvo mayores consecuencias gracias a la rápida intervención de José María Parro, su compañero tantas veces en la escena.

<sup>313</sup> La hemos visto pasear al atardecer por las calles y plazas de esta ciudad, como si ensayara un nuevo personaje. A veces, la reconocía un solitario caminante y ella le sonreía. Luego, continuaba con sus pasos cortos, con sus recuerdos.

En el año 1956 consiguió el premio a la mejor actriz en el “IV Certamen Universitario de Arte”, con la obra *Pedro de Urdemalas*, de Miguel de Cervantes y Saavedra, al lado de Enrique Delgado.

Durante la década que estamos estudiando, **Antoñita Padiál** se integró en el “Cuadro Artístico de Educación y Descanso”.

**Inma Martín Navarrete** perteneció al “T.E.U.”, primero a las órdenes de José Martín Recuerda y luego de José María López Sánchez.

Su mejor interpretación fue en *Asesinato en el segundo acto*, de José María López Sánchez, lo último que dirigió Martín Recuerda, ya que enseguida pasó a hacerse cargo del “Taller de Teatro de la Casa de América”.

Destacada intérprete de la “Asociación Amigos de Acci”, de Guadix (Granada), fue **Dely Montejo**.

Participó con el grupo artístico accitano en *El contrabando*, de Pedro Muñoz Seca, bajo la dirección de Juan Ruiz Ferrón, al lado de: Juan de Dios Beas, José Antonio de Pinedo y Basilio F. Crespo.

**Encarnita Rayo**, desde muy joven, se integró en la “Asociación Amigos de Acci”, de Guadix.

Su mejor trabajo sería en el Auto Sacramental *El bien y el mal*, de Manuel de Pinedo, estrenado, bajo la dirección de Juan Ruiz Ferrón, en el Teatro Acci, hoy Mira de Amezcuea, de aquella ciudad.

Una actriz que desarrolló toda su afición en el “T.E.U.” fue **Pilar Salas**.

Su mayor éxito lo alcanzó en *Las salvajes de Puente San Gil*, de la que es autor José Martín Recuerda, por aquellos años director del conjunto universitario.

**Charo de Pinedo** formó parte, siendo aún muy joven, de la “Asociación Amigos de Acci”, de Guadix, donde, bajo la dirección de Juan Ruiz Ferrón, participó en *Escribame una carta, señor cura*, de Campoamor, al lado de Basilio F. Crespo y su hermano Luis.

Entre los elementos femeninos que se incorporaron al “T.E.U.” estaba **Purita Barrios**, participante en los primeros montajes del conjunto universitario.

**María Franco** fue una de las actrices más aplaudidas del conjunto teatral de “Educación y Descanso”.

Hizo también teatro en los estudios de Radio Granada, bajo la dirección de Manuel Hernández.

Otra destacada actriz, que perteneció al “T.E.U.”, fue **Josefina Garrido**.

Con José Martín Recuerda hizo un meritorio trabajo en *La hidalga del valle*, de Pedro Calderón de la Barca. Más tarde estuvo a las órdenes del nuevo director, José María López Sánchez.

Una de las principales actrices del “T.E.U.”, que actuó bajo la dirección de José Martín Recuerda, fue **Pacita Carballal**, que intervino, con gran éxito, en la mayoría de los montajes.

**Carmen Fernández** perteneció al “Cuadro Artístico del Liceo”, también a la Agrupación Teatral de “Educación y Descanso.”

Actuó ante los micrófonos de Radio Granada, bajo la dirección de Manuel Hernández.

Una actriz que estuvo, sucesivamente, en tres grupos granadinos, fue **Paquita Cano**, que colaboró con el “Cuadro Artístico del Liceo”, con el de “Educación y Descanso” y con el “Grupo Teatral de Radio Granada”.

**Angustias Ariza** tomó parte en la puesta en escena del Auto Sacramental *El bien y el mal*, de Manuel de Pinedo, que bajo la dirección de Juan Ruiz Ferrón presentó “La Asociación Amigos de Acci,” al lado del autor y José Biosca, Antonio Negro, Andrés Jurado, José Antonio de Pinedo y Encarnita Rayo.

Concluimos diciendo que durante la década analizada la interpretación, que aún conservaba cierta afectación, comenzó a adornarse de tintes realistas.

En esos años, las actrices, igual que los actores, siguieron en su línea de interpretación clásica, con las características que señalamos al ver la década anterior.

Nuestro país continuaba padeciendo un boicot internacional, como consecuencia de nuestro régimen político y debido, también, a la intervención durante la segunda guerra a favor de las potencias del Eje. Este aislamiento va a impedir, entre otras cosas, que lleguen hasta nosotros ideas sobre teatro.

Mientras en Europa, poco a poco, van cristalizando los conceptos brechtianos, aquí continuamos anclados en el pasado.

**María Olóriz**, en la década de los sesenta, continúa en Madrid, sintiendo una gran nostalgia de su Granada, y, desde la capital, vendrá frecuentemente a nuestra ciudad para seguir ofreciéndonos el tributo de su talento interpretativo y el cariño por esta tierra y estas gentes. Y es que había sido precisamente aquí donde empezó a paladear el dulce sabor del éxito.

Desde el teatro de aficionados, y al pasar al campo profesional, ha dado siempre muestras de una alta calidad interpretativa

A lo largo de su brillante carrera en el “T.E.U.,” primero a las órdenes de su fundador, el dramaturgo José Martín Recuerda, y luego bajo la dirección de José María López Sánchez, **Encarnita Seco de Lucena** lució especialmente en la obra de este último, *Asesinato en el segundo acto*.

Después de su larga y exitosa estancia en el “T.E.U.,” **Inma Martín Navarrete**, una de las actrices favoritas del director, pasó al “Taller de Teatro de la Casa de América”, y con este conjunto participó, bajo la dirección de José Martín Recuerda, en *La cornada*, de Alfonso Sastre.

**María del Carmen Godoy** perteneció siempre al “Taller de Teatro de la Casa de América”. Aunque no pudo recibir las grandes enseñanzas teatrales del fundador y director del conjunto universitario, ahora sí tomaría contacto con él. Intervino en: *El zoo de cristal*, de Tennessee Williams, al lado de Purita Barrios, y *La cornada*, de Alfonso Sastre, junto a José María Parro.

Una de las primeras actrices que compuso la plantilla artística del “T.E.U.” fue **Josefina Garrido**. Estuvo en el reparto de *La noria ciega de los mulos locos*, de Antonio Martín Navarrete, que dirigiera José María López Sánchez, que ya se había hecho el máximo responsable del “T.E.U.”

**Purita Barrios** perteneció al “T.E.U.” y luego pasó al “Taller de Teatro de la Casa de América”, obteniendo un gran éxito en *El zoo de cristal*, de Tennessee Williams, que se ofreció al público de nuestra ciudad en el Teatro Gran Capitán, al aire libre.

Colaboró, esporádicamente, con el “Teatro Popular”, bajo la dirección de Manuel de Pinedo, y, más frecuentemente, con el “Grupo de Teatro Talía,” a las órdenes de Eduardo Piñar. Aún hoy, a pesar de los años transcurridos desde que esta actriz subiera a las tablas por primera vez, continúa haciendo teatro.

Concluimos diciendo que durante la década vista, prestigiosas compañías extranjeras visitaron las grandes capitales del país, lo cual hizo que nuestras actrices y actores -- algunos se desplazaron expresamente para asistir a los espectáculos -- imprimieran nuevos rumbos a sus interpretaciones.

Paulatinamente va desapareciendo de los escenarios de España, y de Granada, aunque menos y con algún retraso, la afectación y la ampulosidad.

Ya se considera a la embocadura del escenario como la cuarta pared, y los actores no se sienten tan condicionados, tan limitados, adquiriendo sus movimientos sobre las tablas mayor naturalidad.

Se abandona, poco a poco, a los autores clásicos, tanto a los nacionales como a los de más allá de nuestras fronteras, y se prefiere interpretar teatro español, de Buero Vallejo, Sastre, o Jaime Salón, aparte de las tradicionales piezas cómicas, que siguen contando con la preferencia del público.

En esos años, las actrices y actores se preocuparon más de su formación y acudieron a centros especializados, que ya empezaban a surgir.

Se impuso el “método” de Stanislawski y, en algunos casos, las teorías biomecánicas de Meyerhold.

Hablar de **Aurora Serrano** es tanto como hablar de la historia del “Teatro Popular” durante la década de los setenta, al que perteneció, desde el primer día, hasta que el grupo se disolvió, aunque luego, de manera esporádica, se montaran algunos espectáculos. Su aportación fue extraordinaria, incluso más allá de lo puramente artístico.<sup>314</sup>

Hizo su debut en un papel corto – aunque no hay papeles cortos en el teatro – en la obra de Manuel de Pinedo, *Como aquellos árboles del camino*, al lado de Charo de Pinedo, Antonio Torres, Jesús Quero y José Cruz J. Velasco, todos bajo la dirección del autor

Pronto su vocación y calidad la llevaron a ser cabecera de cartel.

Su éxito más importante lo alcanzó al interpretar el personaje de *Poncia*, en la *La casa de Bernarda Alba*, de Federico García Lorca. Dirección de Manuel de Pinedo y montaje técnico de Luis de Pinedo.

Al lado suyo estaban: Conchita Barrales, Luisa Torres, Lucía F. Prieto y Daniela Rodríguez.

Protagonizó, con el “Teatro Popular”, las siguientes obras: *El faro* (teatro infantil), de Manuel de Pinedo, *Crimen perfecto*, de F.K. Nott, en versión de Joaquín Calvo Sotelo, *La cueva de Salamanca*, de Miguel de Cervantes y Saavedra, *La jura del príncipe*, de Antonio Mira de Amézua, presentada en Guadix, con motivo del IV Centenario del autor, *La habitación*, de Manuel de Pinedo, *El zoo de cristal*, de Tennessee Williams, y “*R.U.R.*” (*Robots Universales Rossum*), de los hermanos Kapek.

**Mari Sánchez Pardo** comenzó en el “Cuadro Artístico de Educación y Descanso”.

Obtuvo un gran éxito al protagonizar, bajo la dirección de Eduardo Piñar, *Mónica*, de Alfonso Paso, presentada en la sala de la Residencia Sanitaria Ruiz de Alda.

Aunque **Laura Tomás** perteneció a la plantilla artística de varios grupos, sería con el conjunto “*Talía*”, bajo la dirección de Eduardo Piñar, donde sus trabajos alcanzaron mayor resonancia.

**Carmen Bullejos** fue una de las intérpretes más destacadas de “*Aula 6*”, siempre bajo la dirección de Miguel Alarcón.

Intervino prácticamente en todos los espectáculos de este conjunto granadino, siendo un gran éxito su actuación en la *La discreta enamorada*, de Félix Lope de Vega y Carpio, que se presentó en el Teatro del Corral del Carbón.

Una actriz que participó siempre en las puestas en escena del “Taller de Teatro de la Casa de América” fue **María del Carmen Godoy**.

Uno de sus mejores trabajos fue en *El zoo de cristal*, de Tennessee Williams, que bajo la dirección de José Martín Recuerda se ofreció al público granadino en el Teatro del Gran Capitán.

**Luisa Torres** ingresó muy joven en el “Teatro Popular” y, a fuerza de vocación y disciplina, acabó siendo uno de los elementos básicos del conjunto granadino, interviniendo en la casi totalidad de sus montajes.<sup>315</sup>

<sup>314</sup> Estaba siempre dispuesta para subir al escenario, fuese cual fuese el personaje que le encomendara el director, y también dispuesta a realizar cualquier trabajo: apuntadora o encargada de la venta de entradas en las improvisadas taquillas, cuando el grupo salía de la capital.

<sup>315</sup> Esta mujer, actriz, cuando sube a un escenario se comporta como una máquina perfectamente engrasada, sin fallos, pero una máquina dotada de un enorme corazón en el que los sentimientos, comprimidos, luchan por salir al exterior.

Bajo la dirección de Manuel de Pinedo tomó parte en *La casa de Bernarda Alba*, de Federico García Lorca, *La excepción y la regla*, de Bertolt Brecht, *La cueva de Salamanca*, de Miguel de Cervantes y Saavedra, y *La jura del príncipe*, de Antonio Mira de Amézcuea.

**Cristina Piñar**<sup>316</sup> ingresó en el “Teatro Popular”, debutando, con un éxito extraordinario, en *El zoo de cristal*, de Tennessee Williams, al lado de: Aurora Serrano, Jesús Quero y José Calvo.

Luego seguiría triunfando con *La habitación*, de Manuel de Pinedo, donde compartía estrellato con Alfredo J. Curiel Aróstegui de la Plata.

Prematuramente dejó la escena.

**Nieves Vera, o Vera Cuevas**,<sup>317</sup> como a ella le gustaba figurar en los programas de mano y en las carteleras, inició su trabajo artístico en el “Teatro Popular” con la obra de los hermanos Kapek “*R.U.R. (Robots Universales Rossum)*”, al lado de Pablo Serrano y Eduardo Medina.

Su éxito más destacado llegaría ante las cámaras de Televisión Española en *El esclavo del demonio*, de Antonio Mira de Amézcuea, sustituyendo a Aurora Serrano, que se sintió repentinamente enferma.

Participó en las siguientes obras: *Medea*, de Eurípides, *La excepción y la regla*, de Bertolt Brecht, y *Los cuernos de don Friolera*, de Ramón María del Valle Inclán, siempre bajo la dirección de Manuel de Pinedo.

Aparte de una excelente actriz, **Pura Vaquero** es un elemento clave en el Grupo de Teatro “El Diván”, de Pinos Puente (Granada)

Algunas veces, ha asumido funciones de dirección.

Magnífica su interpretación de la *madre*, en la *La Llanura*, de José Martín Recuerda.

Ha intervenido en obras de Antonio Martínez Ballesteros y Jacinto Benavente.

**Conchita Barrales**<sup>318</sup> perteneció desde los primeros años al “Teatro Popular.”

Hizo su mejor trabajo al encarnar el personaje de *Bernarda*, en la famosa tragedia de Federico García Lorca, *La casa de Bernarda Alba*, junto a Aurora Serrano, que interpretaba *La Poncia*.

Estuvo en los siguientes espectáculos: *Medea*, de Eurípides, *La excepción y la regla*, de Bertolt Brecht, *Arístites y Bertolio*, de Manuel de Pinedo, *El esclavo del demonio*, de Antonio Mira de Amézcuea, y *La cueva de Salamanca*, de Miguel de Cervantes y Saavedra, siempre bajo la dirección de Manuel de Pinedo.

**Lucía Sánchez Prieto**,<sup>319</sup> después de una corta experiencia en Almería, en una pieza que giraba en torno a Tomás Moro, ingresó en el “Teatro Popular”.

Participó, con éxito, en *La casa de Bernarda Alba*, de Federico García Lorca, *Medea*, de Eurípides, *La cueva de Salamanca*, de Miguel de Cervantes y Saavedra, y *Las criadas*, de Jean Genet.

Después de algunas experiencias en Jerez de la Frontera y en nuestra Facultad de Filosofía y Letras, **Mercedes Valero**<sup>320</sup> ingresó en el Grupo de “Teatro Popular”

<sup>316</sup> Poseía unas condiciones naturales para el teatro como pocas veces se observan en una actriz.

<sup>317</sup> De buena dicción, de gesto preciso.

<sup>318</sup> Ejemplo de voluntad y afición al teatro. Supo superar, a base de esfuerzos y sacrificios, algunas barreras que le impedían ser una buena intérprete, especialmente en orden a dicción.

<sup>319</sup> Era funcionaria y alternaba el trabajo con su vocación teatral, a la vez que cursaba estudios en nuestra Facultad de Derecho y dedicaba algunas horas a la pintura. Sin lugar a dudas, es una mujer con un fuerte sentimiento artístico y una gran voluntad para alcanzar las metas que se propone.

<sup>320</sup> Estudiosa de la Historia y de los comportamientos humanos.

Bajo la dirección de Manuel de Pinedo, debutó con la obra de Jean Paul Sartre, *A puerta cerrada*, al lado de Aurora Serrano y Antonio Barragán.

Luego encarnaría el personaje central de *Las sillas*, de Eugenio Ionesco, con Alfredo J. Curiel.

Por exigencias de su trabajo tuvo que abandonar Granada.

Quizá, el elemento femenino más importante del grupo costero “La Caña,” de Motril, fuera **María del Mar Sánchez**.

Recordamos sus interpretaciones en: *Sentimientos*, de Luis de Pinedo, dirigida por él mismo, y *Cerceris y Bupréstido* y *El escaparate*, de Manuel de Pinedo.

Intervino prácticamente de todos los éxitos del grupo teatral “Aula 6” esta magnífica actriz que es **Carmen Abián**.

Mención especial se merece su trabajo en *Parábola* y *Hotel Metropol*, obras de las que era autor el director del grupo, Miguel Alarcón.

**Josefina Garrido**, en esta década, con en el “T.E.U.”, interpreta *La noria ciega de los mulos locos*, de Antonio Martín Navarrete y dirección de José María López Sánchez

Cuando José María López Sánchez tomó las riendas del grupo universitario, al pasar José Martín Recuerda a dirigir el “Taller de Teatro de la Casa de América”, continuaron los éxitos interpretativos de **Pacita Carballal**.

**Dora Fernández** formó parte, desde su creación, del grupo teatral “Aula 6”, interviniendo en todas las puestas en escena, con notable acierto, siempre bajo la dirección de Miguel Alarcón.

Durante estos años hay que destacar el éxito conseguido por **Encarnita Seco de Lucena** en *Asesinato en el segundo acto*, de José María López Sánchez.

**Isabel Ayúcar** perteneció al conjunto granadino “Aula 6”.

Bajo la dirección de Miguel Alarcón triunfó en algunos de sus montajes.

Ya en el “Taller de Teatro de la Casa de América”, **Inma Martín Navarrete** continuó su brillante camino artístico, destacando su papel en *La cornada*, de Alfonso Sastre, dirigida por José Martín Recuerda.

**Charo de Pinedo**, en Granada, sería una de las primeras incorporaciones al “Teatro Popular”.

Brilló en *Como aquellos árboles del camino*, de Manuel de Pinedo, junto a Antonio Torres López-Carrión, Jesús Quero y el niño José Cruz J. Velasco.

Protagonizó la obra infantil *La muñeca de trapo*, de Manuel de Pinedo.

Independientemente de su trabajo como actriz, diseñó y confeccionó el vestuario para varios montajes del grupo teatral.

**Daniela Rodríguez**<sup>321</sup> hizo su primer papel con el “Teatro Popular,” en el personaje *Adela*, de *La casa de Bernarda Alba*, de Federico García Lorca, en el Teatro-Estudio Alarcón, del Colegio Mayor Universitario Cardenal Cisneros, bajo la dirección Manuel de Pinedo, con una gran interpretación.

<sup>321</sup> Era, y será, se espera, encantadora, dulce, sonriente, soñadora, angelical.

Poco después protagonizaría la obra de teatro infantil, original del sevillano Fernando Macías García, *Ecos de Caracola*, con no menos éxito.

### 2.4.2 Transición

*La cornada*, de Alfonso Sastre, fue interpretada por **María del Carmen Godoy**, con el “Taller de Teatro de la Casa de América”, en el Teatro Gran Capitán.

**Aurora Serrano** intervino en la puesta en escena de *Pinocho*, de Collodi, en adaptación de Pablo Serrano.

También protagonizaría, con gran acierto, la obra de Manuel de Pinedo García *Rita, la flor santa de Cassia*<sup>322</sup>. Ambas presentadas por el “Teatro Popular”

Entre las intérpretes de *Fando y Lis*, de Fernando Arrabal, estaba la magnífica actriz **Luisa Torres**.

---

<sup>322</sup> Esta obra fue escrita por el autor a petición de Luis Vela Vázquez.

### 2.4.3 Democracia

Durante la segunda mitad de la década de los setenta, **Ana Guisado** debutó con el “Grupo de Teatro de Juventudes Musicales”, en *El bebé furioso*, de Manuel Martínez Mediero, bajo la dirección de Alfredo J. Curiel.

En los últimos años, ingresó en el “Teatro Popular”, interviniendo en: *Medea*, de Eurípides, y *La excepción y la regla*, de Bertolt Brecht, dirigidas por Manuel de Pinedo García.

**Aurora Serrano**, en esta época, va a protagonizar, con el “Teatro Popular”, las siguientes obras: *Yerma*, de Federico García Lorca, y *Medea*, de Eurípides.

Una actriz que destacó en el “Grupo de Teatro El Diván”, de Pinos Puente, fue **Fátima Espadafor**.

Entre sus trabajos hemos de citar el realizado en *La llanura*, de José Martín Recuerda, dirigida por Francisco Vaquero Sánchez.

**Luisa Torres** ha participado en los siguientes montajes: *Yerma*, de Federico García Lorca, y *Medea*, de Eurípides, al lado de Aurora Serrano, Conchita Barrales, Nieves Vera y Lucía S. Prieto.

Todos con el “Teatro Popular”, bajo la dirección de Manuel de Pinedo.

Una actriz fundamental del tristemente desaparecido grupo teatral “Aula 6”, fue **Trinidad Gan**.

Bajo la dirección de Miguel Alarcón, intervino en la mayoría de los espectáculos.

Durante una corta temporada, **Amalia García**<sup>323</sup> perteneció al “Teatro Popular”, pero suficiente para mostrar sus dotes de buena actriz en *Las criadas*, de Jean Genet, aparte de intervenir en *Medea*, de Eurípides. Ambas dirigidas por Manuel de Pinedo.

**Cari Sánchez** es miembro del Grupo de Teatro “El Diván”, de Pinos Puente.

Ha participado en la puesta en escena de obras de Jacinto Benavente, Antonio Martínez Ballesteros y Manuel Martínez Mediero.

En ocasiones ha asumido tareas de dirección.

Con el “Grupo La Caña”, de Motril, a las órdenes de Luis de Pinedo García, **Cristina Oliveros** jugó un papel destacado.<sup>324</sup>

Una de las componentes del Grupo de Teatro “El Diván”, de Pinos Puente, fue **Encarna Molina**.

Estuvo en el reparto de la obra de José Martín Recuerda *La llanura*, que dirigió Francisco Vaquero Sánchez.

Una magnífica actriz, **Mercedes Martínez**, formó parte del “Grupo de Teatro Gaviota.”

Su nombre aparecía en los programas de mano de *Los pícaros estudiantes*, de Carlos Muñiz, a las órdenes de Miguel Pertíñez.

**María del Carmen Herrera** integró también la plantilla del “Grupo de Teatro Gaviota”.

<sup>323</sup> Enigmática, bella, soñadora. Se fue a Madrid a probar suerte en el teatro profesional.

<sup>324</sup> También realizó funciones de escenografía e iluminación.

Intervino, bajo la dirección del habitual responsable, en *El santo de la Isidra*, de Carlos Arniches, y *Los pícaros estudiantes*, de Carlos Muñiz.

Concluimos diciendo que durante la década estudiada, los intérpretes llegaron a alcanzar un buen nivel de calidad.

Aunque el “método” de Stanislawski era aceptado mayoritariamente, poco a poco, iban calando las ideas de Bertolt Brecht, con un considerable retraso, como ya quedó apuntado anteriormente.

La censura, que había sido muy exigente con los textos brechtianos, comienza a dar claras muestras de tolerancia. Compañías profesionales montan gran parte de su repertorio, y aquí, en Granada, como primicia, el “Teatro Popular”, bajo la dirección de Manuel de Pinedo, llevó a escena *La excepción y la regla*, del autor y director alemán.

Las prácticas de expresión corporal se generalizaron entre los intérpretes granadinos. No obstante, algunos actores y actrices continuaron aferrados a sus ideas tradicionales.

Lo más importante que ocurrió en esos años fue la total desaparición de la censura.

**Aurora Serrano** participa con el “Teatro Popular” en los primeros años de la década de los ochenta, en la línea de éxitos a que tiene acostumbrado a los espectadores, en las reposiciones de *Los cuernos de don Friolera*, de Ramón María del Valle Inclán, *La excepción y la regla*, de Bertolt Brecht, *Aristites y Bertolio*, de Manuel de Pinedo, *La muñeca de trapo* (teatro infantil), de Manuel de Pinedo, *Fando y Lis*, de Fernando Arrabal, y *Ecos de caracola* (teatro infantil), de Fernando Macía García, con Daniela Rodríguez, protagonista de esta bonita pieza.

Esta actriz es uno de los elementos del “Teatro Popular” que sigue con mayor interés los cursos de expresión corporal e improvisación que organiza frecuentemente el grupo granadino.

Continúa perteneciendo al “Teatro Popular”, y figurando en el reparto de las obras que nuevamente se ofrecen al público granadino, y de otras ciudades, **Luisa Torres**, como es el caso de: *Las criadas*, de Jean Genet, a las órdenes de Manuel de Pinedo, compartiendo cartel con Aurora Serrano y Amelia García, y *El malentendido*, de Albert Camus, dirigida por Luis de Pinedo García.

También hizo teatro ante los micrófonos de una emisora de radio granadina. Aquí hay que destacar su interpretación de *doña Inés*, en el inmortal drama de José Zorrilla, *Don Juan Tenorio*, con Manuel Gómez Sánchez-Reina y Alfredo J. Curiel, sin olvidar a Antonio Torres López-Carrión.

**Conchita Barrales** sigue actuando con el “Teatro Popular” y participa en todos los desplazamientos que hace el grupo por diferentes ciudades de la provincia y de la región.

También asiste con entusiasmo a los cursos de formación que prepara el grupo.

Entre las actrices más destacadas de “Teatro para un instante” está **María Gómez**.

Participó en *Doña Rosita la soltera o el lenguaje de las flores*, de Federico García Lorca, al lado de María del Carmen Galdeano.

**María del Carmen Galdeano** logró una de sus mejores interpretaciones en el personaje *Ama*, en la obra de Federico García Lorca, *Doña Rosita la soltera o el lenguaje de las flores*, bajo la disciplina de “Teatro para un instante.”

Actriz importante en la formación del “Teatro El Encarte de la Sagra”, de Huéscar (Granada), es **Beatriz de la Paz**.

Con él estuvo en *Palabras en la arena*, de Antonio Buero Vallejo, el montaje más aplaudido de este conjunto.

Con “Teatro para un instante”, la buena actriz **Lola Parras** se hizo profesional en el año 1985.

**María José Rus** forma parte de la plantilla del “Grupo de Teatro El Encarte de la Sagra”, de Huéscar.

Concluimos diciendo que en el período estudiado, apreciamos una mejor preparación de los actores, y, consecuentemente, mejores resultados artísticos.

Unos prefieren el “método”, otros son partidarios de las nuevas ideas de Brecht.

Eduardo Fernández Puertas, uno de los grandes intérpretes de la escuela granadina, sigue fiel a Stanislawski, igual que Eduardo Piñar, Manolo Gómez Sánchez-Reina, etc. Por el contrario, Pablo Serrano, Miguel Alarcón, José Manuel Galilea, Miguel L. Montero, entre otros, se inclinan por la “distanciación” brechtiana.

Los intérpretes, en algunos montajes, han de saber cantar y bailar. Para esto, indudablemente, se requiere una aportación académica, que no está al alcance de todos.

Estas nuevas exigencias se deben, en parte, a la aparición en las carteleras madrileñas, y de otras capitales españolas, de grandes espectáculos musicales, cuyo eco, más o menos intenso, acabará llegando a la periferia del país.

Cada día se exige más al actor. Se impone la expresión corporal.

**Luisa Torres**, después de desaparecer el “Teatro Popular, en la década de los noventa, pasó a formar parte de “Artistas Asociados”, en unión de José Manuel Galilea, Eduardo Fernández Puertas, Ignacio M. Roca, Ana Guisado y Sergio García, encarnando personajes cómicos, a pesar de que ella es fundamentalmente una actriz dramática.

Habría que señalar que en esta nueva etapa no brillaron tanto las condiciones artísticas de esta gran actriz, quizá por los textos elegidos para llevar a escena o por las diferentes técnicas de dirección.

Tanta era su vocación que **Puchy Lagarde** abandonó sus estudios en la Facultad de Derecho para dedicarse al teatro.

Participó en algunos montajes del “Teatro Sur”.

**Gema Matarranz** es uno de los elementos femeninos más sobresalientes del conjunto teatral granadino “Histrión.”

Recordemos su magnífica interpretación de *Belisa*, en la obra de Federico García Lorca, *Amor de don Perlimplín con Belisa en el jardín*, que se estrenó en Granada, y que luego recorriera varias localidades de Andalucía.

Algunas veces ha asumido tareas de dirección. También es autora.

Durante estos años, **María José Extremera**, formidable actriz granadina, participaría en los siguientes montajes, siempre con un marcado éxito: *El Gran Teatro del Mundo*, de Pedro Calderón de la Barca, *La tercera palabra*, de Alejandro Casona, *Llama un inspector*, de Priestley, *La venda en los ojos*, de José López Rubio, y *Mariana Pineda*, de Federico García Lorca, bajo la dirección de Joaquín Vida.

**María del Mar Muriana**<sup>325</sup> interviene en el montaje de *Búster Keaton buscando su novia*, sobre textos de Rafael Alberti, en el Hospital Real, de Granada, con una brillante interpretación.

También en el Hospital Real figura en los programas de mano de *La hora del té*, una adaptación que ella hace de una obra de Antonio Gala.

Organizado por “Granada Acoge”, con el “Grupo Independiente de Teatro”, forma parte del reparto en *La amistad*, que se ofrece al público granadino en la Plaza de la Romanilla.

Es actriz y ayudante de dirección en *Insulto al público*, de Peter Handke.

Con el mismo conjunto interviene en *Rompiendo Aguas*, de Anton Chejov y Slawomir Mrozek, que se presenta en la Feria de Muestras de Armilla y en el Aula Magna de la Facultad de Ciencias de esta capital.

Protagoniza *La curiosidad mató al gato*, de Rubén Darío Gil, y *Los perjuicios del tabaco*, de Antón Chejov, que se ofrecería en distintas localidades de la costa granadina.<sup>326</sup>

Durante el curso 2000-01, recibió una beca del Centro de Estudios Escénicos de Andalucía, dirigido por José Carlos Plaza, participando en diferentes talleres de interpretación, impartidos por Miguel Narros, Berta Riaza, Fernando Sansegundo y Augusto Fernández.

En el año 1992 rodó una serie para Televisión Española titulada *Jaén, ni pop ni jazz*, sobre una idea de Manuel Palomo.

Es autora de algunos textos dramáticos que se mantienen inéditos.

<sup>325</sup> Es licenciada en Filosofía por la Universidad de Granada. En el verano de 2002, en Infiesto (Asturias), realizó un Curso de Presencia Escénica, con el “Teatro del Norte”, bajo la dirección de Etevlino Vázquez.

<sup>326</sup> Antes de trasladarse a Granada había participado en Jaén, su tierra natal, en los siguientes montajes: *Ejercicios de estilo*, de Raymond Queneau, y *Sólo mujeres*, sobre textos de Federico García Lorca, Gabriel García Márquez y Enrique Visen.

**Ana Guisado**<sup>327</sup> se integró en el grupo teatral “Artistas Asociados”, participando en los montajes de *Tartufo*, de Molière, y *Asamblea de mujeres*, de Lauro Olmo. Ambas dirigidas por José Manuel Galilea.

**Luisa Torres, Ana Guisado, Lucía Sánchez Prieto y María del Mar Muriana** participaron en la representación privada de la obra *Ángel Ganivet*, de Manuel de Pinedo, celebrada en el Colegio Mayor Universitario Cardenal Cisneros, al lado de Alfredo J. Curiel, Sergio García Martínez y Eduardo Medina.

---

<sup>327</sup> Es poeta y pertenece al “Grupo Diógenes”, además de formar parte de organizaciones de carácter humanitario.

Concluimos diciendo que, poco a poco, a lo largo de los años que forman la década de los noventa, entre los intérpretes acabaron imponiéndose mayoritariamente las ideas de Bertolt Brecht.

La formación de los actores y actrices es cada día más completa, en cuanto a dicción, expresión corporal, control, etc.

Prácticamente ninguno de los intérpretes de esa época nos recuerda a los viejos cómicos, que actuaban de manera afectada, con cierta rigidez y movimientos poco gráciles.

La antigua división entre actores cómicos y dramáticos se fue desterrando. Un intérprete, ahora, debía estar preparado para encarnar cualquier personaje.

Al hablar del nuevo siglo, citamos a **Purita Barrios**, que dio vida al personaje central en la tragedia *Hécuba*, de Eurípides, en versión de Eloisa Linares, con el “Grupo Antígona de Teatro Clásico”, de Granada, ofrecida al público de la capital en diciembre de 2004.

Antes ya había encarnado la *nodriza*, en *Antígona*, de Jean Anouilh, con el “Grupo de Teatro del Corral del Carbón.”

Alterna el teatro con la televisión **Puchy Lagarde**.

Destacada actriz del “Aula de Teatro de la Universidad”, de Granada, es **Patricia Callejón**.

Ha intervenido en los siguientes montajes: *Cásina*, de Plauto, bajo la dirección de Rafael Ruiz Álvarez, y *Ritos*”, cuyo autor es el director del grupo, obra con la que recorrió varias localidades europeas, presentándose, también, en Túnez y Búffalo (Estados Unidos)

Fue decisiva su participación en *La Lección*, de Eugenio Ionesco, dirigida, igualmente, por Rafael Ruiz Álvarez.

**María José Extremera**, con el “Grupo de Teatro El Corral del Carbón”, dirigido por Eloy Fructuoso, protagonizó *Antígona*, de Jean Anouilh, al lado de Francisco de Paula Muñoz, que hacía *Creonte*. El espectáculo se ofreció en el Teatro Isabel la Católica, en enero de 2002.

En diciembre de 2004 encarnó el personaje *Polixena*, en *Hécuba*, de Eurípides.

Anteriormente había formado parte del “Grupo Diabla”, de Juventudes Musicales.

Desde muy joven se ha dedicado al teatro, perteneciendo a varios grupos. Pero ahora, **Loli Marchal** aporta su entusiasmo y su calidad a la “Compañía Corral del Carbón.”

Intervino en el reparto de *El teatrillo de don Ramón*, de José Martín Recuerda, y en un espectáculo poético basado en textos de Miguel Hernández.

**Belén Martínez** pertenece al “Aula de Teatro de la Universidad”, de Granada.

Ha participado del éxito general en la obra *Ritos*, de Rafael Ruiz Álvarez, bajo su dirección, que se ofreció al público de distintas ciudades europeas, además de Túnez y los Estados Unidos de Norteamérica.

Actriz fundamental del “Aula de Teatro de la Universidad” es **Alicia Oliveira**.

Triunfó en el montaje de *Ritos*, de Rafael Ruiz Álvarez.

La noche del 17 de enero de 2005, en el granadino Centro Cívico, del Zaidín, interpretó magníficamente la obra de Rafael Ruiz Álvarez, *Café Turco*, dirigida por el autor.

**Gema Matarranz**, en su tono de gran actriz, borda el personaje de *Doña Justa*, en *Cada mochuelo a su olivo*, sobre textos de Francisco de Quevedo, que montó “Histrión Teatro”, en junio de 2003, bajo la dirección de Juan Dolores Caballero.

Obtuvo otro éxito en el Teatro Alhambra, en diciembre de 2004, en *Farsa y licencia de la reina castiza*, de Ramón María del Valle Inclán.

Una estupenda intérprete del conjunto accitano “Talía” es **Esmeralda Albarracín**.<sup>328</sup>

Su mejor trabajo, a pesar de su juventud, sería en el monólogo de Manuel de Pinedo titulado *La confesión de rosa*, bajo la dirección de Fernando Ortiz.

Otra de las actrices importantes del “Aula de Teatro”, de nuestra Universidad, es **Jennifer González**.

<sup>328</sup> Impregnada de vocación y talento.

Bajo la dirección de Rafael Ruiz Álvarez, intervino en el montaje de *Cásina*, de Plauto.

Pertenece a “Q-Teatro” **María Navarro**, donde ha trabajado a las órdenes de Sara Molina.

**María Alfonso Rosso**, con “Histrión Teatro”, destacó en la puesta en escena de la obra de Federico García Lorca, *Amor de don Pirlimplín con Belisa en el jardín*.

La protagonista de la pieza *El huevo de los mártires*, de Alejandro V. García, con la “Compañía del Almirante”, bajo la dirección de Francisco Ortuño, fue **Mónica Francés**.

Hemos de destacar también su interpretación en *Mónadas*, de Sara Molina, que ofreció “Q-Teatro” en Granada, el día 11 de febrero de 2005, bajo la dirección de la autora.

Otras actrices:<sup>329</sup>

---

<sup>329</sup> Estivaliz Peralta, Naria Adela Bonvill, Encarni Camacho, Rosaro Cevallos, Carmen Costela, María José Muñoz, Carmen Fernández, Nani González, Josefina Guardia, Marta Gutiérrez, Laura Chinchilla, Anne Neuhaus, Patro Hernández, Mariana Juárez, Angustias Maldonado, Nuria Manglano, Rosa Marín, Isabel Extremera, Cristina Muñoz, Teresa Martín, Conchita Matas, Dolores Mateos, María Ángeles Molina, Nura Malossetti, Victoria García Franco, Virtudes Molina, Pepe Moreno, Pepita Muñoz Martín, Toñi Parrilla, Ángeles Peñalver, Ángela Quintana, Maruja Rodríguez, Encarna de Haro Barbero, María Teresa Padilla Fernández, Anita Romero, Josefina Cabrera Albalat, Mari Carmen Joya Díaz, Luisa Cristina Carvajal Guevara, Mari Sol Parro Jiménez, Patricia Bueno Alonso, María José Rus, Teresa Salvador, Jennifer Alonso Mingorance, Olga Contreras Márquez, Renata Ero Riscitti, Lorena Ricio García Rodríguez, Lucía Heredia Maldonado, Patricia Abejón Pinilla, Irene Espínola Pérez, Brígida Rodríguez Berrio, Eva María Cervilla Berrio, Ana María Campos Hipólito, Nonna Sánchez, Amalia de Sierra, Enriqueta Tenor, Patricia Vallacañas, Melanie España Guerrero, Maita García Celia, Rocío Tarifa Conejero, Genoveva Rodríguez Peralta, Irene Martín Montes, María Ruiz Medina, Ángela Rodríguez, Noelia Medina Morales, Mary Villaroel, Andrea Prados Centurión, Rebeca Wilson Brawn, Lola Sánchez Mata, Belén Avial Molina, Nuria Romero Bautista, Alicia Muñoz Hubert, Sofía Ituarte Guezzeri, Olga Bustos López, Katrina del Castillo Whale, Biviana Mingorance, María Fajardo, Celia Muñoz Martín, Tamara Ruiz Franco, Soroya Mingorance, Cristina Higolance, Alicia Eneas, Esther Fajardo, Lucía Retamino, Amelia Díaz, Jessica Rodríguez, Violeta Olmos, Laura Serrano, Carmen Muñoz, Tamara Cosano, Lucina Retamiro, Ana Garín, Sara Beneitone, Josefina Santos García, Ángeles Dáiz Baca, Paqui Martín Fernández y María Expósito García. Lamentamos las que queden en el olvido.

Concluimos diciendo que el campo interpretativo, durante los años del nuevo siglo, ofrece un interesante y variado panorama.

Se multiplican las técnicas, las maneras de enfrentarse a los personaje, los puntos de vista.

La distanciación brechtiana, aunque no por todos plenamente comprendida, avanza cada día más, sin que se olviden del todo las clásicas reglas del “método.”

Ya han aparecido cursos y escuelas donde se imparten enseñanzas teatrales, a los que tienen fácil acceso los actores, o los que aspiran a serlo.

## **2.5 Actores granadinos que se dedicaron a la interpretación teatral, como profesionales o aficionados, durante la segunda mitad del siglo XX**

### 2.5.1 Dictadura

A comienzos de la década de los cuarenta, **Avelino Cánovas** empezó en el mundo del teatro como aficionado y acabó siendo un formidable profesional en la “Compañía Lope de Vega”, a las órdenes de José Tamayo.

Sus interpretaciones tenían un marcado carácter realista.

La Nochebuena del año 1941, en el Teatro Cervantes, participó con el “Grupo de Teatro del Frente de Juventudes”, en la obra de Javier Genaro, *Belén*, dirigida por Andrés Román, a beneficio del aguinaldo del flecha.

Fue también un éxito su actuación en *El alcázar de las perlas*, de Francisco Villaespesa, en función de gala, en honor de la Delegada Nacional de la Sección Femenina, Pilar Primo de Rivera. Esto sucedía en mayo de 1942.

El día 15 de octubre del mismo año, figuró en el reparto de *Santa Isabel de España*, de Mariano Tomás, bajo la dirección de José Tamayo.

En la festividad de Nuestra Señora de Loreto tuvo una destacada intervención en la obra *En Flandes se ha puesto el sol*, de Eduardo Marquina, en homenaje al Ejército del Aire, en el día de su patrona. A su lado estaban: Carmen Fornes, Elisa Coca, Rafael Santamaría, Manolo Gallego y Manuel Benítez Carrasco.

Durante las fiestas del Corpus granadino participó con el “Grupo de Teatro del Frente de Juventudes” en *La Estrella de Sevilla*, de Félix Lope de Vega y Carpio, dirigida por Manuel Hernández.

Aunque nacido lejos de esta tierra, **Emilio Prieto**<sup>330</sup> siempre se sintió un granadino más. Fue uno de los actores más emblemáticos que pasó por nuestra escena.

No olvidemos tampoco su importante labor de director.

El día 4 de mayo de 1941 estaba en la cartelera de *El alcázar de las perlas*, de Francisco Villaespesa.

Hizo el personaje *Abu Isaac*, con el “Grupo de Teatro del Frente de Juventudes,” en el Teatro Cervantes.

Al año siguiente, en el mismo local, el 15 de octubre, encarnó al *marqués de Castellar*, en *Santa Isabel de España*, de Mariano Tomás, bajo la dirección de José Tamayo.

Un mes más tarde, obtuvo un nuevo éxito al interpretar el *don Diego Acuña*, en la obra de Eduardo Marquina, *En Flandes se ha puesto el sol*, que presentó el “Grupo de Teatro del Frente de Juventudes.”

En el teatro al aire libre del Generalife, en el verano de 1943, con asistencia del entonces Jefe del Estado, general Francisco Franco, dio vida al *Comunismo*, en el auto patriótico de Manuel Benítez Carrasco, *Luz del amanecer*.

Otras de sus interpretaciones fueron: *El Monserrate*, del *Médico simple*, de Lope de Rueda, el *criado Cebadón*, en *El delicioso*, y el *rey de Portugal*, en la obra de Manuel Benítez Carrasco *Retablo de Colón*.

En cierta ocasión tuvo que sustituir a Carlos Lemos, cuando el “divo” enfermó poco antes de su actuación en nuestra capital. Emilio Prieto cumplió sobradamente con su papel.

Años más tarde, las exigencias de su cargo en la Universidad le obligaron a dejar el teatro activo, pero siempre estuvo al lado de aquellos que se dedicaban, de una u otra manera, al arte escénico.

Durante algún tiempo fue el crítico teatral del desaparecido diario “Patria”.

<sup>330</sup> En numerosas ocasiones charlamos con él, en tertulias o en su despacho de la Universidad de Granada, y en todo momento recibimos un trato cordial.

**Eduardo Fernández Puertas**<sup>331</sup> da sus primeros pasos de la mano de Ramón Moreno, en el “Cuadro Artístico del Liceo”, llegando a representar un amplio repertorio.

A sus interpretaciones imprime un peculiar matiz naturalista.

Otro de los grandes actores que ha dado el teatro granadino es **Miguel Melgar**.

Perteneció al “Cuadro Artístico del Liceo.”

Entre sus éxitos recordamos su participación en *La chica del gato*, de Carlos Arniches, ofrecida bajo la dirección de Emilio Vilaplana, el día 7 de mayo del año 1949, *Tierra baja*, de Jacinto Benavente, *La muralla*, de Joaquín Calvo Sotelo, y *El contrabando*, de Pedro Muñoz Seca.

También intervino en zarzuelas, como *La rosa del azafrán* y *La alegría de la huerta*.

Aparte de su papel en la ópera *Marina*, que se ofreció al público de la ciudad en el Teatro Isabel la Católica.

**Eduardo Piñar**<sup>332</sup> fue actor, director de escena, ilusionista, pregonero de nuestra Semana Santa y cineasta amateur. Desde muy joven estuvo vinculado al teatro. Perteneció al “Cuadro Artístico de la Academia de Nuestra Señora del Carmen” y, más tarde, trabajó a las órdenes de José Gómez Sánchez-Reina.

Comienza su trabajo artístico en Granada, con el “Cuadro Artístico del Liceo”, bajo la dirección de Ramón Moreno, **José Carlos Rivera**, interpretando obras de Pedro Muñoz Seca, Serafín y Joaquín Álvarez Quintero y Ángel Guimerá.

Después de intervenir con algunos grupos de teatro locales, se integró en la “Compañía Lope de Vega”, ya como profesional, a las órdenes de José Tamayo, donde su buen hacer le llevó a formar cabecera de cartel en numerosas obras.

En una gira que efectuó el citado conjunto por Hispanoamérica, se quedó allí y formó su propia compañía, cosechando incontables éxitos. Una vez que llegó la jubilación, regresó a nuestra ciudad y, al poco tiempo, falleció.

Sus intervenciones sobre las tablas, aunque en la línea del naturalismo de moda, apuntaban ya hacia formas más modernas de entender el teatro.

**Antonio Torres López Carrión**<sup>333</sup>, muy joven, perteneció al “Grupo de Teatro del Frente de Juventudes.”

También desde muy joven, **Rafael Santamaría** se dedicó a la escena, participando en gran parte de los montajes que hizo el “Grupo de Teatro del Frente de Juventudes”, al final de la década de los cuarenta.

Sus trabajos más destacados fueron en *El alcázar de las perlas*, de Francisco Villaespesa, y *En Flandes se ha puesto el sol*, de Eduardo Marquina, bajo la dirección de Emilio Prieto, en el año 1941.

**José Sánchez** perteneció al “Grupo de Teatro del Frente de Juventudes”, interviniendo con calidad en muchos de sus espectáculos, entre los que debemos citar *El alcázar de las perlas*,

<sup>331</sup> Entregado al teatro desde su más temprana edad. Todavía, sin que le pesen los años ni las preocupaciones laborales, continúa subiéndose a los escenarios.

<sup>332</sup> Una mañana del mes de abril del año 1994, cuando la vida surgía impulsada por la enervante primavera, aún cargado de sueños y la mirada expectante, se olvidó del apuntador y se fue a interpretar, junto a las estrellas, su mejor obra.

<sup>333</sup> Aparte de ser un actor prodigiosamente dotado, fue un inspirado músico y un virtuoso de la armónica, con la que obtuvo numerosos premios.

de Francisco Villaespesa, y *Santa Isabel de España*, de Mariano Tomás, presentada en el Teatro Cervantes, en octubre de 1942, con precios populares para los afiliados al Frente de Juventudes.

Con el “Grupo de Teatro del Frente de Juventudes”, **Antonio Rubio** estuvo en la puesta en escena de *Belén*, de Javier Genaro, ofrecida al público granadino en el Teatro Cervantes, en diciembre de 1941, bajo la dirección de Andrés Román, auxiliado por José Tamayo.

**Manuel Soler** formó parte de del “Grupo de Teatro del Frente de Juventudes”. Participó, con éxito, en el montaje de *Belén*, de Javier Genaro.

Perteneció al conjunto más arriba citado, **José Carrasco**, con el que intervino, a las órdenes de Andrés Román, en *Belén*, de Javier Genaro y *Santa Isabel de España*, de Mariano Tomas, dirigida por José Tamayo. En ambas con un destacado trabajo.

Uno de los actores fundadores de la “Compañía Teatral del Sur” fue **Eustaquio Sánchez Navarro**.

Con este conjunto participó en *Locura*, de Manuel de Pinedo García, *El contrabando*, de Pedro Muñoz Seca, y *Hamlet*, de William Shakespeare, en versión reducida. Todas bajo la dirección del titular del grupo.

**José Antonio de Pinedo** fue también actor fundador del grupo teatral antes mencionado. Actuó en la obra *Locura* y en la versión de *Hamlet*, de William Shakespeare.

Aparte de su extraordinaria labor de director, **José Tamayo**, en la década que estamos estudiando, fue actor del “Grupo de Teatro del Frente de Juventudes”, interpretando los siguientes personajes: *Caladilla*, en *El médico simple*, de Lope de Rueda, y *fray Marchena*, en *El retablo de Colón*, de Manuel Benítez Carrasco.

**José Mudarra Juárez**<sup>334</sup> ingresó en la “Compañía Teatral del Sur”, interviniendo únicamente en el montaje de *Hamlet*, de William Shakespeare, en versión reducida.

Otro actor que sólo participó en la referida obra de Shakespeare, con la “Compañía Teatral del Sur”, fue **Fermín Soriano**, encarnando el personaje *Laertes*.

Años después marchó a Inglaterra y actuó en varios espectáculos teatrales.

**Avelino Cánovas**, durante la década de los cincuenta, cosecharía numerosos triunfos con el “T.E.U.” (Teatro Español Universitario), bajo la batuta del dramaturgo José Martín Recuerda.

Hay que recordar su trabajo en *La discreta enamorada*, de Félix Lope de Vega y Carpio, ofrecida al público granadino en la Plaza de Alonso Cano.

En estos años, **Eduardo Fernández Puertas**, con el “Cuadro Artístico del Liceo”, bajo la dirección de Ramón Moreno, interpretó: *Tierra baja*, de Jacinto Benavente, *La muralla*, de Joaquín Calvo Sotelo, y *El contrabando*, de Pedro Muñoz Seca, siempre con notable éxito.

**Francisco de Paula Muñoz** se desenvuelve magníficamente en el terreno cómico y en el dramático. Fue un actor clave en el antiguo “T.E.U.”, con el que consiguió muchos triunfos artísticos, a nivel local, nacional e internacional.

<sup>334</sup> Soñador, introvertido, con una formación poco común, aún siendo tan joven.

Intervino en *La discreta enamorada*, de Félix Lope de Vega y Carpio, *Los persas*, de Esquilo, y *La posadera*, de Carlo Goldoni.

Estuvo en los Festivales Internacionales de Teatro de Tánger, Montpellier (Francia) y Parma (Italia) En este último logró el premio al mejor actor, por su interpretación en *El barbero de Sevilla*, de Beaumarchais.

No podemos olvidar su actuación en *Prometeo encadenado*, de Esquilo.

Formó una inolvidable pareja cómica con José María Parro, otro gran actor, como en su momento veremos. Siempre a las órdenes del fundador del conjunto universitario y dramaturgo José Martín Recuerda.

En el madrileño Teatro María Guerrero, **Manolo Gómez Sánchez-Reina**<sup>335</sup> estrenó la obra *Juan de Dios*, de la que era autor su hermano José.

Al lado de Irene Gutiérrez Caba y Gregorio Alonso interpretó *El alfiler en la boca*, de Jacinto Benavente.

Con Pablo Sanz y Asunción Villamil puso en escena *Celos del aire*, del autor motrileño José López Rubio.

Junto a Ricardo Alpuente, encarnó el papel de *cura*, en *La herida luminosa*, de Joaquín Calvo Sotelo.

Beatriz Carvajal y él protagonizaron *Tres sombreros de copa*, de Miguel Mihura.

En el Teatro Cervantes, de nuestra ciudad, ofreció el montaje de *El conflicto de Mercedes*, de Pedro Muñoz Seca.

Aparte de sus actuaciones profesionales, estuvo en varios grupos aficionados de nuestra ciudad.

Con “Talía”, bajo la dirección de Eduardo Piñar, participó en *El precio*, de Arthur Miller, y *Los intereses creados*, de Jacinto Benavente.

**Miguel Melgar** también perteneció al “Cuadro Artístico de Educación y Descanso”, interviniendo en numerosas obras al lado de: Francisco Vargas, Juan Reinoso, José Pastor, Carmen Soler y Antoñita Padial.

Uno de los actores más emblemáticos del “T.E.U” fue **José María Parro**<sup>336</sup>

Formó una extraordinaria pareja cómica con Francisco de Paula Muñoz, como ya quedó señalado anteriormente.

Entre sus numerosos trabajos sobre las tablas, siempre con notable acierto, recordamos, de manera especial, el *rey Jerjes*.

Actuó en *La casa de los siete balcones*, de Alejandro Casona, *El parque se cierra a las ocho*, de Martín Iniesta, (aquí encarnó al viejo trapecista mutilado), *El barbero de Sevilla*, de Beaumarchais, (haciendo el *Bartolio*), *El payaso*, de José Martín Recuerda, *La posadera*, de Carlo Goldoni, *Los encantos de la culpa*, de Pedro Calderón de la Barca, *Asesinato en el segundo acto*, de José María López Sánchez (la última obra que dirigió José Martín Recuerda en el “T.E.U.”), *La hidalga del valle*, de Pedro Calderón de la Barca, *La noria ciega de los mulos locos*, de Antonio Martín Navarrete, y *El golpe*, de Julián Moreno.

Mención especial merece su magistral interpretación en *Las manos de Eurídice*, de Pedro Bloch.<sup>337</sup>

<sup>335</sup> Siempre elegante, cordial, exquisito, con el carnet de actor profesional en el bolsillo, nunca quiso abandonar definitivamente Granada, que amaba tanto, aunque viajó a la capital de España con mucha frecuencia, unas veces para hacer teatro y otras para presenciar espectáculos y conversar con sus viejos amigos de la escena.

<sup>336</sup> Hemos participado en tertulias, hemos hablado de teatro y de mil cosas más, pero siempre de manera atropellada, como si el tiempo amenazara con interrumpir bruscamente nuestros diálogos.

Participó en todos los Festivales Internacionales con el conjunto universitario: Tánger, Montpellier y Palma.

**Tomás Guijarro** encarnó el personaje *Largueza*, en el auto sacramental *El bien y el mal*, de Manuel de Pinedo, que la “Asociación Amigos de Acci”, de Guadix, ofreció al público de aquella ciudad, bajo la dirección de Juan Ruiz Ferrón, al lado del autor y de José Biosca, Antonio Negro, Andrés Jurado y José Francisco Baena, entre otros.

Tomó parte en una adaptación de *Hamlet*, de William Shakespeare.<sup>338</sup>

Gran intérprete de aquel magnífico “T.E.U.” fue **Enrique Delgado**.

Intervino en la mayoría de los montajes. Su triunfo más destacado fue en el “IV Festival Universitario de Arte”, de Madrid, en el año 1956, con la obra *Pedro de Urdemalas*, de Miguel de Cervantes y Saavedra, que le valió el premio al mejor actor.

Otro de sus aciertos llegó con la pieza de José María López Sánchez, *Asesinato en el segundo acto*.

**Enrique Marín** perteneció a la “Agrupación Álvarez Quintero”, que dirigió Manuel Hernández, y luego al “Cuadro artístico de Radio Granada.”

Destacó de manera brillante como actor cómico, formando una pareja inolvidable con Pepe Hernández.

Su manera de interpretar encajaba en el más completo de los naturalismos.

Un destacado actor, cómico y dramático, de la “Agrupación Álvarez Quintero”, y más tarde del “Grupo de Teatro de Radio Granada”, fue **Pepe Hernández**.

Ya hemos referido los niveles de calidad que constituía su trabajo al lado de Enrique Marín.

**José Biosca**, tras su experiencia teatral en Cataluña, se trasladó a Guadix, por razones familiares, e integró la “Asociación Amigos de Acci”, de aquella ciudad, con la que intervino en el Auto Sacramental *El bien y el mal*, de Manuel de Pinedo, que dirigió Juan Ruiz Ferrón.

Su trabajo en el personaje *demonio* fue todo un recital del buen hacer.

Participó en la famosa tragedia *Hamlet*, en versión reducida.

Hay que destacar la interpretación de **Francisco Baena**, con la “Asociación Amigos de Acci”, de Guadix, en el personaje *pobre*, del Auto Sacramental *El bien y el mal*, de Manuel de Pinedo.

Su manera de hacer y de decir, dentro del más puro naturalismo, encerraba unas pinceladas de barroquismo hermoso.

También participó en el estreno del drama *Sí saldrá el sol mañana*, de Manuel de Pinedo García, bajo la dirección del autor, y en *Hamlet*, de William Shakespeare, en el personaje *Polonio*.

**Juan de Dios Beas** murió en plena juventud. Sin embargo, tuvo tiempo de intervenir en algunos de los espectáculos teatrales que ofreció la “Asociación Amigos de Acci”, de Guadix.

Valga como ejemplo *El contrabando*, de Pedro Muñoz Seca, en el personaje del *maestro Canillas*.

<sup>337</sup> La poeta granadina Elena Martín Vivaldi aseguró que tenía más calidad al interpretar esta obra que el propio Enrique Guitart.

<sup>338</sup> Su inquietud le llevó a colaborar, desinteresadamente, en Radio Guadix, en muchos programad culturales.

Actor y director de escena, **José María López Sánchez** actuó en *La llanura* y *Las salvajes de Puente San Gil*, ambas de José Martín Recuerda, bajo la dirección del autor.

También ha escrito varias obras, algunas de ellas ya estrenadas, como es el caso de *Asesinato en el segundo acto*.

**Joaquín Aguado** formó parte, desde un principio, de la “Agrupación Álvarez Quintero” y, más tarde, del “Cuadro Artístico de Radio Granada”, siempre bajo la dirección de Manuel Hernández.

Otra magnífica interpretación fue la que hizo **Andrés Jurado**, en el personaje *Vida*, en el Auto Sacramental *El bien y el mal*, original de Manuel de Pinedo, bajo la dirección de Juan Ruiz.

Uno de los creadores de la “Asociación Amigos de Acci”, de Guadix, fue **José Antonio de Pinedo**.

Intervino en el Auto Sacramental *El bien y el mal*.

Pero su éxito más importante llegaría con la interpretación de *Pulguita*, en *El Contrabando*, de Pedro Muñoz Seca, obra con la que el conjunto recorrió buen número de pueblos de la comarca.

**Basilio Fernández Crespo** integró la “Asociación Amigos de Acci”, actuando en el Auto Sacramental *El bien y el mal*, de Manuel de Pinedo, bajo la dirección de Juan Ruiz, y, más tarde, en *Escribame una carta, señor cura*, de Campoamor, con Charo de Pinedo, también dirigida por Juan Ruiz Ferrón.

El personaje *Ángel*, en el Auto Sacramental antes citado, lo interpretó con acierto **Antonio Negro**.

Durante la década de los sesenta, **Eduardo Fernández Puertas** obtiene un gran triunfo en *La doncella es peligrosa*, de Serge Verber, en adaptación de Luis Tejedor.

En la prensa pudimos leer, con motivo de este estreno, entre otras cosas, lo siguiente:

Eduardo Fernández, tan desenvuelto en las tablas como siempre y sabiendo expresar todo el jugo de su interpretación.<sup>339</sup>

Intervino en la pieza de Jacinto Benavente, *El nido ajeno*, que se presentó en el Teatro-Club del Liceo.

En estos años, **Manolo Gómez Sánchez-Reina** logró en dos ocasiones el primer premio de interpretación, en Lucena (Córdoba), una vez con la obra *Limas de Sicilia*, de Luigi Pirandello, y la otra con *El baile*, de Edgar Neville.

**Antonio Morell Casas**, que muy joven ya había participado en un certamen juvenil de teatro, celebrado en el Teatro Cervantes, con la obra de Francisco Villaespesa *El alcázar de las perlas*, pasa a formar parte del “T.E.U.”, a las órdenes de José Martín Recuerda.

Ahora, **José María López Sánchez** interviene en *Madre*, de Karel Kapeck, *Los caballeros*, de Aristófanes, y *Esperando a Godot*, de Samuel Beckett.

<sup>339</sup> *Diario IDEAL*, de Granada, el día 27 de marzo de 1962.

En unión de un grupo de buenos aficionados fundó la revista “*El Teatrigo*”, de la que sólo llegó a publicarse el número uno, pues fue inmediatamente prohibida por las autoridades.

También participó, como locutor, en un programa radiofónico que se titulaba “Patio de Butacas.”

**José María Parro** pasó a formar parte de la plantilla de actores del “Taller de Teatro de la Casa de América”, interviniendo en algunos montajes, entre los que hemos de destacar *La cornada*, de Alfonso Sastre, dirigida por José Martín Recuerda, en el Teatro Gran Capitán, al aire libre.

Alcanzó una alta especialización en representar fragmentos cómicos, como aquél, lleno de fino humor, de un niño que interrogaba a su padre.

El papel de padre estaba encarnado por José María Guadalupe.

En plena juventud, **Alfredo J. Curiel**<sup>340</sup> fue uno de los intérpretes de la obra de Pedro Muñoz Seca, *El contrabando*, a las órdenes de Salvador Rodríguez, aparte de otras experiencias.

**José María Guadalupe**<sup>341</sup>, independientemente de sus quehaceres profesionales, también subió al escenario para darnos muestras de su arte.

Participó en una obra cómica, al lado de José María Parro, haciendo el papel de *padre*, que era interrogado por su hijo.

Con el “Grupo de Teatro del Centro Artístico”, **Antonio Morell Casas** logra una brillante interpretación en las siguientes obras: *Prometeo encadenado*, de Esquilo, y *Corrupción en el Palacio de Justicia*, de Ugo Betti.

A finales de esa década marcha a Madrid y, ya como profesional, a las órdenes de José Tamayo, actúa en el Teatro Bellas Artes en *La celestina*, de Fernando de Rojas, y *Madre Coraje y sus hijos*, de Bertolt Brecht.

Más tarde, tomará parte en los Festivales de España, con la “Compañía Lope de Vega”, bajo la dirección de su titular, en *Corona de amor y muerte*, de Alejandro Casona, *Calígula*, de Albert Camus, y *Los intereses creados*, de Jacinto Benavente.

Este madrileño, que se siente muy granadino, fue ayudante de dirección con Antonio Díaz Merat, en el montaje de *A los hombres futuros, yo*, Bertolt Brecht, de Bertolt Brecht, que se presentó en Teatro Bellas Artes, de la capital de España.

**Miguel Hermoso** fue un actor destacado del “Taller de Teatro de la Casa de América”, aunque antes perteneció a otros grupos granadinos.

Su mejor trabajo lo hizo en *El zoo de cristal*, de Tennessee Williams, bajo la dirección de José Martín Recuerda.

Durante la primera mitad de la década de los setenta, y años después, **Miguel Alarcón** fue uno de los hombres de teatro más completos de Granada, pues se desenvolvía de manera magistral como actor, director, escenógrafo, sin olvidar su faceta de autor teatral, como en su momento vimos.

<sup>340</sup> Como pocos, ama y vive el teatro, de tal manera que cuando nos lo encontramos en la calle o en una plaza recoleta de nuestra ciudad, o apuramos una copa de vino, parece que actúa sobre las tablas, su rostro se ilumina con la mágica luz de las candilejas o las diablitas. Sus palabras, sus gestos, sus miradas llevan marcado el arte de Talía.

<sup>341</sup> Es un hombre amable, cordial, polifacético: periodista, locutor de radio, presentador, “show-man” y no sabemos cuántas cosas más.

Protagonizó todos los montajes del Grupo “Aula 6”: *Palabras de amor y muerte*, sobre textos de autores clásicos españoles, *La discreta enamorada*, de Félix Lope de Vega y Carpio, presentada en el granadino Corral del Carbón, *Alfanhui*, un espectáculo infantil, de Sánchez Ferlosio.

Trabajó también en sus obras: *Parábola y Espiral*.

Al frente de su grupo ha recorrido numerosos países europeos.

Quizá fuera uno de los primeros hombres de teatro que introdujo algunas ideas de Bertolt Brecht, en orden a interpretación y puesta en escena, aunque sin abandonar completamente el naturalismo.

El protagonista de la obra *El Puente*, de Salvador Enríquez Muñoz, presentada por el “Grupo de Teatro de Juventudes Musicales”, bajo la dirección de Alfredo J. Curiel Aróstegui de la Plata, en el Teatro del Centro Artístico, de Granada, en abril de 1975, con asistencia del autor, fue **Pedro Molino**.

**Manuel Labella** tuvo papel destacado en el montaje de la pieza anteriormente citada.

El personaje central en *Crimen perfecto*, de F.K. Nott, versión de José López Rubio, que el “Teatro Popular” ofreció al público granadino, bajo la dirección de Manuel de Pinedo, estuvo a cargo de **Pedro Granados**.

A su lado actuaron Aurora Serrano y Antonio Torres López-Carrión, y la esporádica aparición de Luis de Pinedo.

**José Cantero** perteneció al conjunto teatral “Aula 6”, donde, aparte de ser uno de los más destacados actores, desempeñó otras funciones importantes, y era la persona de confianza del director.

Como intérprete lo recordamos en *La discreta enamorada*, de Félix Lope de Vega y Carpio.

También intervino en *Palabras de amor y muerte* y *Alfanuhui*, de Sánchez Ferlosio.

En abril del año 1974, con el “Grupo de Teatro Talía”, **Eduardo Fernández Puertas**, interpretó, de manera brillante, como era normal en él, bajo la dirección de Eduardo Piñar, el personaje *Daniel*, en la obra *Mónica*, de Alfonso Paso.

También participó, con acierto, en *El precio*, de Arthur Miller, y en *Los intereses creados*, de Jacinto Benavente.

Cuando venía el otoño, se ponía en escena *Don Juan Tenorio*, de José Zorrilla, y Eduardo Fernández Puertas interpretaba una noche el personaje de *don Juan*, y *don Luis* lo hacía Miguel Melgar. A la siguiente, se cambiaban los papeles.

Al enfermar Eduardo Piñar, él se encargó de la dirección, continuando la misma línea de éxitos.

Con el “Teatro Popular” inauguró el Teatro-Estudio Alarcón, en el Colegio Mayor Universitario Cardenal Cisneros, con la obra de Federico García Lorca, *Yerma*, bajo la dirección de Manuel de Pinedo, dando vida al personaje *Juan*, de manera magistral.<sup>342</sup>

**Manolo Gómez Sánchez-Reina**, con el “Grupo de Teatro Talía”, a las órdenes de Eduardo Piñar, participó en las puestas en escena de *Los intereses creados*, de Jacinto Benavente, y *El precio*, de Arthur Miller.

---

<sup>342</sup> Era la primera vez que se representaba en Granada una obra de Federico García Lorca, después de su muerte.

Debutó con el “Teatro Popular”, **Alfredo J. Curiel Aróstegui de la Plata**, en *Crimen perfecto*, de F.K. Nott, en versión de Joaquín Calvo Sotelo, bajo la dirección de Manuel de Pinedo, en el Teatro del Centro Artístico.

Más tarde, alcanzaría un gran éxito al protagonizar *La habitación*, de Manuel de Pinedo, junto a Cristina Piñar, en el Hospital Real, de Granada, dentro de un Certamen Universitario de Teatro.

Otro de sus éxitos fue junto a Mercedes Valero, en *Las sillas*, de Ionesco.

En la radio, dio voz al personaje *don Luis*, de *Don Juan Tenorio*, de José Zorrilla.

**Eduardo Piñar**, como funcionario, estuvo en Cádiz, donde desarrolló una importante labor teatral. Al regresar a Granada, crea el “Grupo Talía”, que dirige, y con él actúa en todos los espectáculos. Citemos: *La venganza de don Mendo*, de Pedro Muñoz Seca, *El precio*, de Miller, y *Los intereses creados*, de Jacinto Benavente.<sup>343</sup>

**Pablo Serrano**, muy joven, ingresó en el “Teatro Popular”, donde muy pronto, debido a sus dotes naturales, a su disciplina y a su espíritu de trabajo, se convirtió en un elemento clave del grupo, participando prácticamente de todos los éxitos.

Hizo algunas adaptaciones y desarrolló labores de adjunto a dirección.

Su primer papel fue el de *Gepetto*, en *Pinocho*, de Collodí, al lado de María de los Ángeles Cano y su hermana Aurora.

Luego, encarnaría magníficamente el personaje de *Aristites*, en la obra *Aristites y Bertolio*, de Manuel de Pinedo, dirigida por el autor.

Más tarde participó en *La excepción y la regla*, de Bertolt Brecht, en “R.U.R.” (*Robots Universales Rossum*), de Kapek, en *La habitación*, de Manuel de Pinedo, con Cristina Piñar, Alfredo J. Curiel y Rafael Calvo, *Los cuernos de don Friolera*, de Ramón María del Valle Inclán, en *La campana*, de Manuel de Pinedo, con los niños Manolín y Julio César de Pinedo, y *Ecos de caracola*, de Fernando Macías García.

Fue decisiva su actuación en el Auto Sacramental *La jura del príncipe*, de Antonio Mira de Amézua, que el “Teatro Popular” ofreció en el atrio de la iglesia de Santiago, de Guadix, con motivo de los actos del IV Centenario del autor accitano.

También estuvo ante las cámaras de Televisión Española en el rodaje de *El esclavo del demonio*, del mismo Antonio Mira de Amézua.

Ha participado en varios certámenes de teatro, locales, provinciales y nacionales, obteniendo algunos premios por su labor de intérprete.

Impulsó la puesta en marcha del laboratorio experimental que montara el “Teatro Popular” en su sala estable del “Estudio-Alarcón”, en el Colegio Mayor Universitario Cardenal Cisneros.

**Antonio Torres López-Carrión**<sup>344</sup> fue de los primeros integrantes del “Teatro Popular”, donde, aparte de intérprete, desempeñó el trabajo de ayudante de dirección y asesor de escenografía y música.

Protagonizó *Como aquellos árboles del camino*, de Manuel de Pinedo, recorriendo muchas localidades andaluzas, al lado de Charo de Pinedo (que luego sería su esposa), Jesús Quero, Aurora Serrano y José Cruz J. Velasco.

Otro de sus trabajos destacados con el grupo fue en *Crimen perfecto*, de F.K. Nott, versión de José López Rubio, y en *Galileo Galilei*, de Bertolt Brecht.

Importante su actuación ante los micrófonos en el drama de José Zorrilla, *Don Juan Tenorio*.

Murió a edad muy temprana.<sup>345</sup>

<sup>343</sup> Fue miembro de la “Peña de la Platería” y del grupo “Amigos de la capa.”

<sup>344</sup> Fundó la “Agrupación Strauss”, al frente de la cual dio numerosos conciertos.

**Antonio Barragán** formó parte del “Grupo Talía”, primero bajo la dirección de Eduardo Piñar y luego de Eduardo Fernández Puertas.

Con él participó, de manera brillante, en el montaje de *El precio*, de Arthur Miller, y *Los intereses creados*, de Jacinto Benavente.

En el “Teatro Popular” intervino con notable acierto en *A puerta cerrada*, de Jean Paul Sartre, al lado de Aurora Serrano y Mercedes Valero, y el Auto Sacramental *La jura del príncipe*, de Antonio Mira de Amézcu, que se representó en Guadix.

También estuvo ante las cámaras de Televisión Española para rodar *El esclavo del demonio*, del mismo autor accitano, cuyo centenario se celebraba por entonces.

El primer éxito que logró **Eduardo Medina**, con el “Teatro Popular”, fue en *La excepción y la regla*, de Bertolt Brecht, interpretando el papel de *comerciante*, bajo la dirección de Manuel de Pinedo, en unión de Pablo Serrano.

Con esta obra participó en varios certámenes provinciales y nacionales.

Su nombre se podía leer en los programas de mano de las siguientes obras: *Arístites y Bertolio*, de Manuel de Pinedo, *La jura del príncipe* y *El esclavo del demonio*, de Antonio Mira de Amézcu, ésta última rodada para Televisión Española, *Yerma*, de Federico García Lorca, y *Fando y Lis*, de Fernando Arrabal.

**José Manuel Galilea**, después de una dilatada experiencia, pasando por una etapa en la que se dedicó a ofrecer al público granadino café-teatro, se integró en el “Teatro Popular”, interviniendo en los siguientes montajes: *La excepción y la regla*, de Bertolt Brecht, donde tuvo que improvisar prácticamente el personaje del *juez*, y *Fando y Lis*, de Fernando Arrabal.

Uno de los primeros componentes del “Grupo de Teatro La Caña”, de Motril, fue **José Antonio L. Bautista**, con el cual obtuvo grandes triunfos, siempre bajo la dirección de Luis de Pinedo García.

Participó en *Farsas contemporáneas*, de Antonio Martínez Ballesteros, *Cerceris y Buprétido* y *El escapate*, de Manuel de Pinedo (en la última de estas obras encarnó magníficamente a *tío Lucio*), *El retablo del flautista*, de Jorge Teixidor, y *Sentimientos*, espectáculo original de Luis de Pinedo, basado en música de Carl Orff, su más inspirada interpretación.

Con “Grupo Aula 6”, **Joaquín Ramírez** participó en todas las puestas en escena, así como en las giras europeas que realizó el conjunto, bajo la dirección de Miguel Alarcón.

Aparte de su labor al frente de un grupo de teatro juvenil, con el que desarrolla un trabajo muy interesante, especialmente a nivel pedagógico, **José Manuel Gómez** ingresó en el “Teatro Popular”, donde su función como intérprete fue tan importante como la de colaborador en diferentes facetas de los espectáculos.

Hay que destacar su intervención en las siguientes obras: *La excepción y la regla*, de Bertolt Brecht, *Arístites y Bertolio*, de Manuel de Pinedo, y *Yerma*, de Federico García Lorca.

---

<sup>345</sup> En el *diario LA CRÓNICA*, de Granada, escribí el día 29 de mayo de 1994, en la página 40, entre otras cosas: “... Ayer amaneció un día lluvioso, gris, oscuro, con las nubes rasgadas en negro, como si la climatología quisiera enmarcar con particular tristeza el último adiós de Antonio Torres López-Carrión. Fue al amanecer, cuando el alba, aún adormilada, empezaba a pintar las claridades del día. Se apagó poco a poco, como un do sostenido que se escapara de la escala musical para lucir independientemente en una nueva partitura, la definitiva, la que se interpreta en el postrer momento...”

Uno de los muchos que, partiendo de cero, se formaron en el “Teatro Popular” fue **Ignacio M. Roca**, donde su mejor trabajo lo consiguió al protagonizar la obra de Fernando Arrabal, *Fando y Lis*, que dirigiera Manuel de Pinedo.

**Miguel L. Montero** ingresó en el “Teatro Popular” y pronto destacó como un gran intérprete, a pesar de carecer de una previa formación.

Hizo un trabajo magnífico en *Los cuernos de don Friolera*, de Ramón María del Valle Inclán, participando en el “I Certamen de Teatro Andaluz”, de El Ejido (Almería)

Intervino también en “*R.U.R.*” (*Robots Universales Rosson*), de Kapek, *Fando y Lis*, de Fernando Arrabal, *Aristites y Bertolio*, de Manuel de Pinedo, y *La jura del príncipe y El esclavo del demonio*, de Antonio Mira de Amezcuca.

Sabía combinar el naturalismo con la distanciaci3n de Brecht.

**Sergio Garc3a Mart3nez**, desde la fundaci3n del “Teatro Popular” pas3 a formar parte de su plantilla de actores.

Pero su trabajo no se limit3 a interpretar. Dada su vocaci3n y entrega, colabor3 en la iluminaci3n y en los efectos especiales.

Particip3 en los siguientes montajes: *Aristites y Bertolio*, de Manuel de Pinedo, *La excepci3n y la regla*, de Bertolt Brecht, *Yerma*, de Federico Garc3a Lorca, y *La jura del príncipe*, de Antonio Mira de Amezcuca.

Quiz3 su interpretaci3n m3s destacada fuera ante las c3maras de Televisi3n Espa3ola, al encarnar el papel del *Ángel*, en *El esclavo del demonio*, de Antonio Mira de Amezcuca.

Hizo su debut con el “Teatro Popular”, en *La cueva de Salamanca*, de Miguel de Cervantes y Saavedra, **Pep3n Cervilla**

Luego tom3 parte en las siguientes obras: “*R.U.R.*” (*Robots Universales Rosson*), de Kapek, *La excepci3n y la regla*, de Bertolt Brecht, siempre bajo la direcci3n de Manuel de Pinedo.

Tanto amaba al teatro que se march3 a Madrid y all3 logr3 actuar como profesional durante alg3n tiempo; pero la nostalgia de su tierra le hizo regresar.

**Jes3s Quero**, muy joven, ingres3 en el “Teatro Popular”. Su figura y su dicci3n le llevaron a interpretar, con gran 3xito, *El zoo de cristal*, de Tennessee Williams, en el Teatro del Centro Art3stico.

Intervino tambi3n en *Crimen perfecto*, de F.K. Nott, versi3n de Jos3 L3pez Rubio.

Ambas dirigidas por Manuel de Pinedo.

Con el “Grupo de Teatro El Divan”, de Pinos Puente (Granada), **Manuel Lafuente** interpret3 con gran acierto, el personaje del *abuelo*, en *La llanura*, de Jos3 Mart3n Recuerda, a las3rdenes de Francisco Vaquero S3nchez.

**Alberto Ram3rez**, integrante del “Grupo de Teatro Tal3a”, que patrocinaba el Instituto Nacional de Previsi3n, con el cual hizo, entre otras, *M3nica*, de Alfonso Paso, bajo la direcci3n de Eduardo Pi3nar, encarnando el personaje de *Enrique*.

Un destacado actor del grupo “Gaviota”, surgido en el Centro Profesional Virgen de las Nieves, de Granada, fue **Jos3 Angulo**.

Citemos su triunfo en *Los pícaros estudiantes*, de Carlos Muñiz, que dirigi3 Miguel Pert3ñez.

Con el “Teatro Popular”, **Rafael Calvo** debut3 en *El zoo de cristal*, de Tennessee Williams, al lado de Aurora Serrano, Cristina Pi3nar y Alfredo J. Curiel Ar3stegui.

**Francisco Espadafor** fue uno de los primeros actores que se incorporó al “Grupo de Teatro El Diván,” de Pinos Puente.

No se limitó a actuar sobre la escena, sino que realizó también otras funciones de mayor responsabilidad.

### 2.5.2 Transición

Después de desaparecer el “Teatro Popular”, **Alfredo J. Curiel**, montó en el Teatro Isabel la Católica, la obra *Ovni*, del ya desaparecido José María Rodríguez Lopera.

Además, es conferenciante y estudioso del teatro.

Su línea interpretativa está enmarcada por la distanciación brechtiana.

**Toni Ferrero** perteneció a varios grupos teatrales de la ciudad. Pero sería en el “Taller de Teatro de la Casa de América”, bajo la dirección de José Martín Recuerda, donde alcanzaría los mayores éxitos. Recordemos su participación en *La cornada*, de Alfonso Sastre.

**Pablo Serrano** participó con el “Teatro Popular” en el montaje de *Fando y Lis*, de Fernando Arrabal,

### 2.5.3 Democracia

Durante la segunda mitad de la década de los setenta, el actor **Manolo Gómez Sánchez-Reina** intervino con el “Teatro Popular”, en las obras: *La culpa es tuya*, de Jacinto Benavente, al lado de Alberto Agudín y Anunciata Díaz, venidos expresamente desde Madrid para este evento, y *A media luz los tres*, de Miguel Mihura. Ambas ofrecidas al público granadino en el Teatro-Estudio Alarcón, del Colegio Mayor Universitario Cardenal Cisneros.

Ante los micrófonos de una emisora de radio local, encarnó el personaje de *don Juan*, al lado de Alfredo J. Curiel Aróstegui y Luisa Torres, en el drama de José Zorrilla, *Don Juan Tenorio*.<sup>346</sup>

**José Cantero**, con “Aula 6”, participará en los estrenos de *Expiral* y *Parábola*, originales del director del grupo.

En esta época, **Sergio García Martínez** no sólo participa como actor en los montajes que realiza el “Teatro Popular”, sino que interviene en diferentes aspectos técnicos.

**Pablo Serrano**, cuando dejó la disciplina del “Teatro Popular”, formó su propio grupo, en unión de Eduardo Medina y Miguel M. Montero, con los que montó una obra, *Los emigrados*, de Swomilor Mrozek.

Luego pasó a integrarse en “Aula 6”, de Miguel Alarcón, interviniendo en el espectáculo infantil *Alfanuhi*, basado en textos de Sánchez Ferlosio.

Su concepción del teatro era netamente brechtiana.

**Eduardo Medina**, cuando abandonó el “Teatro Popular”, formó un grupo en unión de Pablo Serrano y Miguel L. Montero, que montó un solo espectáculo, como ya se ha indicado anteriormente.

Al “Grupo de Teatro Gaviota” perteneció **Luis Alonso**, con el que intervino en *El santo de la Isidra*, de Carlos Arniches, dirigida por Miguel Pertíñez.

Otro elemento clave de ese grupo teatral fue **José Ríos Carnicero**.

**Enrique Marín**, a finales de la década, colaboró con el “Teatro Popular” en el montaje de una comedia de Jacinto Benavente, *La culpa es tuya*, bajo la dirección de Manuel de Pinedo.

**Joaquín Ramírez**, durante estos años, continúa siendo un actor muy importante del conjunto granadino “Aula 6.”

En ocasiones, durante la década de los ochenta, el actor **Eduardo Fernández Puertas** formó parte del conjunto “Artistas Asociados”, al lado de Luisa Torres, Ana Guisado, Ignacio M. Roca, José Manuel Galilea, Antonio Barragán y Sergio García Martínez.

Participó, con su habitual acierto, en las siguientes piezas: *Un drama en el quinto pino*, de Tono y Manzano, y *Mónica y Vamos a contar mentiras*, ambas de Alfonso Paso.

Durante esta época, **Miguel Alarcón** protagoniza sus obras *Hotel Metropol* y *Réquiem*, su último trabajo.

Sus interpretaciones alcanzan ahora las más completa inspiración brechtiana.

<sup>346</sup> Una mañana, al comprar el periódico, leí la noticia de su muerte. Algo importante desaparecía de la escena de Granada, también de la lista de los amigos que, por amor al teatro, habíamos pasado juntos muchas horas.

Poco tiempo después se disuelve el grupo y él fallece en plena juventud.

**José Cantero**, en estos años, con “Aula 6”, bajo la dirección de Miguel Alarcón, ha participado, con éxito, en las obras del director: *Hotel Metropol* y *Réquiem*.

Cuando “Aula 6” desapareció, poco antes de la muerte de su artífice, marchó a Madrid. Lo hemos visto en películas como *Carmen*, bajo la dirección de Vicente Aranda, y *Volaverunt*, a las órdenes de Bigas Luna, entre otras.

En Televisión española ha intervenido en las series: *Farmacia de guardia*, *Aquí no hay quien viva* y *Los Serrano*.

Y continúa en la brecha: cine, teatro, televisión; lista a la que ha añadido su participación en la zarzuela.

Él dice que cada medio tiene su encanto, y destaca del Teatro lo mágico y lo irrepitible, considerándolo como nuestro padre y nuestra madre.

Con el grupo “Diabla”, de Juventudes Musicales, bajo la dirección de Pablo López, **Ángel Cuevas** participó en las siguientes obras: *La casa de los siete balcones*, de Alejandro Casona, y *El Gran Teatro del Mundo*, de Pedro Calderón de la Barca.

Una vez que **José Manuel Galilea** dejó el “Teatro Popular”, creó “Artistas Asociados”.

Al frente de este conjunto ha montado, como director e intérprete: *Tartufo*, de Molière, *Mónica*, de Alfonso Paso, y *Un drama en el quinto pino*, de Tono y Manzano.

En esta época, y después de su experiencia en el “Teatro Popular,” **Antonio Barragán** pasa a integrar el conjunto de “Actores Asociados”.

Alterna su actividad teatral con tareas periodísticas y radiofónicas.

**Ignacio M. Roca** formó entre los miembros de “Artistas Asociados”, actuando en *Tartufo*, de Molière, y en algunas comedias de Pedro Muñoz Seca y Carlos Arniches, bajo la dirección de José Manuel Galilea.

Al desintegrarse el “Teatro Popular”, **Sergio García Martínez**, se incorporó a “Artistas Asociados”. Con ellos intervino en el montaje de algunas comedias de Pedro Muñoz Seca y Carlos Arniches, a las órdenes de José Manuel Galilea.

**Antonio Morell Casas**, después de su estancia madrileña, y de haber trabajado para el cine y la televisión, regresa a Granada y monta un café teatro, donde se ofrecen al público obras como *La gaviota*, de Antón Chejov, *Margot y el diablo*, de José María Pemán, y *El novio de mi mujer*, de la que él es autor.

**Pablo Lafite**, con el conjunto “Teatro para un instante”, se hizo profesional en el año 1985.

Un destacado componente del “Grupo de Teatro El Encarte de la Sagra”, de Huéscar (Granada), fue **Enrique López**, con el que participó, en el año 1983, en la obra *Palabras en la arena*, de Antonio Buero Vallejo, dirigida por Rafael Cuevas.

También **Antonio Mejías**, bajo la disciplina de “Teatro para un instante”, pasa al campo profesional.

En la década de los noventa, hay un actor muy destacado en el grupo “Histrión”, que es **Jorge Molina**. Ha intervenido en la mayoría de los montajes de la primera época.

Recordamos sus éxitos en *Tartufo*, de Molière, y *Yerma*, de Federico García Lorca, ambas dirigidas por Gustavo Funes.

Estamos ante un intérprete que sigue la línea naturalista, con marcado acierto.

**José Manuel Galilea** continúa actuando al frente del grupo teatral “Artista Asociados.”

Sus interpretaciones están en la línea naturalista.

Él mismo dirige todos los montajes.

Otro actor significativo del “Grupo de Teatro El Encarte de la Sagra”, de Huéscar, es **Tomás Rosón**.

No cesa el trabajo de **Francisco de Paula Muñoz**, uno de los más claros ejemplos de vocación de la escena granadina.

Participa con el “Grupo de Teatro del Corral del Carbón”, reponiendo obras del dramaturgo granadino José Martín Recuerda, como *La llanura* (ésta quizá la más representada), *El payaso*, *Las arrecogías del beaterio de Santa María Egipcíaca*, etc.

Entre las figuras destacadas del grupo “El Divan”, de Pinos Puente, hemos de señalar a **Teodoro Aguilera**.

**Alfredo J. Curiel**, **Eduardo Medina**, y **Sergio García Martínez**, con Ana María Guisado, María del Mar Muriana, Ana María de Pinedo, Lucía S. Prieto y Luisa Torres, intervienen en una representación, en privado, de la obra *Ángel Ganivet*, de Manuel de Pinedo, celebrada en el Colegio Mayor Universitario Cardenal Cisneros, bajo la dirección del autor, con motivo del centenario de la muerte del insigne escritor granadino.

**Eduardo Fernández Puertas** participó, con éxito, en la lectura dramatizada de *El escultor de su alma*, de Ángel Ganivet García, con motivo del centenario de su muerte.

Otros elementos que estuvieron en este acto conmemorativo del genial pensador granadino fueron: Luisa Torres, José Manuel Galilea y Ana María de Pinedo. El evento tuvo lugar en el Colegio Mayor Universitario Cardenal Cisneros, sede del antiguo “Teatro-Estudio Alarcón.”

Durante esta década, es frecuente que asistamos a recitales poéticos efectuados por este actor, o a la escenificación de monólogos.

Nos atreveríamos a decir que es, independientemente de su buen hacer sobre el escenario o sobre un tablado, uno de los actores más veteranos, en activo, de nuestra ciudad, y su vocación por el teatro alcanza niveles que pocas veces se dan entre los aficionados, incluso entre los profesionales.

Es un entusiasta seguidor del “método” de Konstantin Stanislawski.

**Ángel Cuevas** actúa en *Mariana Pineda*, de Federico García Lorca, presentada en el Teatro Isabel la Católica, bajo la dirección de Joaquín Vida, la noche del 26 de mayo de 1998.

En los primeros años del nuevo siglo, **Francisco de Paula Muñoz** forma parte del “Grupo de Teatro del Corral del Carbón”, con el que ha intervenido en *El teatrillo de don Ramón*, de José Martín Recuerda, en un montaje poético de Miguel Hernández, y *Antígona*, de Jean Anouilh, presentada en el Teatro Isabel la Católica. En esta obra interpretaba a *Creonte*, al lado de María José Extremera.

Con “Histrión Teatro”, **Manuel Salas**, dirigido por Juan Dolores Caballero, participa en *Amor de don Pirlimplín por Belisa en el jardín*, de Federico García Lorca, en el Teatro Alhambra, los días 13 y 14 de diciembre de 2003.

**Daniel López**, con el grupo “Antígona de Teatro Clásico”, de Granada, a las órdenes de Eloy Fructuoso, interpreta el personaje *Ulises*, en la obra de Eurípides, *Hécuba*, junto a Purita Barrios y María José Extremera.

Otro magnífico intérprete del “Aula de Teatro de la Universidad” de Granada, que dirige Rafael Ruiz Álvarez, es **Ildefonso Gutiérrez**.

Ha participado, con gran éxito, en las siguientes puestas en escena: *Cásina*, de Plauto, y *La farsa de Maese Pathelin*, anónimo francés del siglo XV, traducción y dirección de Rafael Ruiz Álvarez.

También ha actuado en numerosas lecturas dramatizadas. Recordamos las de obras breves de José Moreno, en la sede de Estudios Árabes, de la granadina calle de San Jerónimo, y, luego, en la pieza de Salvador Enríquez Muñoz, *La cuchara*, en la casa de Federico García Lorca, en Valderrubio, con motivo de unas jornadas organizadas por la Asociación de Autores de Teatro de España.

Fue destacado su trabajo en la puesta en escena de *La Lección*, de Eugenio Ionesco, que ofreció el “Aula de Teatro” de nuestra Universidad, bajo la dirección de Rafael Ruiz Álvarez, en el Instituto Andrés Manjón, dentro de la campaña Teatro en las Aulas. Luego se repuso en el Teatro Isabel la Católica.

**Pepe Penela** es un destacado actor de “Histrión Teatro”, con el que hizo el papel de *Artacho*, en *Cada mochuelo a su olivo*, inspirada en textos de Francisco de Quevedo.

El protagonista, magnífico, como siempre, de la obra *El huevo de los mártires*, de Alejandro V. García, que estrenó la “Compañía del Almirante, fue **José Cantero**.

Las interpretaciones de este actor están enmarcadas por las teorías del “método”.

Con la “Compañía de Teatro del Corral del Carbón”, **Antonio Morell Casas** interviene en el Teatro Alhambra en un homenaje a José Martín Recuerda, en el que se presentan tres fragmentos de sus obras: *La llanura*, *Las arrecogías del Beaterio de Santa María Egipciaca* y *El engaño*.

Poco después hace un magnífico trabajo en el Teatro Isabel la Católica, con la obra de José Martín Recuerda, *El engaño*, con la que el grupo inicia una gira por los principales pueblos de Granada y Almería.

**Damián Carrera** pertenece al “Aula de Teatro de la Universidad”, de Granada.

Ha participado, bajo la dirección de Rafael Ruiz Álvarez, en *La farsa de Maese Pathelin*, anónimo francés, y *Cásina*, de Plauto.

En todo momento demuestra sus valores teatrales sobre las tablas.

Después de sus muchas actuaciones teatrales a lo largo de su juventud, **Domingo Molina**, ahora, forma parte de la “Compañía del Corral del Carbón”.

Ha intervenido en *El teatrito de don Ramón*, José Martín Recuerda.

**Javier Pacheco** pertenece al “Aula de Teatro de la Universidad”, de Granada.

Actuó, acertadamente, bajo la dirección de Rafael Ruiz Álvarez, en *Cásina*, de Plauto, y *La farsa de Maese Pathelín*, anónimo francés, traducido por el director.

Participó también en el montaje de *La Lección*, de Eugenio Ionesco, presentada en el Instituto Andrés Manjón, con el “Aula de Teatro,” y, posteriormente, en el Teatro Isabel la Católica.

Uno de los actores más punteros de “Q-Teatro” es **Constantino Renedo**.

Su último éxito lo consiguió con la obra *Mónadas*, de Sara Molina, dirigida por ella misma, presentada en Granada el día 11 de febrero de 2005, en el escenario del Teatro Isabel la Católica.

**Enrique Torres** dio vida al *Padre Silva*, en *Cada mochelo a su olivo*, que, sobre textos de Francisco de Quevedo, ofreció “Histrión Teatro” al público granadino.

Como ya hemos comentado anteriormente, **Eduardo Fernández Puertas** continúa en la brecha, especializándose, con mucho éxito, en los recitales poéticos. Así podemos mencionar su magnífica contribución en el Homenaje a Manuel Benítez Carrasco, en el primer aniversario de su muerte, celebrado en el patio almohade de la iglesia de San Salvador, en el corazón del Albaicín, donde declamó magistralmente *Placeta del Salvador*. El acto estuvo auspiciado por la “Asociación Granada Histórica y Cultural”, que dirige César Girón.

También ha intervenido en el “Ciclo de Poesía y Música en los Patios del Albaicín”, que se celebró en el Carmen de Max Moreau, organizado por la “Fundación Albaicín-Granada” y “Granada Histórica y Cultural”, coordinados por Rafael Delgado Calvo-Flores.

El fundador de la “Compañía José Martín Recuerda” es **Antonio Morell Casas**.

Al frente de la misma, ofrece en el Teatro Isabel la Católica *La llanura*, de José Martín Recuerda, obra que posteriormente fue presentada al público de Guadix, Motril y Salobreña, bajo su dirección.

Con la “Compañía Antígona de Teatro Clásico”, intervino en la tragedia de Eurípides, *Hécuba*.

## **2.6 Actrices y actores que interpretaron teatro infantil y juvenil en la segunda mitad del siglo XX**

Citaremos sólo a unos cuantos, de ambos sexos, por no hacer la relación interminable:

María de los Ángeles Cano, Trinidad Gan, Fermín Tejero Toral, María del Mar Muriana, Mirella Fajardo, Celia Pérez Fernández, Andrea Prados Centurión, José Cruz Jiménez Velasco, Daniela Rodríguez, Calixto Sierra, Carmen Bergantino, José Cantero, Iván Martos López, Marisol Parro Jiménez, Anais de Backer y Rico, Pablo Sánchez Mata, Rosario de Pinedo, Sandro Pagés Scott, Macarena Puertas Alaminos, Inmaculada Camarero, Cristina Fajardo Cano, Nuria Romero Bautista, José Pastor, Emilio J. Catena, Javier Vázquez, Miguel Granizo, Aurora Serrano, Sergio García Martínez, Pablo Serrano, Víctor Manuel Matías Santos, Chus Cutillas, Paola Díaz Vázquez, Patricia Bueno Alonso, Sergio Pérez Figueroa, Biviana Mingorance, Ana Alaminos Corvo, Jaime Correa Ortega, Ángel Quirós, Francisco J. Rodríguez, Rocío Tarifa Consejero, Alejandro Medrano Laguna, etc.

## **2.7 Otros elementos de creación que intervinieron durante la segunda mitad del siglo XX.**

Creemos necesario enumerar a los artistas más importantes que actuaron durante este período, lamentando los olvidos que podamos tener.

### **2.7.1 Escenógrafos**

Antonio Moscoso, Torres Labrot, López Muñoz, N. Entralla, Francisco Casado, Mario Parrilla, Miguel Alarcón, Luis de Pinedo, Fernando Ortiz, Marisa López Cossío, Juan Vives, Roberto Barbero, María José Extremera, Lorena Meana, Miguel Jiménez Machado, Elena Pezzi, Vanesa Cabrera, Antonio Torres López-Carrión, Carlos Monzón, Onésimo Redondo, Vanesa Cabrera, etc.

### **2.7.2 Diseñadores y realizadores de vestuario**

Angustias García González, Miguel Insa, C. Hill, Antonio Merino, Francisco López Burgos, María Mesa Tomás, María José Extremera, Rosario de Pinedo, Ana María García Lapeña, Aurora Serrano, Magdalena Izquiero Olvera, Carmeluchi Pérez, Popupée Díaz, Javier Fernández Casero, Araceli Morales, Manuel Illescas, Carmen Izquierdo Ferre, etc.

### **2.7.3 Iluminadores**

Carlos Álvarez, Antonio Fernández, Luis de Pinedo, Miguel Jiménez Machado, Diego Ramírez, Eduardo Medina, Sergio García Martínez, Manuel Castillo, Gonzalo Posada, Juan Felipe Agustín, Antonio Arrabal, Ramón Álvarez, etc.

### **2.7.4 Músicos**

Juan Medina, Juan Contreras Padial, Antonio Torres López-Carrión, Juan Alfonso García, Bruno Axei, Pablo Sánchez de Medina, Mar Barea, Jaime Sarradilla, Manuel Cruz, Inmaculada Almendral, etc.

### **2.7.5 Efectos especiales**

Miguel Alarcón, Carlos Álvarez, Luis de Pinedo, Pablo Serrano, Sergio García, Eduardo Medina, Cristina Oliveros, Miguel Jiménez Machado, etc.

### **2.7.6 Maquilladores**

Antonio Marín, Eduardo Fernández Puertas, Casimiro Poyatos, Miguel Ángel Butler, Cristina Olivares, Conchita Barrales, Manuel Gómez Sánchez-Reina, Luisa Torres, etc.

**BIBLIOGRAFÍA CITADA EN ESTE CAPÍTULO**

- ALCALÁ MORENO, Alfonso. “Teatro, Cine y Vídeo en Granada”, dentro de la GUÍA DE SIERRA NEVADA, Editada por Autores Turísticos, SA, de Granada, 1991.
- ALEMÁN, Antonio. Diario PATRIA, de Granada. Día 30.04.75.
- ARAGONÉS, Juan Emilio. LA ESTAFETA LITERARIA. Madrid, 1.09.75.
- BAUTISTA, Eduardo. “Un pacto por la cultura” CREA (Revista de Comunicación Regular a Editores y Autores) Madrid, 2005, núm. 18, Año VIII.
- CATENA, Víctor Andrés. “A quien pueda interesar: he encontrado a un autor.” Revista Art Teatral, núm. 16, Valencia, 2001.
- COBO RIVAS, Ángel. “José Martín Recuerda: vida y obra dramática.” Caja General de Ahorros de Granada. Granada, 1998.
- FERNÁNDEZ, María Victoria. Diario IDEAL, de Granada. Día 16.01.1980.
- FERRÁNDIZ HERNÁNDEZ, Jósant. “La significación crítica de la tradición de la escritura y edición de los textos dramáticos.” Editado por la Asociación de Autores de Teatro. Madrid, 2004.
- GARCÍA LADRÓN DE GUEVARA, José. Diario IDEAL, de Granada. Día 1.05.75.
- GAY ARMENTEROS, Juan y VIÑES MILLET, Cristina. “Historia de Granada. La época contemporánea. Siglos XIX y XX.” Tomo IV. Editorial Don Quijote, Granada, 1982.
- IDEAL, diario de Granada. Día 27.03.62.
- LA OPINIÓN de Granada. Día 10.02.05, p.39
- LAIN ENTRALGO, Pedro. “En el redajo de Iberia”. GACETA ILUSTRADA. Madrid, día 8.06.1963.
- LEYVA, Inma. “Un director de teatro nunca debe buscar el éxito.” Diario IDEAL, de Granada. Día 30.04.05.
- MARTÍN RECUERDA, José. “Desahogo sobre algo de mí y de las salvajes.” Revista Primer Acto, Madrid, 1963, núm. 48.
- MOLINARI, Andrés. “La ciudad sin escenarios.” Diario IDEAL, de Granada. Día 27.03.04.
- MOLINARI, Andrés. “Escenas y Escenarios junto al Darro”. Ayuntamiento de Granada y Caja General de Ahorros de Granada. Granada, 1998.
- MOLINARI, Andrés. Diario IDEAL, de Granada. Día 11.03.02, p. 54.
- MOLINARI, Andrés. Diario IDEAL, de Granada. Día 14.12.03, p. 64.
- MOLINARI, Andrés. Diario IDEAL, de Granada. Día 5.12.04.
- MOLINARI, Andrés. Diario IDEAL, de Granada. Día 18.12.04, p. 62.
- MOLINARI, Andrés. Diario IDEAL, de Granada. Día 13.02.05, p.64
- RUIZ RAMÓN, Francisco. “Historia del Teatro Español del Siglo XX”. Ediciones Cátedra, SA. – cuarta edición – Madrid, 1980.
- SÁNCHEZ SOTO, Carlos Javier. “Prólogo” a La mano y a La Oposición. Editada por el Ateneo Utrerano, de Utrera (Sevilla), 1985.
- UBAGO, Laura. “En Granada hay público para todo.” Diario IDEAL, de Granada. Día 4.05.05.
- VALDIVIA, Bonifacio. “Luz, música y la palabra Lorca”. Diario LA OPINIÓN de Granada. Día 26 de noviembre de 2004.
- VAQUERO, Raquel. Diario LA OPINIÓN, de Granada.

### **Capítulo 3. Teatros granadinos**

En Granada, como en el resto de España, sería durante el siglo XVI (hacia 1570) cuando irían apareciendo los corrales, patios descubiertos de mesones o posadas, en los que se instalaron escenarios fijos.

En un primer momento, las representaciones se llevaban a cabo entre carros y, con el paso de los años, se llegaría a los teatros modernos.

Serán esos corrales los escenarios habituales para representar las comedias, aunque también se continuarán ofreciendo al público espectáculos teatrales en iglesias, conventos, salas palaciegas y otros lugares relacionados con el clero y la nobleza.

Los corrales tenían una distribución muy sencilla: el escenario estaba a cielo descubierto, al fondo, bajo un tejadillo. El público se situaba según el sexo y la condición social: los hombres ocupaban el patio, presenciando la función de pie o en sillas que traían consigo. En esa zona, también, se colocaban los mosqueteros, público especialmente apasionado y ruidoso, de cuya actitud dependía, en buena parte, el éxito o el fracaso de la comedia. Las mujeres se instalaban en la cazuela, que estaba en el primer piso, frente al escenario; las personas de clase se situaban en los aposentos, antecedentes de los actuales palcos, que disponían de una reja que permitía a las damas ver sin ser vistas. Encima de estos aposentos estaban los desvanes, donde el alboroto era menor que en el patio. Más adelante, se construiría el anfiteatro, con la idea de aumentar el aforo de los locales.

De los corrales de la época sólo ha llegado hasta nosotros el de Almagro (Ciudad Real), que ha sido cuidadosamente conservado y restaurado. En la actualidad es sede principal del Festival Internacional de Teatro Clásico, que se celebra todos los años durante el mes de julio. También se conservan restos de otro corral debajo del Teatro Cervantes, en Alcalá de Henares.

Los corrales estaban regentados por cofradías que destinaban los ingresos a fines piadosos, habitualmente a cubrir los gastos de hospitales, lo cual permitió afrontar las críticas de los moralistas, frecuentes tanto en lo referente a los espectáculos como a la vida de los cómicos.

Las funciones duraban de dos a tres horas. Comenzaban por la tarde, para que acabasen antes de la puesta de sol. Había representaciones los días festivos y dos o tres veces durante la semana. Esta situación duró hasta el siglo XVIII, prolongándose las representaciones merced a la introducción de la techumbre en el edificio y la iluminación del escenario y de la sala.

La cultura de una ciudad se mide por sus teatros, por los lugares destinados a que sus ciudadanos sean más libres sintiendo el placer de la belleza o el salpullido de la verdad. (...) Los teatros de Granada tejen historias de sueños sin realizar, trenzan hilos de flaqueza política y desbaratan conatos de persistencia como el Cervantes que había en el Campillo o el Regio demasiado cercano al Ayuntamiento.<sup>347</sup>

Muchos de nuestros viejos teatros han desaparecido. Unos cayeron en las revueltas de la II República, otros durante nuestra guerra civil y otros fueron destruidos para dar paso a modernas construcciones.

Hoy vivimos en un mundo en el que la cultura, y el teatro a la cabeza, está siendo desplazada por el consumo, la vulgaridad y los intereses mezquinos.

...Pero hay ciudades como Granada, timoratas en la construcción, dubitativas en el emplazamiento y desdeñosas de su grandeza.<sup>348</sup>

---

<sup>347</sup> MOLINARI, Andrés. “La ciudad sin escenarios”, p. 25.

<sup>348</sup> MOLINARI, Andrés. “Escenas y Escenarios junto al Darro”, p.25.

### **Teatro Principal/ Teatro Napoleón/ Teatro Cervantes, de Granada**

Empezó a construirse, con diseño de Pery, a finales del siglo XVIII, con el nombre de Teatro Principal. Pero la ocupación de España por las tropas francesas obligó a cambiar ese nombre por el de Teatro Napoleón.

El general Sebastiani activó su terminación ante la visita que iba a hacer a nuestra ciudad el rey José I.

Se inauguró el día 15 de noviembre de 1810.

Tras la expulsión del ejército invasor volvió al nombre original.

Los relieves de la embocadura los hizo Manuel González y el telón de boca era obra del escenógrafo granadino Luis Muriel y Amador.

A comienzos del siglo XX pasó a llamarse Teatro Cervantes, hasta su demolición en el año 1966. La última representación fue el día 22 de enero.

Aquí, Federico García Lorca montó *La vida es sueño*, de Pedro Calderón de la Barca, en el año 1932, con motivo del cuarto centenario de la Universidad granadina. Y el "T.E.U." ofreció numerosos espectáculos. Fue la sede de muchos certámenes de teatro organizados por el Frente de Juventudes.

### **Gran Teatro Isabel la Católica, de Granada**

En 1862, el aristócrata granadino Emilio Pérez del Pulgar decidió edificar un teatro en una finca de su propiedad, en el Cuarto Real de Santo Domingo.

Las obras finalizaron a mediados del año 1863.

Pérez del Pulgar solicitó a la reina permiso para ponerle el nombre de Gran Teatro Isabel la Católica. La reina accedió y el local fue inaugurado el día 4 de octubre de 1863 con la obra *Isabel la Católica*, de Martínez Rubí.

Allí se exhibió, durante tres cuartos de siglo, la burguesía granadina.

Se estrenaron piezas modernistas y en varias ocasiones se llevó a escena la obra *El triunfo del Ave María*.

El telón de boca lo realizó José Marcelo Contreras, la decoración de palcos, portada y vestíbulo eran de Dardalla, y el techo, con alegorías mitológicas y retratos de ilustres dramaturgos, lo pintó Eduardo García Guerra.

### **Teatro Isabel la Católica, de Granada**

A iniciativa del alcalde Antonio Gallego Burín y con los planos del arquitecto municipal, Miguel Olmedo, se construyó en la Acera del Casino este teatro, cuyas obras finalizaron en el año 1952.

Las pinturas eran de Manuel Rivera.

Sobre una torreta se alza la estatua de la reina que da nombre al coliseo.

Se inauguró el día 6 de junio de 1952, con un ciclo de ópera, patrocinado por la Asociación de la Prensa.

Durante muchos años fue gestionado por la empresa "Oemsa", destinándolo más a la proyección de películas que al montaje de piezas teatrales.

En 1978 pasó a ser administrado por "Cinesa", de Barcelona, y en 1983 por la cadena Astoria.

En 1986 fue adquirido por el Ayuntamiento de la ciudad, aunque su explotación estuvo en manos de "Oemsa".

El alcalde, Jesús Quero, lo cerró en el año 1992, ante la amenaza de ruinas.

Luego, el arquitecto Juan Ruesga sería el encargado de la reforma, ayudado por la arquitecta Guadalupe Patón y el arquitecto técnico Francisco Barrena, siendo el responsable de la parte eléctrica el ingeniero técnico industrial Pedro Martorell.

El nuevo aforo es de 696 butacas, la superficie construida es de 2.765 metros cuadrados y la inversión alcanzó la cifra de 826 millones de pesetas.

Se inauguró la noche del 26 de mayo de 1998 con la obra *Mariana Pineda*, de Federico García Lorca.

Habría que decir que la programación teatral es escasa y no siempre con la debida calidad.

¿Por qué no se dejó este teatro como estaba, y el dinero de la reforma se invirtió en la construcción de uno nuevo?

A pesar de todo, aquí – en el viejo local -- tuvimos la oportunidad de admirar grandes representaciones, como *La ópera de tres cuartos*, de Bertolt Brecht, *Las manos sucias*, de Jean Paul Sartre o *Estado de sitio*, de Albert Camus, por citar sólo unas cuantas.

En la actualidad se dedica a funciones de teatro, que programa la Delegación de Cultura del Ayuntamiento de la ciudad, y también a proyecciones cinematográficas.

### **Teatro Regio, de Granada**

Fue diseñado por Ángel Casas y se inauguró la noche del 14 de febrero del año 1914.

Durante la II República cambió su nombre por el de Salón Nacional. Luego sufrió diversas reformas.

Regentado durante muchos años por Ricardo Martín Flores, alternará el cine con el teatro.

Ha sido visitado por numerosas compañías profesionales.

La noche del 11 de febrero de 1984 sufrió un terrible incendio. Este fatal hecho, al parecer, estuvo relacionado con la proyección de la película *El caso Almería*.

### **Teatro Alhambra, de Granada**

En un principio fue un cine. Luego se acondicionó para teatro, abriendo sus puertas el día 11 de diciembre de 1996.

El local dispone de poco aforo y de escasas condiciones técnicas. Sin embargo, su programación es magnífica.

También se presta atención a los espectáculos infantiles y juveniles.

Fue reformado por la Junta de Andalucía en el año 1997. En la actualidad está siendo objeto de una nueva reforma.

Durante años el Alhambra ha sido la candelita de un panorama teatral agónico.<sup>349</sup>

### **Teatro del Corral del Carbón, de Granada**

Se construyó a comienzos del siglo XVI.

Originariamente fue un mercado, que servía de albergue a los mercaderes, al tiempo que allí podían guardar sus mercancías.

Dada su semejanza con los “corrales de comedias”, muy pronto fue utilizado para representaciones teatrales.

Parece que por él pasó Lope de Rueda para ofrecer una de sus piezas.

<sup>349</sup> MOLINARI, Andrés. “Escenas y Escenarios junto al Darro”, p. 109.

El “T.E.U.”, aquí, bajo la dirección de José Martín Recuerda, llevó a escena numerosas obras. Luego fue lugar preferido por el grupo “Aula 6” para montar sus espectáculos. Más recientemente el grupo teatral que lleva el mismo nombre, ha ofrecido al público granadino obras de Martín de Recuerda y *Quien te ha visto y quien de te ve*, de Miguel Hernández.

En la actualidad es utilizado para montajes teatrales con relativa frecuencia.

### **Coliseo de Comedias/Teatro de Puerta Real, de Granada**

Estuvo situado en Puerta Real, en la entrada de la actual calle Mesones.

Se acabó de construir en el año 1593, con portada de mármol. Su interior, siguiendo el modelo del Corral del Carbón, era un patio cuadrado, con bancos fijos; la mitad estaba cubierto por un techo voladizo y la otra mitad por un toldo. En los lados, naves de mármol y gradas.

Las mujeres tenían aposento especial y su entrada independiente por la calle Carpintería, donde había una fonda llamada “Mesón de Comedias”, en la que se alojaban los cómicos. Ambos establecimientos eran de propiedad municipal, gestionados mediante arrendamiento.

El año 1618, ante la precariedad del escenario, se reformó por completo, adoptando el nombre de Teatro de Puerta Real.

Se construyó una cubierta cupular.

Era regidor de Granada Luis de Guzmán y Vázquez.

En 1632 el Teatro pasó a ser una institución principal del municipio.

En 1706, cuando el Cabildo granadino acuerda suprimir las representaciones teatrales, el local se cierra, abriéndose posteriormente en el año 1715, para permanecer de nuevo cerrado durante todo el gobierno de Fernando VII.

En 1781 se utilizó como almacén y en 1785 fue Cárcel Real.<sup>350</sup>

En la actualidad, hay unas modernas edificaciones en el solar sobre el que se alzó el coliseo.

### **Teatro Gran Capitán, de Granada**

Era un teatro descubierto. Debía su nombre al hecho de haber sido construido en el mismo lugar en que en su día se alzara la casa del ilustre personaje.

Estuvo regentado por Ricardo Martín Flores.

En el año 1962 se derribó, al igual que el antiguo edificio de Correos, para construir la actual Plaza de Isabel la Católica.

Aquí, como en tantos escenarios clásicos y naturales, el “T.E.U.”, bajo la dirección de José Martín Recuerda, ofreció innumerables representaciones. Recordemos, por ejemplo, *La boda de la chica*, de Alfonso Paso, *El zoo de cristal*, de Tennessee Williams o *La cornada*, de Alfonso Sastre.<sup>351</sup>

### **Teatro del Liceo, de Granada**

La sociedad que regía este teatro se fundó en el año 1838.

El local para las representaciones, en los primeros tiempos, estuvo en los bajos del Gobierno Civil.

<sup>350</sup> Es muy probable que fuera visitado por Miguel de Cervantes y Saavedra durante su viaje por Andalucía allá por el año 1594.

<sup>351</sup> En el lugar donde estuvo este teatro hoy existe una plaza, embellecida por un monumento a Cristóbal Colón y la reina Católica.

A partir de 1847 se instalaron en el convento de Santo Domingo y, después de la guerra civil, en la primera planta del Teatro Cervantes.

Por su escenario pasaron actores granadinos, aficionados y profesionales, de la valía de Conchita Busutil, Antoñita Padial, Eloísa López, Eduardo Fernández Puertas, Manuel Gómez Sánchez-Reina y José Orantes.

La dirección artística del local siempre estuvo a cargo de Ramón Moreno.

Hoy no hay rastros de aquel teatro.

### **Teatro Álvarez Quintero, de Granada**

Estuvo situado al principio de la calle Pavaneras.

En este local actuaba el cuadro artístico de la “Agrupación Álvarez Quintero”, bajo la dirección de Manuel Hernández Bermúdez.

Normalmente se ofrecían al público sainetes y zarzuelas.

Entre los actores que subieron a las tablas de aquel teatrillo debemos citar a Carmen Soler, Paquita Cano, José Hernández, Enrique Marín y Luis López Romero.

Se derribó por exigencias de un plan de urbanismo.

### **Teatro-Auditorium Manuel de Falla, de Granada**

Fue diseñado por José María García de Paredes, con la idea de que sirviera tanto para conciertos como para representaciones teatrales y otra clase de espectáculos. Luego, la realidad sería muy diferente, por cuestiones técnicas y por deficiencias en la programación.

Se inauguró en el año 1978, con la presencia del ministro Pío Cabanilla, con un concierto de la Orquesta Nacional de España, dirigida por Antonio Ríos.

En el verano de 1986 sufrió un incendio, pero fue reconstruido por el mismo arquitecto que lo proyectó.

En cierta época, el Gabinete de Teatro de la Universidad, en colaboración con el Ayuntamiento de la ciudad, trajo a este teatro importantes grupos vanguardistas de todos los rincones de España.

En la actualidad se dedica a espectáculos musicales y, sólo de tarde en tarde, al montaje de obras de teatro.

### **Teatro-Estudio Alarcón, de Granada**

La dirección del “Teatro Popular”, gracias a la colaboración de los padres franciscanos,<sup>352</sup> montó en el sótano del Colegio Mayor Universitario Cardenal Cisneros una sala de teatro permanente, que con el nombre de Teatro-Estudio Alarcón se inauguró, con la asistencia de autoridades y medios informativos, la noche del 7 de diciembre del año 1976, con la obra *Yerma*, de Federico García Lorca. Era la primera vez que subía a los escenarios granadinos una pieza del autor de Fuente Vaqueros después de su trágica muerte.

Al mismo tiempo, funcionaba un laboratorio de teatro inspirado en las técnicas de Grotowski.

El “Teatro Popular”, aquí, ofreció durante años, representaciones los viernes, sábados y domingos, toda la temporada. Aparte de las actuaciones de otros grupos especialmente invitados.

Podemos recordar algunos de los montajes: *La casa de Bernarda Alba*, de Federico García Lorca, *Arístites y Bertolio*, de Manuel de Pinedo, *La cueva de Salamanca*, de Miguel de

<sup>352</sup> Enrique Iglesias, director del Colegio Mayor Universitario, fue pieza clave en la instalación de esta sala, por su vocación cultural, y concretamente por el teatro.

Cervantes y Saavedra, *Medea*, de Eurípides, *Las criadas*, de Jean Genet, *Ecos de caracola* (teatro infantil), de Fernando Macías, o *La excepción y la regla*, de Bertolt Brecht.

En la actualidad se utiliza por grupos universitarios para montar espectáculos teatrales, especialmente por conjuntos artísticos que funcionan en los distintos Colegios Mayores Universitarios.

### **Teatro Oscense, de Huéscar (Granada)**

Debido a la pasión teatral que vivió España durante el siglo XIX, se fundó en la ciudad de Huéscar “La Sociedad Teatral Oscense”.

Con motivo de la Desamortización, la iglesia de Santo Domingo, en la plaza del mismo nombre, se desglosa del convento y pasa a manos de la referida sociedad, que se dispone a construir un teatro, que será inaugurado en el año 1858. La cabecera del templo, con sus grandes arcos antaño destinados a dignificar el crucero y la capilla mayor, pasó a ser la zona del escenario, tramoya y bastidores. En el resto del cuerpo de la nave se montó, en la forma tradicional italiana de herradura, el patio del público, con butacas, palcos y plateas. Un gran cielo raso de lienzo, colocado bajo los tirantes del artesonado y colgado de ellos, fue bellamente pintado por el artista Limones, con temas alegóricos a las artes, muy al gusto abigarrado del romanticismo. Las naves laterales, y sus áreas de acceso, recibiendo unos forjados a niveles intermedios, se convirtieron en pasillos que conducían a los palcos, muchos de los cuales mostraban las talladas puertas barrocas de las celdas dominicanas, de cuyo modelo fueron toscamente copiadas las que faltaban. En la parte delantera de la nave lateral, del oeste, frontera del convento, montaron los camerinos y el servicio de guardarropía. Una graciosa capilla lateral, en el costado este, con bóveda semiesférica de yesería, que da a la calle Mayor, sirvió de entrada lateral y de hueco de escalera para acceso a plantas superiores. El robusto y amplio alfarje artesonado del coro, a los pies del templo, sirvió para instalar el “paraíso”, mientras que el espacio que había debajo, con una planta nueva intermedia, se convirtió, a nivel de la calle, en vestíbulo principal. En el entresuelo se instaló el “foyer”, para los ocupantes de las plateas. Con el fin de iluminar el vestíbulo y “foyer” se abrieron, a ambos lados de la puerta principal, sendas ventanas y un par de balcones sobre ellas.

Estas obras no afectaron para nada a la fábrica del edificio, tampoco a la extraordinaria armadura mudéjar, que quedó oculta por completo a la mirada de los espectadores; sólo podía contemplarse desde lo alto de las tramoyas y desde el escenario.

En este teatro, independientemente de las actuaciones de grupos locales y comarcales, compañías de prestigio nacional representaron comedias, tragedias, zarzuelas, incluso óperas. Fue un lugar donde, durante un siglo, se exhibió la burguesía de la ciudad.

El teatro cerró sus puertas definitivamente en el año 1950, con la obra *A las aguas santas benditas*.

En la actualidad, su estado de conservación es lamentable, siendo prácticamente imposible su reconstrucción.

### **Teatro del Generalife, de Granada**

El Patronato de la Alhambra y el Generalife encomendó al arquitecto conservador del monumento, Francisco Prieto Moreno, la ejecución de un teatro al aire libre.

El anteproyecto fue aprobado el 22 de noviembre de 1952 y, concluidos los trabajos de fábrica, excavación y adecuación de los jardines, se acordó instalar una armadura metálica en la escena.

Se presentaron dos ofertas de empresas granadinas: una por “Tamese”, sucesores de “Roca y Compañía, ingenieros industriales”, y otra por “Rotor Maquinaria”. La primera sería la adjudicataria.

Es un espacio escénico al aire libre, en un marco de incomparable belleza. Tiene una planta simétrica de herradura y un patio central de butacas, además de unos palcos situados a ambos lados. Su aforo es de 1.436 espectadores.

Se inauguró el día 20 de junio del año 1953 con el ballet de Antonio. Asistieron numerosos artistas y autoridades.

El teatro impresionó desde el primer momento a Margot Fonteyn, una de las mejores intérpretes de ballet de todos los tiempos, al clausurar, con dos funciones, el festival de ese año. La famosa bailarina, que no había cobrado por su actuación, pidió volver al año siguiente, igualmente de forma gratuita, y así, en un telegrama dirigido a Manuel Sola, alcalde de la ciudad y presidente del Comité del Festival, pedía actuar, una vez más, con sus compañeros del *Covent Garden*, de Londres, para que pudieran “bailar en el lugar más maravilloso del mundo.”

Ha sido escenario de los Festivales Internacionales de Música y Danza.

Sin embargo, en varias ocasiones, se han ofrecido representaciones teatrales. Recordamos una extraordinaria puesta en escena de *Seis personajes en busca de autor*, de Luigi Pirandello<sup>353</sup> y una magnífica *Madre coraje*, de Bertholt Brecht, ésta última en el año 1967, a cargo de la “Compañía Lope de Vega”, bajo la dirección de José Tamayo.

Se ha reformado. La remodelación ha sido obra del arquitecto Pablo Ibáñez, que ha actuado con respeto al marco que rodea las instalaciones. El espacio escénico cuenta con un cuerpo de servicio o camerinos a nivel del escenario, que se ha ampliado, y tiene dos alas. La primera, al fondo, de servicio a los actores. La segunda, lateral, para el apoyo a la máquina escénica. Dispone de un sótano. La sala de ensayos se instala debajo del escenario y se comunica, a través del foso de la orquesta, con el escenario y el patio de butacas, lo cual permite su uso en invierno.

Las sillas son desmontables y plenamente adaptadas al desnivel del patio de butacas, cuya visibilidad ha aumentado. Se han mejorado las condiciones acústicas de la sala y del escenario. Las torres de iluminación se reemplazan por estructuras modulares desmontables. Los nuevos aseos están adecuados al aforo del teatro, y servirán, además, para ser utilizados durante las visitas turísticas al monumento alhambrense. Uno de los elementos que llama la atención es el nuevo vestíbulo, o “foyer”, dotado con una serie de bancos. Desaparece la disposición en herradura. La nueva construcción rectangular encaja mejor en el entorno.

Se reinaugura, aunque las obras no están totalmente finalizadas, durante el Festival Internacional del año 2005, con el Ballet Nacional y la Orquesata Ciudad de Granada, poniendo en escena “El sombrero de tres picos”, música de Manuel de Falla, inspirada en textos de Pedro Antonio de Alarcón, y decorados de Salvador Dalí.

El aforo, ahora, es de 1663 espectadores. Todas las áreas se ajustan a la normativa de barreras arquitectónicas.

### **Teatro del Palacio de Carlos V, de Granada**

En pleno corazón de la Alhambra ha sido testigo de numerosos conciertos y de inolvidables representaciones de teatro.

Hemos de citar, entre las segundas, las actuaciones de la “Compañía Lope de Vega”, bajo la dirección de José Tamayo, en obras como: *La muerte de un viajante*, de Arthur Miller, *Los intereses creados*, de Jacinto Benavente, *Edipo rey*, de Eurípides, *Las brujas de Salem*, de Arthur Miller, *Diálogo de carmelitas*, de George Bernanos, y *La Orestíada*, de Esquilo.

<sup>353</sup> La representación tuvo que suspenderse durante varios minutos a causa de la lluvia,

También el “T.U.C” (Teatro Universitario de Cámara), dirigido por Víctor Andrés Catena, montó *Hamlet* y *Romeo Julieta*, de William Shakespeare.

En la actualidad se dedica a la música y raramente se ofrecen en él representaciones teatrales.

### **Teatro del Palacio de Exposiciones y Congresos, de Granada**

Se inauguró por los Reyes de España el día 20 de abril del año 1992.

Tiene una capacidad para dos mil espectadores.

Se ofrecen óperas, espectáculos musicales y pocas obras de teatro.

### **Teatro Mira de Amezcuea, de Guadix (Granada)**

Sobre el viejo cine-teatro Acci se construyó el actual Mira de Amezcuea.

Durante dos años, bajo la dirección de los arquitectos Francisco Martínez Manso y Rafael Soler Márquez, se prolongaron las obras, de las que fue responsable la empresa constructora “Garasa”.

El costo final ascendió a 580 millones de pesetas, de las cuales la Junta de Andalucía sufragó el 80%, y el resto por cuenta del Ayuntamiento de la ciudad.

Junto al teatro se encuentra la Plaza de Santa Luparia, de ochocientos metros cuadrados, con un anfiteatro al aire libre de 450 localidades.

El edificio del teatro queda conectado con un piso colindante donde se sitúan las oficinas de la administración.

Los materiales de construcción del teatro son de primera calidad. El revestimiento exterior es de piedra de Huéscar, similar a la del museo Guggenheim. Las paredes y techo son de madera de arce, el suelo de moqueta gris, la tapicería de las butacas de terciopelo rojo. La zona de paso del público es de granito. La cubierta es una aleación de zinc, cobre y titanio.

Se diseñó para tener la máxima funcionalidad; por tanto es apto para teatro, sala de conciertos y proyecciones cinematográficas.

Las cabinas de control están equipadas con instrumentos de la más avanzada tecnología.

Posee un aforo de 465 butacas, distribuidas en tres plantas.

Se han eliminado las barreras arquitectónicas y todas las puertas disponen de cortafuegos. El escenario tiene una superficie de 81 metros cuadrados, 11 metros de fondo, 9 de embocadura, 2 de corbata y 14 metros de hombro a hombro. Cuenta con dos telones, uno a la americana y otro de guillotina. Hay dos montacargas. Y, debajo del escenario, están los camerinos.

El nombre tiene como principal objeto recordar al dramaturgo accitano del siglo de oro Antonio Mira de Amezcuea.

Se inauguró la noche del 14 de diciembre de 2001 con un concierto a cargo de la Orquesta de Carlos III, que interpretó obras de Manuel de Falla: *El Corregidor* y *la Molinera* (inspirada en *El sombrero de tres picos*, de Pedro Antonio de Alarcón) y *El amor brujo*. Al acto asistió la infanta Cristina, el presidente de la Junta de Andalucía y otras autoridades.

La programación teatral es escasísima, dedicándose preferentemente a proyecciones cinematográficas.

### **Teatro Calderón de la Barca, de Motril (Granada)**

Hacia finales del siglo XIX las condiciones económicas de la ciudad auguraban un futuro feliz, gracias al relanzamiento de la caña de azúcar, que había sufrido fuertes periodos de regresión desde la terrible peste de 1679. También influyó el cultivo del algodón, que atrajo capitales y comerciantes catalanes. Todo esto iba a favorecer la existencia de grandes

hacendados y de una burguesía mercantil y financiera. Esta burguesía, acomodaticia y de signo conservador, necesitaba un foro digno para contrastar sus aspiraciones sociales y culturales.

En 1880 se formó una sociedad integrada por Juan Cervera, Antonio Dinelli Galiano y Benito Vidaurreta Ursul, bajo la denominación de “Juan Cervera y Compañía”, con el objeto de construir en el centro urbano un edificio teatral. El mayor peso de aquella sociedad recayó en la persona de Juan Cervera, dado que él era el dueño del solar donde se alzaría el Teatro Calderón de la Barca.

El ala septentrional del edificio, orientada hacia la actual Plaza de España, se destinaría a residencia privada de la familia Cervera, a la que ha pertenecido hasta el año 1953.

Las obras del teatro se realizaron en apenas doce meses, ya que en julio de 1881 estaban prácticamente acabadas.

Abrió sus puertas finalizando el año 1881.

Al principio tuvo escaso éxito de público debido, por una parte, a la poca experiencia de sus promotores y, por otra, por la dura competencia del Teatro Principal.

Un periódico de la capital decía, entre otras cosas, lo siguiente:

El teatro aludido se compone de un extenso escenario al que no faltan sus rinconcitos para guardar exquisitamente los decorados y demás enseres... de un patio de 200 butacas más o menos, de un estrechísimo pasillo... que conduce a las plateas, y de palcos que en unión de las primeras, se hayan con cierto gusto amuebladas (...) De palcos segundos sumamente ahogados y por último de una cazuela no muy elevada de techo, aunque sí lo suficientemente ventilada.<sup>354</sup>

A partir de 1882 se mejoran los espectáculos, pues previamente se hacía una selección de las compañías que aspiraban a presentarse en el coliseo motrileño.

Se trataba de un pequeño teatro concebido a la italiana, con forma de herradura, provisto de asientos de butaca, palcos, platea y cazuela, con una gran caja de escena para albergar los complicados montajes de la época.

Se desconoce el nombre del tracista de este teatro, pues no se conserva el expediente de licencia municipal.

Desde la fachada principal se accede a un vestíbulo desahogado en doble planta, para el descanso de entreactos, que comunica con los palcos superiores y la cazuela. Los tres pisos aparecen divididos por columnillas de fundición, evocando el orden corintio. Los palcos no aparecen divididos por muros, sino por pequeñas mamparas, lo que nos hace recordar más a los modelos franceses que a los italianos. El proscenio está dotado de cierta monumentalidad, al quedar enmarcado por dos pilastras corintias. El techo de la sala aparece adornado con un lienzo al temple, en el que figuran cuatro cuadros dedicados a las musas Euterpe, Talía, Melpómene y Terpsícore. La escena tiene mucha capacidad, con tres niveles de altura, galerías de trabajo perimetrales y dos hombros a derecha e izquierda, separados por grandes pilastras de ladrillo. Una amplia embocadura, ligeramente abocinada, el suelo levemente inclinado, concha para el apuntador y trampillas de comunicación con el foso. Sin embargo, carecía de un espacio para la orquesta.

A lo largo del tiempo ha experimentado sucesivas modificaciones.

A partir de 1905, simultaneó la actividad teatral con la cinematográfica.

Fue escenario de fiestas, mítines y actividades culturales.

Se cierra definitivamente en el año 1971. Su estado ruinoso precisa una profunda rehabilitación, que sería dirigida por los arquitectos Pablo Fábregas Roca y Emilio Herrera

---

<sup>354</sup> Diario LA TRIBUNA, de Granada. Día 13 de diciembre del 1881.

Cardenete, dentro del Programa de Rehabilitación de Teatros de Andalucía, coordinado por la Junta de Andalucía y el propio Ayuntamiento de la ciudad.

El sistema de protección contra incendios ha tenido un tratamiento singular. Todo el edificio está dotado de un equipamiento técnico muy complejo, disponiéndose, incluso, de un aljibe de más de cien metros cúbicos para asegurar el mantenimiento autónomo de la instalación. La maquinaria responde a un sistema mixto de cortes de peine manuales y contrapesados. Para su manipulación se cuenta con tres galerías perimetrales, una de iluminación, otra de carga y otra de trabajo. El peine se sitúa a unos 15 metros de altura sobre el nivel del escenario. El vestido escénico comprende el telón de boca, formado por el bambalinón, cortina americana y dos arlequines, y la cámara negra con telón de fondo, diez patas laterales y cinco bambalinas. Todo ello en material de terciopelo ignífugo.

Los trabajos de restauración de las pinturas han sido realizados por Antonia Garrido Martínez, Concepción González Péculo, Matilde Jiménez López y Beatriz Martín Peinado, licenciadas en Bellas Artes. Su tarea ha durado desde finales de 1994 hasta abril de 1995, fecha en que han sido colocadas en su lugar de origen.

El aforo actual es de 487 personas. El presupuesto ascendió a un total de 473.300.200 pesetas, de las cuales la Junta de Andalucía aportó el 80% y el 20% restante el Ayuntamiento de Motril.

### **Teatro Dengra, de Baza (Granada)**

Se inaugura la noche del 4 de diciembre del año 1930, con una zarzuela en la que interviene Sagi Barba.

Durante muchos años se ofrecieron espectáculos de música y teatro, especialmente en las fiestas de la localidad y otros días señalados. Por su escenario pasaron actores de renombre, como es el caso de José María Rodero, y compañías como el “T.E.U.” y “Teatro Popular.”

Es de propiedad municipal.

Actualmente está cerrado y se estudia su rehabilitación.

### **Teatro Municipal de La Chana o Teatro José Tamayo, de Granada**

Su nombre es un homenaje al célebre director granadino que tanto hizo por el teatro, no sólo en Granada, también en España.

Está en los terrenos de Mercachana y se puso en marcha ante el comienzo de las obras de remodelación del Teatro Alambra.

No está totalmente terminado, ya que está pendiente de algunos detalles de menor importancia, lo que no impide su dedicación al arte escénico.

La licencia de obras se solicitó en el año 2002 y se inauguró en el mes de septiembre de 2004.

El arquitecto responsable fue Jacobo de la Rosa Herrera.

### **Teatro Municipal Federico García Lorca, de Fuente Vaqueros (Granada)**

La denominación que suele aparecer en carteles, programas y prensa es sólo “Teatro Federico García Lorca”, de Fuente Vaqueros, a pesar de ser municipal.

El arquitecto que llevó la dirección de las obras fue Rafael González Vargas.

Se inauguró el día 5 de junio del año 2.000, con un espectáculo en que intervino, entre otros, Enrique Morente. Al acto asistió la Consejera de Cultura de la Junta de Andalucía, Carmen Calvo.

Cada temporada se programa un festival de teatro popular y de teatro infantil.

La responsabilidad de toda la programación del teatro recae en el Área de Cultura del Ayuntamiento de Fuente Vaqueros.

La sala se utiliza también para congresos, reuniones, mítines, etc.

### **Teatro de la Facultad de Ciencias, de Granada**

Es un local confortable, aunque con limitadas condiciones técnicas.

Aquí han actuado diferentes grupos teatrales, entre los que hay que citar: “Aula 6”, “Teatro Popular”, Grupo de Teatro “La Caña”, de Motril, y varios espectáculos presentados por José Heredia Maya, con el “bailaor” Mario Maya como primera figura.

Es sede del Cine Club Universitario.

### **Teatro del Centro Artístico, de Granada**

En el sótano de esta vieja institución granadina hay una pequeña sala por la que han desfilado muchos grupos teatrales de la ciudad, como “Juventudes Musicales”, “T.E.U.” y “Teatro Popular”, a pesar de que sus condiciones técnicas son mínimas.

### **Teatro Municipal, de Armilla (Granada)**

Se construyó en el año 1999. Tiene un aforo de 475 butacas y posee unas buenas condiciones técnicas para los espectáculos teatrales.

Se dedica mayoritariamente a proyecciones cinematográficas, aunque suele programar interesantes obras de teatro.

### **Aula Magna de la Facultad de Medicina, de Granada**

Antes, cuando había menos salas teatrales, quizá también más inquietud en la gente que hacía teatro, sirvió para que se representaran muchas piezas teatrales.

El “T.E.U.”, bajo la dirección de José Martín Recuerda, actuó en varias ocasiones, así como otros conjuntos locales y algunos venidos de fuera.

### **Teatro Acci, de Guadix (Granada)**

Se dedicaba mayoritariamente a proyecciones cinematográficas, aunque en ocasiones se montaba un escenario delante de la pantalla y se podían ofrecer representaciones teatrales.

Fue construido en el año 1940, sobre las ruinas del hermoso Liceo Accitano, que fue destruido durante nuestra guerra civil.

Sobre su solar se levantó el moderno “Teatro Mira de Amezcuca.”

### **Centro Cívico de El Zaidín (Granada)**

Fue diseñado por el arquitecto Miguel Aguilar.

La licencia de obras se solicitó en el año 1998, inaugurándose poco después.

Se trata de una sala de usos múltiples. Sin embargo, hemos tenido oportunidad de presenciar interesantes puestas en escena, como la reciente del “Aula de Teatro” de nuestra Universidad, con la obra *Café Turco*, de la que es autor y director Rafael Ruiz Álvarez.

### **Centro Cultural, de Albolote (Granada)**

Es una sala multiuso, que reúne unas buenas condiciones técnicas para ofrecer espectáculos teatrales.

Cuenta con un amplio y cómodo aforo.

Se utiliza más para cine que para teatro, aunque en ocasiones hemos tenido oportunidad, especialmente durante las fiestas del pueblo, de asistir a montajes muy interesantes.

### **Teatro-Cine Imperial, de Loja (Granada)**

Se construyó en la década de los cincuenta.

No reúne buenas condiciones para montar espectáculos teatrales.

Se utiliza mayoritariamente para proyección de películas.

En la actualidad se encuentra mal conservado y es aconsejable una remodelación, que no dudamos hagan las autoridades municipales.

### **Cine-Teatro Olimpia, de Granada**

Habitualmente se dedicó a proyecciones cinematográficas; sólo en contadas ocasiones ofreció espectáculos teatrales.

En la actualidad ha sido reemplazado por un moderno inmueble.

### **Plaza de las Pasiegas, de Granada**

Cuando se construyó esta plaza, siendo alcalde de la ciudad Antonio Gallego Burín, se pensó en la posibilidad de que pudieran hacerse representaciones teatrales al aire libre. Y así fue.

En el año 1958 el “T.E.U” monta el auto sacramental de Calderón de la Barca, *Los encantos de la culpa*. Luego seguirían muchas puestas en escena, a cargo de la “Compañía Lope de Vega” y de otros conjuntos.

### **Plaza de Alonso Cano, de Granada**

Una plaza recoleta donde se ofrecieron muchas representaciones teatrales; de una manera especial fue utilizada por el “T.E.U.”

Aquí pudimos ver: *La dama duende*, de Pedro Calderón de la Barca, *Pedro de Urdemalas*, de Miguel de Cervantes y Saavedra, y *Los persas*, de Esquilo, entre otras.

### **Casa de la Cultura, de Santa Fe (Granada)**

Tiene un aforo para unas seiscientas personas.

Aquí se desarrolla, durante la primera semana del mes de mayo, el “Festival de Teatro de Humor”

Se dedica preferentemente a proyecciones cinematográficas.

### **Teatro del Colegio Isabel la Católica, de Granada**

El edificio fue diseñado por Prieto Moreno y Wilhelmi.

Se inauguró el día 12 de octubre de 1952, con la asistencia del entonces Jefe del Estado, general Francisco Franco.

Está situado en la calle rector López Argüeta y ha sido utilizado, especialmente, para representaciones a cargo de grupos de carácter universitario.

### **Teatro del Centro Cultural, de Otura (Granada)**

Dentro del Centro Cultural se ha construido un teatro, con un aforo de doscientas personas.

Se ha inaugurado, en el mes de febrero de 2005, con la puesta en escena de la obra de Federico García Lorca, *Doña Rosita la soltera o el lenguaje de las flores*.

Este nuevo local, a partir de ahora, acogerá, independientemente de representaciones teatrales, todos los actos sociales y culturales que se organicen en el municipio.

### **Sala de Uso Múltiples, de Íllora (Granada)**

Se utiliza más para otras actividades (cine, conferencias, mítines) que para ofrecer representaciones teatrales.

Sin embargo, últimamente, ofrece sus representaciones el “Grupo de Teatro Ilurco.”

En el **Parque de Federico García Lorca**, de Illora (Granada), en algunas ocasiones, pocas, se ofrecen espectáculos teatrales al aire libre.

### **Auditórium de la Facultad de Filosofía y Letras, de Granada**

Dispone de un escenario con pocas condiciones técnicas y un adecuado aforo.

Se han montado obras teatrales por algunos grupos vinculados a la Universidad.

### **Cine-Teatro Viña, de Motril (Granada)**

Se utilizó mayoritariamente para proyección de películas, aunque en algunas ocasiones, especialmente durante la reforma del coliseo Calderón de la Barca, el Ayuntamiento de la ciudad llegó a acuerdos puntuales con los propietarios del local para ofrecer al público representaciones teatrales.

### **Teatro- Gran Cine Trébol, de Granada**

Situado en el barrio de los Pajaritos.

A mediados de los sesenta programó algunas obras de teatro, aunque mayoritariamente se ofrecieron al público revistas y espectáculos aflamencados.

### **Cine Teatro Ideal, de Baza (Granada)**

Ha sido recientemente reformado, pero ni siquiera es confortable para los espectadores.

Se ofrecen generalmente proyecciones de películas.

**Teatrito de Saló/ Teatro Principal, de Motril (Granada)**

Se construyó en 1840. Era propiedad de una prestigiosa familia motrileña, uno de cuyos miembros, Enrique Saló, sentía un especial interés por la ópera.

Se trataba de un pequeño inmueble, situado en la actual calle del Teatro. Disponía de asientos generales, palcos y plateas. Fue sede del “Liceo”, asociación artístico-literaria, entre 1872 y 1880.

Disuelta esta sociedad, pasó a llamarse Teatro Principal.

Cerró sus puertas en los primeros años del siglo XX.

**Teatro Cervantes, de Alhama de Granada (Granada)**

Se construyó poco antes de nuestra guerra civil.

A finales del año 2004 se derriba, debido a su pésimo estado de conservación, para edificar uno nuevo.

**Centro Cultural, de Guadix (Granada)**

No reúne condiciones técnicas para el teatro. Se han montado algunas obras, aunque, con cierta frecuencia, se ofrecen proyecciones cinematográficas.

**Teatro de la Residencia Sanitaria Ruiz de Alda, de Granada (Hoy Residencia Universitaria Virgen de las Nieves)**

Habitualmente hacía sus representaciones el “Grupo de Teatro Talía”, dirigido por Eduardo Piñar. Ocasionalmente también lo hizo Eduardo Fernández Puertas.

En este local coqueto y confortable hemos visto obras como *El precio*, de Arthur Miller, *Mónica*, de Alfonso Paso, etc.

En la actualidad, que sepamos, no se dedica a actividades teatrales.

**Centro Socio-Cultural, de Iznalloz (Granada)**

Con una capacidad reducida (unas cien personas), se aplica a diversas actividades, y sólo raramente se montan espectáculos de teatro.

**Caseta Popular del Ayuntamiento, de Ugíjar (Granada)**

Dispone de un hermoso escenario y de un gran aforo, pero se ofrecen pocas obras de teatro.

En el **Convento de los Franciscanos**, de esta ciudad, con un reducido aforo, en ocasiones, se han ofrecido espectáculos teatrales.

**BIBLIOGRAFÍA CITADA EN ESTE CAPÍTULO**

LA TRIBUNA, diario de Granada. Día 13 de diciembre de 1881.

MOLINARI, Andrés. “La ciudad sin escenarios.” Diario Ideal, de Granada. Día 27.03.04.

MOLINARI, Andrés. “Escenas y escenarios junto al Darro”. Edita Ayuntamiento de Granada y Caja de Ahorros de Granada. Granada, 1998.

“USKAR, Revista de Información Histórica y Cultural de la Comarca.” Núm 3. Año 2000, editada por el Patronato Municipal de Cultura y Deportes del Exmo. Ayuntamiento de Huéscar (Granada)

#### **Capítulo 4. Factores que frenaron el desarrollo del teatro en Granada, y en España**

Vamos a analizar las causas que frenaron el desarrollo del Teatro en Granada, también en España.

La utilización del verbo en pasado pudiera hacer pensar, a primera vista, que dichas causas ya desaparecieron, que el horizonte actual del teatro está despejado, y que el arte de Talía está asentado sólidamente como fenómeno social y cultural.

Lo único que realmente ha desaparecido – de manera oficial – ha sido la censura, analizada con amplitud en su momento, aunque, en nuestra opinión, siempre persiste un tipo de censura, de control, de oposición hacia todo aquello que no interesa a los políticos de turno, a los dirigentes de la vida económico-social y a la iglesia.

Sin embargo, hemos de reconocer que las cosas ya no son como antes. Pero tampoco lancemos las campanas al aire pensando que somos completamente libres a la hora de expresar nuestros sentimientos, nuestras ideas, nuestros pareceres, ni a través del Teatro ni tampoco a través de otros medios de comunicación.

Y a las condiciones generales del país se unen las particulares de nuestra ciudad. Aquí, en cualquier momento histórico, todo parece ser diferente.

Mirando siempre atrás, Granada corre el riesgo del que vive absorto, del que a fuerza de recordar lo que fue, no es capaz de pensar lo que quiere ser. El pasado debe ser más una palanca que un freno. Apoyémonos en lo que de rico tiene nuestra historia... pero no olvidemos que nuestra obligación, también, es construir el pasado del futuro de Granada.<sup>355</sup>

En la línea de pesimismo con el que hemos iniciado este capítulo encajan perfectamente las palabras del Presidente de la Conferencia de Rectores de las Universidades Españolas:

Se les ha transmitido a los universitarios un concepto mercantilista de la vida y de la Universidad, concebida sólo como medio para obtener empleo.<sup>356</sup>

Si fallan los cimientos universitarios, ¿qué se puede esperar?

Hay que aceptarlo. Hoy, por muchos cantos de sirenas que pretendan hacernos escuchar, sigue sin prestarse especial interés a la cultura, en general, y mucho menos al Teatro.

---

<sup>355</sup> DÍAZ, César. Diario IDEAL, de Granada. Día 30.11.03, p. 15.

<sup>356</sup> VÁZQUEZ GARCÍA, Juan Antonio. Suplemento del diario EL PAÍS, de Madrid. Día 7.03.04, p.6.

#### 4.1 El mercantilismo de las empresas teatrales

Las empresas teatrales han sido otra de las bestias negras de nuestro teatro.

Desde finales del siglo XVIII, que surgieron los primeros corrales de comedias en España, antecedente directo de nuestras actuales salas teatrales, el Teatro estuvo, y está, en manos de unos empresarios que sólo se preocupan de la ganancia que el negocio pueda generar

El empresario teatral en nuestro país – y Granada no iba a ser una excepción – ha actuado bajo una concepción materialista, nunca cultural, aceptando sólo para su negocio las obras de autores consagrados que le aseguraban buenos dividendos, en gran medida traducciones de dramaturgos extranjeros de renombre universal, como ya se vio un ejemplo en otro apartado de este trabajo. Así, el camino hacia los escenarios quedaba cerrado – y aún permanece prácticamente cerrado – para los autores jóvenes, para los autores nuevos.

La figura del empresario es, en general, la del hombre de negocios que atiende al beneficio económico que el teatro reporta y no a su función socio-cultural.<sup>357</sup>

A los empresarios teatrales, como hombres de negocios, no les importan (puede que tampoco los entiendan) los valores estéticos, críticos y revolucionarios que exhibe, o puede exhibir, este importante medio de expresión artística.

Las tendencias de la iniciativa privada y, cada vez más de la pública, están más atentas a la rentabilidad económica y “política” respectivamente, que a la rentabilidad cultural, artística y social.<sup>358</sup>

En su momento hablaremos de esta cuestión.

Nuestro teatro, pensado y montado por la burguesía, tiene un respaldo económico en una economía de mercado con claros factores de rentabilidad, es decir, negocio a las claras con un marcadísimo auge del vodevil y la revista musical. No hace falta ser un crítico muy exigente para ver un subproducto cultural en la programación media que nos ofrecen nuestras carteleras, por muchas excepciones que aparezcan de cuando en cuando para cubrir las apariencias. La verdad es que nuestro teatro funciona comercialmente y no resiste una comparación con las obras representadas en los escenarios de Europa o Norteamérica por sus evidentes limitaciones formales, ideológicas y temáticas.<sup>359</sup>

En algunas localidades españolas se ha producido el incremento de salas teatrales; incluso en algunos pueblos que no disponían de un recinto adecuado ahora ya cuentan con él. Pero...

El aumento del número de locales no significa necesariamente la aparición de nuevos empresarios que aporten nuevos conceptos e ideas; se trata de los mismos que controlan el teatro en la actualidad, hombres de negocios que buscan beneficios económicos y no se atreven a salirse de las “fórmulas habituales”, asociándose

<sup>357</sup> RUIZ RAMÓN, Francisco. *Ibid.* p. 447.

<sup>358</sup> CAMPOS, Jesús. *LAS PUERTAS DEL DRAMA*. (Revista de la Asociación de Autores de Teatro de España) Madrid, otoño 2003, número 16, p. 31.

<sup>359</sup> DÍAZ PLAJA, G. L. Citado por Francisco Ruiz Ramón en su obra “Historia del Teatro Español del Siglo XX”, cuarta edición. Ediciones Cátedra, SA. Madrid, 1980, p. 447.

generalmente a las empresas teatrales existentes. Por otro lado, la especulación del suelo impide el nacimiento de locales nuevos en manos de empresas modestas.<sup>360</sup>

Las empresas teatrales españolas, y como extensión las granadinas, forman parte de un sistema capitalista, donde únicamente importan los beneficios, e ignoran el valor cultural, social y crítico del Teatro.

---

<sup>360</sup> RUIZ RAMÓN, Francisco. *Ibid.* pp. 447 y 448.

#### **4.2 Soluciones que se proponen para resolver, parcial o totalmente, el problema del mercantilismo en las empresas teatrales**

Admitiendo que en una economía de libre mercado las empresas son muy dueñas de invertir de la manera que crean más conveniente, esto es, más rentable, los poderes públicos, por otra parte, están obligados a velar por el Teatro, haciendo posible que éste se desarrolle y llegue al mayor número de espectadores, sin que lesione los intereses privados.

Los presupuestos nacionales deberían incluir una partida a este fin, una partida específica, que no se diluyera entre cultura, educación, ocio o bienestar social.

De otro lado, parte de los beneficios de las empresas teatrales privadas, vía impuestos, podría destinarse a engrosar esa partida presupuestaria. Este sistema impositivo se establecería sin que, en ningún caso, asfixiara la marcha económica de las citadas empresas.

Fomentar la actividad de las Compañías Nacionales, de los Teatros Nacionales, aumentar su número y cuidar de manera continuada su programación, en la que tendrían que incluir estrenos de autores jóvenes o nuevos, siempre con una calidad contrastada, de lo cual se encargaría un comité de lectura, que podría reunirse mensualmente para ir seleccionando obras de los referidos autores. Como se trabajaría con dinero público, se vigilarían estrechamente los resultados económicos, ya que a mayores beneficios – aunque éste no fuera el fin principal – más amplio sería el campo de influencia de esas Compañías.

Y no sólo habría que reorganizar las Compañías y Teatros Nacionales, sino que, además, se crearían nuevas empresas estatales a nivel de cada comunidad, en un principio, y, más tarde, una por cada capital de provincia.

En casi todas las capitales de provincias españolas y en numerosos pueblos funcionan orquestas municipales. ¿Por qué la música sí y el Teatro no?

También en provincias hay Escuelas de Artes y Oficios, Asociaciones donde se aprende a bailar sevillanas o la danza del vientre, y no digamos de las magníficas instalaciones que se levantan para la práctica de deportes. Existen muchos campos de fútbol de propiedad municipal. ¿Cuántas compañías de teatro subvencionan íntegramente los ayuntamientos como lo hacen con esas instalaciones futboleras?

Desgraciadamente se llega a pensar que el Teatro está marginado.

### 4.3 Los regímenes totalitarios y su sistemática persecución de la cultura, en general, y particularmente del Teatro

A lo largo de este trabajo, especialmente cuando hablábamos de Teatro y también de Historia y Teatro, hemos tocado el tema de los regímenes totalitarios y su sistemática persecución de la Cultura, y del Teatro, por supuesto.

Cuando la cultura no era perseguida se ignoraba, que también es una forma solapada de persecución.

El fascismo es la expresión ideológica del analfabetismo y la irracionalidad como respuesta a las contradicciones del capitalismo y como su culminación imperialista, su desprecio por cualquier forma de inteligencia le lleva a ver a la cultura su enemiga irreconciliable y más encarnizada.<sup>361</sup>

Por eso, tales regímenes tienden a aplastar toda actividad teatral que ponga en peligro su dominio. También acostumbran a proteger un Teatro que ensalce sus “valores”, un Teatro bastardo, domesticado, que atonte al pueblo, que sea, en suma, un instrumento de propaganda de su concepción del mundo y de su orden jurídico, económico, ético y social.

Los fascismos fueron destruidos en los campos de batalla europeos, aunque en España perduró años después. Tal vez, pensamos, parte de aquella ideología permanece latente en algunos sectores de la población, muy pocos, por supuesto.

El fascismo tiene un rostro, unos métodos, unos verdugos y unas víctimas.<sup>362</sup>

Debemos estar atentos a esos rostros, a esos métodos.

Un largo período de sumisión – históricamente insólito – y hasta de envilecimiento intelectual en España, ha enriquecido el aire de nuevas ideas, frente al enrarecimiento, ya casi irrespirable, de una atmósfera de opresión espiritual. El temor y el tabú a los temas generales de la cultura, ese terror ejercido con la lupa de la intransigencia, ha desmesurado todo antecedente.<sup>363</sup>

Creemos que debemos ser cuidadosos al hablar de cultura y, mucho más, cuando nos dispongamos a planificarla.

Se perpetúan tantas necesidades en nombre de la “cultura” que resulta cada vez más inaguantable la utilización de esta palabra.<sup>364</sup>

Hoy vivimos en un régimen de libertades – aunque la libertad siempre es una cosa muy relativa –, y se continúa prestando escasa atención al Teatro; pero podemos sentirnos satisfechos si miramos hacia un pasado reciente. Satisfechos, aunque no signifique que los amantes del arte escénico, los que sabemos el importante papel que está llamado a desarrollar en nuestra sociedad, dejemos de luchar para que este arte ocupe el lugar que le corresponde.

<sup>361</sup> HORMIGÓN, Juan Antonio. “Teatro, Realismo y Cultura de Masas.” Edicusa, de Madrid, 1974, p. 31.

<sup>362</sup> HORMIGÓN, Juan Antonio. *Ibid.* p. 165.

<sup>363</sup> OROZCO DÍAZ, Manuel. “Cartas a Ganimet.” Editorial Román, de Granada, 1978, pp. 5 y 6.

<sup>364</sup> MATA, Juan Antonio. “Anuario de Granada 2004.” Citado por Eduardo Castro en el *diario IDEAL*, de Granada, el día 8.05.04, p. 23.

Nuestra lucha debe extenderse, también, a procurar que el sistema democrático que nos protege se afiance cada día más, incluso que mejore, no sólo en beneficio del Teatro, del arte y de la cultura, sino, igualmente, para impulsar la feliz convivencia de todos los españoles.

Nos tememos que, en virtud de la lógica interna del cambio histórico, la mayoría de las obras surgidas como protesta y denuncia de su presente, no puedan ya encajar en el nuevo presente, que va a exigir, sin duda, nuevas formas de confrontación e inéditas vías dramáticas de acceso a la realidad. Los nuevos autores tendrán que volver a hacerse nuevos, si no quieren quedarse en testigos de un pasado inmediato, por muy necesario y noble que su testimonio pueda ser. En todo caso, aquellos que sigan escribiendo teatro habrán vivido como dramaturgos una experiencia, a la vez histórica y estética, única: ser puestos dos veces a prueba.<sup>365</sup>

---

<sup>365</sup> RUIZ RAMÓN, Francisco. *Op.cit.* p. 574.

#### **4.4 El centralismo teatral (Madrid y Barcelona) y el consiguiente abandono de las capitales y ciudades importantes del país**

El tradicional centralismo de nuestro país también ha afectado negativamente al desarrollo del Teatro en la periferia, y en Granada, de manera concreta.

¿Centralismo? Sí. Pero no sólo el de la capital de España.

Con la llegada de las Autonomías, al centralismo de Madrid habría que unir el de las capitales autonómicas.

En cualquier caso – en cualquier tiempo – nuestra ciudad, en esto como en tantas cosas, se va quedando descolgada del tren del progreso.

Existía la censura, el gobierno no apoyaba al Teatro – o apoyaba una clase de Teatro que defendiera sus intereses –, las empresas teatrales sólo estaban pendientes de los beneficios, y, sin embargo, Madrid ofrecía una cartelera de indudable valor cualitativo y cuantitativo, que poco tenía que envidiar a la de cualquier ciudad europea. Barcelona no estaba muy lejos en este punto.

Pero ¿qué nombres aparecían en los carteles? Autores extranjeros en gran parte: Miller, Sartre, Molière, Williams, Pinter, Camus, Shakespeare, Ibsen, Chejov, Dürremant, etc. Al lado de éstos se veían obras de Antonio Buero Vallejo, Alfonso Sastre, Miguel Mihura y Alfonso Paso.

Aunque nos duela, no había autores españoles que pudieran hacer sombra a esos “monstruos” extranjeros.

Y si esto sucedía en Madrid (allí al menos se admiraban buenos espectáculos, sin fijarnos en la nacionalidad del autor), en provincias las salas teatrales se dedicaban, y aún hoy sucede así, en muchos casos, a la proyección de películas, espectáculos musicales o aflamencados, o permanecían cerradas.

Hay que admitir que hasta hace muy poco – aunque el problema persiste – gran parte de los teatros que funcionaban en España estaban en Madrid y Barcelona, lejos de los barrios marginales, por supuesto. El resto de las capitales españolas raramente tiene teatros con una continuada actividad.

Las ciudades y pueblos suelen contar con un teatro dedicado prácticamente a la proyección de películas.

Habría que decir también que existe un público en provincias, formado por la alta burguesía y los pseudointelectuales, que raramente va al teatro en sus lugares de origen y sí lo suele hacer cuando se traslada a Madrid o a Barcelona, quizá por el “buen tono” que ello supone.

El problema del centralismo teatral está ahí.

#### 4.5 Soluciones que se aportan para resolver el problema del centralismo

Es necesario llevar a cabo, cuanto antes, una descentralización del Teatro en nuestro país, si queremos sacar a este arte de su atonía y lograr una participación popular auténtica.

Para planificar una descentralización real son necesarias una serie de condiciones sobre las que se asentarán los complejos teatrales regionales y provinciales, entre las que la financiación es de las más importantes.

Diríamos que el asunto de la financiación tendría algunas dificultades en un principio. Quizá sería mejor hablar de inversión inicial para crear la infraestructura. Luego, una vez que la calidad de los montajes atrajera a los espectadores en mayor cantidad, podríamos hablar, incluso, de beneficios. Y si no se alcanza la rentabilidad económica, no debemos preocuparnos, ya que el objetivo es obtener rentabilidad social y cultural.

Nuestra idea, independientemente de lo que se haga en la capital del Estado, es la creación de compañías regionales, con sede en lugares estratégicos de la comarca, independientemente de la capitalidad política. Junto a esas compañías funcionaría una Escuela de Teatro, para formar actores, directores, escenógrafos... Habría que procurar también estimular la creación de textos teatrales. Esas compañías, en los meses de verano, recorrerían las diferentes capitales y pueblos importantes de la región.

Las autoridades podrían invitar al capital privado a que invirtiera en este negocio teatral, y si la respuesta no es positiva – cosa probable – ya se articularían otros medios para obtener una mínima colaboración.

Adecuar las leyes a las nuevas realidades y objetivos culturales. Por un lado tendrá que ocuparse en ubicar en el contexto cotidiano la preeminencia de la cultura teatral por su valor espectacular, crítico y pedagógico. Por otra, situar legalmente la producción teatral en el marco de garantías, incentivos y libre de interferencias.<sup>366</sup>

---

<sup>366</sup> HORMIGÓN, Juan Antonio. *Ibid.* p. 22.

#### 4.6 El centralismo provincial y el total abandono de los pueblos

El problema del centralismo nacional se extiende también a las provincias, ya que en éstas suele haber salas teatrales en las que sólo de vez en cuando se ofrecen espectáculos de teatro. En los pueblos el panorama es más grave, distinto: o no tienen salas adecuadas o las que hay no se utilizan prácticamente.

Vamos a referir, al menos como simple anécdota, de la cual se pueden obtener buenas enseñanzas, así como una visión general del panorama del Teatro en nuestra provincia, hablamos del pasado, aunque no muy distante en el tiempo, que en las giras que hacía el “Teatro Popular”, sucedió en un pueblo, ¡y era cabeza de partido judicial!, que al detener el autobús que conducía a los componentes del grupo, en una calle céntrica, se acercaron unos jóvenes preguntando que dónde estaban las bailaoras y los guitarristas, y es que las nuevas generaciones de aquel lugar asociaban la palabra Teatro a los espectáculos de cante y baile flamenco, lo único que hasta entonces habían presenciado desde un escenario.<sup>367</sup>

---

<sup>367</sup> Cuando daba las últimas instrucciones a mis actores, poco antes de dar comienzo la representación, sentí una profunda pena por aquellas personas que eran víctimas de la incultura teatral.

#### **4.7 Soluciones que se proponen para resolver, parcial o totalmente, el problema del centralismo provincial**

Igual que hemos dicho al hablar del problema del centralismo nacional, podemos repetir en este apartado, aunque limitándonos a un menor ámbito geográfico.

Así, en cada capital de provincia funcionaría permanentemente, durante toda la temporada, una Compañía de Teatro, que luego, en los meses de verano, se desplazaría a los pueblos para ofrecer espectáculos teatrales.

También, como en el caso de las comunidades, habría una Escuela de Teatro.

El asunto de la financiación ya ha quedado apuntado anteriormente.

#### 4.8 La permanente ignorancia de los nuevos autores: los jóvenes y los desconocidos

Compañías de prestigio, como la de Nuria Espert o Marsillach, por ejemplo, que cuentan con los medios económicos y la popularidad necesaria, ganada en justicia por los montajes de obras importantes, prefieren montar clásicos o autores de vanguardia extranjera, que nuevos autores, cuya obra, en general, desconocen. Su labor es, sin duda, importante para la buena salud y nivel del teatro en España, pero nula – y es lo que aquí nos interesa – para el nuevo teatro español y sus nuevos autores.<sup>368</sup>

Las empresas privadas son libres de invertir o crear los espectáculos que más les interesen. Pero el Estado, las autoridades autonómicas y las municipales deberían arbitrar fórmulas, dentro del marco legal vigente, para que las referidas empresas tomaran conciencia del problema y colaboraran de alguna manera en el montaje del teatro joven.

En cuanto a los Teatros Nacionales, oficialmente subvencionados con abundancia de medios económicos para sus montajes, cuya función debería ser la de ofrecer espectáculos imposibles hoy en el marco de los teatros comerciales, más bien parecen dar la espalda a los nuevos autores españoles, evitando incluso montar los Premios Nacionales de Teatro.<sup>369</sup>

Si estos Teatros Nacionales, oficialmente subvencionados, evitan montar los Premios Nacionales de Teatro, ¿qué pueden esperar los jóvenes y desconocidos autores?

Jesús Campos, autor teatral y presidente de la Asociación de Autores de Teatro de España, en su comparecencia ante la comisión de las Artes Escénicas e Industrias Culturales del Senado, el día 21 de octubre de 2003 dijo:

La cartelera el pasado fin de semana en cuatro de las ciudades de mayor actividad teatral (Madrid, Barcelona, Valencia y Bilbao), donde de los setenta y dos teatros en funcionamiento, sólo veinte representaban obras de autores españoles vivos.<sup>370</sup>

Al Teatro español, en ese mencionado fin de semana, se dedica el 27, 77% de las salas. En otros momentos, lo hemos podido comprobar, ese porcentaje es sensiblemente menor.

Constatamos que los medios de comunicación de titularidad pública no asumen su compromiso cultural ni su función educativa y de servicio a los intereses generales, abundando en contenidos mediocres y evitando el apoyo a los artistas noveles o a las expresiones artísticas de vanguardia; impidiendo así la aparición de nuevas tendencias y el desarrollo de inquietudes y criterios de exigencia en la audiencia.<sup>371</sup>

<sup>368</sup> RUIZ RAMÓN, Francisco. *Op.cit.* pp. 447 y 448.

<sup>369</sup> RUIZ RAMÓN, Francisco. *Ibid.* pp. 449 y 450.

<sup>370</sup> CAMPOS, Jesús. *LAS PUERTAS DEL DRAMA* (Revista de la Asociación de Autores de Teatro de España) Madrid, otoño 2003, número 16, pp. 11 y 12.

<sup>371</sup> BAUTISTA, Eduardo. *Un pacto por la cultura*. CREA (Revista de Comunicación Regular a Editores y Autores) Madrid, 2005, núm. 18, Año VIII, p. 2

#### **4.9 Soluciones que se aportan para que los nuevos autores (jóvenes y desconocidos) tengan acceso a los escenarios**

Se convocan en nuestro país – como luego veremos – muchos premios de Teatro, dotados con diferentes cuantías económicas, y las obras premiadas, como ya ha quedado señalado, generalmente, no suben nunca a los escenarios.

Estamos ante una gran posibilidad para impulsar el Teatro de los nuevos autores. En lugar del premio en metálico, la entidad convocante que fije en las bases que la obra ganadora será representada.

¿Cómo efectuar estas representaciones?

Los premios nacionales se llevarían a escena por las compañías nacionales, que en su momento dijimos que había que crear. Los premios de ámbito comunitario se estrenarían por las compañías regionales. Y los concursos provinciales contarían con la compañía de la capital para la escenificación.

Somos conscientes que el coste del montaje de una obra es muy superior a la edición de la misma.

¿Financiación? Las cantidades que se ahorren de la publicación; el resto entraría dentro de los presupuestos de cada una de las compañías encargadas de ofrecer el espectáculo.

Aparte de esto, las compañías nacionales, regionales y provinciales contarían con unos comités de lectura que se encargarían de la selección de obras para futuros montajes. Estos montajes, en ningún caso, alcanzarían cifras económicas excesivas; ya se fijarían las cantidades en cada caso.

De esta manera, eliminando el premio en metálico ya se produce un ahorro, pero estrenando las obras ganadoras, y las representaciones de los textos que seleccionen los referidos comités de lectura, se pondrían las bases para que, en pocos años, el Teatro en España alcanzara unos niveles de desarrollo como jamás lo tuvo en el transcurso del tiempo pasado.

Los responsables de la materia, en las diferentes esferas geográficas del país, si se dedican a estudiar detenidamente el problema que aquí se expone, van a encontrar, con toda seguridad, soluciones en beneficio del Teatro, y – ¿cómo no? – de la cultura, de la convivencia y del futuro de nuestra sociedad.

#### 4.10 Necesidades estético-ideológicas del nuevo público.

Ser espectador de teatro es hoy más una vocación que una costumbre habitual.<sup>372</sup>

¿Qué público asiste a nuestros teatros en la actualidad? Sólo un pequeño segmento de la población, y éste acude a las salas teatrales en busca de pasar un rato, de reír, de divertirse, de olvidar por unos momentos los problemas y las tensiones que genera la vida moderna.

¿Qué hacen los empresarios, los productores, incluso los autores? Si únicamente les guía el beneficio económico continúan en una línea de Teatro burgués, aliado en muchos casos con el poder y las ideologías conservadoras, si no es que buscan en el poder una ganancia añadida.

Hace falta un nuevo público para un nuevo Teatro. Este nuevo público, si se consigue, puede transformar la sociedad. La cultura que genere ha de producirse a partir de unas necesidades ideológicas que configuren una estrategia de lucha encaminada al fin que todos esperamos, al menos los que de verdad amamos al Teatro.

El espectador de teatro dramático dice: “Es cierto; yo también sentí eso... Así soy yo... Eso es perfectamente natural... Esto siempre será así... El sufrimiento de este hombre me conmueve, porque no hay salida para él... Así es el gran arte: aquí todo está sobreentendido... Lloro con el que llora, río con el que ríe.” El espectador del teatro épico dice: “No había pensado en eso... No hay derecho a obrar así... Qué notable es esto, casi diría increíble. Hay que acabar con eso.”<sup>373</sup>

Y sigue más adelante:

Es evidente que la extrañeza que nos causa el comportamiento del prójimo y, con frecuencia, nuestro propio comportamiento cuando hacemos arte, influye sobre ese arte. Lo que nos extraña no es sólo la actitud del que pisotea, sino también la del pisoteado. (...) Vemos al trabajador alimentando y perfeccionando esa máquina de poder que lo aplasta. Vemos a la intelectualidad vendiendo su saber y su conciencia. Y nosotros mismos, artistas, nos vemos repintando las maderas podridas de los barcos que ya están a punto de naufragar. Entonces, nada más lógico que buscar medios y vías para hacer que esa extrañeza se haga general y avasalladora. ¿Cómo es posible que alguien diga “todos es así porque tiene que ser así?”<sup>374</sup>

Por otro lado, la situación del creador es bastante complicada; debe estar al corriente de los deseos e impulsos de las masas, empaparse de sus necesidades, apropiarse de sus objetivos y hacer una lectura crítica de la realidad.

Estas necesidades estético-ideológicas sólo pueden cubrirse con arte popular y realista. La apreciación justa del término popular debemos establecerla a partir de un concepto de pueblo que rechace de plano todas las concepciones poéticas, adulteradas y amalgamadoras. La palabra realista la admitimos en tanto que creemos que las

<sup>372</sup> NIEVA, Francisco. “La publicación de casi todo el teatro que se hace es memoria viva.” *LAS PUERTAS DEL DRAMA*. (Revista de la Asociación de Autores de Teatro de España) Madrid, octubre 2003, número 16, p. 44.

<sup>373</sup> BRECHT, Bertolt. “Escritos sobre teatro.” Ediciones Nueva Visión, S.A.I.C., de Buenos Aires, 1973. Tomo I, p. 128.

<sup>374</sup> BRECHT, Bertolt. *Ibid.* p. 186.

masas que intervienen activamente en los procesos históricos sólo aceptan un arte conectado a la realidad.<sup>375</sup>

Evidentemente, los creadores que han abandonado su complicidad con los opresores – o que nunca la tuvieron – y buscan la incorporación plena a la historia colectiva, se plantean la necesidad de ser populares.

¿Qué es ser populares?

Siguiendo el análisis que Brecht hacía allá por el año 1938, tenemos que decir que ser populares es lograr la comprensión de las masas, al tiempo que saber utilizar y enriquecer sus formas de expresión; adoptar y consolidar sus puntos de vista; representar a la parte más progresista del pueblo, de manera que pueda tomar el poder y, por tanto, ser también comprensible para el resto del pueblo; desarrollar las tradiciones; llevar a la vanguardia del pueblo que aspira al poder las conquistas de las partes del pueblo que ya ocupan el poder.

He aquí el camino para formar al pueblo.

Estamos ante teorías e ideas que muchos no compartirán. Sin embargo, ahí está la clave del Teatro y sus efectos sobre un público que, a la larga, podrá alcanzar sus objetivos.

Veamos las palabras del estudioso y crítico español:

Hay que transmitir las conquistas históricas del pueblo a las masas que actúan en presente para articular en ellas sus victorias futuras.<sup>376</sup>

Y un ejemplo curioso:

El espectáculo de la Fura del Baus XXX, dedicado al sadomasoquismo, con la adaptación de la vieja obra del Marqués de Sade, *La Filosofía del Tocado*; donde se practica el sexo en vivo con la violación de una muchacha en escena. Fue el éxito del año. (...) *Las marionetas del pene* han deleitado durante meses a unos espectadores pendientes de los retorcimientos a que sometían sus miembros. Sin más.<sup>377</sup>

¿Dónde queda, en esa clase de espectáculos, la labor fundamental del Teatro?

Concluimos con esta cita:

Recordamos a la clase política que España presenta uno de los mapas más infradotados de recursos culturales y que se precisa un presupuesto de al menos el 1% del Presupuesto General del Estado para acortar el diferencial con los países más desarrollados y para potenciar de forma definitiva las industrias culturales y la formación de nuevos públicos.<sup>378</sup>

<sup>375</sup> HORMIGÓN, Juan Antonio. *Op.cit.* pp. 73 y 74.

<sup>376</sup> HORMIGÓN, Juan Antonio. *Ibid.* p. 75.

<sup>377</sup> FALCÓN, Lidia. “Libertad, ¿para todo?” *LAS PUERTAS DEL DRAMA*. (Revista de la Asociación de Autores de Teatro de España) Madrid, verano de 2004, número 19, p. 8.

<sup>378</sup> BUTISTA, Eduardo. “Un pacto por la cultura.” *CREA* (Revista de Comunicación Regular a Editores y Autores) Madrid, 2005. Núm. 18. Año VIII, pp. 2 y 3.

#### 4.11 Los premios literarios

Las circunstancias que ha vivido – y aún vive – nuestro Teatro durante los últimos años, hace que digamos, refiriéndonos a los autores españoles, que estamos ante la generación más premiada y menos representada.

El número de Premios de Teatro que actualmente se otorga en España es desproporcionadamente superior, no ya sólo al de cualquier otro país europeo, sino a la suma de todos ellos. La mayor parte de estos premios recaen en obras de autores nuevos, pero casi ninguna de estas obras alcanza el término lógico de su representación pública.<sup>379</sup>

Obras premiadas y no estrenadas.

¿Para qué están los teatros que funcionan con dinero público?

Una obra premiada, por muy elevado que sea el importe del premio, si no se lleva a la escena, resulta una obra fallida, y su autor, como ya hemos señalado anteriormente, se convierte en un autor frustrado.

En una circunstancia teatral normal la existencia de los Premios de Teatro – su proliferación – sería bastante innecesaria. Pero en las actuales, desde luego son un mal menor. Posibilitan la constatación histórica de que hay un nuevo teatro y de que éste podría contribuir a la dialéctica social del país. Hoy este teatro que surge de los premios diseminados por nuestra piel de toro apenas si tiene audiencia constatada ante un público mayoritario.<sup>380</sup>

Las entidades convocantes de los premios de Teatro, creemos, deberían ser obligadas a que las obras ganadoras fueran llevadas a escena, ya lo hemos dicho.

---

<sup>379</sup> RUIZ RAMÓN, Francisco. *Op.cit.* p. 450.

<sup>380</sup> PÉREZ DE OLAGUER, Gonzalo. “Los Premios de Teatro.” *SEMENARIO MUNDO*, de Barcelona. Día 4.03.72. Número 1661.

**BIBLIOGRAFÍA CITADA EN ESTE CAPÍTULO**

- ALMEIDA, Cristina. “¿Existe la censura?” LAS PUERTAS DEL DRAMA. (Revista de la Asociación de Autores de Teatro de España) Madrid, verano de 2004, número 19.
- ALVITE, José Luis. “El catre y la pancarta.” Diario LA RAZÓN, de Madrid, del día 27.03.04.
- BAUTISTA, Eduardo. “Un pacto por la cultura”. CREA (Revista de Comunicación Regular a Editores y Autores) Madrid, 2005, núm. 18, Año VIII.
- BRECHT, Bertolt. “Escritos sobre teatro”. Ediciones Nueva Visión, S.A.I.C. Buenos Aires, 1973, Tomo I.
- CAMPOS GARCÍA, Jesús. LAS PUERTAS DEL DRAMA. (Revista de la Asociación de Autores de Teatro de España) Madrid, otoño 2003, núm. 16.
- CAMPOS GARCÍA, Jesús. “La larga sombra de la censura.” LAS PUERTAS DEL DRAMA. (Revista de la Asociación de Autores de Teatro de España) Madrid, primavera 2004, número 18.
- CAMPOS GARCÍA, Jesús. “Libertad ¿auto? vigilada.” LAS PUERTAS DEL DRAMA. (Revista de la Asociación de Autores de Teatro de España) Madrid, verano de 2004, número 19.
- CAMPOS GARCÍA, Jesús. “De secuestros y sucedáneos.” LAS PUERTAS DEL DRAMA (revista de la Asociación de Autores de Teatro de España) Número 20. Otoño 2004.
- CAÑABATE MALDONADO; Gabriel. “25 años de democracia local.” Diario IDEAL, de Granada. Día 19.04.04.
- DÍAZ, César. Diario IDEAL, de Granada. Día 30.11.03.
- DÍAZ PLAJA, G. L. Citado por Francisco Ruiz Ramón en su obra “Historia del Teatro Español del Siglo XX”, cuarta edición. Ediciones Cátedra, SA. Madrid, 1980.
- DOLORES CABALLERO, Juan. Declaraciones al diario LA OPINIÓN de Granada, el día 2.12.04.
- FALCÓN, Lidia. “Teatro de los tiempos oscuros.” LAS PUERTAS DEL DRAMA. (Revista de la Asociación de Autores de Teatro de España) Madrid, invierno 2003, núm. 13.
- FALCÓN, Lidia. “Libertad, ¿para todo?” LAS PUERTAS DEL DRAMA. (Revista de la Asociación de Autores de Teatro de España) Madrid, verano de 2004, número 19.
- GARCÍA ROMMÁN, José. “Pienso, luego estorbo.” Diario IDEAL, de Granada. Día 12.06.05.
- GIL CRAVIOTTO, Francisco. “Censura y Censores” Diario LA OPINIÓN DE GRANADA. Día 13 de marzo de 2005.
- GUERRI, José María. “Panorama del Teatro Español.”
- HORMIGÓN, Juan Antonio. “Teatro, Realismo y Cultura de Masas.” Edicusa, Madrid, 1974.
- MARÍAS, Julián. “Quedarse”. Diario ABC, de Madrid. Día 30.04.04.
- MARTÍN BERMÚDEZ, Santiago. “Nostalgia de la persecución.” LAS PUERTAS DEL DRAMA. (Revista de la Asociación de Autores de Teatro de España) Madrid, primavera, 2004, número 18.
- MATA, Juan. “Anuario Granada 2004” Citado por Eduardo Castro en el diario IDEAL, de Granada, el día 8.05.04.
- NIEVA, Francisco. “La publicación de casi todo el teatro que se hace es memoria viva.” LAS PUERTAS DEL DRAMA (Revista de la Asociación de Autores de Teatro de España), Madrid, otoño de 2003, núm. 16.

OROZCO DÍAZ, Manuel. "Cartas a Ganivet." Editorial Román, de Granada, 1978.

PÉREZ DE OLAGUER, Gonzalo. "Los Premios de Teatro." SEMANARIO MUNDO, de Barcelona. Día 4.03.72, núm. 1661.

PÉREZ TAPIAS, José Antonio. "A favor de la excepción cultural". Diario IDEAL, de Granada. Día 5.08.04.

REVISTA PRIMER ACTO, de Madrid. Núm. 131.

RUIZ RAMÓN, Francisco. "Historia del Teatro Español del Siglo XX." Cuarta edición. Ediciones Cátedra, SA, Madrid, 1980.

SEPÚLVEDA, Luis. INTERVIÚ, de Madrid, del 12 al 18 de abril de 2004, núm. 1459.

SOREL, Andrés. "María Zambrano en y desde el siglo XXI". REPÚBLICA DE LAS LETRAS. Madrid, 2º trimestre de 2004, núm. 84/85.

"TITO" COSSA, Roberto. "¿El que escribe teatro – y sólo teatro – ES UN ESCRITOR?" LAS PUERTAS DEL DRAMA (Revista de la Asociación de Autores de Teatro de España) Número 20. Otoño 2004.

VÁZQUEZ GARCÍA, Juan Antonio. "La Universidad está despertando de su letargo." Suplemento del diario EL PAÍS, del día 7.03.04.

## **Capítulo 5. Aproximación al Teatro Histórico**

El teatro, que siempre pretende hablar a sus contemporáneos, se vuelve a menudo hacia el pasado, para nutrir el presente, para dotarlo de raíces, de sentido, de densidad. A las obras surgidas de esa mirada retrospectiva se les suele llamar “históricas”, pero a mí, francamente, esta denominación me parece un poco solemne y acartonada. En vez de usar el pretensioso término de “teatro histórico”, prefiero hablar de “teatro de la memoria.”<sup>381</sup>

A la hora de dar nombres cada uno es muy libre de aplicar el que más le guste. Sin embargo, nos parece más exacto, más fácil y más asequible la denominación de “teatro histórico.”

Más adelante, Sanchís continúa sobre el tema:

El “teatro de la memoria” es uno de los rincones en los que se pretende conjurar el olvido, revisar el pasado para entender un poco más el presente y quizá a ayudarnos para escoger un futuro... o incluso para luchar por él.<sup>382</sup>

Cuando repasábamos el concepto y fines de la Historia, ideas que exponían los diferentes autores estaban comprendidas en la cita anterior. Podemos ir más lejos, algunas obras literarias, aunque pertenezcan al campo de la ficción, pueden y deben considerarse trabajos históricos. Ése es, por ejemplo, el caso de la obra de Federico García Lorca *La casa de Bernarda Alba*. Además, está basada en unos personajes que vivieron y sufrieron en un pueblecito cercano a Granada. Estamos ante una creación de teatro histórico porque refleja magistralmente las costumbres, creencias y hábitos de la sociedad rural del primer tercio del siglo XX.

---

<sup>381</sup> SANCHÍS SINIESTRA, José. “De la memoria a la escena”. *BLANCO Y NEGRO CULTURAL*, del diario ABC, de Madrid. Día 3.04.04, p. 24.

<sup>382</sup> SANCHÍS SINIESTRA, José. *Ibid.* p. 24.

### **5.1 Autores granadinos que han escrito obras sobre temas históricos durante la segunda mitad del siglo XX**

Igual que hicimos al estudiar a los autores, en general, a las compañías de teatro, a actrices y actores, también ahora lo haremos dividiendo el tiempo en dos bloques: dictadura y democracia, sin olvidar la transición, y, dentro de cada uno de ellos, mantendremos la estructura por décadas.

### 5.1.1 Dictadura

**Javier Genaro** escribe, a comienzos de la década de los cuarenta, su obra *Belén*, que estrenaría el “Grupo de Teatro del Frente de Juventudes”, el día 24 de diciembre de 1941, en el Teatro Cervantes, bajo la dirección de Andrés Román, con decorados de López Muñoz.

Independientemente de su producción teatral sobre temas religiosos y locales y de su meritorio trabajo como actor y director de escena, actuando como profesional en Madrid y otras capitales, **José Gómez Sánchez-Reina** hizo para el teatro, sobre temas históricos, las siguientes obras:

*Juan de Dios*. Finalizada nuestra guerra civil se estrenó en el madrileño Teatro María Guerrero. Cuenta la vida y obra del santo.

*La nueva España*. Escrita a principios de los años treinta; está impregnada de un elevado sentido religioso y refleja la vida de nuestro país en aquellos años. Se estrenó, bajo la dirección del autor, en el Teatro Cervantes, de nuestra ciudad.

Y *Cruz y Espada*, pieza en la que el granadino ve la vida y los acontecimientos desde su particular óptica, muy impregnada, como ya se ha dicho, de patriotismo y religiosidad.

**José Martín Recuerda** escribe durante esta década *La llanura*, que le iba a ocasionar muchos problemas con la censura y con un amplio sector de la ciudad. Trata los problemas de la guerra, especialmente los fusilamientos que se sucedieron dramáticamente. Analiza las atrocidades de un bando, lo cual no quiere decir que sea partidista, aunque todo autor vierte en su obra, a pesar de que se proponga ser objetivo, algo de sus ideas y de sus creencias.

*Retablo de Colón*, de la que es autor **Manuel Benítez Carrasco**, se estrenó a principios de los años cuarenta, por el “Grupo de Teatro del Frente de Juventudes”. Es un poema histórico.

**Mariano Tomás** creó su *Santa Isabel de España*, con una visión muy particular de la reina católica. Se estrenó en el granadino Teatro Cervantes, en octubre del año 1942, bajo la dirección de José Tamayo.

Del mismo autor es *Garcilaso de la Vega*, que se llevó a escena en el Teatro María Guerrero, de Madrid, y, posteriormente, en numerosas ocasiones, en nuestra capital.

La pieza *Isabel la Católica*, en la cual se presenta a la reina paseando por nuestra ciudad, junto a Boabdil y Colón, se debe a la pluma de **Rodríguez Rubí**.

**Jesús Vasallo y Federico Muelas** escribieron una obra titulada *La reina loca*, inspirada en la reina de Castilla.

En la década de los cincuenta otro autor que cayó en las redes de la vida apasionada del santo, que dedicó su vida a los demás, fue **José Oliver Cuesta**, que hizo *San Juan de Dios (o el loco de Granada)*

**José Martín Recuerda**, dramaturgo de primera línea, escribe en los últimos años de este período *El teatrillo de don Ramón*, que conseguiría el preciado Premio Lope de Vega, del Ayuntamiento de la capital de España.

La incluimos dentro del teatro histórico porque está basada en la vida y trabajos de un personaje real, magnífico, inolvidable, Ramón Moreno, que tanto hizo por el teatro granadino, y español en general.

Se estrenó, por la “Compañía Lope de Vega”, bajo la dirección de José Tamayo, en el Teatro Español.

El mismo autor no se siente satisfecho de su obra, según ha manifestado en alguna ocasión.

**José Gómez Sánchez-Reina**, actor y director, escribe *La torre de los siete suelos*, inspirada en un hecho real, pero aún no ha subido al escenario.

El estupendo actor **Eduardo Fernández Puertas** compone para la escena, aunque aún no se haya estrenado, a pesar del tiempo transcurrido, *Cuando suenen los clarines*, que logró la medalla de plata del Liceo de Granada.

Durante la década de los sesenta, el teatro de **José Martín Recuerda** refleja la realidad social, política, cultural y económica que vivió España al finalizar nuestra guerra civil, por lo que podríamos considerarlo como “histórico”. Sin embargo, sólo vamos a repasar las obras que tocan directamente un tema de nuestra Historia.

*Las arrecogías del Beaterio de Santa María Egipcíaca* ha sido la pieza teatral que más éxito de crítica y público ha supuesto para el autor.

El arzobispo Pedro de Castro, que había sido predilecto de Felipe II, llegó a la sede de Granada en el año 1589. Aparte de la gran polémica que generó la fundación del Sacromonte, persiguió incansablemente a las prostitutas, creando el Beaterio de “arrecogías” de Santa María Egipcíaca, que será el lugar – el escenario – donde Martín Recuerda hace desfilar a sus personajes. Fue escrita entre España y California.

El tema de *Mariana Pineda* obsesionaba a nuestro autor desde su niñez. Él cuenta que cuando viajaba por Las Vegas, Reno, Los Ángeles, etc., siempre llevaba el manuscrito consigo.

**José Fernández Castro**, que fundamentalmente es un gran novelista y autor de meritorias biografías, no pudo escapar a la fascinación del teatro y escribió *Visperas de san José*, que cuenta la vida de unos bandoleros de la sierra y su visita a un cortijo granadino para obtener alimentos, encontrándose allí con la guardia civil. Permanece inédita y sin estrenar.

El comediógrafo granadino, que desde hace tiempo reside en Madrid, **Salvador Enríquez Muñoz**, no despreció el teatro histórico, y así, en sus primeros años, escribió una pieza, *Julio César*, que se estrenó en Granada, en 1962, bajo la dirección de José María Guadalupe.

*El engaño*, de **José Martín Recuerda**, es una obra que se centra en la vida de san Juan de Dios, el santo que recorriera las calles de Granada para auxiliar a los enfermos y necesitados, y que fue considerado como un loco.

*El Cristo* es una de las obras más importante de este autor. Está basada en un hecho histórico, como es la romería al Cristo de Moclín (Granada) A esa romería acuden las mujeres que desean tener hijos.

El tema también fue tratado por Federico García Lorca en su tragedia *Yerma*.

**Manuel de Pinedo** escribe *Urbano Grandier*, una tragedia inspirada en la vida de un sacerdote francés que vivió en la ciudad francesa de Loudun, en el siglo XVII, deteniéndose en sus particulares ideas sobre el celibato. Fue prohibida por la censura española y hubo de conformarse con un lejano estreno en Pittsburgh (Pennsylvania. EE.UU.) en las Navidades del año 1975, circunstancia que supondría para el dramaturgo una invitación para dar una charla sobre teatro español contemporáneo en el Robert Morris College, de aquella ciudad.

*Rita, la flor santa de Cassia*, del mismo autor, fue escrita con motivo del centenario de santa Rita de Cassia, a petición de Luis Vela Vázquez. Está basada en la santa italiana. El “Teatro Popular” la llevó a escena en la localidad granadina de Monachil.

### 5.1.2 Transición

*Las arrecogías del beaterio de Santa María Egipciaca*, de **José Martín Recuerda**, se estrenó el 11 de febrero de 1977, en el Teatro de la Comedia, de Madrid, bajo la magnífica dirección de Adolfo Marsillach, con Conchita Bautista en el papel de la heroína y la colaboración de Enrique Morente y Mario Maya. Constituyó un gran éxito de público y crítica. A Granada llegó la noche del 29 de mayo de 1978, en el Teatro Isabel la Católica, ahora con Lola Cardona en el papel de Mariana Pineda.

El accitano **Juan José Valverde** dedica su trabajo creador a la novela, aunque de corte histórico-religioso. Sin embargo, hizo una incursión al teatro con su obra *Saulo de Tarso*, con una particular visión del apóstol de la caridad.

El original está en poder de su sobrino Joaquín Valverde Sepúlveda. Permanece inédita y sin representar.

### 5.1.3 Democracia

Al finalizar la década de los setenta, **Antonio Enrique**, novelista y poeta, escribe dos obras de teatro, inéditas y no representadas: *La papisa Juana*, donde nos cuenta la vida de aquella mujer que en el siglo IX pudo llegar a ser Juan VIII, y *Herodes Antipas*, un estudio psicológico, denso y barroco del poder

**José Gómez Sánchez-Reina**, al tiempo que interpreta y dirige, crea textos teatrales, como es el caso de su pieza *Washington Irving*, que sería estrenada en Madrid por la Compañía Alcoriza. Posteriormente se representaría en nuestra capital.

**José Martín Recuerda** obtiene el Premio Lope de Vega del Ayuntamiento de Madrid en el año 1975, con su obra *El engaño*.

La vida y trabajos de este hombre ha inspirado a varios escritores granadinos.

**Álvaro Salvador**, en la década de los ochenta, aparte de su labor como ensayista, poeta, crítico y profesor, ha escrito varias obras teatrales.

En el campo histórico, hemos de destacar *En la sierra florecen las medias lunas*, que trata el tema de la rebelión de los moriscos en La Alpujarra. Se publicó en Sevilla con el título de *Don Fernando de Córdoba y Valor, Aben Humeya*, y obtuvo el premio Ciudad de Granada, en 1981, y el de los Hermanos Machado, de Sevilla, en 1982.

El autor granadino **José Martín Recuerda** escribió *Carteles Rojos*, donde nos presenta a una familia que ganó la guerra, pero quedó inmovilizada en sus privilegios, hasta que el tiempo le trajo la derrota. Es una magnífica metáfora de la España de la transición hacia la democracia.

*Las arrecogías del Beaterio de Santa María Egipciaca* se representó en la Universidad de la Sorbona, París, en 1980, traducándose ese mismo año al inglés, polaco y alemán

En 1988 se llevó a escena, en versión inglesa, durante el Festival Internacional de Teatro de Edimburgo, por el “Oxford Theatre Group.”

En esta obra, subtitulada “fiesta española”, se funden – o se confunden – el escenario y la sala. Actores y público celebran un rito festivo y trágico.

**Manuel de Pinedo García** compuso en estos años su pieza *Sólo quedarán mis versos*, que cuenta los últimos días de Antonio Machado Ruiz, en Collioure (Francia). Permanece inédita y sin representar.

En la década de los noventa, el guadijeño **Carlos Asenjo Sedano**, independientemente de su labor como novelista e historiador, tocó el tema histórico en *Aben Humeya*, inédita y aún sin representar.

**Manuel de Pinedo** escribe *El globo*, que cuenta la gran hazaña de Jesús Fernández Duro, que en 1905 viajó en globo desde San Juan de Luz (Francia) hasta Guadix (Granada)

También hizo una obra titulada *Ángel Ganivet*, que ofrece los últimos días del pensador granadino en la capital de Letonia. Se estrenó, en función privada, en el Teatro-Estudio Alarcón, del Colegio Mayor Universitario Cardenal Cisneros, a finales de esta década, bajo la dirección del autor.

El dramaturgo **José Martín Recuerda** construye su obra *Los últimos días del escultor de su alma*, inspirada también en la vida de Ángel Ganivet.

En los años del nuevo siglo, **Manuel de Pinedo** escribe:

*Del norte vino la luz*, que narra la vida y obra de Andrés Manjón, fundador de las Escuelas del Ave María, exponiendo de manera clara y detallada sus ideas pedagógicas.

Ha sido publicada por la Asociación de Antiguos Alumnos y el Patronato del Ave María, en el año 2.002, con prólogo de Andrés López Osuna, director general de las Escuelas.

*Dajaru* refleja la realidad del campo de exterminio nazi de Dachau, en las cercanías de Munich, en la actualidad, aunque el final pertenece a la ciencia ficción. No obstante, podría ser un documento histórico. Ha sido publicada por la Editorial La Avispa, de Madrid.

*El hombre que acercó las nubes* es una tragedia en dos actos, que cuenta la vida, obra y muerte de Juan José Santacruz y Garcés de Mancilla, ingeniero que trazó y llevó a cabo la carretera de Sierra Nevada. En ella se aprecia la actuación del bando “nacional” en los primeros días de la guerra civil. El juicio al que se somete al ingeniero, y a otros seis granadinos, es digno de tenerse en cuenta. ¿Para qué? Para que reflexionemos y sepamos actuar mejor. Está impresa y a punto de ver la luz.

*Mariana (Tragedia de la libertad y el amor)* Sobre la heroína granadina. Permanece inédita y sin estrenar. Obtuvo una mención honorífica en un certamen de teatro convocado por el Ayuntamiento de Granada.

*Sólo un ramo de flores* expone las dificultades de comunicación entre los habitantes de Berlín, de un lado y otro del muro, cuando aún estaba en pie.

*Manuel, ¿santo o curandero?* Está basada en la vida de aquel curandero que vivió en una choza en las inmediaciones de la Venta del Molinillo, a mitad de camino entre Granada y Guadix. Sin estrenar e inédita.

*Dali* nos muestra los últimos días del pintor en su casa de Port Lligas (Gerona)

Aparte de estas obras de teatro, ha publicado una novela-ensayo sobre Ángel Ganivet, *El cónsul de las nieblas*, y otra titulada *Gárgoris, rey de Tartessos*.

Sin abandonar su trabajo en Televisión Española, **Joaquín Valverde Sepúlveda**, que es fundamentalmente novelista, especializado en grandes biografías, escribió para el teatro, y precisamente con base histórica, una obra que tituló *Jaque mate, ciudadano Robespierre*, que permanece inédita y sin subir a los escenarios.

El magnífico director teatral **Gustavo Funes** escribe *Juana la loca*, que se estrenó por “Histrión Teatro” el día 2 de diciembre de 2001, con Gemma Matarranz en el papel de la protagonista.

**Antonio Carvajal** compone para la escena *Mariana en sombras*, que presentaría el “Taller de Teatro” del Ayuntamiento de Peligros (Granada)

## **5.2 Autores granadinos que han tratado el tema histórico a lo largo del tiempo**

Para el análisis de estos autores hemos adoptado la división en siglos, ya que la distancia en el tiempo y el poco volumen de sus obras dedicadas al tema histórico hace difícil ordenar el trabajo por décadas.

### 5.2.1 Siglos XVI-XVII

#### Antonio Mira de Amezcuca

Nace en Guadix (Granada), entre 1570 y 1574, y muere en la misma ciudad el día 8 de septiembre de 1644. Hizo sus primeros estudios en su pueblo natal. A los diez y ochos años fue enviado al Colegio Imperial de San Miguel, de Granada, donde cursó Teología y Derecho. Al finalizar, fue nombrado teniente-alcalde de Guadix (año 1600), pero él prefirió la carrera religiosa que le aseguraba mayores beneficios económicos. En 1601 se ordena sacerdote y se da a conocer como dramaturgo.

Su primera comedia, *La rueda de la Fortuna*, está fechada en 1604.

En 1609 es nombrado Capellán de la Capilla Real de Granada.

Parece ser que acompañó al conde de Lemos en su viaje a Nápoles. Al regresar a España, 1618, tomó parte en las fiestas de San Isidro. Poco antes había sido propuesto por el cardenal infante don Fernando de Austria el cambio de su capellanía por otra, y en espera de su decisión siguió al cardenal a Madrid, donde, olvidado de sus deberes eclesiásticos, y sin preocuparse por las protestas del cabildo de Granada, pasó diez años en la capital, tomando parte activa en la vida teatral y literaria. A su muerte, dejó escritas más de sesenta obras, divididas en autos sacramentales, comedias bíblicas, de santos, históricas y legendarias, de capa y espada, de costumbres, etc.<sup>383</sup>

En su teatro domina el dramatismo intenso llegando, incluso, a la violencia arrebatada de sus personajes.<sup>384</sup>

Tiene un estilo ampuloso, con tendencia al culteranismo, pero de una indiscutible habilidad dramática. Ha sido incluido en la escuela de Lope de Vega, aunque el cultivo de la metáfora y sus preocupaciones por la forma le acercan más a Pedro Calderón de la Barca.

Al lado de ciertos momentos de pasión y lucha psicológica, se desenvuelve una intriga fría y convencional. De una sola comedia se pueden sacar temas para varias obras, problemas que exigen distinto y lógico desarrollo y que al amontonarse quedan sin solución.<sup>385</sup>

Habría que señalar: *Galán valiente y discreto* (una comedia de costumbres), *No hay burla con las mujeres*, *La Fénix de Salamanca* y *Lo que puede oír una misa*, mezcla de lo religioso con lo premonitorio, en la línea de la predestinación, que tanto gustaba al autor.

También compuso varios auto sacramentales: *Las pruebas de Cristo*, *La mayor soberbia humana*, *La Jura del príncipe*,<sup>386</sup> etc.

<sup>383</sup> Antonio Mira de Amezcuca era hijo natural de Melchor de Amezcuca y Mira y de Beatriz de Torres y Heredia, ambos solteros. Este origen debió ejercer una poderosa influencia sobre su carácter violento y lunático. Fue amigo de los mayores ingenios de su tiempo: Cervantes, Lope de Vega, Góngora, Tirso de Molina, etc. En 1613 fue nombrado arcediano de Guadix y al año siguiente se presentó ante el cabildo de la catedral para tomar posesión de su beneficio y hacer profesión de la fe. Poco después, llevado por su temperamento, promovió grandes escándalos, llegando, incluso, a abofetear al maestrescuela de la catedral.

<sup>384</sup> MOLINARI, Andrés. "Escenas y Escenarios junto al Darro", 1998, p. 28.

<sup>385</sup> VALBUENA PRAT. Citado por Francisco Ruiz Ramón en "Historia del Teatro Español (Desde sus orígenes hasta 1900) Ediciones Cátedra, SA. Tercera Edición. Madrid, 1979, p. 179.

<sup>386</sup> El "Teatro Popular", bajo la dirección de Manuel de Pinedo, ofreció este Auto Sacramental en la iglesia de Santiago, de Guadix, con motivo del centenario del autor guadixeo.

En el campo del teatro histórico tenemos que destacar *El esclavo del demonio*, que gira en torno a la conversión y vida ascética de fray Gil de Santarem.<sup>387</sup>

Del 27 al 30 de octubre de 1994 la Universidad de Granada celebró un Congreso Internacional sobre Mira de Amescua y el Teatro Español del siglo XVII.<sup>388</sup>

A continuación señalamos las obras, de carácter histórico, que nos dejó el autor que estamos analizando: *La desdichada Raquel*, *Obligar contra su sangre*, *La rueda de la fortuna*, *El ejemplo mayor de la desdicha*, *Lo que puede oír una misa*, *Ruiz López de Ávalos*, *El conde Alarcos* y *Adversa fortuna de Álvaro de Luna*.

En *La rueda de la fortuna* el punto de partida son los datos históricos, aunque según los intereses del dramaturgo. A partir de estos datos, la acomodación adquiere una estructuración histórica que, no por extraña a los datos pretéritos, deja de tener fuerza.

La obra, en efecto, está inspirada en hechos históricos. También los personajes-emperadores que intervienen en la acción gobernaron Bizancio. Hasta aquí, poco más, llega la peripecia histórica.

En la producción de Mira de Amescua, y no sólo en su caso sino en el de casi todos los dramaturgos de su tiempo, la visión e interpretación de la historia fue poética; alejada por completo de nuestra concepción actual.<sup>389</sup>

En esta pieza el tema principal es el tiranicidio.

Lo que justifica de Mira de Amescua, durante su carrera, que estudiará la argumentación contrastada de defensores y detractores; y esto se justifica desde el punto de vista moral-teológico, pues como “seminarista” debió estudiarlo en el programa de “Moral” y en su Doctorado en Leyes.<sup>390</sup>

Algunos estudiosos condenan esta obra y la califican de anacrónica.

Dramaturgos, de diferentes épocas, en ciertos casos, han utilizado la historia según sus “intereses particulares”.

Quizá el mayor “error histórico” sea el de hacer a Heraclio hijo del Emperador asesinado por Focus, y eso se justifica por el deseo de Mira de incrementar la intensidad dramática en un mayor corto espacio de tiempo.

En *La hija de Carlos Quinto* debemos prestar atención, al lado de Andrés de Cuacos, fruto de la imaginación del dramaturgo, a *doña Isabel de Borja*, cuya personalidad dramática disiente, desde la perspectiva histórica, sólo por el planteamiento cronológico. Esta mujer, hija de los *duques de Gandía*, y tía del futuro *san Francisco de Borja*, es la fuente de inspiración para la obra amezcuana. Todos los personajes que aparecen aquí corresponden a la realidad, incluso en cuanto a autoridad y títulos. *Doña Juan*, hija de *Carlos Quinto*, el personaje central de la obra, se casa con *don Juan Manuel*, hijo y heredero de los reyes de Portugal. El marido muere dos años después. El mismo mes nace su hijo *don Sebastián*, príncipe heredero de Portugal. *Doña Juana*, reclamada por su hermano *Felipe II*, abandona Portugal para regentar sus reinos, y ya nunca volverá a ver a su hijo.

<sup>387</sup> De esta obra, el “Teatro Popular” hizo una adaptación para Televisión Española, con motivo del referido centenario.

<sup>388</sup> Fue importante la intervención del historiador Carlos Asenjo Sedano.

<sup>389</sup> VILLANUEVA FERNÁNDEZ, Juan Manuel. “Antonio Mira de Amescua” Ediciones IES. “Celestino Mutis” Madrid, 2004, p. 10.

<sup>390</sup> VILLANUEVA FERNÁNDEZ, Juan Manuel. *Ibid.* p. 10.

### 5.2.2 Siglo XVII

#### Álvaro Cubillo de Aragón

Este granadino escribió más de cien obras, de las que sólo se conservan una treintena.

Sus comedias están compuestas con buen gusto, graciosa trama y una fluida versificación, que llega a alcanzar gran altura.

El carácter divertido e intrascendente de sus piezas, lejos de temas teológicos tan al uso de la época, le acercan al espectador de hoy.

Recordemos: *Las muñecas de Marcela* (su mejor comedia de carácter, que nos presenta a una adolescente a la que sorprende el amor jugando con sus muñecas), *La perfecta casada* (un dibujo jocoso de la esposa exageradamente fiel), *Tragedia del Duque de Verganza* (los celos son el tema central), *La muerte de Frislán* (casi un auto sacramental), *El bandolero de Flandes*, *El mayor desempeño* y *Los desagrazos de Cristo*.

De carácter netamente histórico son: *El conde de Saldaña*, basada en las fabulosas hazañas de Carpio, *El rayo de Andalucía* y *Jenízaro de España*, sobre la leyenda del bastardo Mudarra y los siete Infantes de Lara.

#### Antonio Fajardo Acevedo

Escribió, de inspiración histórica, *La conquista de Granada*, obra en la que se incluye un hermoso romance dedicado a la Granada musulmana.

También toca el tema histórico en *El divino portugués san Antonio de Padua*, *San Juan limosnero*, *Origen de Nuestra Señora de las Angustias* y *Rebelión de los Moriscos*.

Otros trabajos suyos son *La estrella de Europa*, *El Salomón de Mallorca*, *Linajes hace el amor* y *El valor hace la fortuna*.

#### Hermenegildo de Rojas

Natural de Baza (Granada) Fue abogado de la Chancillería.

En 1669 publicó en Lyon un tratado titulado *De incompatibilitate regnorum*, donde afirma que las comedias son muy necesarias, siempre que sean graves, honestas y pudorosas, y que los cómicos no pierden su nobleza por el hecho de ejercer esta profesión, creencia que estaba muy extendida por entonces, incluso durante el siglo siguiente.

### 5.2.3 Siglo XIX

#### Francisco Martínez de la Rosa

Es la primera figura política y teatral de Granada en la primera mitad del siglo XIX.<sup>391</sup>

Entre su abundante producción literaria, refiriéndonos al teatro histórico, destacamos *Aben Humeya o la rebelión de los moriscos*, que cuenta la sublevación de los moriscos en La Alpujarra, en el año 1568, capitaneados por Fernando de Valor, y la represión ordenada por Felipe II. Hay quien ve en esta pieza un aviso sobre los males de las guerras civiles.

Entre himnos, fuegos, escenas nocturnas y recursos románticos, se alza la palabra ecléctica del liberal que condena por igual a los insurrectos y al tirano.<sup>392</sup>

La escribe en Francia, durante su destierro, y se estrena en París, en el Teatro de la Porte St. Martín.

Lo mejor es el canto a la libertad, supremo ideal, que se sabe que siempre está condenada al fracaso, porque los que se levantan para conseguirla están divididos entre sí y combaten, más que por la libertad, por lograr el poder personal.

El héroe, *Aben Humeya*, no es vencido por el tirano, sino por *Aben Abó* y *Aben Farax*, promotores de la rebelión que, a su vez, según se deduce de las escenas finales del drama, se destruirán uno al otro. Las últimas palabras, antes de que caiga el telón, son muy significativas. Aquí las recogemos: “Mira, ¿ves ese reguero de sangre? Ese es el camino del trono.”

Entre la libertad y la tiranía no hay fronteras, pues en la primera se encuentra ya en germen la segunda.<sup>393</sup>

*La conjuración de Venecia* fue escrita también en Francia, pero se estrenó en Madrid, en la primavera de 1834. Habla de la rebelión contra la tiranía.

El autor se ha documentado cuidadosamente. Aquí la intriga alcanza mayores niveles que en la pieza anterior. Los personajes *Ruggiero* y *Laura* son el prototipo de la pareja romántica, cuyo amor va a sucumbir al mismo tiempo que la libertad.

Martínez de la Rosa busca mantener suspenso el ánimo del espectador, no ya por la densidad de la palabra dramática ni por el sentido de la acción, sino por los sorprendentes y patéticos lances de la intriga.

*La viuda de Padilla* es una tragicomedia sobre los Comuneros.

*Morayma*, de corte neoclásico y tema arábigo-granadino, nos presenta a una hermana de Boabdil, la protagonista, perseguida por haber tenido amores con un abencerraje.

Hizo una versión de *Edipo*.

<sup>391</sup>Nació en Granada (calle de las Tablas) A los dieciocho años ya era profesor de nuestra Universidad. En 1808 marchó a Gibraltar a gestionar una alianza inglesa contra Napoleón y comprar armas para la Junta de Defensa de la ciudad. Al entrar los franceses en Granada se refugia en Cádiz, pasando a Londres en 1811. De vuelta a Cádiz participa activamente en los debates de las Cortes. Se alineó con los liberales y al comenzar el reinado de Fernando VII fue desterrado al Peñón de Vélez de la Gomera. Con la llegada del régimen liberal volvió a la Corte, siendo elegido Diputado por Granada y luego, en el año 1822, jefe del Gobierno. Con la llegada de los “Cien mil hijos de san Luis” sufre su segundo exilio, instalándose en París. En 1831 regresó a Granada y a la muerte de “el deseado” la reina regente María Cristina lo llama para presidir el gobierno y redactar el Estatuto Real de 1834.

<sup>392</sup> MOLINARI, Andrés. *Ibid.* p.44.

<sup>393</sup> RUIZ RAMÓN, Francisco. *Ibid.* p. 318.

Otras obras de este autor, sobre temas generales, son : *La boda y el duelo*, *Amor de padre*, *Lo que puede un empleo*, etc.

La vida de Martínez de la Rosa es el fiel reflejo de los avatares políticos de España en la primera mitad del siglo XIX y su teatro se debate entre la tradición neoclásica y los gustos románticos, algo indeciso al abrazar este estilo, pero muy cuidadoso con la forma y los efectos dramáticos.<sup>394</sup>

### José de Castro y Orozco

Se dedicó a la traducción de los clásicos, a la investigación histórica y a la crítica literaria.

Jurista, poeta y político. Tras ser fiscal en nuestra audiencia fue rector de la Universidad. En 1858 ocupó el cargo de ministro de Gracia y Justicia.

Para el Teatro, siempre basado en la Historia, escribió: *Boabdil y Aixa, sultana de Granada*,<sup>395</sup> *Fray Luis de León o el siglo y el claustro*, *El bastardo de Monteflor*, *O'Donnell y Muley Abbas o la paz de Tetuán*.

Tanto en el desarrollo dramático como en la versificación, son evidentes sus inclinaciones románticas y las influencias ejercidas por Zorrilla y el duque de Rivas.<sup>396</sup>

### Enriqueta Lozano Vílchez

Esta granadina fue académica y profesora.

Colaboró en “El Eco de Occidente”, que dirigía Pedro Antonio de Alarcón.

Cronista de la ciudad.

En el año 1879 fundó la revista literaria “La madre de la familia”, que ella misma dirigiera.

Gran parte de su producción estaba dedicada al Teatro, aunque en el terreno de la Historia sólo hizo una obra titulada *Don Juan de Austria*.

### Eugenio Selles

Nació en Granada, en el año 1844, y murió en 1926.

Ingresó en la Real Academia Española en 1895.

Diplomático, viajero incansable.

Aparte de sus obras de carácter social o realista, como *El nudo gordiano*<sup>397</sup>, *Las aventuras de la carne o Las vengadoras*, dedicó hermosas páginas al Teatro histórico.

Quizá las más importantes en este campo fueran *La torre de Talavera*, un drama sobre el reinado de Enrique de Trastámara, *Maldades que son justicia*, que se centra en la “camarilla” que rodeaba a Felipe III, *Cleopatra* y *La vida pública*.

### Juan de Ariza Paloma

Autor motrileño que vivió en la primera mitad del siglo XIX.

<sup>394</sup> MOLINARI, Andrés. *Ibid.* p.45.

<sup>395</sup> Estrenada en el Teatro Isabel la Católica, de nuestra ciudad, en el año 1866. A continuación se le rindió un homenaje poético.

<sup>396</sup> MOLINARI, Andrés. *Ibid.* p. 47.

<sup>397</sup> Estrenado en Madrid, en el Teatro Apolo, con el que inicia un tipo de drama social. El tema central es el adulterio y el divorcio.

Fundó y dirigió en Cuba el “Diario de la Marina”.

Escritor de gran vocación literaria cultivó la novela histórica, la poesía – editada en La Habana – narraciones políticas y muchos artículos. Hizo una gran producción para la escena.

A mediados del siglo XIX sus estrenos teatrales eran muy abundantes. Hoy está prácticamente olvidado.

Al tema histórico dedicó las siguientes obras: *Remismunda*, la primera mujer de Ataulfo, su mejor tragedia, en opinión de muchos críticos. *Mocedades de Hernando del Pulgar* y *Don Alonso de Ercilla*.

Otros trabajos sobre temas generales son: *La fuerza de la voluntad*, *Un clavo saca otro clavo*, *La flor del valle*, *El oro y el oropel*, etc.

Compuso varios libretos de zarzuela.

Su teatro, aunque se adscribe al romanticismo, no abandona los moldes y modelos neoclásicos con conspicua predilección por los héroes y personajes singulares de la historia de España.<sup>398</sup>

### **Enrique Contreras**

Escenificó la vida de Eugenia de Montijo en su obra *La española que fue más que reina*.

### **López Aranda**

Vivió en la segunda mitad del siglo XIX.

Entre su producción teatral hay que referir, por tratar un tema relacionado con nuestra Historia, la pieza *Isabel, reina de corazones*.

---

<sup>398</sup> MOLINARI, Andrés. *Ibid.* pp. 53 y 54.

### 5.2.4 Siglo XX (primera mitad)

#### Federico García Lorca

Como dramaturgo es el más conocido fuera de España y el único cuyo teatro haya conquistado, en la misma medida que otros dramaturgos europeos, aunque por distintos motivos, amplios auditorios internacionales que rebasan, con mucho, los grupos minoritarios de especialistas y conocedores de la literatura española.<sup>399</sup>

El manuscrito de *Mariana Pineda* lleva la fecha de enero de 1925. La obra se estrenó el 24 de junio de 1927, en el Teatro Goya, de Barcelona, por el grupo escénico “Masa Gral”, bajo la dirección de Esteban Lumberras y la actriz Consuelo Castro interpretando el personaje de la heroína. Los trajes y los figurines fueron creados por Salvador Dalí. Poco después, el 29 de abril del mismo año, Margarita Xirgú la ofreció al público granadino, en el Teatro Cervantes, con la asistencia del autor y numerosos artistas. El éxito fue tal que a Lorca y a la Xirgú se le rindió un gran homenaje en el Hotel Alhambra Palace.

Tras su muerte, montó la pieza teatral Manuel Altolaguirre, el día 3 de julio de 1937, en Valencia, con miembros de la extinguida “Barraca”, que el poeta fundara y dirigiera.

En 1967, en plena dictadura, María Dolores Pradera la llevó nuevamente a los escenarios madrileños.

Cuando *Mariana Pineda* se representaba a finales de los años veinte, la heroína era un ser amoroso más que político. En aquella época, Federico García Lorca no confiaba en la política, circunstancia que le haría cambiar radicalmente con la llegada de la II República.

A partir de 1933, la obra adquiere una dimensión política, como símbolo de la libertad; con esa intención se estrenará en Buenos Aires.

Siempre que se trataba el tema de Mariana Pineda surgía la interpretación política, pero cuando García Lorca hace declaraciones sobre esta obra huye de esa interpretación, porque lo que perseguía Lorca era una obra de arte puro.<sup>400</sup>

En nuestra opinión, *Mariana Pineda* lleva dos armas entre sus manos: la libertad y el amor, y no para vencer, sino para morir en la horca; en realidad muere más por amor que por la causa de la libertad y de los liberales, que, en el fondo, sólo han hecho aprovecharse de ella.

*La casa de Bernarda Alba* tiene pleno significado histórico, ya que refleja la vida, las ideas, los pensamientos y las costumbres de la España rural de la primera mitad del siglo XX, y lo hace, creemos, con una serie de matices que, en ocasiones, han escapado al historiador. Diríamos más, este drama nos hace también una rica aportación sobre el lenguaje popular. Además de historia, asistimos a una lección magistral de sociología.

Escrita en 1936, poco antes de ser asesinado, Lorca no la vería representar nunca. Final y cima de nuestra trayectoria dramática y apertura de un modo más desnudo, más esencial y más hondo de hacer teatro, esta tragedia, que debió ser la primera del ciclo de plena madurez del dramaturgo, la primera de una más profunda y universal

<sup>399</sup> RUIZ RAMÓN, Francisco. “Historia del Teatro Español del Siglo XX” (Cuarta edición) Editorial Cátedra, SA. Madrid, 1980, p. 173.

<sup>400</sup> GARCÍA MONTERO, Luis. *Diario IDEAL*, de Granada. Día 19 de enero de 2005. p. 49.

dramaturgia, ha venido a ser la última obra de Lorca, por destino impuesto brutalmente.<sup>401</sup>

Independientemente de la aportación histórica, que es lo que más nos interesa en estos momentos, no podemos dejar de decir que estamos ante un trabajo teatral de categoría extraordinaria; poco veces la escena española se vería favorecida con una aportación de tan alto nivel.

*Yerma* es Teatro histórico porque se desarrolla, parte de ella, en una famosa romería granadina, la del Cristo de Moclín, lo cual nos da motivos, también, para conocer actitudes, pensamientos, ideas y costumbres de la España rural de los años treinta, cuarenta y cincuenta, algunas de las cuales aún perviven.<sup>402</sup>

Cuando finalmente, en la romería, acepte definitivamente que es “marchita” y que a Juan no le importa ni le ha importado nunca el hijo, lo matará, porque así ella, Yerma, se posesiona de su destino y se lo adueña, en vez de ser poseída por él. Nadie ni nada, sino ella misma, habrá hecho imposible al hijo. Yerma no será víctima pasiva, vencida, sujeto de la fatalidad ciega, injusta y absurda, sino autora y creadora de su propia esterilidad. La muerte del marido a sus manos es su último acto de rebelión contra el destino, su última defensa del suelo, cuya destrucción no le ha sido impuesta, sino querida y ejecutada por ella misma. Yerma, indomable, no se ha entregado.<sup>403</sup>

*Bodas de sangre* nos muestra unos hechos ocurridos en un pueblecito andaluz, lo cual sería razón suficiente para considerarla como una obra de Teatro histórico. Nos limitamos a dejarlo señalado.

Y así suele suceder con varias piezas de Federico García Lorca. Algunas tienen connotaciones de carácter histórico, aunque no aporten una visión tan interesante y enriquecedora como en el caso de las que hemos analizado, más o menos detenidamente, según la relevancia del punto de vista del fenómeno histórico, y siempre, claro está, desde nuestro particular punto de vista.

---

<sup>401</sup> RUIZ RAMÓN, Francisco. *Ibid.* p. 207.

<sup>402</sup> Otro autor granadino, José Martín Recuerda, trató el mismo tema en su obra *El Cristo*.

<sup>403</sup> RUIZ RAMÓN, Francisco. *Ibid.* p. 203.

**BIBLIOGRAFÍA CITADA EN ESTE CAPÍTULO.**

GARCÍA MONTERO, Luis. Diario IDEAL, de Granada. Día 19 de enero de 2005.

MOLINARI, Andrés. “Escenas y Escenarios junto al Darro.” Ayuntamiento de Granada y Caja de Ahorros de Granada, Granada, 1998.

RUIZ RAMÓN, Francisco. “Historia del Teatro Español del Siglo XX” Editorial Cátedra, SA. Cuarta Edición. Madrid, 1980.

SANCHÍS SINIESTRA, José. “De la memoria a la escena”. Blanco y Negro Cultural, de ABC, de Madrid. Día 3.04.04.

VALBUENA PRAT. Citado por Francisco Ruiz Ramón en “Historia del Teatro Español” (Desde sus orígenes hasta 1900) Ediciones Cátedra, SA, (Tercera Edición. Madrid, 1979.

VILLANUEVA FERNÁNDEZ, Juan Manuel. “Antonio Mira de Amescua.” Ediciones IES. “Celestino Mutis” Madrid, 2004.

## **Capítulo 6. Conclusiones**

Aunque algunas de las consideraciones ya se hayan visto a lo largo de este trabajo, en páginas concretas, como el lector podrá comprobar, hemos demostrado la importancia que tiene el Teatro y, de manera muy especial, el Teatro Histórico, para despertar entre el público, prácticamente a todos los niveles, el interés por la ciencia histórica, al menos la curiosidad, que ya es bastante.

También hemos ofrecido una panorámica de la mutua relación que, en muchos casos, se da entre la Historia y el Teatro, relación que, a la postre, beneficia a ambos.

A modo de recopilación final, ofrecemos las siguientes conclusiones.

### Primera

Si nos remitimos a los capítulos 1.1.1, 1.2 y 1.4, podemos asegurar que la Historia es una ciencia.

Durante años, siglos, se negó su condición científica; se dudó. Sin embargo, hoy es considerada como una Ciencia auténtica, de gran utilidad, como todas, y de un amplio espectro.

Se ha definido de maneras diferentes, según autores, tiempos y circunstancias.

Han existido, y aún persisten, escuelas, tendencias o corrientes.

### Segunda

*“... el teatro que no recoge el latido social, el latido histórico, el drama de sus gentes y el color genuino de su paisaje y de su espíritu, con risas o con lágrimas, no tiene derecho a llamarse teatro”*

Federico García Lorca

En el capítulo 1.2.1 vimos algunas ideas o concepciones sobre el Teatro: Armand Gatti, Bertolt Brecht, etc.

El Teatro es contemplar, como en un fugaz instante, el presente y el pasado; es un momento sencillo, antiguo, difícil. De él, creo, todos podremos aprender, y será, como hasta aquí ha sido, beneficioso para una gran mayoría.

### Tercera

*“El arte y la ciencia coinciden porque el propósito de ambos consiste en facilitar la vida de los hombres: la ciencia cuidándose de su mantenimiento, el arte de su recreación”*

Bertolt Brecht

En base a lo que se expuso en el capítulo 1.3, la Historia y el Teatro, desde siempre y para siempre, proyectan la luz, la “sabia” luz, a través de los tiempos.

Realmente, y ésta es mi idea, similar función realizan los historiadores, los dramaturgos y los comediógrafos.

#### **Cuarta**

Si el Teatro, como parte de la literatura, según vimos en el capítulo 1.3, toca el tema de la Historia, es evidente que el nivel de divulgación de esa ciencia es mayor, ya que no se limita a los textos de los especialistas, que llegan más difícilmente al público.

Por tanto, el Teatro es una gran ayuda para la Historia. Más aún, el Arte y la Historia son instrumentos poderosos con los que contamos para estudiar la naturaleza humana, incluso para beneficiarla.

#### **Quinta**

*“La cultura es nuestra única arma contra la barbarie”*

Andrés Molinari

Respecto a la triple relación: Historia, Teatro, Granada, analizada en el capítulo 1.4, el panorama ha sido desolador, salvo excepciones dignas de todo elogio, como se desprende de la lectura de este trabajo.

Sin embargo, para amortiguar mi idea, nada optimista, pensemos que el Teatro, aquí y en casi todas partes, parece vivir siempre en crisis; quizá sea ésa su grandeza, estoy seguro, y la grandeza de nuestra tierra.

#### **Sexta**

Si nos remitimos al capítulo 2.1.1, veremos la influencia que sobre el Teatro tuvo, y aún tiene, la política y otras circunstancias, como la guerra, la posguerra, las corrientes de pensamiento, la economía...

Durante la Dictadura del general Francisco Franco Bahamonde, la censura tremenda, que luego se iría suavizando, fue el mayor obstáculo para el Teatro, ya que desterraba a los autores de la escena y los condenaba al olvido; sólo a determinados autores. También algunas instituciones religiosas, “amparadas legalmente”, fueron un factor negativo.

#### **Séptima**

En relación con lo expuesto en el capítulo 2.1.2, es difícil señalar el comienzo y el fin de la Transición.

El inicio parece estar más claro, con la muerte del que fuera jefe del estado español, general Franco. Pero es más complicado fijar la finalización de este período histórico.

Respecto al Teatro, también en materia de libertad y censura, no son espectaculares los avances que se logran, como corresponde a la incertidumbre de la época.

**Octava**

En base al capítulo 2.1.3, creo que la Historia está viviendo permanentemente una transición hacia algo. ¿Hacia la democracia? Y la Historia de España no iba a ser una excepción.

La Democracia, a partir de la Constitución de 1978, nos trajo la libertad, la igualdad y la paz, aunque se resucitaron los “viejos fantasmas”, de unos y de otros, y continuó derramándose la sangre en varios puntos de nuestro país.

Desaparece la censura del Teatro.

Sin embargo, pienso que siempre ha existido, existe y va a existir algún tipo de censura.

**Novena**

*“Hoy, un problema obsesiona al teatro: el de su aptitud para representar la realidad contemporánea, para poner en escena el mundo en que vivimos”*

Bernard Dort

Aludiendo al capítulo 2.1.3, concluyo que el Teatro es memoria viva, y más lo es el histórico. Por tanto, este Teatro es colaborador, artífice y auxiliar de la Historia.