

EL TEATRO ESPAÑOL DURANTE LOS ÚLTIMOS AÑOS DEL FRANQUISMO.

Después de la Guerra Civil (1936 – 1939), los dramaturgos españoles se enfrentaron a una censura implacable que hacía difícil, sino imposible, ofrecer una visión crítica de la realidad.

El teatro sufrió una crisis existencial. Predominaba la comedia burguesa dirigida a un público burgués, el teatro se amoldaba a sus gustos en la forma y en el repertorio, lo que repercutía en el costo de las localidades.

En *Cuadernos para el diálogo* de junio de 1966 se escribía:

“El pueblo español no va al teatro, no le interesa el teatro, no ve en él un lugar que refleje sus inquietudes o dé acogida a sus problemas.” “... el teatro constituye hoy uno de los sectores más deprimidos dentro del contexto cultural español. (ello se debe sin duda a) la centralización, la insuficiente libertad, la carencia de sentido crítico, la discriminación de las otras culturas distintas a la imperante, las dificultades a los autores jóvenes y menos jóvenes que intentan plantear sus obras dentro de su perspectiva ideológica...⁽²⁾.”

En el mismo número, el crítico José María de Quinto apuntó lo siguiente:

“(El teatro español)... continúa viviendo de espaldas al pueblo, a la cultura, empeñado en halagar a los instintos de las clases acomodadas, tratando de enmascarar la realidad tras cortinas de incienso (.”

En este panorama surgen dos figuras disidentes: Alfonso Sastre y Buero Vallejo. El primero estrena, ya durante la era democrática (a partir de 1975) sus dos obras *Jueces de la noche*, (representada por primera vez en 1979) y *El tragaluz* acogida, quizá porque el teatro de Buero recoge **las inquietudes inherentes al espíritu humano, ahondando de nuevo en las paradojas y los límites de la libertad humana, de la soledad...** Por su parte, Sastre, un acérrimo comunista, concibe el teatro como **un instrumento de acción supuestamente revolucionaria, dirigido contra el Franquismo**. Su gran éxito fue *La taberna fantástica* (1985), texto escrito en los sesenta.

Esto dos autores fueron seguidos por un grupo de dramaturgos incorformistas con el panorama teatral, así surge la Generación Realista, o Perdida: Martín Recuerda, Rodríguez Méndez, Lauro Olmo, José María Buded o Carlos Muñiz., autores censurados por el franquismo y no gratos al público por cargar sus obras de un excesivo realismo social.

Junto al realismo social aparecen dos autores, Antonio Gala, cuyas obras oscilan entre el lirismo y la reflexión moral *¿Por qué corres, Ulises?* o *Las cítaras colgadas de los árboles*.

EL NUEVO TEATRO ESPAÑOL: LOS LLAMADOS “DRAMATURGOS SOTERRADOS”.

Hacia la mitad de la década de los 60 del siglo XX, hay un rechazo del realismo social. Surge una nueva generación de dramaturgo jóvenes con ansia de renovación, ponen su mirada en autores extranjeros (el teatro del absurdo, Brecht, Artaud), estos jóvenes autores formaron una nueva vanguardia teatral, denominada por los estudiosos *Nuevo Teatro Español*.

Comparten las siguientes características:

- Su tema central es la crítica al sistema social y político del Franquismo
- Desechan el enfoque realista para sustituirlo por enfoques simbólicos o alegóricos.
- Rechazan el teatro comercial.
- Recurren a la farsa, lo grotesco, las deformaciones esperpénticas y dan entrada a lo alucinante o lo onírico, valiéndose, entre otros recursos, del lenguaje, -tan directo como poético-, o de los recursos no verbales, plásticos, sonoros, etc.-.

La mayor parte de la producción de esos autores *subterráneos* o *clandestinos*, como suelen definirlos los críticos, nunca llegó a los escenarios, frustrándose así su capacidad para ser un revulsivo social y teatral en su contexto. Estos dramaturgos fueron tan ignorados, que incluso la crítica del momento no les prestó mayor atención. No serán reconocidos hasta 1983, cuando se funda el Centro de Documentación Teatral (CDT). Algunos de los más señeros han gozado tardíamente del éxito, como por ejemplo Martínez Mediero, Francisco Nieva o **Alonso de Santos**, otros han triunfado en el extranjero, como Fernando Arrabal.

Cuando el franquismo pasó, sus obras ya carecían de interés tanto para la crítica como para el público

Cabe decir que durante este periodo no faltaron autores, sino sus representaciones. Ausentes de las carteleras teatrales, algunos de ellos se vieron obligados, de grado o por fuerza, a participar en el teatro “colectivo” y no “dependiente”, donde se silencia el papel del dramaturgo y la teatralidad supera los valores literarios.

3.- LA EVOLUCIÓN DEL TEATRO INDEPENDIENTE O COLECTIVO EN ESPAÑA DURANTE LA ÚLTIMA FASE DEL FRANQUISMO Y LA ERA DEMOCRÁTICA.

Hacia finales de la década de los 60 del siglo XX, España vivió una apertura política e ideológica que influyó decisivamente en la actividad teatral. El teatro *dependiente* deja de ser la única opción. Junto a los teatros oficiales se forman “nuevas compañías de teatro que intentaron imponer un teatro alternativo en todos los sentidos”

Fruto de este ambiente fue la aparición del *Teatro Independiente*,

“la importancia del movimiento del Teatro Independiente en los últimos años del régimen de Franco radica en que representa una alternativa potencial en el sistema de teatro oficial y en que sus pocas puestas en escena se convirtieron en el símbolo de un movimiento de protesta antifranquista y vivo.” apunta Wilfried Floeck.

El Teatro Independiente, transformó el panorama teatral español a partir de la segunda mitad de los años sesenta. Procede del teatro de cámara y ensayo, propio de los aficionados o semi-profesionales y de los teatros universitarios estudiantiles, que se distanciaban cada vez más del régimen y que se habían

creado al margen de la actividad teatral oficial. Su labor fue reconocida por intelectuales y por el público universitario

Las compañías de *Teatro Independiente*, cabe decir que la mayoría, **actuaban en solitario** y aspiraban a la profesionalización. Rechazaban el teatro convencional, sus textos, su público y el espacio escénico. Propagaban un teatro de crítica social.

Su estilo teatral se integra en las nuevas formas del teatro de vanguardia.

Este teatro se caracteriza por:

- Realizar una búsqueda de nuevos lenguajes que se apartan conscientemente del texto escrito. El texto se considera un apoyo del espectáculo y no viceversa. Los espectáculos se creaban a partir de improvisaciones en torno a un determinado tema, o textos refundidos.
- Reducir la importancia del trabajo individual y revalorizar el teatro como labor de conjunto. Ciertos dramaturgos como **Alonso de Santos**, al igual que muchos de sus compañeros, tuvieron que asumir, durante sus quince años en el Teatro Independiente, las diversas tareas de actor, director, autor, técnico, tramoyista, promotor, escenógrafo y cada una de las mil actividades que implica el montaje de un espectáculo, desde el momento de su concepción hasta el de su representación.
- El término autor se desprestigia.
- Concebir una nueva concepción del espectáculo, centrado en la imagen, en el cuerpo del actor y en sus posibilidades expresivas, como el uso de la pantomima.
- Se potencia la espectacularidad de los montajes. Los autores no vacilan en servirse de las más diversas influencias, como por ejemplo los elementos propios de la fiesta popular, mezclados con trucos pirotécnicos o con el empleo de muñecos gigantes, zancos, etc..

Este nuevo teatro aspira a obtener la estabilidad, así se constituye, en 1976, la Asamblea de Teatro Independiente Profesional, compuesta por 33 grupos cuyo propósito común es difundir las innovaciones mediante festivales y encuentros nacionales, valiéndose para ese fin de dos salas estables (*Cadarso* en Madrid y *Villarroel* en Barcelona). En 1977, la estadística de los logros del teatro independiente, en tan sólo diez años, es reveladora: “... 33 estrenos anuales, más de 3.000 representaciones, más de medio millón de espectadores y 700.000 kms. recorridos...”

Entre las compañías independientes destacan:

- El Teatro Experimental Independiente (TEI) (1960), Madrid.
- Los Goliardos (1964), Madrid.
- Tábano (1968), Madrid.
- La Escola d'Arte Dramatic Adrià Gual (1960), Barcelona.
- Los Cátaro (1966), Barcelona.
- Els Comediants (1977), Barcelona.

- Els Joglars (1962), Barcelona.

El rasgo distintivo del Teatro Independiente español durante este periodo es la consolidación de los nuevos lenguajes escénicos que han comenzado a vislumbrarse en los últimos años del franquismo. Grupos como *Els Joglars*, *Els Comediants*, *Dagoll Dagom* de Cataluña o *La cuadra* de Sevilla, surgidos en los últimos años de la dictadura, van a ejercer un gran impacto en el conjunto del movimiento teatral.

El Teatro Independiente desempeñó un papel destacado en la historia del teatro español. El dramaturgo y director de escena **José Luis Alonso de Santos**, que contribuyó personalmente a la producción de este movimiento, llegó a afirmar que: *“(el)...Teatro Independiente pasará a la historia del teatro español del siglo XX como una de las aportaciones más vigorosas, originales e influyentes de la época. Y esto no sólo porque muchos de sus componentes son hoy nombres destacados en el panorama teatral español, y porque dicho movimiento, aunque con otras formulaciones, fruto de la diferente situación, ha encontrado una especie de continuidad que se manifiesta en la existencia de grupos y formas alternativas de producción en torno a las cuales se mueve hoy una buena parte de los elementos más inquietos y renovadores de la escena actual.*

Su producción fue marginal bajo el régimen franquista, debido a las persecuciones e impedimentos continuos por parte de la policía y de las autoridades competentes. Son muy pocas las obras que llegaron a los escenarios u obtuvieron algún éxito de público. El grupo Tábano (fundado en 1968) estrenó el 21 de junio de 1970 una pieza muy significativa: *Castañuela 70*, una crítica mediante la cual se satiriza tanto a los censores como a quienes promueven su actividad. Fue prohibida después de obtenido un éxito extraordinario, convirtiéndose en el referente histórico de toda una generación.

En definitiva, la trayectoria escénica del Teatro Independiente siguió siendo incierta, y finalmente perdió el encanto que pudiera otorgarle la clandestinidad. La voluntad de reflejar la realidad socio-política imperante va cediendo paso a experimentos formales cada vez más esteticistas en los últimos años 80. La actividad de sus componentes se vio reducida, a la vez que el teatro empieza a dejar de ser vehículo de protesta: *“Así, muchos de los antiguos grupos (Tábano, Goliardos, TEI, Teatro Libre...) se van disolviendo, y los nuevos que surgen traen otros planteamientos en los que prima más lo estrictamente artístico, excepto en lugares como el País Vasco, en permanente estado de crispación política, o Cataluña y Galicia, donde el factor lingüístico y la nacionalidad son objetivos de reivindicación unificadores).”*

El asentamiento político de la democracia restó argumentos a los grupos independientes, los cuales comenzaron a perder vigor y presencia en la escena española. Tan sólo unos pocos han subsistido y han podido mantener una continuidad: se cuentan entre ellos los montajes siempre polémicos y provocadores de *Els Joglars*, (fundado y dirigido por Albert Boadella), un grupo de éxito internacional, *Els Comediants*, *La Cubana* o *La Fura dels Baus*.

EL TEATRO EN LA ERA DE LA DEMOCRÁTICA. (EL AUGES DEL TEATRO PÚBLICO Y EL REGRESO AL TEATRO DE AUTOR).

“La llegada de la democracia había despertado amplias y esperanzadas expectativas en el ámbito teatral español, tanto tiempo amordazado por la censura, que ponía trabas al autor para expresarse, al productor para sufragar el espectáculo, al actor para manifestarse en libertad y al público para conocer lo que sus artistas querían decirle desde la escena” (“El Teatro Español en la Transición: ¿Una Generación Olvidada?”).

La llegada de la democracia vino precedida de una época de incertidumbre, el teatro no consiguió reflejar los profundos cambios que había sufrido en las épocas anteriores (nuevos lenguajes, nuevas estructuras, nuevo concepto de la comedia). Se puede decir que de nuevo asistimos a una crisis del teatro.

Sim embargo, pasado un tiempo, el panorama teatral español recupera obras y autores hasta entonces prohibidas por la censura, revitaliza a los grupos de teatro independiente, al tiempo que aparecen obras de tema histórico *Las bicicletas son para el verano* de Fernando de Fernán Gómez, surge un realismo costumbrista crítico en el que destacan dos autores Alonso de Santos *Bajarse al moro /Las estanquera de Vallecas* y Sanchis Sinisterra *Ay Carmela/ El Cerco de Leningrado* y pervive la comedia burguesa representada por Juan José Millán.

Esta crisis duró hasta 1982. varios cambios que contribuyeron a su superación.

- En 1978, se fundó el Ministerio de Cultura.
- En 1980, se reinauguró el Teatro Español.
- En 1983, se estableció un Centro de Documentación Teatral (CDT) y se creó la Compañía Nacional de Teatro Clásico, bajo la dirección de Adolfo Marsillach, con el objetivo de asegurar la permanencia de las nuevas versiones del teatro de los siglos de oro en los escenarios españoles. Hasta este año no se vieron los resultados. La producción teatral aumentó en calidad y cantidad.

La creación de los centros estatales de teatro dio lugar a la consolidación del teatro público, así como a la recuperación del teatro de autor.El teatro se descentralizó, aparecieron centros teatrales en muchas comunidades, y como consecuencia las compañías privadas comenzaron a desaparecer. No podían competir en precio con las compañías estatales

Esta intervención del estado no gustó a todos los dramaturgos, pues el teatro siempre había sido subversivo e inconformista. Sin embargo, el estado no ha cesado en su intervención. En1992 había 18 teatros públicos y el dinero dedicado al teatro en este año pasaba de dieciocho mil millones de pesetas.

En conclusión, la libertad política, la abolición de la censura y la intervención del Estado han sido positivas para

- Facilitar la puesta en escena de muchas obras.
- La creación de puestos de trabajo.
- El incremento las subvenciones y con ellas del número de espectadores.

- La organización de talleres de iniciación a la formación de actores, de escritura escénica.
- El fomento de festivales teatrales por toda la nación
- La creación de premios, como el de textos teatrales “Marqués de Bradomín”. Las obras ganadoras y finalistas eran publicadas y en gran medida representadas en los circuitos de los festivales de teatro. Este premio lo han recibido casi todos los autores nacidos entre los 50 y los 60, se les denomina la “Generación Bradomín”.

Además, el establecimiento de la democracia ha aparejado

- Una nueva concepción teatral de la temática, más acorde, supuestamente, con los nuevos tiempos, ya sean alusiones sexuales explícitas, a la homosexualidad o la droga, por ejemplo. Por supuesto, al lado de estas obras de carácter presumiblemente trascendental han aparecido también piezas más inclinadas a la crítica social, habitualmente muy irónicas. En definitiva, se trata de obras que intentan responder a los nuevos valores de la vida española actual.
- Se ha consolidado el teatro de autor, a pesar de la subsistencia del teatro colectivo, cuyo fuego sagrado aún mantenían algunos grupos de Teatro Independiente.

EL TEATRO EN S. XXI

La escena española contemporánea ofrece una amplia diversidad temática y formal y, a la vez, consta de una presencia de tendencias creativas innovadoras que abren nuevas perspectiva

Conviven en los escenarios, por un lado, las obras de los autores que fueron rompedores en la década de los ochenta como Alonso de Santos, Sanchis Sinisterra y todos ellos curtidos en el teatro independiente de los setenta que se proponía tanto ir contra el franquismo. Alonso de Santos, Sanchis Sinisterra son los precursores de la dramaturgia más avanzada y son los que comienzan a abrir el camino a los más jóvenes ya que han sido maestros de muchos de ellos, como es el caso de Juan Mayorga, Alberto Conejero y Paco Bezerra, por citar solo algunos de los que ahora están también teniendo una notoria presencia en las carteleras españolas.

Juan Mayorga, recientemente nombrado académico de la Real Academia de la Lengua Española, sea tal vez el autor español que en estos años ha estrenado con más continuidad. Una de sus últimas obras estrenadas, *El Cartógrafo*. Su teatro se caracteriza por plantear en cada una de sus obras un conflicto ético y filosófico propio del hombre de hoy con su colectividad.

Otro punto a destacar son los nuevos espacios, casi siempre pequeños, destinados a la exhibición de espectáculos que se conocen como *microteatro*. Este tipo de teatro, llevado hacia adelante por gente muy joven, muestra trabajos de formato diferente en los que la relación física y emocional de los actores con los espectadores es muy próxima, incluso íntima o hasta inquietante..

Además, dentro de estas nuevas tendencias de la autoría teatral, hemos de señalar las nuevas dramaturgias emergentes que basan su escritura en

técnicas más rupturistas: la exagerada fragmentación en la construcción del texto, la ruptura violenta de la estructura lineal y la introducción de lo autobiográfico. Entre estos autores a los que podríamos llamar posmodernos hay que citar a Angelica Liddell y María Velasco, como dos de las autoras más representativas.

Junto a estos autores conviven también en los escenarios compañías regidas por empresas fuertes y de largo recorrido como la de Arturo Fernández, la empresa de los Hermanos Larrañaga que dirige Pedro Larrañaga. Todos ellos ofrecen una cartelera variada para un amplio público y en la que predominan obras de factura muy profesional y con altas cotas de humor.

También hay que destacar la función los teatros públicos. El Centro Dramático Nacional, dirigido por Ernesto Caballero, con el teatro María Guerrero y el teatro Valle Inclán, ambos procuran ofrecer una programación de calidad.

Webgrafía

La renovación del teatro español en el último tercio del siglo xx. Khaled M. Abbas.

Panorama del teatro español contemporáneo: la revalorización del autor

<http://www.revista-critica.es/2018/11/02/panorama-del-teatro-espanol-contemporaneo-la-revalorizacion-del-autor/>