

---

# El teatro en Alicante entre 1966 y 1993

Eva García Ferrón

## Tesis de Doctorado

**Facultad:** Filosofía y Letras

**Director:** Dr. Juan Antonio Ríos Carratalá

**1996**

---

**Eva García Ferrón**

***EL TEATRO EN ALICANTE ENTRE 1966 Y 1993.***

Tesis de Doctorado presentada en el Departamento de Filología Española (Facultad de Filosofía y Letras) de la Universidad de Alicante bajo la dirección del Dr. D. Juan Antonio Ríos Carratalá.

**Eva García Ferrón**

***EL TEATRO EN ALICANTE ENTRE 1966 Y 1993.***

Tesis de Doctorado presentada en el Departamento de Filología Española (Facultad de Filosofía y Letras) de la Universidad de Alicante bajo la dirección del Dr. D. Juan Antonio Ríos Carratalá.

Vº Bº del director de la tesis.

Alicante, septiembre de 1996.

Vº Bº del director de la tesis.

Alicante, septiembre de 1996.

«Queda claro que la representación no es un accidente del texto teatral, sino que pertenece a la esencia del teatro y que sólo fragmentando, por las limitaciones de una metodología, es posible aislar el texto para su estudio, mas para integrarlo en el marco del espectáculo, que es el suyo propio.»

(José M<sup>a</sup> Díez Borque, *Historia del teatro en España*, vol. I, p. 24).

«Redoma del sueño y de la vida, máquina dislocadora del tiempo, espacio electrizado de afectos, el teatro erige su frágil castillo de naipes en las fisuras de la dura e inhóspita realidad, para ofrecer a la memoria albergue seguro, nido duradero. La memoria, sí: única patria cálida y fértil de la rabia y de la idea.»

(José Sanchis Sinisterra, programa de mano de *Ay, Carmela*).

## ÍNDICE

<b>I. INTRODUCCIÓN METODOLÓGICA Y JUSTIFICACIÓN DE LOS OBJETIVOS</b>	X
I.1. Marco de la investigación	XI
I.2. Objetivo y alcance	XIII
I.3. Metodología. Organización de la <i>Cartelera teatral y de espectáculos</i>	XIX
I.4. Estructuración del trabajo	XXVIII
I.5. Fuentes, etapas y problemas básicos de la investigación	XXXII
<b>II EL TEATRO EN ALICANTE ENTRE 1966 Y 1993</b>	1
<b>II.1. El teatro clásico español</b>	2
II.1.1. Introducción	2
II. 1.2. El público alicantino ante el teatro clásico	7
II.1.3. Recepción crítica del teatro clásico en Alicante	14
II.1.4. Una reflexión desde Alicante sobre los problemas de la representación de teatro clásico español	17
II.1.5. Los actores que interpretaron teatro clásico en Alicante: carencias y dificultades reseñadas en la prensa local. El problema del verso y sus manifestaciones en la ciudad	19
II.1.6. Las compañías: pocas especializadas y muchas ocasionales	27
II.1.7. Jóvenes, niños y teatro clásico	31
II.1.8. De la arqueología a la revolución: manifestaciones en Alicante de los distintos enfoques para la realización de teatro clásico	35
II.1.9. El rescate de textos poco conocidos o representados y su repercusión en Alicante	42
II.1.10. El teatro clásico en los ciclos y encuentros alicantinos	44
II.1.11. Del Teatro Principal al patio de un colegio: los escenarios del teatro clásico en la ciudad	46
II.1.12. Otros espectáculos relacionados con el teatro clásico español. Montajes de <i>La Celestina</i>	49

<b>II.2. El teatro español de los siglos XVIII Y XIX</b>	<b>58</b>
II.2.1. Introducción	58
II.2.2. El siglo XVIII. Leandro Fernández de Moratín en Alicante	60
II.2.3. El siglo XIX. Zorrilla, Benavente y otros	63
II.2.3.a. Las representaciones del <i>Tenorio</i> dirigidas por Tomás Valcárcel Deza	63
II.2.3.b. El <i>Tenorio</i> de la Peña Lírica Alicantina	68
II.2.3.c. Un único montaje profesional del <i>Tenorio</i>	69
II.2.3.d. Seis montajes de Benavente	71
II.2.3.e. Benito Pérez Galdós, Manuel Bretón de los Herreros y Joaquín Dicenta	75
<b>II.3. Humor entre dos siglos: Carlos Arniches, Jardiel Poncela y otros dramaturgos que escribieron entre 1898 y 1936</b>	<b>81</b>
II. 3. 1. Introducción	81
II.3.2. El teatro cómico popular y costumbrista en Alicante. Recepción de la obra de Carlos Arniches	83
II.3.3. <i>El humor intelectual</i> de Jardiel Poncela y su acogida en Alicante	96
<b>II.4. Ramón M<sup>a</sup> del Valle-Inclán y Federico García Lorca en Alicante</b>	<b>102</b>
II.4.1. Introducción	102
II.4.2. El tratamiento de los textos de Valle y Lorca a través de su presencia en la ciudad. Los montajes y la dirección	105
II.4.3. La puesta en escena de Valle y Lorca entendida como <i>reparación</i> . Alusiones a la vigencia de estos dos autores	111
II.4.4. Valle y Lorca y el público. Reacciones en Alicante	115
II.4.5. Los montajes más espectaculares y/o polémicos (y alguno sencillamente bueno)	120
II.4.6. Entre el goce y la depresión: los actores que interpretaron a Valle y Lorca en Alicante	128
<b>II.5. La presencia de Antonio Buero Vallejo, Alfonso Sastre, la <i>generación realista</i> y Antonio Gala</b>	<b>136</b>
II.5.1. Introducción	136
II.5.2. Buero y Sastre a través de la mirada de los críticos teatrales alicantinos y de los textos de los programas de mano	141

II.5.3. Los montajes que vinieron a Alicante. La puesta en escena. La interpretación	153
II. 5.4. El público de provincias ante las obras de Buero y Sastre	159
II.5.5. Un homenaje a Buero Vallejo en Alicante	162
II.5.6. Versiones y adaptaciones de textos de otros autores	166
II.5.7. La llamada <i>generación realista</i>	168
II.5.8. Los montajes de la generación realista que se representaron en Alicante. Comentarios en la prensa sobre las obras y sus autores	172
II.5.9. Antonio Gala en Alicante	180
II.5.10. Comentarios críticos sobre las obras de Gala representadas en la ciudad	182
II.5.11. El lenguaje de Gala y su recepción en Alicante	188
II.5.12. Gala a escena: características de los montajes y la interpretación de los actores	191
<b>II.6. El teatro independiente en Alicante</b>	195
II.6.1. Introducción	196
II.6.2. Definición y cronología del teatro independiente	198
II.6.3. El compromiso ético y estético del teatro independiente: los autores y los textos	201
II.6.4. La figura del director de escena en el teatro independiente. La dirección colectiva	222
II.6.5. Del ama de casa de Benilloba a Albert Boadella: el teatro independiente, a caballo entre lo <i>amateur</i> y lo profesional	225
II.6.6. A perro flaco todo son pulgas: los problemas del teatro independiente	230
II.6.7. Los ciclos, encuentros y campañas que incluyeron teatro independiente en su programación	238
II.6.8. El trabajo en el teatro independiente: investigación, aventura, improvisación, rigor...	245
II.6.9. Todos para uno y uno para todos	252
II 6.10. Algunas de las mejores críticas	256
II.6.11. El papel del actor en una compañía de teatro independiente	260
II.6.12. Las grandes compañías nacionales de teatro independiente (y también las menos grandes)	263
II.6.12.a. Del T.E.M. al T.E.I.: el Teatro Estable	263
Independiente	263
II.6.12.b. Els Joglars	268

II.6.12.c. Grupo de Teatro Independiente de Madrid Tábano	274
A) Origen y montajes	274
B) La creación colectiva. La frivolidad y la sencillez como reclamos para un teatro popular	276
II.6.12.d. Esperpento	279
II.6.12.e. Lebrijano, un teatro agrario	281
II.6.12.f Grupo de Teatro Independiente Los Goliardos	283
II.6.12.g. Teatro Libre, de la Universidad Complutense de Madrid	284
II.6.12.h. Ballet Independiente de San Sebastián Anexa	285
II.6.12.i. 16 Actores Asociados 16, una cooperativa teatral	286
II.6.12.j. Pequeño Teatro de Valencia (P. T. V.)	287
II.6.12.k. Grupo de Teatro Independiente de Sevilla La Cuadra	288
II.6.12.l. Una compañía sin nombre pero con espectáculo: <i>Camelamos naquerar</i>	289
II.6.13. Las compañías locales y provinciales	291
II.6.13.a. Alba 70 (Alicante)	291
A) Origen	291
B) Montajes y subsistencia	293
C) Miembros	294
D) Método	295
E) De Alba-70 a la Asociación Independiente de Teatro de Alicante (A. I. T. A.)	295
II.6.13.b. La Cazuela (Alcoy)	298
II.6.13.c. Del Teatro de Cámara de Alicante al Teatro de los Vientos	306
II.6.13.d. Grupo de Teatro Independiente Erizo (Alicante), copas y música para una autofinanciación	309
II.6.13.e. Tirant Lo Blanc (Alicante)	312
II.6.13.f. Una iniciativa local: el Equipo Provincial de Teatro	313
II.6.14. El teatro independiente y el público	315
<b>II.7. El teatro universitario</b>	<b>326</b>
II.7.1. Introducción	326
II.7.2. Hermanos del teatro independiente. Los textos	328
II.7.3. Lecciones magistrales, pero de teatro: las mejores críticas	333
II.7.4. Los certámenes y encuentros teatrales universitarios	336

II.7.5. <i>Crazy maze</i> , teatro universitario alicantino en inglés	340
II.7.6. Los universitarios alicantinos y el teatro: una historia complicada	341
<b>II.8. El teatro en la enseñanza</b>	<b>353</b>
II.8.1. Introducción	353
II.8.2. Hijos del teatro independiente. Los textos	356
II. 8.3. Hacer teatro <i>por cabezonería</i> : las condiciones del trabajo y los problemas para la realización de espectáculos	361
II.8.4. Las mejores críticas y algún éxito	364
II.8.5. Casi una escuela de actores: la interpretación dentro del teatro en la enseñanza	366
II.8.5.a. De estudiantes de B. U. P. a profesionales de la escena: tres jóvenes actores alicantinos	368
II.8.6. Alicante a Escena: un escaparate para el teatro de la enseñanza	371
II.8.7. I Semana de Teatro de Bolsillo: una experiencia ejemplar a partir de un taller de teatro	376
II.8.8. <i>Nido de ratas</i> , por la Compañía Ocasional de Alicante: un montaje único para un centenario	378
II.8.9. Del Instituto Jaime II de Alicante al Festival Iberoamericano de Cádiz: Jácara, una compañía emblemática	380
II.8.9.a. Algunos montajes de Jácara	382
<b>II.9. La zarzuela</b>	<b>390</b>
II.9.1. Introducción	390
II.9.2. Las obras y los autores preferidos por el público. Zarzuelas más representadas	392
II.9.3. La recepción del género en la ciudad. Éxitos de público	394
II.9.4. Un acercamiento al público de la zarzuela en Alicante. Los precios	399
II.9.5. Las antologías de la zarzuela y su éxito en la ciudad. Una reflexión del crítico Ernesto Contreras sobre el género lírico	401
II.9.6. Los ciclos de zarzuela y su recepción. Comentarios críticos publicados en la prensa	406
II.9.7. La crisis del género y sus manifestaciones en Alicante. Necesidad de apoyo estatal a la zarzuela	410
II.9.8. La renovación del género. Un ejemplo: <i>La turista dos millones</i> y su estreno en Alicante	420



II.9.9. Una zarzuela alicantina: <i>Almas de fuego</i> , de José Serraima y José Garberí	425
II.9.10. Las compañías de zarzuela locales	426
II.9.10.a. La Peña Lírica Alicantina	426
II.9.10.b. La Coral Crevillentina	429
II.9.10.c. El Orfeón Alicante	430
II.9.10.d. Un grupo juvenil de zarzuela	432
II.9.11. Las representaciones benéficas de zarzuela	433
II.9.12. Las compañías profesionales nacionales en Alicante	435
II.9.12.a. La Compañía Amadeo Vives	435
II.9.12.b. La Compañía Lírica Española	438
II.9.13. La zarzuela en Madrid y la zarzuela en provincias: las difíciles giras	439
II.9.14. Los actores. Reivindicaciones en la prensa local. Interpretaciones más destacadas por la crítica alicantina	441
II.9.15. Los locales: diversidad de los lugares de representación de zarzuela en Alicante	444
<b>II.10. La revista musical</b>	<b>448</b>
II.10.1. Evolución cuantitativa de la revista en la cartelera alicantina. Los teatros ambulantes de variedades	449
II.10.2. La crisis de la revista y sus manifestaciones en Alicante	456
II.10.3. La recepción del género en la ciudad. Repercusión en la prensa local. La censura y el «destape»	459
II.10.4. Las representaciones en Madrid y las giras a provincias	465
II.10.5. La revista en el Alicante de los ochenta	466
II.10.6. Los nombres que visitaron Alicante con la revista	469
II.10.7. La publicidad del género en las carteleras y los programas de mano	473
<b>II.11.El teatro en catalán</b>	<b>477</b>
II.11.1. Introducción.	
II.11.2. Consideraciones aparecidas en la prensa alicantina sobre el teatro catalán y el teatro en catalán	479
II.11.3. Algunos montajes de textos que nacieron en catalán	483
II.11.4. Las traducciones y versiones de textos de otras lenguas	490
II.11.5. Las críticas más positivas	497

II.11.6. De Valencia a Sevilla pasando por Alicante: el teatro en catalán y la cuestión de la comprensión de la lengua	501
II.11.7. Las compañías que representaron en catalán. Tres ejemplos	503
II.11.8. Un doble problema: compañías de teatro independiente y en catalán. La censura	507
II.11.9. De la Companyia de Drames i Comèdies Valencianes al Grup de Teatre Valencià Paco Hernández: la complicidad hecha teatro. El teatro valenciano en emisiones radiofónicas	511
<b>II.12.El teatro de autor extranjero</b>	<b>520</b>
II.12.1. Introducción	520
II.12.2. Evolución de la presencia del teatro extranjero en la ciudad entre 1966 y 1993	522
II.12.3. Los montajes más sobresalientes de textos extranjeros	529
II.12.4. El teatro extranjero en cifras	565
II.12.4.a. Porcentaje de obras extranjeras sobre el total de representadas en Alicante entre 1966 y 1993	565
II.12.4.b. Comparación de los porcentajes de obras extranjeras sobre el total de representadas en Alicante y Madrid entre 1982 y 1993	567
II.12.4.c. Evolución de la presencia de obras de autor extranjero en la cartelera alicantina (1966-1993)	568
<b>III. CONCLUSIONES</b>	<b>569</b>
<b>IV. BIBLIOGRAFÍA</b>	<b>623</b>
<b>V. APÉNDICES</b>	<b>629</b>
<b>V.1. Críticos y periodistas</b>	<b>630</b>
V. 1. 1. Introducción	630
V. 1.2. La crítica teatral y sus manifestaciones en provincias	633
V. 1.3. Críticos y periodistas de Alicante	638
V. 1. 3. a. Ernesto Contreras Taboada	638

V.1.3.b. José Ferrándiz Casares	640
V.1.3.e. Juan Luis Mira Candel	641
V.1.3.d. Rafael Hernández Torres	643
V.1.3.e. Alfredo Aracil Aldeguer	644
V.1.3.f Pilar Arderius Casas	645
V.1.3.g. Vicente Martínez Carrillo	646
V.1.3.h. Antonio Sempere Bernal	647
V.1.3.i. Teresiano Rodríguez Núñez	648
V.1.3.j. María Rosa García Mirasierras	649
V.1.3.k. Rafael Mas	651
V.1.3.l. José Marín Guerrero	652
V.1.3.m. Asunción Valdés Nicolau	653
V.1.3.n. Antonio Amorós Sánchez	655
<b>V.2. Teatro Principal: memorias económicas y artísticas</b>	<b>657</b>
V.2.2. La propiedad del Teatro Principal: una historia difícil con final feliz	660
V.2.3. Las Juntas Generales de la Comunidad de Propietarios del Teatro Principal	663
V.2.4. Las cifras del Teatro Principal (1987-1993)	668
V.2.5. Conclusiones sobre la actividad del Teatro Principal (1987-1993)	689
V.2.5.a. Año 1987	689
V.2.5.b. Año 1988	694
V.2.5.c. Año 1991	697
V.2.5.d. Año 1992	701
V.2.5.e. Año 1993	705