

V. APÉNDICES.

V.1. Críticos y periodistas.

V.1.1. Introducción.

Puesto que el origen de esta Tesis Doctoral es la *Cartelera teatral y de espectáculos de la ciudad de Alicante (1966-1993)*, y que dicha cartelera fue elaborada íntegramente a partir de la prensa local -y, aunque de forma secundaria, de los programas de mano conservados en el Archivo Portes del Teatro Principal-, nos parece imprescindible recopilar cierta información relativa a aquellas personas que escribieron sobre teatro en los diarios alicantinos a lo largo de todos estos años.

Nos vamos a centrar únicamente en quienes son citados con una cierta frecuencia en la presente tesis doctoral, pues en la prensa de provincias las colaboraciones esporádicas son abundantísimas, y ciertos nombres aparecen y desaparecen sin mayor trascendencia. Entre las personas que más escribieron sobre teatro en estos rotativos hay, como vamos a ver, profesionales de muy distintas procedencias: bastantes son periodistas, pero encontraremos además profesores, maestros, economistas, delineantes...

Por su edad, y por razones de disponibilidad -económica, temporal-, quien redacta estas páginas, aunque aficionada al teatro, sólo ha presenciado un porcentaje reducido de todos los montajes que se representaron en la ciudad durante estas veintisiete temporadas. Esto significa que prácticamente su único nexo de contacto con los mismos es la voz de quienes reseñaron o evaluaron los espectáculos, así como la de los interesados que fueron entrevistados y, consiguientemente, la de quienes realizaron esas entrevistas o firmaron, en su caso, los reportajes.

Aunque la prudencia ha sido un útil de trabajo de empleo cotidiano, era inevitable admitir como veraces los testimonios, los datos y las informaciones que nos ofrecía la prensa. Guiándonos muchas veces por la intuición, hemos otorgado mayor o menor crédito a los distintos textos periodísticos dependiendo de su procedencia, del tono en que fueron redactados, etc. Por eso a veces el presente trabajo está hasta cierto punto

salpicado de escepticismo. Es palmario, por ejemplo, el hecho de que la crítica teatral -como la cinematográfica, por ejemplo- puede estar determinada por numerosos condicionantes, de forma muy especial en una ciudad relativamente pequeña, como es Alicante. Además, las específicas características del trabajo en un periódico de provincias también nos hacen albergar dudas razonables: salvo en contadas excepciones, los periodistas -como hemos dicho, no siempre titulados- se mueven de una sección a otra, aparecen, desaparecen, son sustituidos temporalmente...

La búsqueda de información sobre este grupo de personas que escribieron en los diarios *Información*, *La Verdad* y *Primera Página*¹ se ha convertido en una indagación casi detectivesca. Algunos de ellos fueron localizados rápidamente; sin embargo, con otros -especialmente aquéllos que residen desde hace años fuera de Alicante- sólo fue posible contactar después de una larga serie de gestiones. Por último, en el caso de Rafael Mas y Ernesto Contreras, ambos fallecidos, se recabaron datos a través de terceras personas (básicamente Toñi Seva -la viuda de Mas- y el profesor José Carlos Rovira, conocedor de la trayectoria de Contreras). La amabilidad y la buena disposición fueron, con algunas excepciones, la tónica general².

Ahora bien: por sus diversas ocupaciones, por su diferente formación o por la distinta procedencia de los datos, la información que finalmente se obtuvo de cada una de estas personas no es demasiado homogénea. Ante nuestra solicitud de material curricular, hubo quien incidió más en los datos relacionados con su formación y sus actividades estrictamente periodísticas; otros presentaron, a grandes rasgos y sin entrar en detalle, esbozos sobre sus actividades en el ámbito del teatro o de la información; otros nos hicieron llegar brevísimos informes sobre su trayectoria personal y profesional... En las páginas que siguen hemos tratado de dar uniformidad a tan diversos tipos de información. En cualquier caso, pensamos que el material puede ser de utilidad.

¹ El semanario *La Hoja del Lunes* se consultó para la confección de la cartelera, pero las escasas reseñas o entrevistas sobre teatro que aparecieron en el mismo no han sido de utilidad para la redacción definitiva de la tesis.

² El periodista Enrique Entrena, que en la actualidad trabaja en el diario Sur de Málaga, nunca nos facilitó el curriculum que le pedimos, a pesar de que se lo solicitamos reiteradamente. Lo mismo sucedió con José Vicente Botella, hoy por hoy responsable del diario *Ciudad* de Alcoy.

Pero antes de pasar a la información concreta acerca de los periodistas y críticos que escribieron en Alicante, queremos sintetizar las reflexiones de ciertos autores en torno a la crítica teatral y a sus peculiares características en los diarios de provincias.



V.1.2. La crítica teatral y sus manifestaciones en provincias.

La crítica teatral tiene, como es lógico, numerosos puntos en común con la crítica de cualquier otra forma artística. Sin embargo, pese a participar de esos rasgos generales, esta vertiente crítica es realmente peculiar. Tal singularidad era expuesta en 1994 por la Redacción de teatro de la revista *Reseña* en los siguientes términos: «La fugacidad del espectáculo teatral le imprime *actualidad e individualidad*. Cuando un crítico emite su juicio, lo que hace es criticar ese espectáculo a esa hora y con esos intérpretes. Lo que resulte en la sesión siguiente, o en los días sucesivos, puede ser distinto; de ahí que lo comentado sólo sea válido a niveles generales. No sucede lo mismo con la novela, la pintura, la poesía o el cine, ya que son obras eternizadas sobre soportes y repetidas clónicamente. Sólo el tiempo, conocimientos más profundos, mayor sensibilidad del crítico, podrán dar lugar a comentarios diversos. En el teatro, además de todas esas variedades, hay que añadir la variable continua de los propios seres humanos sobre la escena y el condicionamiento que cada público tiene directamente sobre el propio espectáculo.

Ello lleva a la *precariedad* de la propia crítica y, por tanto, al envejecimiento prematuro del comentario publicado.»³

La inmediatez, por otra parte, es un elemento sustancial de esta variante crítica. Ésta tiene una doble vertiente: es beneficiosa -siempre que el comentario sea elogioso- de cara a la publicidad del espectáculo; pero es también dañina en la medida en que la inmediatez es antagónica a la profundidad del comentario, máxime cuando tal rasgo se suma a la premura que exige el trabajo periodístico. Por todo ello, determinados sectores de la profesión teatral y de los estudiosos del teatro reivindican la necesidad de dos tipos diferenciados, pero complementarios, de críticas: la de los periódicos, caracterizada por la inmediatez y la urgencia de su emisión, y la más reflexiva de las revistas especializadas. Los miembros de la Redacción de teatro de *Reseña* van todavía más lejos: «Si la crítica teatral ha de llegar a un público amplio, tiene que ser vertida en un periódico. La revista especializada, por definición, posee un público reducido y elitista. Jamás llegará al gran público. De ahí se impone la necesidad de que sea el periódico el que despliegue dos momentos de la crítica teatral: la inmediata al estreno y, en un segundo

³ REDACCIÓN DE TEATRO, «La crítica de teatro. El pulso de la vida teatral.», *Reseña*, número 248 (marzo 1994), p. 7.

momento, la ampliación de dicha crítica en días posteriores. Algo de eso se hace en los dominicales de los propios periódicos, pero, habitualmente, más bien se reduce a una cuestión informativa, o a entrevistas con intérpretes y director, pero se obvia el aspecto crítico de la obra.»⁴

Otro peligro que acecha a la crítica teatral y que se menciona en el artículo al que venimos refiriéndonos, es la atención exclusiva al texto, la relegamiento de la puesta en escena y sus múltiples componentes. En realidad, las críticas centradas en el texto dramático (afortunadamente, no demasiado frecuentes) no son verdaderas críticas de teatro, sino meros comentarios literarios. Claro que no es imprescindible examinar en la crítica todos y cada uno de los elementos del espectáculo, pero sí los más distintivos e interesantes en cada caso. Por ejemplo, es innegable que en ciertos espectáculos adscritos a tendencias escénicas recientes, el texto puede incluso carecer de interés para el crítico.

Lo que podríamos denominar «injusticia» es otra de las amenazas que se ciernen sobre la crítica teatral y, al mismo tiempo, sobre el propio teatro. La eventualidad de que una crítica sea injusta está estrechamente relacionada con el nivel de documentación con que cuenta el crítico: «Asentada la afirmación de que la crítica teatral opina sobre el instante representado, ello no excluye que el crítico necesite del entorno de dicho espectáculo: texto escrito, medios de producción, cuadernos de ensayo y demás vicisitudes que acompañan al espectáculo. Es cierto que al espectador medio no le interesan lo que algunos llaman *disculpas*. Pero no se trata de *disculpas*, sino de profundizar en el fenómeno artístico. Por otro lado es hacer *justicia*, situar el juicio valorativo en el momento adecuado. Lo que parece injusto es resolver, mediante un juicio a vuela pluma, el fruto de un trabajo de meses. Ante un resultado negativo de una puesta en escena, no es lo mismo si ésta ha contado con abundantes o escasos medios. Aquí entra la crítica teatral en un nuevo aspecto: el de denuncia ante un dispendio inútil de fondos o bien el de ánimo hacia aquellos espectáculos cuyo éxito queda empañado por la escasez de medios.»⁵

Finalmente, existe un problema que podríamos calificar de «externo» a la crítica teatral, pero que debe ser tenido presente en todo

⁴ *Ibid.* p. 8.

⁵ *Ibid.* pp. 8-9.

momento: en términos generales, en España (y, naturalmente, en Alicante) no hay críticos teatrales que se dediquen a dicho trabajo en forma exclusiva. Este inconveniente, de difícil solución, determina las características, y sobre todo la calidad, de la crítica teatral española: «La crítica teatral tiene que tomar continuamente el pulso a la vida teatral de un país. [...] La complejidad de la crítica teatral como detectora de la vida teatral de un país conduce a otro tema: la necesidad de que el crítico pueda vivir de su propio trabajo. Condición que en España no se da. Por lo general el crítico español se gana la vida con otro medio y en sus horas libres asiste al espectáculo y redacta su comentario. Incluso los críticos contratados por los periódicos para cubrir la sección, se dedican también a otras actividades periodísticas. Es impensable que el crítico asista a las ruedas de prensa, los ensayos o dialogue con los creadores. No tiene tiempo, y la compensación económica no le cubre ese trabajo. Este olvido del entorno explica que la crítica teatral posea un matiz precipitado y sea vista por los creadores teatrales como una venganza cruel del crítico o como un comentario superficial de lo que tanto esfuerzo les ha costado.»⁶

El resultado de todas estas dificultades y carencias entre las que se ha desarrollado la crítica teatral española de los últimos años parece ser una mediocridad general a la que, no obstante, escapan determinados críticos y cientos de reseñas concretas que sí alcanzan un buen nivel de seriedad y profundidad. Para Antonio Sánchez Trigueros, profesor de la Universidad de Granada, el problema básico es que en nuestro país no ha existido una tradición crítica que progresara de modo paralelo a los avances de las manifestaciones teatrales: «Si bien se puede afirmar con todo rigor que la crítica literaria en los diarios españoles tiene una larga historia apenas interrumpida en la que, con todas las polémicas que se quiera, ha estado a la altura de los movimientos literarios contemporáneos, con los que ha dialogado o a los que ha apoyado desde la militancia, no se podría decir lo mismo de la crítica teatral que se ha ejercido y se ejerce desde las columnas de la prensa diaria.

Este tipo de crítica teatral, salvo muy contadas excepciones -cuya función, por otra parte, ha sido casi nula entre el gran público-, no ha estado a la altura de los cambios que se han producido en el teatro desde la revolución naturalista. En unos casos porque el crítico, aun el especialista, se

⁶ *Ibid.* p. 9.

ha mantenido anclado en unos criterios clasicistas, a menudo disfrazados, más apegados al texto que a una concepción del teatro como espectáculo, y en otros porque las labores críticas han sido encomendadas con toda consciencia a aves de paso o críticos circunstanciales que, con nula preparación en el tema, no saben hacer sino crónicas destinadas al rincón de las gacetillas más superficiales con leves apuntaciones críticas de filiación realista. [...] Pero, de todas maneras, la razón de este estado de cosas se sitúa, como siempre, más allá del presente inmediato, porque, aunque es evidente que la actividad crítica existe y en casos muy concretos está llena de interés me resulta más evidente que, una vez cancelado el romanticismo, no se ha construido en España una verdadera tradición crítica asentada y construida en paralelo a la evolución del arte teatral.»⁷

Todos estos problemas de la crítica teatral son también válidos para sus manifestaciones en provincias. Es más, en las ciudades medianas o pequeñas existen todavía nuevos condicionamientos que agravan la situación de los críticos de teatro. El inconveniente central es que la crítica en provincias es menos «anónima» que en las grandes urbes. Difícilmente podrá permanecer en el anonimato el crítico dentro de un ámbito en el que tanto los espectadores habituales como los artífices de los espectáculos constituyen un grupo bastante reducido. En una ciudad de provincias la gran mayoría de los aficionados y todos los actores, directores y autores conocen, directa o indirectamente, al crítico. Los condicionamientos que ello implica son evidentes.

En otro orden de cosas, en la prensa de provincias (nos basamos para esta afirmación en la de Alicante) existen determinados periodistas o colaboradores más o menos ocasionales que ofrecen en sus textos reflexiones francamente interesantes, inteligentes e innovadoras acerca del arte teatral, así como visiones acertadísimas y ecuanímes de los espectáculos que se representan en la ciudad. Pero no escasean las manifestaciones de la otra cara de la moneda: críticas absolutamente tópicas, que incluso repiten un mismo esquema en la organización de su contenido, que se valen de idénticos adjetivos para calificar decenas de espectáculos a veces radicalmente

⁷ SÁNCHEZ TRIGUEROS, Antonio, «La crítica teatral en la prensa española o la inexistencia de una tradición», en PÉREZ, Manuel, *El teatro en Alcalá de Henares: recepción y crítica (1992-1994)*, Revista *Teatro* y Servicio de Publicaciones de la Universidad de Alcalá de Henares, 1995, p. 7.

distintos... Evidentemente, si la primera variante de comentarios citada ha facilitado nuestro trabajo diario, y enriquecido el resultado final del mismo, el segundo tipo no sólo no ha sido útil, sino que en más de un caso ha introducido la confusión en la imagen que tratábamos de reconstruir acerca de los diversos montajes.

V.1.3. Críticos y periodistas de Alicante.

V.1.3.a. Ernesto Contreras Taboada (Tetuán, Marruecos, 1930-Alicante, 1993).

La formación de Ernesto Contreras fue fundamentalmente autodidacta. Llegó a Alicante en 1936, procedente de Marruecos, y empezó a trabajar como albañil, la profesión de su padre. En 1943 se afilia al Frente de Juventudes, y a comienzos de la década de los 50 ocupa ya la Jefatura de Propaganda de la institución falangista. Desde la adolescencia alterna el trabajo manual con sus primeros intentos poéticos.

En 1955 entró a formar parte de la plantilla del diario alicantino *Información*, como colaborador fijo. Primero se encargó de las críticas de música y arte, y más adelante también de las de teatro y cine. Su actividad como crítico de arte en diarios, revistas y libros se convirtió pronto en su dedicación principal, dejando en un segundo plano su actividad poética y, en general, literaria. Sin embargo, en 1973 abandona definitivamente su trabajo en *Información*.

A mediados de los años sesenta dirigió la sala de exposiciones de la Caja de Ahorros del Sureste de España, entidad de la que fue empleado. Fue miembro de la Asociación Internacional de Críticos de Arte (A.I.C.A.) y de la Comunidad Europea de Escritores (C.O.M.E.S.), además de cofundador del Club de Amigos de la U.N.E.S.C.O., asociación que agrupaba a la disidencia cultural y política durante la última etapa del franquismo. Durante los años setenta fue militante del P.C.E.

Publicó varios libros de poesía: *Suburbios del hombre* (1957), *Interior con figuras* (1961) y *Huidas al mar* (1964). También le fueron publicados dos volúmenes de cuentos: *El paseo y otros relatos* (1961) y *Un día de este invierno* (1962). Publicó, asimismo, la novela *La tierra prometida* (1967). Hizo alguna incursión en el campo del ensayo, y fruto de ello son *Altea* (1972) y el artículo «El arte y la industria de la cultura», incluido en el volumen editado por Fernando Torres bajo el título de *El arte y la sociedad*

contemporánea (1974). Algunas otras de sus creaciones son las que siguen: *El próximo domingo y otros doce cuentos*, *Pozo perdido* (novela), *Primavera marítima* (poemas), *Memoria de l'illa i altres poemes* (poemas), *Nuevos habitantes* (poemas), *El gusano en la hierba* (novela), *El encuentro* (novela corta), *Homens del sud* (poemas) y *Viaje al Segura* (estudio).

Obtuvo los siguientes premios literarios: Flor Natural en la Justas Literarias de Sueca (1955); Accesit del Premio Adonais de Poesía (1960); Premio Alicante de Poesía (1961); Premio Nacional de Cuentos Biblioteca Gabriel Miró (1962) y Premio Internacional de Novela Ateneo Arnyense (1962).

V.1.3.b. José Ferrándiz Casares (Alicante, 1917).

José Ferrándiz Casares comenzó su formación en la Escuela Profesional de Comercio de Alicante, donde obtuvo el título de Profesor Mercantil. En 1935 se marchó a Londres para perfeccionar sus conocimientos de inglés. Más adelante ingresó, por oposición, en la Escala Técnico Administrativa de la Excm. Diputación Provincial de Alicante. También por oposición fue nombrado Catedrático de Inglés de la Escuela Profesional de Comercio de Alicante. En 1951 obtuvo el grado de Intendente Mercantil en la Escuela de Altos Estudios Mercantiles de Barcelona y, dos años después, superó los exámenes conducentes a la obtención del título de traductor de la F.A.O., organismo de la Organización de las Naciones Unidas. Posteriormente se trasladó a Estados Unidos, donde, tras seguir un curso para profesores extranjeros de inglés, recibió el certificado de Mérito de la Oficina de Educación de Washington.

Desde los años cincuenta Ferrándiz Casares ha venido colaborando en diversas iniciativas y actividades relacionadas con la vida teatral local. En 1954 fundó, junto a Antonio Rives, Ernesto Contreras, Gaspar Peral y José Alby, y bajo el auspicio del Instituto de Estudios Alicantinos, el Teatro de Cámara de Alicante. Sin embargo, su actividad como crítico teatral de *Información* tiene un origen más cercano, pues se remonta a mayo de 1973. En el momento de redactar estas líneas, por tanto, el crítico lleva más de veinte años desempeñando tal función.

Está en posesión de la encomienda de la Orden de Alfonso X El Sabio, que le fue concedida por el Rey Don Juan Carlos I.

Además de haber publicado diversas obras relacionadas con la enseñanza de la lengua inglesa, tiene editada una *Introducción a la literatura inglesa* y las novelas *Azar de espías* y *Cuando Alicante pudo haber sido otro Gibraltar*.

En 1995, con 78 años, Ferrándiz Casares leyó su Tesis Doctoral en la Facultad de Ciencias Económicas y Empresariales de la Universidad de Alicante.

V.1.3.c. Juan Luis Mira Candel (Orihuela, Alicante, 1955).

Juan Luis Mira es Licenciado en Filología Hispánica por la Universidad de Alicante. Su formación musical se ha desarrollado en el Conservatorio Musical Óscar Esplá de Alicante, donde, desde 1970 a 1977, estudió Solfeo, Armonía, Canto Coral, Guitarra y Flauta.

Entre 1971 y 1980 fue miembro del grupo de música *folk* Mezcla. Ha compuesto más de un centenar de canciones, muchas de ellas recogidas en distintas comedias musicales.

Su vinculación con el teatro comienza en 1974, cuando entró a formar parte, como actor, del Teatro Universitario de Alicante. Dentro de este colectivo asistió a los cursos que, durante un año, impartieron José Monleón, Antonio Malonda y José Estruch. A lo largo de los años ha seguido participando en cursos de formación actoral, dirección teatral y dramaturgia, impartidos, entre otros, por Ángel Facio, Konrad Tziedrich, Fermín Cabal, José Luis Alonso de Santos, Paul Weibel, José Sanchis Sinisterra, etc.

En 1981 funda la compañía de teatro Jácara, colectivo profesional desde 1989, al frente de la cual ha dirigido alrededor de veinte de montajes. Con Jácara ha participado en los más representativos festivales de la escena española y latinoamericana: Cabueñes, Gijón, Rentería, Mérida, Almagro, Madrid (Sala Olimpia), Cádiz (F.I.T.), Almada (Portugal), Manizales-Medellín-Bogotá (Colombia) y La Habana (Cuba). Ha recibido en dos ocasiones el Premio a la Mejor Dirección en el Certamen de Teatro de la Comunidad Valenciana (Elda, 1985 y 1987).

Es autor de los siguientes textos teatrales: *Man-iki*, *Cuando Jack El Destripador bailaba claqué*, *El Quinto Mosquetero*, *Los felices años veinte*, *EME*, *Noche de perros y girasoles*, *Malsueño*, *Alta suciedad*, *Caso de bola* y *Violeta y Pantagruel* (ambas en colaboración con Juan Miguel Reig), *Broadguay!!!* (en colaboración con Manuel Ochoa) y *Litrona* (en colaboración con Ignacio del Moral).

En 1986 crea en el I.B. Jaime II Teatro K.O., un taller de teatro que, desde entonces, sirve de «cantera» a la compañía Jácara.

Es director del Aula de Teatro de la Universidad de Alicante desde 1988, y desde 1989 organiza el Encuentro de Teatro en la Universidad,

que recientemente ha celebrado su novena edición. En aquel mismo año fue nombrado vocal del Comité Comunitario Valenciano con motivo del Año Internacional de la Juventud.

Ha sido director artístico de la Muestra de Teatro Local Alicante a Escena (1987-1993), y pertenece al equipo de gestión de la Muestra de Teatro Español de Autores Contemporáneos.

Actualmente es Catedrático de Lengua y Literatura en el I.B. Jaime II de Alicante, donde imparte la asignatura de E.A.T.P. Teatro.

Al margen de sus actividades teatrales, ha publicado los siguientes libros: *Bibliopoemas o algo así* (1979), *Poemas en caqui* (1980), *Ubu, Director General* (1989) y *Las brujas y lo demás son cuentos chinos* (1992). Es responsable de una edición crítica de *El sí de las niñas*, de Leandro Fernández de Moratín (1991).

En cuanto a su actividad periodística, comenzó como locutor deportivo y colaborador cultural en Radio Alicante (Cadena SER) en 1974. Poco después codirigió y realizó, junto a Teresa Martínez, el programa Radio Universidad, emitido durante el año 1976. Fue co-fundador, en 1982, de la revista literaria *Don Guido*, desaparecida en 1984. Ya en 1981 había comenzado a colaborar con el diario alicantino *La Verdad* como crítico teatral, labor en la que continúa hasta 1990. Paralelamente, colabora con este periódico como articulista en las páginas culturales, a través de las secciones «Hilván de escenas» y «Alicante a Escena». En 1991, y durante más de diez meses, colabora con el suplemento local del diario *ABC* como articulista, en una columna titulada «Calle Mayor». Desde esa fecha sus colaboraciones periodísticas son sólo esporádicas.

V.1.3.d. Rafael Hernández Torres (Alicante, 1960).

Rafael Hernández es licenciado en Filología Hispánica por la Universidad de Alicante. Posee además el título de Entrenador Nacional y es profesor de Educación Física.

Ha sido actor y director en la compañía Aescena-Teatro Elisa desde su fundación, en la temporada 1977-78. Dicha compañía ha realizado hasta la fecha dieciocho montajes.

En 1990 fue codirector del montaje *Nido de ratas*, un texto de Paco Sanguino y Rafael González que montó la Compañía Provisional de Teatro de Alicante para conmemorar el Quinto Centenario de la Ciudad.

En 1994 participó como actor en la producción de Teatros de la Generalitat Valenciana *Poquelin-Poquelen*, de Ximo Llorens.

También como actor, ha interpretado papeles en dos teleseries de Canal 9-Televisió Valenciana: *Benifotrem* (1995) y *Herència de sang* (1996). Ha intervenido asimismo en diversos vídeos, en un cortometraje y en un largometraje, y en la sonorización de anuncios publicitarios.

Ha participado en cursos de interpretación, dirección y dramaturgia impartidos por diversos profesionales: José Luis Alonso de Santos, Guillermo Heras, Sergi Belbel, Paul Weibel, etc.

Es Coordinador de Talleres de Teatro de Enseñanzas Medias y Adultos y miembro de los comités organizadores de diferentes muestras de teatro en Alicante, así como del jurado de los Premios de Teatro de la Generalitat Valenciana (1995 y 1996).

Desde 1990 colabora con el diario *La Verdad* de Alicante como crítico teatral.

V.1.3.e. Alfredo Aracil Aldeguer (Alicante, 1934).

Alfredo Aracil inició su formación en la Escuela de Maestría Industrial de Alicante, dentro de la especialidad de Delineante. Alumno fundador de la Escuela de Bellas Artes de esta ciudad, en la que completó sus estudios, es además Graduado Social por la Escuela Social de Valencia.

En cuanto a su labor profesional dentro del periodismo, fue corresponsal de la agencia EFE durante algunos años. Además, colaboró en el semanario *Sureste* desde su fundación, en el año 1962. Con anterioridad ya había sido redactor de los semanarios *Sábado* y *Así*, y de la revista del mismo nombre, hoy desaparecidos. Ejerció la crítica de arte en el diario *La Verdad* entre los años 1962 y 1972. Desde 1972 es redactor del diario alicantino *Información*. Por otra parte, en 1978 comenzó su colaboración con Radiocadena Española en Alicante.

A todos estos trabajos hay que sumar sus múltiples contribuciones en revistas especializadas españolas, francesas, alemanas e inglesas, así como una larga lista de artículos, comentarios, entrevistas, reportajes y críticas sobre asuntos artísticos, sobre cuestiones relacionadas con las Hogueras de San Juan y sobre temas alicantinos.

Ha desempeñado la labor de jurado en diversos concursos y certámenes artísticos y literarios. Está en posesión de varios premios periodísticos y literarios y es autor de varios libros: *El fenómeno sociológico de las Hogueras de San Juan*, *Cuentos de Navidad*, *Diez cartas de amor*, *Benjamín Palencia y yo*, *Contraluz de la verdad*, *Cuentos de Hogueras* y *Las mejores páginas de las Hogueras*.

Es miembro de las asociaciones españolas de Críticos de Arte, de Escritores de Turismo y de Informadores de RTV. Igualmente, forma parte de la Unión de Periodistas del País Valenciano.

V.1.3.f. Pilar Arderius Casas (Santa Cruz de Tenerife, 1940).

Pilar Arderius obtuvo en 1965 el título de Periodista por la Escuela Oficial de Periodismo de Madrid. Posteriormente se licenció en Periodismo en la Facultad de Ciencias de la Información de la Universidad Complutense, y consiguió la diplomatura en Prensa Infantil y Juvenil tras la realización de un curso en el Consejo Superior de Investigaciones Científicas de Barcelona. Es también diplomada en Lengua Inglesa por la Universidad de Brighton.

Tras un período de colaboración en el diario *Jornada* de Valencia, y de un año de trabajo en el Instituto de la Opinión Pública de Madrid, ingresa en el diario *Información* de Alicante, a comienzos de 1968. Es en este periódico donde ininterrumpidamente ha venido desarrollando su labor periodística a lo largo de estos años, desde distintas áreas informativas de carácter provincial y local, preferentemente entrevistas y reportajes.

V.1.3.g. Vicente Martínez Carrillo (Alicante, 1954).

Vicente Martínez es licenciado en Ciencias de la Información por la Universidad Autónoma de Barcelona.

Comienza su labor periodística como redactor del diario *Información* de Alicante, función que desempeña desde 1976 hasta 1981. También en 1976 empieza a colaborar con Televisión Española, con la cadena SER de radio y con diversas publicaciones del grupo Zeta, todo ello hasta 1986. Con anterioridad a esta última fecha, entre 1982 y 1984, había sido redactor-jefe de *Información*. Tras la desaparición de la cadena estatal de diarios Medios de Comunicación Social del Estado, es transferido a la Administración, y reclamado por la Generalitat Valenciana. Actualmente se encuentra en situación de excedencia voluntaria de ese puesto.

Fue jefe de la sección política y editor del *magazine* del diario valenciano *Levante* desde 1984 hasta 1986. En este último año fue nombrado por libre designación jefe del Gabinete Técnico de la Presidencia de la Diputación Provincial de Alicante, donde coordinó los gabinetes de asesores, de estudios y de comunicación e imagen hasta mayo de 1988.

Entre 1988 y 1991 dirigió el *Información* de Alicante. Desde junio de 1991 es subdirector general del grupo editorial Prensa Ibérica para los periódicos *Levante*, *Información*, *La Opinión*, *Diario de Mallorca* y *Diario de Ibiza*, entre otras empresas del grupo, con la función de ejercer el control de gestión de directores y administradores.

Profesionalmente interesado en los asuntos de la Unión Europea, ha realizado algunos trabajos y cursos especializados en torno a este tema: trabajo fin de carrera sobre Relaciones Internacionales (*1970-1980: 10 años de transición hacia Europa*), Seminario para Periodistas sobre el proceso de adhesión de España dirigido por Carlos Westendorp (1980), etc. Además, ha seguido un Curso de Dirección Operativa de Empresas Europeas en el Institut Européen d'Administration des Affaires de Fontainebleau (INSEAD-CEDEP), en el período comprendido entre marzo y mayo de 1993.

V.1.3.h. Antonio Sempere Bernal (Villena, Alicante, 1962).

Antonio Sempere es diplomado en Magisterio, y viene desarrollando su labor docente como profesor de E.G.B. desde el año 1990.

Su relación con el periodismo viene determinada por sus numerosas colaboraciones en prensa, televisión y, en menor medida, radio. En cuanto a prensa se refiere, escribe sobre temas culturales y festivos para el diario alicantino *La Verdad*, es crítico de cine y televisión en el diario Hoy de esta misma ciudad y colaborador de la guía del ocio de la provincia de Alicante *Escápate* (críticas de cine, TV y sección de fiestas). Respecto a la televisión, es guionista de la serie documental *Nostra festa* (recientemente propuesta a Canal Nou TV, y todavía en fase de estudio); es también presentador y director del programa «Alardo», sobre las fiestas de Moros y Cristianos, que emite el Canal 37-Televisión de Alicante; colabora como comentarista en retransmisiones en directo por la televisiones locales Canal 37 (Alicante y comarca), Canal 25 (Medio Vinalopó) y Villena Televisión; participa en la tertulia del programa de la Televisión Valenciana *L'esfera de la cultura*. Su contribución al medio radiofónico se centra, de momento, en su intervención en la tertulia del programa «Revista de cine» de Radio Nou.

V.1.3.i. Teresiano Rodríguez Núñez (Robledillo de Gata, Cáceres, 1937).

Teresiano Rodríguez estudió Periodismo en la Escuela de Periodismo de la Iglesia de Madrid. Más adelante convalidó dichos estudios en la Escuela Oficial de Periodismo y, finalmente, obtuvo el título de licenciado en Ciencias de la Información. En la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad Complutense estudió Filología.

Tras colaborar en diversos medios, decidió dedicarse de lleno al periodismo, y empezó trabajando en el diario *La Verdad*, primero en su Redacción de Murcia y más tarde, durante cinco años, en Alicante. Aunque a lo largo de ese período cultivó diferentes géneros periodísticos, su labor se desarrolló sobre todo en los campos de la entrevista y el reportaje. En sus escritos siempre firma como R. Núñez.

En noviembre de 1975 se trasladó a Badajoz y se incorporó a la Redacción del periódico *Hoy*. En este diario pasa por los puestos de jefe de la sección regional, redactor jefe de información local y sustituto del director. En esa etapa se dedicó sobre todo al comentario: durante buena parte del período de la transición democrática, y también posteriormente, mantuvo secciones de comentario político, colaborando al mismo tiempo, y estrechamente, en la sección editorial.

En enero de 1977 se hizo cargo de la dirección de *Hoja del Lunes* de Badajoz, simultaneando dicho trabajo con el del diario, hasta que en noviembre de 1979 cesó, a petición propia, como director de la *Hoja*.

En mayo de 1982 se hizo cargo interinamente de la dirección del periódico *Hoy*, para ser confirmado en el cargo, definitivamente y hasta la actualidad, en el mes de octubre de aquel año.

Ha pronunciado numerosas conferencias en ciudades de Extremadura y de fuera de ella, como Madrid, Barcelona, Bilbao o Sevilla. Ha participado también en congresos y seminarios sobre diferentes vertientes del periodismo, particularmente las referidas al periodismo regional en España y en países hispanoamericanos.

V.1.3.j. María Rosa García Mirasierras (Madrid, 1949).

M^a Rosa Mirasierras se tituló en Periodismo por la Escuela Oficial de Periodismo del Ministerio de Información y Turismo en 1974. En 1986 obtuvo el título de Licenciada en Ciencias de la Información (Sección Periodismo) por la Universidad Complutense de Madrid. Además ha cursado primero de Filosofía y Letras en la Universidad Autónoma de Madrid.

Su experiencia profesional se abre en el año 1973, cuando empieza a trabajar en las secciones de reportajes y municipal del diario madrileño *Arriba*, puesto que desempeña hasta 1974. Entre 1975 y 1984 desarrolla su labor dentro del diario *Información* de Alicante, especialmente en las secciones de reportajes, municipal-urbanismo y educación. Entre 1984 y 1995 desempeña la Dirección del Gabinete de Prensa de la Universidad de Alicante.

Al margen de su dedicación profesional principal, ha prestado sus servicios en otros ámbitos: dirección de la revista *Arquitectura técnica*, editada por el Consejo de Colegios de Aparejadores y Arquitectos Técnicos de la Comunidad Valenciana; delegación en la provincia de Alicante de la revista *Mediterranea Magazine*, de la que ha sido redactora durante siete años, hasta su cierre en 1994; Asesora de Comunicación, desde 1984, del Colegio Oficial de Aparejadores y Arquitectos Técnicos de Alicante; Consultora de Comunicación de diversas empresas e instituciones en Alicante; colaboradora literaria en publicaciones del Ayuntamiento y la Diputación Provincial de Alicante.

Ha tomado parte en diversos cursos impartidos por la Escuela Oficial de Periodismo. En 1991 organizó, en colaboración con la Asociación de Prensa de Alicante, el Primer Encuentro de Gabinetes de Prensa de Alicante, en el que además intervino como ponente. En aquel mismo año organizó y participó, desde la Universidad de Alicante, en el Curso de Relaciones Públicas «Administración de la comunicación en el ámbito empresarial». En 1992 organizó y participó en el Primer Curso de Protocolo de la Universidad de Alicante. En 1995 participó en un Curso sobre Dirección de Comunicación en las Organizaciones que se desarrolló en la Universidad Pompeu Fabra de Barcelona.

Pertenece a diversas asociaciones relacionadas con su actividad profesional: Asociación «Dones i Comunicació», de mujeres periodistas de la provincia de Alicante y Asociación Universitaria de Gabinetes de Comunicación de Universidades Españolas (A.U.G.A.C.), entre otras.

V.1.3.k. Rafael Mas (Alicante, 1928-1984).

Rafael Mas era hijo del célebre actor de teatro valenciano Ángel Mas. Aunque su actividad profesional era la de agente comercial, durante toda su vida mantuvo una estrecha vinculación con el mundo del teatro, ya que la de actor era su auténtica vocación. De hecho, la primera vez que «actuó» tenía sólo seis meses. En una obra del repertorio de la compañía de su padre y Paco Hernández, *Deixam la dona, Pepet*, debía aparecer en escena un niño «de pañales» llorando: «...me sacaron a mí en brazos y me pellizcaron para que lo hiciera.» (*Primera Página*, 15-X-68)

Pero, en rigor, sus primeros papeles los interpretó dentro del Orfeón Alicante, dando vida a los caracteres cómicos de diversas zarzuelas. Después, y a lo largo de su vida, colaboró con el Teatro-Club de la C.A.A.M., con el Teatro de Cámara de Alicante y con otros colectivos locales. Por otro lado, su relación con el teatro valenciano, que había comenzado en el seno de la compañía fundada por su padre y Paco Hernández, tuvo continuidad más adelante con la fundación del Grup Nostre Teatre. Participó incluso en algún montaje profesional, sustituyendo en la ciudad, por ejemplo, a uno de los actores de la compañía de Antonio Paso. A comienzos de la década de los ochenta recibió el premio al mejor actor en un certamen teatral de Fallas celebrado en el Teatro Principal de Valencia.

Escribió sobre temas teatrales en el diario *Información* durante diversos períodos, básicamente en sustitución del crítico teatral de dicho periódico, Ernesto Contreras.

V.1.3.1. José Marín Guerrero (Lorca, Murcia, 1940).

José Marín es periodista por la Escuela Oficial de Periodismo. Ha cursado además estudios de Derecho, y es subinspector del Cuerpo de Aduanas.

Sus tareas periodísticas se han centrado, fundamentalmente, en temas políticos, económicos y culturales. Ha colaborado durante varios años en el diario *La Verdad* de Alicante, ha publicado artículos en diversos periódicos y revistas provinciales y nacionales, y ha intervenido en numerosas tertulias de radio y televisión. Ha sido también miembro de la junta directiva de la Asociación de la Prensa de Alicante. En la actualidad forma parte del consejo de redacción de la revista *Canelobre*, que publica el Instituto de Cultura «Juan Gil-Albert» de la Diputación de Alicante.

Presidió la Asociación Independiente de Teatro de Alicante desde 1987 hasta 1991. En reconocimiento al trabajo desarrollado dentro de la misma, fue nombrado Socio de Honor.

Es autor de varias novelas y de algún volumen de cuentos. Ponente en congresos de carácter cultural y económico, ha dirigido además debates políticos en la Universidad de Alicante y en otras entidades. Fue nombrado por la Generalitat Valenciana para desempeñar el cargo de Subdirector Territorial de Cultura. Es miembro de la Junta Rectora del Instituto de Cultura «Juan Gil-Albert», de la Diputación Provincial de Alicante.

V.1.3.m. Asunción Valdés Nicolau (Alicante, 1950).

Asunción Valdés es licenciada en Ciencias Políticas por la Universidad Complutense de Madrid desde 1972. En esa misma ciudad y en ese mismo año obtiene el título oficial de Periodista. En 1974 recibe, en el Colegio de Europa de Brujas (Bélgica), el Diploma de Estudios Superiores Europeos, y en 1978 el Diploma de Sociología Política del Centro de Estudios Constitucionales de Madrid. En 1992 realiza los Cursos de Doctorado en Ciencias Sociales en la Universidad Pontificia de Salamanca.

Su preparación profesional se completa, a lo largo de los años, con diversas becas y con períodos de formación en distintas instituciones o empresas: en 1971 comenzó sus prácticas periodísticas en el diario *Patria* de Granada; en 1974 recibió una beca del Ministerio de Asuntos Exteriores para ampliar sus conocimientos en el Colegio de Europa; en 1975 realizó un *stage* en el Comité Económico y Social de las Comunidades Europeas y otro en la Comisión de las Comunidades Europeas, ambos en Bruselas; en 1985 se le concedió una beca del «German Marshall Fund of the United States» para llevar a cabo un viaje de estudios a EE.UU.

Su experiencia profesional es amplia y variada. Fue redactora en el diario alicantino *Información* durante el período 1972-73. En este último año pasó a colaborar con *La Verdad* en su delegación de Alicante. A lo largo de 1976 fue redactora en la sección de Economía de *El País*, así como en Radio Exterior de España (R.N.E., Madrid). Entre 1977 y 1982 fue corresponsal de Radio Nacional de España en Bonn (R.F.A.), y entre 1982 y 1983, corresponsal para esta misma emisora en Bruselas. Después, y hasta 1986, desarrolla su labor periodística en Televisión Española, donde fue directora del informativo *Telediario* y del programa *En portada* y, más adelante, Jefa de redacción de *Telediarios* y enviada especial de T.V.E. en diversos países nórdicos, de la Europa del Este, de la Comunidad Europea, de Sudamérica y de Asia, así como en EE.UU.

Por concurso-oposición, fue directora de la Oficina del Parlamento Europeo en España durante seis años (1987-1993). En la actualidad, y desde febrero de 1993, es Jefa de Relaciones con los Medios de Comunicación de la Casa de S.M. el Rey.

Es coautora del libro *Die Europa Idee in den Medien (La idea de Europa en los Medios Informativos)*, publicado en la R.F.A.. Ha colaborado, además, en diversas revistas (*Triunfo, Ciudadano*, etc.) y diarios (*El Noticiero Universal* de Barcelona y *El Sol* de Madrid). Ha pronunciado conferencias y participado en seminarios sobre la Comunidad Europea en numerosas universidades e instituciones.

V.1.3.n. Antonio Amorós Sánchez (Callosa del Segura, Alicante, 1945).

Antonio Amorós inició su formación cursando estudios de Filosofía y Letras en la Universidad de Murcia, si bien por diversos motivos éstos no fueron concluidos. Ha realizado los cursos de Protocolo y Relaciones Públicas de la Conselleria de Administración Pública de la Generalitat Valenciana y de la Asociación Profesional de Relaciones Públicas de España.

En cuanto a su formación artística, ha realizado cursos de teatro en la Universidad Libre de Vincennes (París), y ha colaborado en el Departamento de Cine de la Universidad de Censier en esa misma ciudad.

Sus actividades profesionales se dividen en tres vertientes: la teatral, la periodística y la política.

Su vinculación con el teatro, a su vez, abarca varios campos del arte escénico. Empezó como ayudante de dirección en el Grupo de Teatro Independiente Latinoamericano en París. Desempeñó esta misma función (además de la de actor) en los grupos españoles de teatro independiente Nasto y Los Goliardos. Fue director del Grupo de Teatro del Club de Amigos de la Unesco de Alicante, y de las compañías Candilejas y La Mamá Meteco, con las que realizó giras por toda Europa. Creó y dirigió el grupo alicantino La Guadaña y la compañía Tirant Lo Blanc, también en Alicante.

Algunas otras de sus actividades relacionadas con la escena son las siguientes: organizó, con el Dr. Ángel Berenguer, las «Journées Internationales Universitaires sur le Théâtre Espagnol Contemporain», en la Universidad de La Sorbona (París); fue uno de los fundadores de la Asociación de Teatro Independiente del País Valenciano; ha participado, representando a España, en el Festival Internacional de Teatro de París, y fue director y profesor del Departamento de Teatro de la Universidad Popular.

Ha escrito, en francés, en castellano y en catalán, seis piezas de teatro, algunas de las cuales han sido publicadas: *La niña de los ojos llorosos*, *La dictadura del plutonio*, *El otro Prometeo encadenado*, *Carte de séjour*, *carte de travail*, *L'Office Nationale d'Immigration* y *Qui té raó, té raó*. Fue finalista del premio de teatro Ciudad de Alcoy y obtuvo el Premio Carlos Arniches de Teatro con *La dictadura del Plutonio*.

Como periodista, ha colaborado con el diario *La Verdad* de Alicante como crítico cinematográfico y teatral, así como con la revista de teatro *Yorick* de Barcelona. Fue corresponsal de *El Mundo Semanal* de esa misma ciudad. Ha colaborado con Televisión Española en temas teatrales y ha dirigido un programa cultural en la cadena C.O.P.E. Fue creador y director de la revista de teatro *La Tramoia*.

En cuanto a su actividad política, fue concejal de Elche por el P.S.O.E. durante el período 1983-1987, responsabilizándose de la Delegación de Cultura e Imagen y actuando como Portavoz de la Comisión de Gobierno. En 1987 fue elegido asesor del Alcalde de Alicante y Jefe del Departamento de Protocolo y Relaciones sociales de la Alcaldía. Entre 1991 y 1995 fue concejal del Ayuntamiento de Elche y Diputado Provincial de Cultura.

V.2. Teatro Principal: memorias económicas y artísticas.

V.2.1. Introducción.

En el presente apéndice tratamos de reunir informaciones diversas relacionadas con la explotación de la sala de exhibición teatral más importante de la ciudad: el Teatro Principal¹.

Por ello, en las páginas que siguen repasamos la enrevesada nómina de propietarios y arrendatarios del Teatro desde la década de los sesenta, recopilamos la información fundamental acerca de la compra de la sala por el Ayuntamiento y la Caja de Ahorros del Mediterráneo a mediados de los ochenta y describimos lo esencial de la estructura de propiedad y organizativa del Teatro a partir de dicha compra. De todos modos, lo esencial de este apéndice es que reúne todos los datos disponibles relativos a los balances económicos y artísticos de la principal sala teatral de Alicante. Hemos manejado las memorias artísticas confeccionadas por la Dirección del Teatro, y las memorias económicas elaboradas por su Administración, así como las actas de las reuniones de la Comunidad de Propietarios del Principal. Éstas últimas, por ejemplo, nos han permitido casi «participar» en las sesiones en las que se debaten -o quizá sería mejor decir, como se verá, se *deberían* debatir- los resultados crematísticos y los específicamente teatrales de la gestión de la sala.

Por otro lado, los balances de la actividad del Teatro como es lógico, cifras de espectadores. Se trata de una información a todas luces relevante, pues a través de dichas cantidades sabemos qué géneros son de hecho más favorecidos por el público, qué espectáculos convocan a mayor número de alicantinos y cuáles no interesan en absoluto al público local. Asimismo, estos datos muestran en qué medida la crítica positiva o negativa de

¹ La Sala Arniches, gestionada por la Conselleria de Cultura de la Generalitat Valenciana, es el segundo recinto teatral en importancia de la ciudad desde su inauguración, en febrero de 1991. Aunque hemos intentado, por diversos medios, obtener información sobre los resultados artísticos de esta sala (no sobre los económicos, pues sólo en fechas muy recientes, que escapan a los límites temporales de nuestra tesis, la entrada ha dejado de ser libre), finalmente nos hemos visto obligados a renunciar a tales datos.

un determinado montaje se relaciona con la mayor o menor afluencia del público. En definitiva, las páginas que siguen reflejan, de forma más objetiva que las apreciaciones formuladas a lo largo de este trabajo, cuáles han sido las preferencias de los espectadores de Alicante en los últimos años.

Todos estos datos que, como señalábamos, proceden del ámbito de la gestión del Principal, tienen dos características globales: son parciales y heterogéneos. La primera de estas características se debe a que sólo se conservan Memorias Económicas y Artísticas desde el año 1987. En cuanto a la heterogeneidad de los datos, sucede que los balances no siguen un esquema idéntico cada año: a veces se ofrecen varios cuadros detallando distintos aspectos de la actividad de la sala (días de utilización y su distribución por actividades, listado de los espectáculos de más éxito, cifras que reflejan la evolución de la actividad teatral a lo largo de ese año y los anteriores, etc.), pero en otras ocasiones algunas de estas informaciones no aparecen, y los balances son incompletos. A ello hay que añadir que los cuadros que resumen la actividad teatral de un determinado año tampoco guardan una coherencia ni siguen un modelo establecido: así, mientras que en una temporada se hace constar, por ejemplo, el número de espectadores por función, en otra aparece únicamente la cifra por día, y en una tercera sólo la cantidad total de espectadores. Si bien es cierto que hasta 1992 no se informatizaron la contabilidad general del Teatro Principal y, en gran parte, los procedimientos de gestión de la venta de entradas, control de taquilla y otras actuaciones administrativas, ni siquiera a partir de esa fecha mejoran los problemas a que venimos aludiendo.

También es ambigua la forma en que son citados los espectáculos en estos informes, unas veces con el título (no siempre completo) del texto representado, otras con la denominación de la compañía, en ocasiones incluso con el nombre del actor protagonista. De cualquier manera, hemos respetado esta forma de citarlos porque nos parece reveladora del aspecto del montaje más llamativo o importante en opinión de la persona encargada de redactar dichos informes (el director-gerente de la sala). Pero como este sistema dificulta la identificación del espectáculo, en nuestros comentarios a los informes, y especialmente respecto a los espectáculos más favorecidos por la asistencia de público, incluimos más información (autor de la obra, título, nombre de la compañía, director, y, siempre que el dato sea de interés, actores protagonistas). Lo que de todas las «irregularidades»

mencionadas se infiere es que, en general, estos informes están confeccionados con escaso rigor en lo que a las cuestiones artísticas se refiere, mientras que la vertiente económica del funcionamiento de la sala parece enfrentarse con mayor seriedad y minuciosidad.

En las páginas siguientes figura, en primer lugar, una síntesis de los avatares por los que ha atravesado la propiedad del Teatro en las últimas décadas; a continuación, un repaso de las actas de las sesiones de la Junta General de la Comunidad de Propietarios del Teatro; por último, una serie de cuadros que prácticamente se comentan por sí solos, pero tras los cuales aparecen un conjunto de conclusiones en las que, además de algunas observaciones sobre las cifras expuestas, incluiremos textos procedentes de las memorias artísticas del Teatro Principal. Como se observará, no existen resúmenes de la actividad teatral de los años 1989 y 1990 en el Teatro Principal; la causa es la realización de las obras de restauración que lo mantuvieron cerrado durante aquellas dos temporadas.

V.2.2. La propiedad del Teatro Principal: una historia difícil con final feliz.

Comencemos por los años inmediatamente anteriores a la década de los sesenta, que es la que abre también nuestro trabajo². Entre los años 1956 y 1959 fue propietaria del Teatro la empresa PARRIES S.L., constituida por los empresarios José Ripoll Mogica, Fernando Espí Vaello y José M^a Martínez Tercero. En marzo de 1959 el último de los empresarios citados abandonó la empresa, mientras que se sumaron a la misma Gloria Palomares y Luis Martínez Sánchez. Con la llegada de Vicente Espadas Palomares, apoderado de Gloria Palomares, queda constituida la empresa Teatro Principal.

Durante el verano de 1961 se produjeron una serie de desacuerdos entre los empresarios del Teatro, y el resultado fue que Fernando Espí Vaello y José Ripoll Mogica abandonaron la empresa. Gloria Palomares, Luis Martínez Sánchez y Vicente Espada Palomares quedaron, pues, al frente de la sala. Pero unos meses después falleció Luis Martínez, incorporándose como nuevos propietarios su viuda, Ana Ballenilla, y su hermano, Antonio Martínez. Juan Álvarez Vicent fue nombrado representante de la empresa, labor que desempeñó hasta finales de 1967, fecha en la que se jubiló y fue sustituido por Francisco Paya Moll.

La sociedad no experimentó ningún cambio hasta junio de 1979, fecha en que muere Antonio Martínez Sánchez y es sustituido como propietario por su hijo, Antonio Martínez Pérez. Unos meses más tarde, en septiembre de 1980, la empresa que había permanecido durante veintiún años al frente del Teatro se disolvía. A comienzos de octubre, en la Dirección General de la Caja de Ahorros de Alicante y Murcia, entidad propietaria del Teatro en aquel momento, firmaba el contrato de arrendamiento la empresa constituida por José M^a Martínez Tercero y sus hijos, José M^a y Juan Martínez Tercero Moya.

En octubre de 1983 la prensa local publicó la información de que el Teatro había acumulado cuarenta millones de pesetas en pérdidas. La empresa José M^a Martínez Tercero S.L. cerraba, el 1 de noviembre de aquel mismo año, su etapa de explotación del Principal.

² Buena parte de la información que figura a continuación procede de PORTES ANDREU, Pablo, *Monografías alicantinas. El Teatro Principal*, Ayuntamiento de Alicante, 1988.

Apenas una semana después, el 9 de noviembre, *Información* anticipaba que el Ayuntamiento de Alicante y la C.A.A.M. iban a asumir la propiedad del Teatro. La directiva del Principal se hizo cargo de su explotación provisionalmente: «Desde el pasado 1 de noviembre, Ramón Campos Campos, presidente de la Junta Directiva de la Copropiedad del Teatro Principal, se ha hecho cargo de la gerencia del mismo con carácter transitorio, hasta que en asamblea general la actual propiedad del Teatro decida sobre su futuro.» (*Información*, 9-XI-83)

Un año más tarde, concretamente el día 28 noviembre de 1984, *Información* confirmaba la anunciada noticia: la compra de parte de las acciones del Teatro por el Ayuntamiento se aprobaría aquella misma tarde en un Pleno Extraordinario del gobierno de la ciudad. Cincuenta y tres millones de pesetas fue el coste de aquella adquisición, tras la cual la propiedad del Teatro Principal quedó distribuida en sesenta y cuatro participaciones: treinta y una para el Ayuntamiento, treinta y una para la C.A.A.M. y dos para la Sociedad de Conciertos³.

El periodista Manuel Dopazo detallaba en la prensa cuáles iban a ser los órganos de gestión de la sala: un Consejo de Gobierno presidido por el Alcalde, una Junta General compuesta por todos los accionistas y la Gerencia, cuya responsabilidad sería la programación. Dopazo explicaba aún más el funcionamiento de los órganos de gestión: «Las normas reguladoras del funcionamiento del Teatro Principal que hoy también aprueba el pleno municipal, establecen el consejo de gobierno como el órgano jerárquico superior. Estará compuesto por un presidente que será el Alcalde de la ciudad y cuatro miembros a elegir por la junta general de entre sus miembros. Esta junta general la compondrán la totalidad de los accionistas.» (Manuel Dopazo, *Información*, 28-XI-84).

La adquisición del Teatro para la ciudad no fue oficial, sin embargo, hasta diciembre de 1984. La Comisión de Gobierno quedó constituida de la siguiente forma:

PRESIDENTE: Excmo. Sr. D. José Luis Lassaletta Cano, Alcalde Presidente.

³ Quizá esta información aparecida en la prensa sea errónea, pues es más lógico que la distribución sea de cuarenta y nueve participaciones para cada uno de los dos propietarios principales y dos para la Sociedad de Conciertos.

CONSEJEROS: D. Alfonso Arenas Ferri, D. José Antonio Martínez Bernicola, D. Carlos Mateo Martínez y D. Juan Martínez Abarca y Ruz Funes.

SECRETARIO: D. Lorenzo Plaza Arrimadas.

Luis de Castro fue nombrado Director-gerente.

V.2.3. Las Juntas Generales de la Comunidad de Propietarios del Teatro Principal.

Disponemos de copias de las actas de seis sesiones ordinarias de la Junta General de la Comunidad de Propietarios del Teatro Principal⁴. Dichas actas corresponden a los ejercicios 1987, 1988, 1989, 1990, 1991 y 1993. Es una documentación reducida pero muy valiosa y, sobre todo, muy reveladora. En las actas, que recogen con detalle los informes económicos y artísticos de la sala, se detecta rápidamente, no ya la ausencia de comentarios, deliberaciones, propuestas o preguntas relacionadas con los espectáculos teatrales programados a lo largo de los citados ejercicios, sino incluso la inexistencia de debate en torno a cuestiones económicas. Inexplicablemente, tanto los informes económicos y los proyectos presupuestarios del interventor como los balances artísticos y los proyectos de programación del director-gerente se aprueban por unanimidad, prácticamente en todos los casos, sin que se dé siquiera un mínimo debate.

Repasemos, para respaldar tales afirmaciones, las actas de que disponemos.

En la sesión del día 7 de marzo de 1988 se aprobó el informe de la Dirección-gerencia del Teatro con referencia a los resultados económicos, artísticos y de utilización de la sala durante el ejercicio 1987. El acta recoge que, tras la exposición del interventor, se produjo una amplia deliberación. Ahora bien, esa deliberación estuvo centrada únicamente en el elogio generalizado del trabajo de la Intervención en la elaboración de los documentos económicos presentados a la Junta.

En el punto del Orden del Día referente a Ruegos, preguntas, sugerencias e informaciones, sólo intervino el vocal representante de la Sociedad de Conciertos, Beltrán Dupuy, para manifestar su preocupación por la posible contratación -que había propuesto el director-gerente- de espectáculos de mayor coste, puesto que esa medida podía implicar la producción de resultados deficitarios elevados, a los que la Sociedad de

⁴ Los asistentes a tales sesiones son el Presidente de la Comunidad de Propietarios (los alcaldes José Luis Lassaleta y Ángel Luna en las actas que manejamos), los Vocales del Ayuntamiento (la cifra de vocales presentes en las sesiones oscila entre siete y dos), los Vocales de la C.A.M. (entre nueve y dos, según las reuniones), el Vocal de la Sociedad de Conciertos, el Interventor, el Secretario y el Director-Gerente del Teatro.

Conciertos, dada su precaria situación económica, no podría hacer frente. Dupuy planteó, asimismo, la posibilidad de una separación entre la programación ordinaria teatral y la programación cultural deficitaria. Sin perjuicio de todo ello, Dupuy propuso que se felicitara a Luis de Castro por «su inquietud y deseos constantes de elevar la categoría del teatro». Por su parte, Martínez Abarca, vocal de la C.A.M., se adhirió a la propuesta de felicitación al director-gerente, señalando que la única petición posible era que continuara desarrollando su labor en la misma línea. Finalmente, la Junta General, por unanimidad, acordó felicitar a de Castro «por su demostrado interés, celo e inquietud en pro del Teatro Principal».

La sesión del 25 de julio de 1989 fue especialmente relevante: se sometió a aprobación el proyecto de rehabilitación del Teatro Principal. El proyecto fue explicado con detalle por Martínez Bernicola (Concejal de Cultura), Beltrá Martínez (arquitecto municipal) y Luis de Castro. Tras sus intervenciones, ciertos miembros de la Junta General preguntaron sobre pequeños aspectos puntuales relacionados con la reforma del teatro: en qué situación iba a quedar la plaza colindante con el coliseo, si existiría en las instalaciones del mismo una biblioteca teatral, si se informatizaría la taquilla, que uso se daría al ascensor del Teatro, etc.

Por otro lado, el representante de la Sociedad de Conciertos anunció que en la votación se opondría al proyecto, no porque estuviera realmente en desacuerdo con el mismo, sino porque la entidad a la que representaba no disponía de recursos económicos para hacer frente a la parte que le correspondía del gasto de las obras de remodelación. De cualquier forma, tras la votación el proyecto quedó aprobado.

Seguidamente se sometieron a aprobación la Memoria Artística, la Memoria Económica, la Cuenta de Resultados y el Balance de Situación, todo ello referido al ejercicio 1988. Finalizada la exposición del director-gerente, M^a Teresa Revenga, vocal del Ayuntamiento, manifestó que había observado que el nivel de asistencia se mantenía igual al de años anteriores, y que consideraba que había que potenciar una política de acercamiento del público al teatro, mediante la organización de Rutas Culturales de colegios, o a través de la Universidad. De Castro respondió que en la Memoria Artística ya constaba que se estaba realizando una política en ese sentido, orientada especialmente al público escolar y universitario, aunque todavía sin una respuesta visible.

Tras una «deliberación» -el sustantivo figura en el acta, pero no así el contenido de tal deliberación- se acordó por unanimidad la aprobación de todo lo expuesto por el interventor y el director-gerente.

Los resultados del ejercicio 1989 fueron valorados en la sesión celebrada el día 10 de abril de 1990. En ella se aprobaron por unanimidad, sin que figure en acta ningún comentario por parte de los asistentes, la Memoria Económica, la Cuenta de Resultados y el Balance de Situación. Asimismo, se aprobó por unanimidad el Proyecto de Presupuesto Ordinario para 1990 y el Proyecto de Presupuesto Extraordinario de Inversiones para 1990. También fue aceptada de forma unánime la Propuesta de reforma del proyecto de rehabilitación del Teatro Principal, un informe acerca de las obras adicionales a las ya proyectadas.

En el turno de Ruegos y preguntas sólo intervino un vocal de la C.A.M., Sánchez Monllor, para recabar información acerca del proyecto de creación de una Escuela de Ballet en el Teatro Principal, del que había tenido noticia a través de la prensa local. Luis de Castro respondió que no se trataba en absoluto de un proyecto concreto y que, de concretarse, se sometería lógicamente a la aprobación de la Junta.

Semejante a las anteriores fue la sesión celebrada el 29 de abril de 1991. Fueron aprobados sin ningún tipo de discusión ni debate, como cada año, la Memoria Económica, la Cuenta de Resultados y el Balance de Situación del ejercicio 1990. Tampoco mereció ningún comentario el Programa Inaugural del Teatro Principal, es decir, la programación especial para los meses de mayo y junio de 1991 con la que había de inaugurarse la sala tras las obras de rehabilitación.

El vocal de la Sociedad de Conciertos, Beltrán Dupuy, en el turno de Ruegos y preguntas para solicitar que se estudiase la adquisición de la participación de la Sociedad de Conciertos en la propiedad del Teatro. También tomó la palabra Carlos Mateo (vocal de la C.A.M.), quien rogó al Gerente que procurase reducir el déficit previsto, un total de 62.178.514 pesetas. Sánchez Monllor, también representante de la C.A.M., solicitó que en un lugar visible del Teatro se colocase una placa donde figurasen las entidades colaboradoras en la reestructuración y rehabilitación del mismo, y preguntó si las entidades copropietarias de la sala figuraban siempre en las «esponsorizaciones». Intervino por último otro vocal de la C.A.M., Martínez-

Abarca, quien rogó que quedara constancia de que la parte más importante de la financiación de los gastos ocasionados por la inauguración del Teatro Principal correría a cuenta del Ayuntamiento y de la C.A.M. Además, Martínez-Abarca manifestó que, dado que estaba próximo el cese de José Luis Lassaletta como Presidente de la Junta (puesto que cesaría como Alcalde al terminar ese mandato del Ayuntamiento), rogaba a la Junta que acordase que constara expresamente en acta el reconocimiento y agradecimiento al señor Lassaletta por la labor desarrollada durante su gestión como Presidente de la Comunidad de Propietarios del Teatro Principal. Todos los asistentes a la sesión se avinieron a la petición de Martínez-Abarca.

El balance económico y artístico del ejercicio 1991 fue expuesto en la sesión ordinaria que tuvo lugar el 3 de marzo de 1992. Ésta se abrió con el informe del «interventor sobre los resultados económicos de 1991, que fue aprobado por unanimidad. Después el director-gerente resumió la actividad artística de ese mismo, año, y su informe contó con la conformidad de todos los asistentes. El presupuesto y la programación para 1992 fueron, por otra parte, aprobados, sin más intervención que la de la vocal del Ayuntamiento Elsa M^a Martínez, quien preguntó si se podía reducir el precio de las entradas para los estudiantes, aunque asistiesen individualmente, con la mera presentación de algún documento que acreditase con garantías su condición de tales; todos los asistentes se mostraron interesados por esa cuestión, y se encomendó su estudio al director-gerente. Pedro Romero, vocal del Ayuntamiento, planteó una cuestión similar, pero referida a las personas de la tercera edad; se le informó de que a éstas ya se les estaba aplicando, con buenos resultados, un régimen especial de precios.

En la reunión ordinaria del día 21 de febrero de 1994 se aprobaron, en primer lugar, los informes sobre el resultado económico y artístico de 1993. Durante la deliberación previa a la votación, M^a Teresa Molares, vocal del Ayuntamiento, manifestó que, a su juicio, la utilización del Teatro no había alcanzado el mínimo exigible. Indicó, asimismo, que se debía diferenciar, dentro de las representaciones, entre las de promoción directa y las que no lo eran, y manifestó su conformidad con las programaciones de Ballet y ópera. En cambio, los señores Martínez Abarca (vocal de la C.A.M.), Palmer Montes (vocal del Ayuntamiento) y Ángel Luna (Alcalde-Presidente), manifestaron que, en su opinión, la utilización del Teatro había sido óptima en

1993. Por su parte, el Gerente indicó que la explotación de la sala había sido correcta, pues se habían respetado únicamente los días necesarios para el montaje de la escenografía de las obras, los descansos, etc. Molares, por su parte, solicitó que esos datos quedaran reflejados en la Memoria Artística.

El acta recoge a continuación la propuesta de presupuesto y el proyecto artístico de 1994. De nuevo en esta deliberación intervino M^a Teresa Molares para solicitar, primero, que aumentaran las aportaciones para potenciar el teatro infantil y, en segundo lugar, que se incrementara la programación de obras en catalán, a los efectos de una adecuada adaptación al proceso de normalización lingüística. Luis de Castro replicó que la programación se elaboraba, fundamentalmente, por criterios artísticos, al tiempo que manifestó que consideraba que el teatro en catalán quedaba suficientemente representado en el proyecto de programación por la presencia de las compañías Els Joglars y Teatre Lliure. Molares matizó que no pretendía que primara la lengua de representación sobre la calidad como criterio de programación, sino simplemente introducir un criterio de normalización. Finalmente, tanto el presupuesto como el proyecto artístico para 1994 fueron aprobados por unanimidad.

Hemos condensado aquí lo esencial de las actas de las sesiones de la Junta General de la Comunidad de Propietarios del Teatro Principal. Aunque sea un número reducido de períodos los que aquí figuran, la tónica general de las reuniones es, en nuestra opinión, decepcionante. Ni por la parte privada (CAM) ni por la pública (Ayuntamiento) se producen intervenciones interesantes ni debates enriquecedores en ningún sentido. Ya es curioso que las cuestiones económicas apenas merezcan comentarios, cuando en algunos ejercicios el déficit real, y el previsto para el siguiente ejercicio incluso, han sido importantes. Pero lo que nos sorprende más es el hecho de que las líneas que sigue la programación parecen depender exclusivamente del criterio del Gerente. Es obvio que programar espectáculos es su cometido, como es su responsabilidad el éxito o el fracaso de la programación. Pero también cabe esperar, al menos de los vocales del Ayuntamiento, cierta formación teatral global y ciertas nociones sobre la actualidad teatral nacional (que, francamente, dudamos que existan) que les faculten, cuando menos, para cuestionar algunos aspectos de una programación que no ha sido en los últimos años, pensamos, en absoluto indiscutible.

V.2.4. Las cifras del Teatro Principal (1987-1993).

Año 1987.

CUADRO 1: RESUMEN AÑO 1987

Espectác.	Ingreso bruto	Gastos	Saldo Teatro	Días	Número funciones	Total espectad..	Media día	Media función
<i>Alucinación</i>	4629000	3648859	980.141	6	12	5.747	958	479
<i>¡Oh! qué buenas son las suegras</i>	706900	643788	63112	3	6	1048	349	174
<i>Hasta que el matrimonio nos separe</i>	861400	766995	94112	3	6	1201	400	200
<i>Ací no paga ni Deu</i>	189200	226079	-36879	2	3	362	181	120
<i>Mi amiga Vicki La Gorda</i>	440800	555615	-114815	5	10	659	131	66
<i>La reina cas tiza</i>	1291800	1424402	-132602	3	6	2467	822	411
<i>Samarkanda</i>	1.179.000	1.100.835	78.165	5	9	1.632	326	181
<i>La hoja roja</i>	1.421.400	1458267	-36.867	4	8	2.722	681	340
<i>Una hora sin televisión</i>	800000	802885	-2785	4	8	913	228	114
<i>El manifiesto</i>	3.207.600	2.715.554	492.046	5	7	4.012	802	573
<i>Cía. Lírica</i>								
<i>Ruperto Chapí</i>	2417700	2731618	-313918	3	6	2176	725	362
<i>Paso a paso</i>	2.154.200	1.906.072	248128	6	11	2.165	361	197
<i>Mamá, quiero ser artista</i>	13.810.200	12423055	1387145	11	19	14.386	1.308	757
<i>Tratamiento de choque</i>	642300	695987	-53687	5	10	802	160	80
<i>Ayer sin ir más lejos</i>	530600	575923	-45323	4	6	707	177	118
<i>Macunaima</i>	1.758.500	2.486.639	-728.139	3	3	3.291	1.097	1.097
<i>*Jornadasde danza</i>	513600	799749	-286149	6	6	786	131	131
<i>Per davant i per darrere</i>	281800	366871	-85071	2	4	885	443	221

<i>Bye,bye Beethoven</i>	1259300	1838823	-579523	2	2	1709	855	855
<i>La tempestad</i>	904.200	1.376.976	-472.776	3	3	2.224	741	741
<i>Bajarse al moro</i>	1186900	1119254	67646	4	8	2616	654	327
<i>Pato a la naranja</i>	3020400	2361446	658954	6	12	3412	569	284
<i>¿Y yo con quién me acuesto?</i>	1330100	1142534	187566	5	9	1504	301	167
<i>Último desembarco</i>	231100	319971	-88871	2	3	403	202	134
<i>Mujeres y risas</i>	892.900	786.352	106.548	3	6	1.006	336	168
<i>El coronel</i>	904200	806531	97.669	4	8	1.140	285	142
<i>Cuatro corazones con freno y marcha atrás</i>	4029550	3282526	747024	5	10	5380	1076	538
<i>Una hora sin televisión</i>	925700	851824	73876	4	8	1199	300	150
José L. Moreno	3845700	3.025.398	820.302	4	8	3.930	983	491
	55366150	52240828	3125322	129	217	70484	578	3
							2	
							5	

*En este cuadro, como en algunos de los que siguen, aparecen espectáculos no estrictamente teatrales: danza, recitales de cantantes, actuaciones de humoristas, etc. Mantenemos estos datos, a pesar de que no guardan relación con el tema del trabajo, porque su supresión implicaría el descuadre de las cifras totales.

CUADRO 2: Orden de espectáculos por media de asistencia por día.

- 1º.- *Mamá, quiero ser artista* (1.308 espectadores); beneficio: 1.387.145 ptas.
- 2º.- *Macunaima* (1.097 espect.); déficit: -728.139 ptas.
- 3º.- *Cuatro corazones con freno y marcha atrás* (1.076 espect.); beneficio: 747.024 ptas.
- 4º.- José Luis Moreno (983 espect.); beneficio: 820.302 ptas.
- 5º.- *Alucinación* (958 espect.); beneficio: 980.141 ptas. 6º.- *Bye, bye, Beethoven* (855 espect.); déficit: -579.523 ptas.
- 7º.- *La reina castiza* (822 espect.); déficit: -132.602 ptas. 8º.- *El manifiesto* (802 espect.); beneficio: 492.046 ptas. 9º.- *La tempestad* (741 espect.); déficit: -472.776 ptas. 10º.- Compañía Lírica Ruperto Chapí (725 espect.); déficit: -313.918 ptas.

CUADRO 3: Orden de espectáculos por media de asistencia por función.

- 1º.- *Macunaima* (1.097 espectadores).
- 2º.- *Bye, bye Beethoven* (855 espect.).
- 3º.- *Mamá, quiero ser artista* (757 espect.).
- 4º.- *La tempestad* (741 espect.).
- 5º.- *El manifiesto* (573 espect.).
- 6º.- *Cuatro corazones con freno y marcha atrás* (538 espect.).
- 7º.- José Luis Moreno (491 espect.).
- 8º.- *Alucinación* (479 espect.).
- 9º.- *La reina castiza* (411 espect.).
- 10º.- Compañía Lírica Ruperto Chapí (362 espect.).

Año 1988.

CUADRO 4: RESUMEN AÑO 1988

Espect.	Ingreso bruto	Gastos	Saldo Teatro	Días	Número funcion.	Total espect.	Media día	Media función
<i>Cuando yo era niña solía...</i>	1231200	1217689	13511	6	11	1451	242	132
<i>El placer de su compañía</i>	2822800	2318565	504235	4	8	3119	780	390
<i>Séneca</i>	2347200	2.361.280	-14.080	4	8	2.865	716	358
<i>Jugando a vivir</i>	3557600	2953345	604255	6	11	4150	692	377
Teatro Negro Praga	297400	332723	-35323	1	1	481	481	481
<i>Bodas de sangre</i>	482400	707349	-214949	3	5	847	282	169
Cía.Lírica Española	2736300	2771585	-35285	3	6	2675	892	446
Tag Teatro	92000	116.914	-24.714	1	1	152	152	152
<i>Viva la Pepa</i>	4.450.200	3.903.018	547.188	5	9	3.745	749	416
<i>¡Ay, Carmela!</i>	2587500	2.162.987	424.513	4	5	3.196	799	639
Ballet Nacional	2003800	2658227	-654427	2	2	1730	865	865
<i>Abejas en diciembre</i>	1045300	1002916	42384	4	7	1360	340	194
<i>La pasión según San Mateo</i>	415200	478302	-63102	1	1	494	494	494
<i>La extraña pareja</i>	8963600	6793061	2170539	6	12	7255	1209	605
<i>Las damas del jueves</i>	1669900	1655912	55255	5	7	1866	467	267
<i>Enrique IV</i>	1.688.800	3.357.741	-1.668.941	3	3	1.510	503	503
<i>La Chunga</i>	560.000	1.352.961	-792.961	4	8	671	168	84
Ópera 88	1.959.000	463.037	1.495.963	3	3	2.075	692	692

Jornadas danza	697.200	1.108.173	-410.973	4	4	1.048	262	262
<i>Alice</i>	927.200	3.435.728	-2.508.528	2	2	930	465	310
Festiv. Mús. Contemp.	444000	390647	53353	6	6	984	164	164
<i>La marquesa Rosalinda</i>	660700	1477677	-816977	2	2	873	437	218
<i>Cartas de mujeres</i>	1669900	1670932	1032	4	8	2010	503	251
<i>¿Dónde es tán mis pan talones?</i>	2516800	2050035	468765	6	12	2930	488	244
<i>Ahora sí puedo, cariño</i>	4722300	3546534	1175766	7	14	5448	778	389
<i>Pares y nines</i>	920.700	962.199	-13.501	2	4	1.120	560	140
Orquesta Municipal Valenc.	201400	120934	80466	1	1	366	366	366
<i>El placer de tu compañía</i>	2001900	1616176	385724	4	8	2378	595	297
<i>Antol. de la Revista</i>	4259400	3648193	611207	4	8	3754	939	469
<i>Cinco horas con Mario</i>	2021900	1748163	272737	5	8	2850	570	356
<i>¡Vaya jetas!</i>	6.361.600	5.259.050	1.102.550	4	8	5.427	1.357	678
Julio Sabala	2.969.100	2.332.851	636.249	5	8	2.411	482	301
<i>¡Vaya tela!</i>	7.453.400	5.940.507	1.512.893	4	8	6.171	1.543	771
	76778966	71915411	4863557	135	209	88342	627	375

CUADRO 5: Orden de espectáculos por media de asistencia por día.

- 1°.- *¡Vaya tela!* (1. 543 espectadores); beneficio: 1.512.893 ptas.
- 2°.-. *¡Vaya jeta!* (1.357 espect.); beneficio: 1.102.550 ptas.
- 3°.- *La extraña pareja* (1.209 espect.); beneficio: 2.170.539 ptas.
- 4°.- *Antología de la Revista* (939 espect.); beneficio: 611.207 ptas.
- 5°.- *Compañía Lírica Española* (892 espect.); déficit: -35.285 ptas.
- 6°.- Ballet Nacional (865 espect.); déficit: -654.427 ptas. 7°.- *El placer de su compañía* (780 espect.); beneficio: 504.235 ptas.
- 8°.- *¡Ay, Carmela!* (799 espect.); beneficio: 424.513 ptas.
- 9°.- *¡Ahora sí puedo, cariño!* (778 espect.); beneficio: 1.175.766 ptas.
- 10°.- *¡Viva la Pepa!* (749 espect.); beneficio: 547.188 ptas.

CUADRO 6: Orden de espectáculos por media de asistencia por función.

- 1°.- Ballet Nacional (865 espectadores).
- 2°.- *¡Vaya tela!* (771 espect.).
- 3°.- Ópera-88 (692 espect.).
- 4°.- *¡Vaya jeta!* (678 espect.).
- 5°.- *¡Ay, Carmela!* (639 espect.).
- 6°.- *La extraña pareja* (605 espect.).
7. - *Enrique IV* (503 espect.).
- 8°.- *La pasión según San Mateo* (494 espect.).
- 9°.- Teatro Negro de Praga (481 espect.).
- 10°.- *Antología de la Revista* (469 espect.).

**CUADRO 7: EVOLUCIÓN DE LA ACTIVIDAD TEATRAL EN EL PRINCIPAL
(1985-1988).**

	1985	1986	1987	1988
Días de teatro	95	127	129	135
Número de compañías	24	33	32	33
Número total de espectadores	57.186	78.228	70.484	88.342
Media asistentes/día	707	694	578	327
Media asistentes/función	417	352	325	375
Ingresos brutos	47.592.247	54.009.950	55.366.150	76.778.966
Gastos totales actividad teatral	42.458.239	48.405.411	52.240.828	71.915.411
Saldo positivo (a disminuir déficit)	5.134.008	5.604.539	3.125.322	4.863.557

Año 1991.

CUADRO 8: RESUMEN AÑO 1991

Espectáculo	N° funciones	Recaudación	Media pts./día	Media pts./función	Total espectad.	Media espect./func.	Media espect/día
<i>Rosas de otoño</i>	5	3.722.000	1240666	744.400	2.989	598	996
<i>Kean</i>	3	951.500	475.750	317.166	824	274	412
Les Luthiers	3	5.965.500	2.982.750	1.988.500	2.754	918	1.377
Compañía Lírica Española	4	5389000	1349500	1349500	3348	837	837
Ópera de Varsovia	4	5334000	1333500	1333500	2854	713	713
Cía.J.L. Gómez	3	734000	367000	244666	754	251	377
Gala Ópera	1	1.457.500	1.457.500	1.457.500	805	805	805
La Cubana	4	3.500.500	1.166.000	875.125	2.943	735	981
<i>Hamlet</i>	2	1.917.500	958.750	958.750	1.909	954	954
<i>El cántaro roto</i>	3	1088400	544200	362800	1094	365	547
<i>De leyenda</i>	1	166.000	166.000	166.000	186	186	186
<i>El ser de la cera</i>	1	53000	53000	53000	73	73	73
<i>Tres para uno</i>	4	1580000	790000	395000	864	216	432
<i>321... 322</i>	7	4.640.100	1.160.025	662.871	3.381	483	845
La Cuadra	3	1.455.000	485.000	485.000	1.755	585	585
<i>Feliz aniversario</i>	6	3920200	980050	653366	3096	516	774
<i>Nôtre Dame</i>	2	504.000	504.000	270.000	695	347	695
<i>Demasiado para una noche</i>	7	4557000	1139250	651000	3564	509	890
<i>La dama duende</i>	4	2985900	746475	746475	3008	752	752
<i>Exiliados</i>	3	563.300	281.250	187.766	566	189	283
<i>Tú y yo somos tres</i>	5	2419350	806450	483870	2303	460	768
Cía. de Zarzuela Miguel Alonso	4	1820500	910250	455125	1178	295	589
<i>Entre risas anda el juego</i>	12	9631500	1605250	802625	4808	401	801
	91	64355750	21502616	15644005	45.751	11462	11405

CUADRO 9: Orden de espectáculos por media de asistencia por función.

- 1°.- Centro Dramático Nacional, *Hamlet* (954 espectadores).
- 2°.- Les Luthiers (918 espect.).
- 3°.- Compañía Lírica Española (837 espect.).
- 4°.- Gala de la Ópera (Renata Scotto y J. Sempere (805 espect.).
- 5°.- Compañía Nacional de Teatro Clasico, *La dama duende* (752 espect.).
- 6°.- La Cubana (735 espect.).

Año 1992.

CUADRO 10: RESUMEN AÑO 1992

Espectáculo	Ingresos	Funciones	Cachet	Espectadores
Els Joglars	2.977.700	3	3.640.000	2.366
Grupo Rataplán	84.500	1	165.000	169
Cía Lírica Española	4.063.500	6	6.450.000	2.418
<i>Gresca al Palmar</i>	425.000	2	1.000.000	385
<i>Metidos en harina</i>	4.461.000	8	3.240.243	2.052
<i>Palomas intrépidas</i>	3.621.700	8	2.147.990	2.758
Peña Lírica Alicantina	183.100	1	150.000	376
Grupo Paco Hernández	132.600	1	150.000	280
La Cazuela	46.100	1	300.000	105
<i>El largo viaje del día hacia la noche</i>	739400	2	1717000	599
<i>La dama del alba</i>	2.286.250	6	3.300.000	2.023
<i>Comisaría especial para mujeres</i>	1863950	5	2400000	1590
<i>La quinta columna</i>	512.800	4	2.000.000	519
Revista de Fernando Esteso	6090500	8	4022034	2895
*Joan Manuel Serrat	1.290.900	1	---	777
Centro Dramático Nacional	2905450	8	6675339	2197
<i>Una pareja singular</i>	2.344.500	6	2.100.000	2.034
*Manuel Gerena	57.100	1	---	63
Cía. Arturo Fernández	4.013.800	11	2.475.000	2.863
<i>Don Quijote</i>	1.323.500	2	3.500.000	1.114
<i>Tirano Banderas</i>	1.567.800	5	6.000.000	1.300
<i>El viaje infinito de Sancho Panza</i>	640650	3	463338	475
<i>Entre tinieblas</i>	2.218.375	7	2.000.000	1867
<i>La Trotsky</i>	928.000	6	2.050.000	768
<i>Don Juan Tenorio</i>	---	2	---	1.627
<i>A toda luz</i>	3.634.195	5	2.138.263	3.002
Espectáculo infantil	28.200	1	70.000	194
<i>Caprichos</i>	1.864.650	6	1.600.000	1.463

<i>La guerra de nuestros antepasados</i>	1974980	5	1500000	1824
<i>Yo amo a Shirley Valentine</i>	1025950	5	1200000	812
<i>Cena para dos</i>	3948216	6	2.798.002	3696
<i>Marido de alquiler</i>	8444125	12	5.064.243	4771

Número de días: 112.

Ingresos: 65.698.491 pts.

Gastos: 71.801.452 pts.

Espectadores (total): 49.382.

Espectadores (media/función): 441.

Porcentaje cubierto por taquilla: 91,50%.

*Espectáculo aportado por Música-92, sin cargo al Teatro.

CUADRO 11: Orden de espectáculos por media de asistencia por función.

- 1°.- *Don Juan Tenorio* (813 espectadores).
- 2°.- *Els Joglars* (788 espect.).
- 3°.- *Cena para dos* (612 espect.).
- 4°.- *A toda luz* (600 espect.).
- 5°.- *Don Quijote* (557 espect.).
- 6°.- *Compañía Lírica Española* (403 espect.).

Año 1993.

CUADRO 12: RESUMEN AÑO 1993

Espectáculo	Ingresos	Días	Cachet	Espectadores
Moncho Borrajo	9.760.850	6	6.906.523	4.574
El bufón de la nariz colorada	33679	1	---	119
Los españoles bajo tierra	1275542	3	1560000	1118
El hundimiento del Titanic	98726	1	643478	187
Rodeo	40.142	1	600.000	52
Canción desde Isla Mariana	29340	1	513043	36
Como los griegos	64953	1	690.000	138
Expropiados	39.340	1	686.956	50
El visón volador	1.968.231	3	1.350.000	1.387
La señorita Julia	2.307.406	3	1.500.000	1.615
Por los pelos	1.577.193	3	1.500.000	1.405
Las Veneno	618.916	2	1.200.000	418
Jácara	254.057	1	500.000	619
Las Sorámbulas	213.868	1	---	379
Grupo Paco Hernández	142.830	1	200.000	276
Pícara Comedia	47.453	1	250.000	85
La Cuadra de Sevilla	1.037.123	2	2.160.000	747
Al fin solos	396.786	1	1.000.000	332
Melocotón en almíbar	1.829.929	3	1.500.000	1411
Teatre de l'aigua	107.264	1	434.783	117
El mercader de Venecia	3.454.363	4	5.820.822	3.431
Cuento de invierno	1.127.193	2	793.027	1.245
La muerte y la doncella	1.116.320	3	1.500.000	848
El jardín de las delicias	1.700.236	2	1.297.786	1.460
Espectros	1.190.330	3	1.800.000	904
Orinoco	1.117.996	3	1.500.000	814
El Tricicle	18.027.625	10	16.527.331	10.589
La Cazuela	23.585	1	---	50
Cía de Pedro Osinaga	7.488.444	6	4.777.716	4.926

Perdidos en Yonkers	3.308.962	4	2.400.000	2.544
El alcalde de Zalamea	1.128.561	2	1.200.000	1.246
La bella y la bestia	429.717	2	347.826	911
La venganza de la Petra	4.536.486	4	3.062.130	2.425
Apiti-pitina	216.509	2	275.000	459

Número de días: 83

Ingresos: 66.709.934 pts.

Gastos: 59.096.421 pts.

Espectadores (total): 46.927.

Espectadores (media/día): 565.

Porcentaje cubierto por taquilla: 112,28%.

CUADRO 13: Orden de espectáculos por cifra total de espectadores.

1°.- El Tricicle (10 días, 10.589 espectadores).

2°.- Moncho Borracho (6 días, 4.574 espect.).

3°.- *El mercader de Venecia* (4 días, 3.431 espect.).

4°.- Compañía de Pedro Osinaga (6 días, 4.926 espect.). 5°.- *Perdidos en Yonkers* (4 días, 2.544 espect.).

6°.- *La venganza de la Petra* (4 días, 2.425 espect.).

V.2.5. Conclusiones sobre la actividad del Teatro Principal (1987-1993).

V.2.5.a. Año 1987.

La Memoria elaborada por el director-gerente del Teatro Principal respecto a este año se abre con la constatación de que el número total de espectadores es «ligeramente inferior» a la cifra de 1986 (ver cuadro 7). La presencia de 7.744 espectadores menos a lo largo del año es la consecuencia, según Luis de Castro, de «una temporada de un nivel artístico medio: la oferta no ha sido de gran calidad, ni tampoco gran comercialidad.» Tras esta afirmación, el gerente señala dos características que nos parecen oportunísimas para definir el comportamiento global del público alicantino de teatro:

- 1.- El espectador teatral alicantino «continúa moviéndose principalmente por nombres de actores conocidos.»
- 2.- «se produce también gran afluencia en espectáculos de mucha calidad.»

Estas dos consideraciones, que por sencillas parecen aportar poco al estudio del público, nos serán de gran provecho al analizar la conducta del respetable local: ambas condicionan notablemente los datos que comentamos a continuación.

Como ejemplos de éxitos determinados por estas dos coordenadas pueden citarse varios espectáculos ya en este primer año (ver cuadro 2). El protagonismo de Concha Velasco (y de Paco Valladares, aunque en menor medida), contribuyó de forma importante a que *¡Mamá, quiero ser artista!*, una comedia musical cuya autoría compartían Juan José Arteche, Ángel F. Montesinos y Augusto Algueró, se convirtiera en el montaje con mayor asistencia de espectadores por día, con una media de 1.308. La obra fue vista por un total de 14.386 personas (un auténtico récord), y resultó realmente rentable, pues dejó al Principal un saldo positivo de más de un millón de pesetas.

En cuanto al otro tipo de montajes, los que ofrecen una calidad avalada por la misma trayectoria de la compañía o por éxitos previos de ese espectáculo concreto, en este año debemos destacar tres: primero, *Macunaima*, una obra de Mario de Andrade que representó con gran éxito (a pesar de que la

función se desarrollaba en portugués y de que su duración era de tres horas) el Grupo de Arte Pau Brasil; en segundo lugar, Els Joglars y otra de sus creaciones colectivas, *Bye, bye, Beethoven*; por último, *La tempestad*, un espectáculo en el que la compañía catalana La Cubana organizaba en el teatro una fiesta colectiva a partir del texto de Shakespeare. No obstante, y como indicaba el gerente del Teatro en su Memoria Artística, estos tres espectáculos, situados entre aquéllos que obtuvieron mayor número de espectadores por función, produjeron el mayor déficit del año (*Macunaima* supuso para la sala unas pérdidas de 728.139 pesetas). Las razones del saldo final negativo eran en este caso, según de Castro, el régimen de contratación de estas compañías, *a tanto alzado*, y, sobre todo, el hecho de que sólo se ofreciese una representación por día⁵.

Además de los que pueden clasificarse respondiendo a los dos rasgos globales del público antes mencionados, otros montajes, de características diversas, contaron con una notable respuesta de los alicantinos. Por ejemplo, la revista *Alucinación*, protagonizada por los humoristas Hermanos Calatrava, reunió a una considerable cifra total de espectadores (5.747), aunque hay que especificar que éstos se distribuyeron a lo largo de 12 funciones (dos diarias: una a las 22'30 y otra, «especial», a la 1 de la madrugada)⁶.

También convocó a algo más de cinco mil espectadores el montaje de un texto de Enrique Jardiel Poncela, *Cuatro corazones con freno y marcha atrás*. A este espectáculo, en el que intervenían, entre otros, los actores José Sazatornil «Saza» y Rafaela Aparicio, afluyó una media de 538 personas por representación. En este sentido, la media obtenida por *El manifiesto*, un texto del autor británico Brian Clark interpretado por José Luis López Vázquez y Julia Gutiérrez Caba, superó el algo la cantidad anterior, llegando a los 573 espectadores por función. Con una acogida similar a la que obtuvieron estos dos montajes, la obra de Valle *Farsa y licencia de la reina castiza*, dirigida por César Oliva, fue vista por un total de 2.467 personas a lo

⁵ El gerente del Principal explicaba en este texto, anticipándose a lo que después ha sucedido en efecto, que la representación única por día, perfectamente lógica desde el punto de vista artístico, y que empezaba a ser frecuente, terminaría generalizándose: «La tónica general mira a la representación única con doble función sólo los sábados.»

⁶ La afluencia de público en este caso estuvo con seguridad condicionada por las fechas navideñas: del 1 al 6 de enero. En las páginas que siguen tendremos oportunidad de comprobar cómo las fechas en que se programan las obras determinan de forma importantísima la asistencia a las mismas.

largo de seis representaciones (es decir, 411 espectadores por función de media).

En lo que concierne al género musical, merece destacarse el nivel de aceptación que tuvo la visita a la ciudad de la Compañía Lírica Ruperto Chapí: 2.176 espectadores para un total de seis funciones, es decir, 362 por función. Esta media, que coloca a dicha compañía en un meritorio décimo puesto en el orden de espectáculos más vistos ese año según la asistencia por función (ver cuadro 3), no evitó, sin embargo, que sus actuaciones fueran deficitarias: si la compañía generó bastantes ingresos para el Teatro, también los gastos fueron importantes, con lo que el saldo final resultó negativo en 313.918 pesetas. Esta situación, que veremos repetirse de forma similar en años sucesivos, confirma las observaciones presentes en el capítulo de este trabajo dedicado a la zarzuela: es un género que inevitablemente genera pérdidas, y que precisa del apoyo de las instituciones incluso contando con el sustento del público.

A todos estos espectáculos hay que añadir un grupo de comedias y revistas protagonizadas por actores familiares al público, que mantienen el equilibrio entre ingresos y gastos de la sala y generan beneficios que aseguran al menos una aceptable marcha de la economía del teatro. Respecto a las revistas, a la ya citada *Alucinación* hay que sumar *Mujeres y risas*, un espectáculo producido por Juan Ruiz Navarro y que, a pesar de no contar con actores populares, obtuvo una aceptable taquilla. En el género de la comedia, junto a las compañías más clásicas (la de Arturo Fernández con *Pato a la naranja* y la de Paco Morán con *El coronel*), tenemos en este año a la Compañía de Comedias Cómicas de Florinda Chico con el vodevil *¿Y yo con quién me acuesto?* (ver cuadro 1).

Puede deducirse de todas estas informaciones que la programación del Teatro Principal ha venido respondiendo durante estos últimos años a una exigencia económica fundamental (a la que necesariamente ha de ajustarse la cuestión artística): la de reducir al mínimo las pérdidas. Aunque oficialmente no está establecido un límite para el déficit, sí existe para el director-gerente del Teatro una obligación implícita de acotarlo en la medida de lo posible. Las entidades copropietarias del Teatro (Ayuntamiento, C.A.M. y Sociedad de Conciertos) se comprometen a cubrir el déficit al final

de cada ejercicio, pero, lógicamente, al mismo tiempo obligan a la sala a cuadrar al máximo las cuentas.

A esta cuestión se añade el hecho de que el Teatro no cuenta con una ayuda económica pública suficiente, lo cual implica una carencia que no llega a compensar la aportación de las entidades copropietarias. De este modo, el Teatro difícilmente puede asumir riesgos relevantes a favor de la calidad teatral⁷.

Y es que el grado mayor de riesgo aparece estrechamente ligado, en general, a los grandes espectáculos, a aquellos de gran calidad, a los realizados por compañías prestigiosas: son montajes con un *cachet* tan alto que ni siquiera la asistencia masiva de espectadores compensa los gastos. Un buen ejemplo sería, en el año que nos ocupa, el ya citado *Macunaima*: un magnífico espectáculo que llegó a la ciudad precedido de abundantes noticias sobre su calidad y su éxito en otros lugares, y que atrajo a una excelente cifra de espectadores (una media por función de 1.097), pero que era interpretado por

⁷ Al examinar los informes económicos del Teatro Principal referidos a los ejercicios 1987, 1988 y 1989, comprobamos que no aparece de forma expresa ningún ingreso en concepto de subvención o ayuda pública. En el año 1990 esta sala percibió una subvención de 212.691 pesetas, pero dicha cantidad correspondía a una «Ayuda al cine español» concedida para el ejercicio 1988. En el acta de la Sesión Ordinaria de la Junta General de la Comunidad de Propietarios celebrada en abril de 1991 sí se mencionan, en cambio, las subvenciones previstas para el año en curso. No obstante, dichas subvenciones están relacionadas con las obras de rehabilitación del teatro, y no constituyen un tipo de ayuda específica a la programación. En el acta correspondiente, la información aparece en los siguientes términos: «A través del Excmo. Ayuntamiento de Alicante, se gestionan diversas subvenciones para el ejercicio 1991, con los organismos o instituciones públicas que se detallan a continuación:

1) CONSELLERIA DE CULTURA: Subvención de 20 millones de pesetas para la dotación técnica del teatro. Se ha justificado mediante proyecto de iluminación y sonido.

2) MINISTERIO DE CULTURA: A través del Instituto Nacional de las Artes Escénicas y de la Música (I.N.A.E.M.): 30 millones de pesetas. Se justifica mediante el proyecto de maquinaria escénica.

Pero, al margen de las subvenciones solicitadas durante aquel ejercicio, en el informe de Resultados del año 1991 figura, por primera vez, un apartado dedicado a «Subvenciones». En ese epígrafe se incluye una ayuda de 30 millones de pesetas correspondiente a «Música-92» y la cantidad de 19.958.310 pesetas en concepto de «Ayudas al precio (Patroc.)».

Durante el ejercicio de 1992 el Principal ingresó dos subvenciones, pero ninguna relacionada directamente con el teatro: una de cincuenta millones correspondiente a «Música-92» y otra de 12.750.000 pesetas como ayuda para el «Ciclo Mozart» celebrado en el año 1991.

Por fin, en el año 1993 la Conselleria de Cultura concedió al Teatro Principal una subvención de quince millones de pesetas. Esta cantidad, según consta en el acta correspondiente de la reunión de la Junta del Teatro, no había sido ingresada todavía al cierre del ejercicio. De ahí que el Ayuntamiento hubiera anticipado cinco millones de pesetas a la sala. Estaba previsto el abono, por parte de la Conselleria, de los diez millones restantes en marzo de 1994.

una compañía numerosísima y generó unos gastos tan elevados que, finalmente, su programación resultó deficitaria.

Los espectáculos que ofrecen mayor seguridad, en cambio, suelen ser las comedias convencionales, que aparecen tradicionalmente ligadas a nombres como los de Pedro Osinaga, Arturo Fernández, etc. Este tipo de montajes genera unos gastos menores, y el espectador interesado puede elegir entre diferentes días de la semana y horarios. Al final, la media de espectadores por función es baja, pero el espectáculo resulta rentable. Por poner un ejemplo, *Pato a la naranja*, que reunió sólo a 284 espectadores de media por función (compárese con la media de 1.097 obtenida por *Macunaima*), generó para el Teatro un saldo muy semejante al del Grupo de Arte Pau Brasil, aunque con signo distinto: positivo para *Pato a la naranja* y negativo para *Macunaima*.

Es comprensible, por tanto, que el principal responsable del Teatro confeccione la programación tratando de alternar espectáculos de calidad poco rentables con otros de menor categoría que garanticen una seguridad económica.

V.2.5.b. Año 1988.

El informe de Luis de Castro sobre este año comienza con un dato positivo: «El año 1988, con 88.342 espectadores en la actividad específica del Teatro Principal (lo que no incluye los espectadores asistentes a manifestaciones artísticas organizadas por los diversos colectivos a quienes se cede o alquila el Teatro), marca el punto más alto desde que en febrero de 1985 se formara la Comunidad de Propietarios de dicho Teatro.» (ver cuadro 7). Después, el gerente de la sala pasa a definir globalmente el comportamiento del público durante el ejercicio: «Tanto desde el punto de vista artístico como en el número de asistentes a las diversas compañías, se reproducen las constantes de los últimos años: asistencia masiva a espectáculos *seguros* (bien avalados por críticas madrileñas), que ofrezcan calidad garantizada o que tengan un soporte interpretativo *de gancho*.»

Lo primero que llama la atención del cuadro-resumen de esta temporada (ver cuadro 4) es la presencia de revistas con una excelente respuesta del público. En concreto, dos títulos de este género consiguieron las mayores cifras de espectadores por día ese año: *¡Vaya tela!*, a cargo de la Compañía de Revistas de Juan Ruiz Navarro e interpretada por Beatriz Carvajal y los Hermanos Calatrava, fue vista por 1.543 personas, mientras que *¡Vaya jetas!*, por la Compañía de Juanito Navarro, y que contaba con éste, con Fedra Lorente y con Simón Cabido como principales atractivos, hizo pasar por taquilla a 1.357 espectadores (ver cuadro 5). Si sumamos las cifras totales de público para ambas revistas con la del que asistió a las representaciones de *Antología de la Revista*, obtendremos un total de 15.352 aficionados al género (o, al menos, interesados ocasionalmente por él) en la ciudad. Difícil resulta, a la vista de tales cifras, hablar de decadencia de la revista más rancia.

El otro gran puntal de este período teatral son los espectáculos que llegaban a nuestro primer escenario bien avalados por el prestigio de sus realizadores o por las críticas recibidas en Madrid. Así, el renombre del Teatro Negro de Praga atrajo a 481 espectadores a la función única de *El Clown Negro*. Sin ser una cifra demasiado alta, esta cantidad sitúa al colectivo checo en el noveno lugar en cuanto a media de espectadores por función (cuadro 6);

lo cual no evita que su presencia en la programación revierta negativamente en la economía del Teatro.

Curiosamente, sin embargo, *Freak (La caravana de las maravillas)*, un montaje realizado conjuntamente por el célebre TAG de Venecia y el Centre Dramàtic de la Generalitat Valenciana, que obtuvo buenas críticas en la ciudad (ver capítulo sobre teatro extranjero) es el espectáculo con la menor cifra media de espectadores por día: 152. Además, puesto que sólo se ofreció una función, esta cifra corresponde al número total de espectadores más bajo del año⁸.

Por otra parte, montajes como *Enrique IV* (de Pirandello) y *Alice* (basado en *Alicia en el País de las Maravillas*), ambos de una calidad más que aceptable, y avalados por el prestigio de sus realizadores (la Compañía Lope de Vega con José M^a Roderó como primer actor y la Lindsay Kemp Company, respectivamente), se alzaron con el triste récord de los mayores déficits de año (1.668.941 y 2.508.528 pesetas), pese a que tuvieron una media de espectadores por representación no del todo mala.

En la Memoria que venimos usando en estas páginas, Luis de Castro atribuye la escasa respuesta del público local a espectáculos como *Alice* o *La marquesa Rosalinda*, de Valle-Inclán, a la ausencia de «curiosidad por la innovación» entre los espectadores. Esta afirmación no es del todo cierta. Pensamos que la innovación, siempre que vaya unida a la calidad y a la seriedad de las propuestas, no es un obstáculo para el aficionado alicantino medio. Pero montajes como el realizado por el C.D.G.V. con el texto de Valle no pueden de ningún modo satisfacer al público: se trataba, en este caso, y como observaron en sus comentarios Ferrándiz Casares, Juan Luis Mira o Alberto Olaizola (ver capítulo II.4.), de un espectáculo en el que una escenografía apabullante, millonaria, pretendía ocultar la escasa profundización en los aspectos fundamentales del montaje de un autor tan complejo como Valle. El resultado: un saldo negativo de 816.977 pesetas para el Teatro Principal, y poco más de doscientos aburridos espectadores en cada función.

En cambio, otros espectáculos llegaban a la ciudad precedidos por un merecido éxito en Madrid y por la popularidad -y la calidad- de sus

⁸ Pese a las especiales características de este espectáculo (la colaboración T.A.G.-C.D.G.V.), pensamos que este fracaso puede conectarse con los malos resultados, de taquilla o de crítica, que acostumbra a obtener el C.D.G.V. en Alicante.

intérpretes. Montajes como *¡Ay, Carmela!* (que reunía en su nómina a cuatro excelentes profesionales: Sanchis Sinisterra como autor, José Luis Gómez como director y Verónica Forqué y Manuel Galiana como actores) o *Cinco horas con Mario* (versión teatral de la obra de Delibes interpretada por Lola Herrera) contaron con una muy buena media de espectadores por función (639 en el primer caso y 356 en el segundo), y generaron ciertos beneficios para la sala (424.513 y 272.737 pesetas, respectivamente).

Pero la rentabilidad más elevada del año (por encima incluso de las revistas citadas más arriba, que también fueron altamente provechosas) la proporcionaron al Teatro las doce representaciones de *La extraña pareja*, la comedia de Nell Simon popularizada por el cine y que en este caso protagonizaban Andrés Pajares y Fernando Esteso. Un total de 7.255 espectadores pasaron por la taquilla del Principal, que vio engrosadas sus arcas con un saldo positivo de 2.170.539 pesetas. Una vez más, la comedia contribuye al equilibrio en la contabilidad de nuestra primera sala.

V.2.5.c. Año 1991.

Este es el año de la reapertura del Teatro Principal, que volvió a acoger a los aficionados de la ciudad el día 6 de mayo, tras unas largas y costosas obras de restauración. Según señalaba el director de la sala en la Memoria Artística correspondiente, la mencionada fecha marcaba «el inicio de una nueva época». Con las palabras siguientes, de Castro explicaba a qué hacía referencia con tal declaración: «Las nuevas instalaciones permiten -todavía con límites de espacio irresolubles- cualquier tipo de programación, y así se aborda la misma: ópera, grandes conciertos o complicadas producciones teatrales tienen cabida en el nuevo escenario, que, desde un punto de vista técnico [...] dispone de la funcionalidad mínima necesaria.

La prueba de fuego fue la presentación del Centro Dramático Nacional con *Hamlet*, y también el Ballet Nacional de Marsella Roland Petit: en ambos casos se midió la capacidad técnica de las nuevas instalaciones -tanto de maquinaria como de iluminación-, y en los dos casos respondieron aceptablemente, con la ayuda resaltable del personal del teatro, francamente entregado a sacar adelante cualquier montaje, por complicado que fuese.»

También en su informe, el gerente exponía que, mientras que en los cuarenta días del Ciclo Inaugural del Teatro todas las modalidades artísticas tuvieron cabida casi sin interrupción, la programación del último trimestre del año había sido dividida en dos ciclos, uno de música (en la modalidad de conciertos sinfónicos) y otro de teatro (que incluyó obras clásicas y contemporáneas, comedias y musicales).

En cuanto a la respuesta del público local a lo largo de los seis meses de utilización real del Teatro Principal en ese año (un total de 85 días de uso propio de la sala), a las 114 sesiones asistieron una suma de 57.936 espectadores, es decir, una media de asistencia del 68'2% por día⁹.

Como veíamos respecto a años anteriores, las compañías de renombre y calidad reconocidos obtienen importantes cifras de espectadores en éste (ver cuadro 9): el C.D.N. consigue, con sus representaciones de *Hamlet* (un montaje de cuatro horas de duración dirigido por José Carlos Plaza), la media más alta de espectadores por función (954), mientras que *El reír de los*

⁹ Aunque estas cifras incluyen toda la programación del teatro, no sólo las representaciones teatrales, nos parece oportuna su mención.

cantares, de Les Luthiers, una compañía cuyos espectáculos están a medio camino entre el recital musical y la representación teatral, alcanza una media ligeramente más baja en cada una de sus actuaciones (918). La otra compañía nacional que nos visitó, la de Teatro Clásico, obtuvo para *La dama duende* de Calderón, montada por José Luis Alonso, una media lo suficientemente alta (752 espectadores por función) como para sustentar de manera firme la idea de que el teatro de nuestro Siglo de Oro sí interesa al público de hoy, especialmente cuando éste dispone de datos que avalan la realización.

Pero mayor concurrencia por función que el texto calderoniano registraron espectáculos pertenecientes a otros géneros, fundamentalmente los que participan del teatro y la música a partes iguales: la zarzuela, a cargo de la Compañía Lírica Española y con las inmortales *Doña Francisquita* y *La rosa del azafrán*, ocupa un honroso tercer puesto (tras el C.D.N. y Les Luthiers) en cuanto a espectadores por función (837)¹⁰; la ópera obtuvo algo más de 700 espectadores de media en las funciones ofrecidas bajo el título de *Gala Ópera*¹¹, por una parte, y en las actuaciones de la ópera de Varsovia (con los popularísimos títulos *El barbero de Sevilla* y *Don Giovanni*), por otra.

No podemos olvidarnos, tampoco en este año, de la importante respuesta del público alicantino a la revista y la comedia, sobre todo cuando cuentan con el protagonismo de los «eternos nombres» de ambos géneros. Como vamos viendo, este tipo de espectáculos no aparece normalmente en la nómina de obras con mayor asistencia media por representación -dado que se suelen ofrecer durante varios días y, casi siempre, con dos funciones diarias-¹², pero lo cierto es que, en último término, son los espectáculos con mayor cifra total de espectadores (ver cuadro 8). *Entre risas anda el juego*,

¹⁰ Una media notablemente más baja (295 espectadores por función) se adjudicaron las actuaciones de la Compañía de Zarzuela Miguel Alonso. Esta diferencia puede deberse al menor prestigio del grupo, pero también puede atribuirse al hecho de que -pensamos- el aficionado alicantino ya había saciado su *sed de zarzuela* con la visita previa de la Compañía Lírica Española.

¹¹ Probablemente este espectáculo estaba más cercano al recital que a la representación teatral, por lo que no aparece recogido en nuestra cartelera.

¹² En este año, sin embargo, tenemos una peculiar excepción: la revista de Jordi Milán *Cómeme el coco, negro*, atrajo a un buen número de aficionados, hasta el punto de ocupar el sexto puesto en el orden de montajes por media de asistencia por función (735). Pero no era ésta una revista convencional, sino que llegaba de mano de La Cubana, una compañía tan prestigiosa como polifacética.

creada por Juanito Navarro e interpretada por su compañía, llevó al Principal a 4.808 alicantinos en total, aunque distribuidos en doce funciones (la media es de 401), y proporcionó al Teatro la más alta recaudación del año: 9.631.500 pesetas, lo cual supone unos ingresos por función comparables, por ejemplo, a los de La Cubana o la C.N.T.C.

En lo que respecta a la comedia, y por brindar sólo una muestra, *Demasiado para una noche*, de Ray Cooney, ostenta, naturalmente gracias al nombre de Pedro Osinaga, la segunda cifra total de espectadores más alta (tras *Entre risas anda...*), y una de las recaudaciones más elevadas del año (aunque una vez más hay que señalar que se dieron siete funciones).

Además de todos estos grandes éxitos, podemos detenernos en una lista no demasiado larga de espectáculos que atrajeron a espectadores en unas cantidades hasta cierto punto importantes (entre 400 y 500 de media por función, aproximadamente), debido sobre todo a la popularidad de sus intérpretes y, en dos de los casos, de los autores de los textos. A este grupo pertenecerían de *El cántaro roto*, un texto de Heinrich Von Kleist cuyo montaje dirigió Pedro M^a Sánchez e interpretó Agustín González; *321, 322...*, de Ana Diosdado¹³, que contaba con los populares actores M^a Luisa Merlo y Manuel Tejada; o *Feliz aniversario*, una obra escrita y dirigida por Adolfo Marsillach y protagonizada por Julia Gutiérrez Caba.

Pero veamos cuál fue la otra cara de la moneda en este año. Según hace constar Luis de Castro, los espectáculos menos valorados, si a la media por función nos atenemos, fueron básicamente tres. El peor parado fue un montaje vanguardista coproducido por Festival de la Tardor y Olimpiada Cultural y titulado *El ser de la cera* (73 espectadores); en segundo lugar un texto de James Joyce, *Exiliados*, que interpretó la Compañía PTM Caballeira-Creus (189 personas); por último, una revista interpretada por Quique Camoiras, *Tres para uno*, que no obtuvo una asistencia media alta (sólo 216

¹³ No existe ninguna monografía específica acerca de la obra de Ana Diosdado, una autora de cierta relevancia dentro de la dramaturgia española de las últimas décadas; para tener una visión de conjunto de la misma es útil la lectura del artículo de Phyllis Zatin «El teatro de Ana Diosdado ¿Conformista?», en FLOECK. Wilfried y TORO. Alfonso de (eds.), *Teatro español contemporáneo. Tendencias y autores*, Kassel, Ed. Reechenberger, 1995.

espectadores) debido a que, por problemas de programación, fue representada entre semana.

V.2.5.d. Año 1992.

Este año, como en tantos otros ámbitos de la vida española, fue especial en el terreno teatral. Alicante no quedó al margen de las celebraciones. Así lo explicaba Luis de Castro en su Memoria anual: «1992 ha sido, sin duda, el año más completo en programación; todos los géneros sin excepción pasaron por nuestro escenario, y se ofreció una panorámica completísima. Creo que éste es el planteamiento correcto para el único teatro de la ciudad¹⁴ y que, además, puede considerarse de titularidad pública.»

Se centraba después el gerente en el análisis del resultado obtenido en los cuatro apartados generales de la programación de la sala (teatro, música, ópera y ballet), y, respecto a lo que a nosotros nos incumbe, se mostraba muy satisfecho: «1992 ha sido, teatralmente hablando, un año histórico y, probablemente, irreplicable por la calidad de algunas compañías que *giraron* a raíz de la programación de la Expo-92; bastaría con citar como ejemplos *Comedias Bárbaras*, *Don Quijote*, *Tirano Banderas* o *Yo tengo un tío en América* para confirmar aquella opinión. Prácticamente todos los espectáculos teatrales importantes pasaron por Alicante.»

A pesar de ello, y como también admite en su comentario el director del Principal, la taquilla respondió irregularmente (ver cuadro 10). Las *Comedias Bárbaras* de Valle-Inclán, montadas por José Carlos Plaza para el C.D.N., concebidas como un macroespectáculo (intervenían 43 actores), y para las que se podía prever gran afluencia de público, sólo convocaron a 2.197 personas en ocho funciones. En este caso, la pobre respuesta se debió con toda seguridad a que el espectáculo se programó en unas fechas eminentemente vacacionales, la Semana Santa (el director del Principal aclara en su informe que tan inadecuadas fechas vienen impuestas por las propias compañías, y no son una elección del responsable de la sala).

Al fracaso de este montaje en la ciudad hay que añadir el escaso eco que tuvo otra obra de Valle-Inclán, *Tirano Banderas*, que a lo largo de cinco funciones no logró convocar más que a 1.300 espectadores en total, pese a haber sido dirigida por un gran profesional, Lluís Pasqual. Si al hecho de que los ingresos por estos dos montajes fueron más bien bajos (2.905.450 pesetas

¹⁴ Tal aseveración no es en rigor cierta: la Sala Arniches, que funcionaba a pleno rendimiento ya en esas fechas, es también un teatro, aunque de características muy, diferentes.

para *Comedias Bárbaras* y 1.576.800 para *Tirano Banderas*) sumamos que las tarifas de contratación de ambos eran altas (un total de 6.675.339 y 6.000.000, respectivamente), resulta que sólo estos dos espectáculos desequilibraron ya de manera importante el presupuesto del Teatro para aquel año: «En general, la respuesta ha sido aceptable, quebrada por la inesperada reacción ante los dos espectáculos más caros de la temporada: *Comedias Bárbaras* y *Tirano Banderas*, curiosamente las dos de Valle-Inclán. De no haber sido por ellos, la autofinanciación del apartado teatral habría sido total, e incluso con superávit. A pesar de ello, el 91% de autofinanciación puede considerarse más que aceptable.»

Dejando a un lado estas excepciones, las compañías consagradas y los espectáculos de calidad obtuvieron, en general, una buena respuesta del público (ver cuadro 11); pero, como ya sucedía en años anteriores, incluso así éstas fueron representaciones deficitarias. Els Joglars, durante las tres representaciones de su creación colectiva *Yo tengo un tío en América*, atrajeron a un total de 2.366 espectadores, lo cual supuso unos «ingresos de 2.977.700 pesetas; pero su *cachet* ascendía a 3.640.000 pesetas. El montaje de *Don Quijote* (un guión de Rafael Azcona a partir de la obra de Cervantes), realizado por el director Maurizio Scaparro, contó con 1.114 espectadores para sus dos funciones (buena parte de ellos atraídos, tal vez, por la presencia en el reparto de Josep M^a Flotats y Juan Echanove), pero los ingresos (1.323.500 pesetas) no compensaron en absoluto los 3.500.000 pesetas del *cachet*. Otro espectáculo inspirado en el *Quijote*, *El viaje infinito de Sancho Panza*, de Alfonso Sastre, sin obtener una cifra alta de espectadores (475 en total), sí logró sin embargo compensar con los ingresos unos gastos bastante humildes (463.338 pesetas). Quizá en este caso la presencia de Pedro Ruiz en el reparto influyó en alguna medida en la respuesta de los alicantinos, que, de todas formas, fue escasa.

Como auténtico fracaso de público (pero no de crítica, como veíamos en el capítulo II.11.) debe catalogarse el espectáculo presentado ese año en el Teatro Principal por el C.D.G.V., *Gresca al Palmar*, basado en un texto de Carlo Goldoni. 385 espectadores sumaron las dos funciones ofrecidas, por las que la compañía cobró unos honorarios de 1.000.000 de pesetas y que, a cambio, sólo ingresaron en las arcas del Principal 425.000 pesetas. La lista de espectáculos deficitarios se alarga bastante en este año: *El largo viaje del*

día hacia la noche, de Eugene O'Neill, interpretado por Julieta Serrano y Héctor Alterio bajo la dirección de John Strasberg (739.400 pesetas ingresadas frente a 1.717.000 de *cachet*); *Comisaría especial para mujeres*, de Alberto Miralles y con dirección de Ángel F. Montesinos (1.863.950 pesetas de ingresos y 2.400.000 de gastos); o *La quinta columna*, de Ernest Hemingway, un espectáculo del C.D.G.V. en que el desfase entre beneficios y gastos fue especialmente pronunciado (512.800 pesetas ingresadas en taquilla frente a 2.000.000 cobradas por las compañía).

Al igual que en otros ejercicios del Principal, también en 1992 la predilección del público por la revista más tradicional y por la comedia a cargo de actores ya clásicos en el panorama español, siguió permitiendo al Teatro proporcionar su habitual desequilibrio entre ingresos y gastos: estos dos bloques de la programación de la sala, además de no presentar *cachets* demasiado elevados, fueron los que dieron más pingües beneficios. Respecto a la revista, un buen ejemplo sería *¡Tu cita con la risa!*, escrita, dirigida y protagonizada por Fernando Esteso (con Florinda Chico como *partenaire*), que generó, en ocho funciones, unos ingresos de 6.090.500 pesetas (mientras que la compañía cobró 4.022.034). Por su parte, *¡¡¡Metidos en harina!!!*, interpretada por el archipopular trío Zori-Santos-Codeso, ingresó 4.461.000 pesetas, también en 8 funciones (el *cachet* total era de 3.240.243 pesetas).

La comedia vino de la mano de las compañías de Arturo Fernández y Pedro Osinaga, entre otras. La primera, con la obra de M^a Manuela Reina *Un hombre de cinco estrellas*, consiguió 4.013.800 pesetas en 11 representaciones que sólo costaron al Teatro 2.475.000 pesetas- Pedro Osinaga y *Demasiado para una noche*, de Ray Cooney, dieron a esta sala los ingresos más altos del año, 8.444.125 pesetas durante 12 representaciones (el *cachet* fue de 5.064. 243 pesetas).

La zarzuela también tuvo su lugar en la cartelera de aquel año. Resulta curioso constatar que la Peña Lírica Alicantina, un grupo local y vocacional, obtuvo en su única actuación en el Principal de ese año una cifra de espectadores (376) que se aproxima bastante a la media obtenida por la Compañía Lírica Española, que convocó a un total de 2.418 espectadores a lo largo de 6 funciones (ver cuadro 11). La diferencia estriba en que, mientras que la actuación de la Peña no fue deficitaria (el teatro obtuvo un pequeño beneficio), la presencia de la Compañía Lírica Española en la ciudad costó

dinero al Principal (se ingresaron 4.063.500 pesetas, pero el *cachet* ascendió a 6.450.000 pesetas). Estos datos respaldan, una vez más, las afirmaciones de los protagonistas del género que, a lo largo de los años que engloba nuestro estudio, insistían en que las giras de compañías madrileñas a provincias no eran rentables, pues éstas, debido a lo voluminoso de las escenografías y a lo numeroso de los repartos, debían necesariamente cobrar unos honorarios que sobrepasaban lo que después se cubría con la taquilla.

No debemos cerrar este apartado sin mencionar el éxito en la ciudad del clásico teatral español por excelencia, Porque si la respuesta de los alicantinos al tradicional género lírico fue positiva en aquel año, mucho más lo sería ante el *Tenorio* que, con carácter benéfico (de ahí que no figuren en el cuadro correspondiente ni ingresos ni gastos), y como en tantas otras ocasiones, montó el alicantino Tomás Valcárcel con la colaboración de conocidos personajes de la vida pública alicantina como intérpretes. Acudieron a las dos representaciones ofrecidas un total de 1.627 espectadores, es decir, una media por función de 813 personas (la media más alta, por delante incluso de Els Joglars) (ver cuadro 11)¹⁵.

¹⁵ Este dato tiene más bien un valor anecdótico, pues se trata de un acto de mayor relevancia social que teatral, de manera que buena parte del público asistente estaría constituido por los familiares y amigos de los numerosos intérpretes.

V.2.5.e. Año 1993.

En el año 1992 hubo, como hemos dicho, bastantes espectáculos deficitarios en la programación del Principal. De ahí que en la Memoria Artística de 1993, Luis de Castro empezara explicando que 1993 ha sido un año de extremo cuidado en la programación, ante lo ajustado del presupuesto y también ante la necesidad de enjugar la deuda pendiente del año anterior.» El objetivo se había cumplido, ya que el gerente añadía: «Afortunadamente, el resultado final aparece como bastante satisfactorio, tanto en la media de espectadores como en el balance artístico, en mi opinión más que aceptable.»

En aquel año se ofrecieron 83 días de programación estrictamente teatral (frente a los 112 del año anterior), con un total de 46.927 espectadores (menos que los 49.382 de 1992); la media de asistencia, sin embargo, es más alta que en el período anterior (565 frente a 441).

Los seis espectáculos con mayor afluencia total de público pertenecen a muy diversos géneros, tendencias y autores (ver cuadro 13). Más de 10.000 espectadores siguieron en sus diez días de programación *Terrífico*, el espectáculo montado aquel año por la compañía catalana El Tricicle. Las actuaciones del humorista Moncho Borrajo (con un espectáculo titulado *Ni a tontas ni a locas*), aunque no estrictamente teatrales, ocupan en la clasificación incluida en la Memoria Artística de la sala un segundo puesto (4.574 espectadores para seis días). Por su parte, la calidad de la shakespereana *El mercader de Venecia*, interpretada por el C.D.N. bajo la dirección de José Carlos Plaza, atrajo a 3.431 alicantinos en cuatro días. Los otros espectáculos con una destacada afluencia de público fueron *Un marido de alquiler*, un texto de Leslie Douckton a cargo de la Compañía de Pedro Osiaga, *Perdidos en Yonkers*, de Neil Simon, dirigida por Ángel García Moreno, y la popular creación de Arniches *La venganza de la Petra*, que llegaba a Alicante avalada por su éxito en el Teatro La Latina de Madrid. A pesar de que *El mercader de Venecia* obligó al teatro a desembolsar una cantidad superior en más de dos millones de pesetas al ingreso en taquilla, el éxito económico de los otros espectáculos enumerados permitió que la programación teatral de la sala se autofinanciara y generase, además, un beneficio del 12'88%.

Según expone Luis de Castro en su informe, otros montajes, «de indudable calidad, pero con menos gancho» que los citados, convocaron a menos espectadores, pero, incluso así, contaron con una asistencia respetable: es el caso de *La señorita Julia*, de August Strindberg, una obra maestra del teatro contemporáneo que interpretaban Magüi Mira y José Coronado; *La muerte y la doncella*, del chileno Ariel Dorfman; *Cuento de invierno*, de Shakespeare, que trajo a Alicante la compañía Joven Escena del Centro Dramático Nacional; *Espectros*, de Ibsen; y el espectáculo de La Cuadra de Sevilla titulado *Picasso andaluz o La muerte del Minotauro* y cuyo autor y director era Salvador Távora.

Consultando el cuadro-resumen de este año (ver cuadro 12), puede comprobarse que algunos de los espectáculos que acabamos de citar generaron un saldo positivo relativamente alto (*La señorita Julia* o *Cuento de invierno*), otros se saldaron con pequeñas pérdidas (*La muerte y la doncella*), y alguno dejó tras de sí un balance marcadamente deficitario (*Espectros*). Pero de cualquier forma, en última instancia, y como afirmaba el director de la sala más arriba, el saldo de la actividad teatral resultó positivo¹⁶.

Y eso que hubo algunas representaciones en las que muy pocas butacas del Principal fueron ocupadas. Las cifras más bajas de espectadores pueden agruparse este año en dos bloques. Por una parte, las actuaciones de algunos colectivos locales y provinciales: Pícaro Comedia, de Alicante, sólo convocó a 85 espectadores con la obra de Vicente de Ramón *El cerrojazo*, y el grupo alcoyano La Cazuela reunió en el Principal únicamente a 50 personas. En segundo término, algunas de las representaciones incluidas en la I Muestra de Teatro Contemporáneo Español -siendo todas las asistencias bajas dentro de este ciclo-, dieron lugar a cifras de taquilla francamente escandalosas: *Rodeo*, de Lluïsa Cunillé, interpretada por el Teatro Fronterizo, registró el paso por taquilla de 52 personas; la obra de Esteve Graset montada por Arena Teatro, *Expropiados*, de 50; *Canción desde Isla Mariana*, de óscar Gómez, representada por Legaleón Teatro, de 36 espectadores¹⁷. Por fortuna, y si bien

¹⁶ Y es que en esta temporada, como en la mayor parte de las analizadas, el apartado teatral de la programación fue el más rentable para el Teatro Principal: el déficit más elevado corresponde siempre a la programación musical y a los espectáculos de danza.

¹⁷ Subrayamos aquí el hecho de que se trata de cifras de taquilla porque tenemos constancia de que, en este caso concreto, la venta de entradas no coincide con el número real de espectadores se distribuyeron numerosas invitaciones.

los precios de contratación de estos montajes no eran excesivos (todos en torno a las 600.000 pesetas), el pago de los mismos no como a cargo del Principal, sino del propio presupuesto de la Muestra. De no ser así, las pérdidas hubieran supuesto un importante descalabro para el presupuesto del coliseo alicantino.

De todas formas, el procedimiento a seguir para evitar estas situaciones parece sencillo: los grupos locales y los espectáculos de pequeño formato y/u orientación vanguardista reúnen habitualmente a un número tan reducido de espectadores que nos parece increíble que una sala de tan amplio aforo como el Principal reincida temporada tras temporada en su programación, olvidando que la Sala Arniches es el lugar idóneo para que estos espectáculos sean vistos por los alicantinos con resultados económicos menos gravosos. En este sentido, sería deseable una mayor coordinación entre ambas salas; pero, lamentablemente, la descoordinación suele ser la tónica general cuando los responsables políticos de los organismos gestores (en este caso, Ayuntamiento y Teatres de la Generalitat) son distintos.

Esta peculiar situación de «trabajo por libre» de cada una de estas dos salas se ha agravado en los últimos años a causa del bajón económico y, artístico que ha experimentado la Arniches, un local que cada vez está más lejos de ocupar el sitio que le corresponde dentro de la vida teatral de la ciudad. Por si todo ello no fuese suficiente, otras programaciones alternativas, como las financiadas por las obras sociales y fundaciones culturales de bancos y cajas de ahorros, han desaparecido hoy por completo¹⁸.

¹⁸ Recientemente se ha producido un brusco cambio de actitud de estas entidades privadas hacia el teatro: la Caja de Ahorros Provincial de Alicante y Valencia (C.A.P.A.V.), ya desaparecida, y la Caja de Ahorros del Mediterráneo (C.A.M.) y Bancaixa, que intervinieron durante la década pasada de forma destacada en la vida teatral de la ciudad (especialmente la primera), en la actualidad no promueven ninguna actividad de este tipo (Juan Antonio Roche Cárcel analiza el papel desempeñado por la iniciativa privada dentro de la vida teatral alicantina de los últimos años en su libro *El teatro en Alicante, 1976-94. Una perspectiva cultural*. Alicante, Instituto de Cultura «Juan Gil-Albert» 1995).