

TEMA 10: EL TEATRO DESPUÉS DE 1939



Guernica (fragmento). Picasso.

1.- La renovación de la escena europea

A lo largo de todo el siglo xx proliferan los movimientos de renovación de las artes en general y del teatro en particular. Nunca hasta este momento se habían producido tantos cambios: se modifican estilos, se incorporan elementos de otras artes (como el cinematógrafo), se buscan nuevas posibilidades de expresión. a través de la escenografía, las técnicas de iluminación, etc. Importantes autores y directores de escena europeos y americanos exponen nuevas teorías dramáticas que influirán en el teatro español de la segunda mitad del siglo xx.

El teatro expresionista.

El Expresionismo fue uno de los movimientos de vanguardia más importantes; tuvo un amplio desarrollo en Alemania. Su etapa de esplendor abarca desde 1910 a 1925. Afectó a todas las artes y, entre ellas, al teatro. Se opone al naturalismo positivista de final de siglo y proclama la supremacía de lo subjetivo. Los expresionistas, descontentos con los valores vigentes, reclaman la necesidad de una sociedad solidaria que rechace la violencia y de la que surja un hombre nuevo. Por esta razón, muestran en sus obras la distorsión y el caos reinante.

Los temas preferidos por los dramaturgos expresionistas son la crítica de la sociedad burguesa, la lucha entre generaciones, la denuncia de toda clase de esclavitud, el horror de la guerra, lo religioso, y lo absurdo y grotesco. La acción se estructura a partir de una sucesión de cuadros o escenas. Frecuentemente, aparecen personajes anónimos, a veces simbólicos. En la escenografía, utilizan decorados de líneas y planos inclinados que parecen desafiar las leyes del equilibrio con el fin de transmitir al espectador la sensación de desasosiego y temor. Juegan también con los efectos psicológicos producidos por los juegos de luz y sombra, en los que exageran los claroscuros. La música adquiere una importancia capital. Los dramaturgos expresionistas recogen elementos de la tragedia clásica, del misterio medieval, de la farsa grotesca, de la pantomima y del teatro de títeres.

El teatro épico.

Bertolt Brecht (1898-1956) fue el iniciador, en la década de los años veinte, de una corriente de teatro político y social denominada **teatro épico**. En sus obras, un narrador que ofrece su punto de vista sobre lo que está pasando en el escenario trata de provocar la toma de posición de los espectadores. Es un teatro fundamentalmente didáctico, que pretende instruir y entretener. Brecht busca que el público tome conciencia de los problemas y ejercite su espíritu crítico, lo cual será posible, según el autor, en la medida en que se distancie de los hechos representados.

Para lograr el distanciamiento del público utiliza distintas formas de "extrañamiento":

* En la estructura de la historia, se sustituye la representación de los acontecimientos por su exposición en una serie de *escenas-relato*.

* Los actores se distancian de su personaje para evitar que el público se identifique con él.

Tema 10: El teatro después de 1939

* Se evita producir una "ilusión de realidad".

El teatro de la crueldad.

Su creador, **Antonin Artaud**, fue una figura fundamental en la renovación del teatro europeo en la década de los años 30, a pesar de no ser autor dramático, sino director de escena. Artaud propone acabar con la supremacía del texto y devolver al espectáculo teatral el carácter de rito y celebración que tuvo en sus orígenes. Para conseguirlo recupera un lenguaje integral en el que incorpora objetos, gestos, sonidos, luces, colores... Según él, todo el dispositivo escénico debe contribuir a la inmersión del público en la acción representada. Así, suprimirá la escena y la sala, estableciendo un único espacio que favorezca la comunicación directa entre el espectáculo y el espectador, al que quiere sacar de su pasividad y hacerle entrar en trance. A menudo utiliza para ello escenas de gran violencia; de ahí el nombre de teatro de la crueldad.

El teatro del absurdo.

Es una corriente de renovación teatral que surge después de la Segunda Guerra Mundial. Sus máximos representantes son el francés **Eugène Ionesco** (*La cantante calva*, 1950) y el irlandés **Samuel Beckett** (*Esperando a Godot*). La base ideológica del teatro del absurdo es la filosofía existencialista surgida en el contexto de las dos guerras mundiales; este teatro intenta expresar la angustia y el absurdo de la existencia a través de formas dramáticas absurdas. Ionesco y Beckett abandonan en sus obras todo discurso lógico y crean un "antiteatro" en el que las piezas carecen de intriga (no ocurre nada); los personajes son peleles que se mueven a la deriva, y el lenguaje se disloca y desintegra hasta transformarse en palabras vacías, símbolo de la incomunicación humana.

El teatro experimental

Este término engloba diversas experiencias teatrales que coinciden en la búsqueda de nuevas fórmulas escénicas. Todas ellas intentan sacar al público de su pasividad y parten de la consideración del teatro como espectáculo, más allá del texto literario. Cobran por tanto una gran importancia los elementos visuales y sonoros, y se incorporan técnicas de otras artes como el circo, el cabaret, el cine... Algunos de los máximos representantes de este teatro son el polaco **Jerzy Grotowski**, el italiano **Ronconi** o el grupo **Living Theatre** de Estados Unidos.

2.- Panorama del teatro español de la segunda mitad de siglo.

Al finalizar la Guerra Civil, el panorama intelectual español ha quedado arrasado. Tras la contienda, se instauró en España un régimen político autoritario que impuso a toda la producción literaria su sistema de censura. Esta situación determinó la ausencia de contenidos críticos y afectó profundamente al teatro, ya que se revisaban los textos y el montaje de todas las obras dramáticas. Esto hace que, de una parte, prosperen los autores de "diversión" intrascendente o conformista. De otra, los autores "serios" se abrirán difícilmente camino, a veces en el "teatro independiente" (aventuras no comerciales y minoritarias). En ocasiones ni siquiera consiguen acceder a los escenarios. Así, junto a un **teatro "visible"**, existe un **"teatro soterrado"**, que intentaba responder a nuevas exigencias sociales o estéticas y que apenas logró mostrarse. Por lo demás, el teatro de posguerra presenta unas etapas y unas tendencias paralelas a las que se observan en la novela y en la poesía¹.

Durante los años 40 y principios de los 50 continúan las tendencias tradicionales junto a las que se advierte una búsqueda de nuevos caminos, sobre todo de corte existencial. Podemos señalar tres líneas principales:

* la persistencia de la **alta comedia** en el teatro comercial

* Un **teatro cómico**, con Jardiel Poncela (*Eloísa está debajo de un almendro*, *Los ladrones somos gente honrada*; *Los habitantes de la casa deshabitada*) y Miguel Mihura (*Tres sombreros de copa*, escrita en 1932, que no se representó hasta 1952). Estos autores se han considerado precedentes del teatro del absurdo con un humor disparatado y poético.

En *Tres sombreros de copa* se entremezclan el humor, el absurdo y la tristeza: Dionisio, el protagonista, vive inmerso en un mundo convencional y gris. Pero, de pronto, la noche antes de su también convencional boda, descubre, de la mano de Paula, otra concepción de la vida vitalista, poética y hermosa, frente a la suya prosaica y ridícula.

¹ En la década de **los cuarenta**, tres obras fundamentales marcaron camino de la renovación literaria: la novela *La familia de Pascual Duarte* de Camilo José Cela, publicada en 1942; el libro de poemas *Hijos de la ira* de Dámaso Alonso, de 1944, y la obra teatral *Historia de una escalera* de Antonio Buero Vallejo, que recibió en 1949 el Premio Lope de Vega y que fue estrenada ese mismo año con gran éxito de público y crítica. Coincidiendo, pues, con el desarrollo de la poesía social la novela del realismo social, la obra de Buero Vallejo supuso el inicio de un teatro realista y comprometido con la realidad social. Junto a Buero Vallejo, Alfonso Sastre continuará la renovación de la escena española.

Tema 10: El teatro después de 1939

* Un teatro grave, preocupado e inconformista que se inserta, al principio, en una corriente de **teatro existencial**. Dos fechas resultan claves: 1949, con el estreno de **Historia de una escalera** de Buero Vallejo y 1953 en que, en un teatro universitario Alfonso Sastre estrena **Escuadra hacia la muerte**.

Mediada la década de **los 50** apunta un **teatro realista y social**, con propósitos de testimonio y denuncia hasta donde tolera la censura.

El teatro de testimonio social tiene como pioneros a los ya citados Buero y Sastre. Surgirá tras ellos un grupo de autores realistas que durante los años cincuenta y sesenta desarrollará su labor dramática en condiciones muy difíciles. Muchos de ellos recurren a distintas máscaras formales y temáticas que les permitan burlar la censura. (Cf. la polémica sobre el "posibilismo" entre Buero y Sastre) Otros verán prohibidas sus obras y no podrán entrar en contacto con su público hasta la llegada de la democracia.²

La polémica Buero-Sastre:

"En resumen, Buero mantiene que el arte tiene que ajustarse a lo que es posible en un lugar y un momento determinados, y que siempre es preferible que una obra evite la censura y llegue al público, aunque en esa obra el autor no haya dicho todo lo que quería decir. Sastre, en cambio, mantiene que el artista que acepta los límites oficiales impuestos a su trabajo acaba legitimando esos límites y así contribuye a su consolidación. El escritor, dice Sastre, debe mantener siempre una actitud de sorpresa ante los obstáculos oficiales, tratándolos como accidentales y anormales, y no como estructuras aceptables para el trabajo artístico e intelectual."

FARRIS ANDERSON. *Introducción a Escuadra hacia la muerte*. Castalia

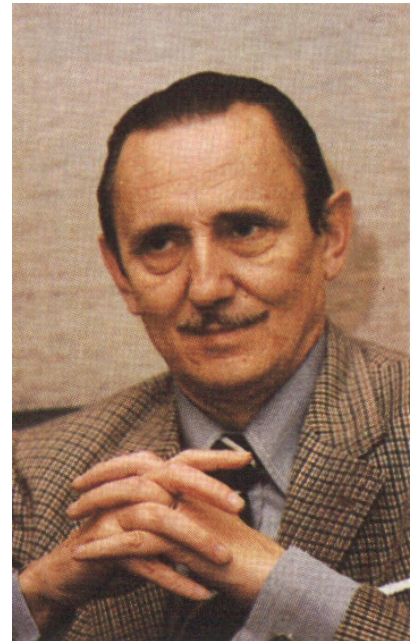
3.- El teatro realista de Antonio Buero Vallejo y Alfonso Sastre

Antonio Buero Vallejo y Alfonso Sastre se opusieron desde sus primeras obras a lo que Ruiz Ramón denomina «el teatro de la apariencia», es decir, a un teatro -el que dominaba la escena española en la década de los cuarenta- que vivía de espaldas a los graves problemas de la sociedad española y contribuía a su alienación y falta de toma de conciencia. Estos dos autores expusieron en sus obras esa realidad de la que nadie quería hablar públicamente.

3.1. Antonio Buero Vallejo

Nació en Guadalajara el 29 de septiembre de 1916. Terminó el bachillerato en su tierra natal y, en 1934, se trasladó a Madrid para ingresar en la Escuela de Bellas Artes, pero la Guerra Civil interrumpió sus estudios. En 1936 su padre y su hermano mayor fueron encarcelados por sus supuestas ideas conservadoras y posteriormente fusilados en Paracuellos del Jarama. En 1937 Buero se incorporó al frente. Sus ideas republicanas provocaron su detención en 1939 y su condena a muerte, posteriormente conmutada por la de cadena perpetua. En 1946 consiguió la libertad condicional y cambió su vocación artística por la literaria. En 1949 su obra *Historia de una escalera* fue galardonada con el Premio Lope de Vega. A partir de ese momento, Buero no dejó de escribir. En 1986 recibió el Premio Cervantes.

Antonio Buero Vallejo es el dramaturgo de mayor interés del teatro de posguerra. Su producción está marcada por el compromiso adoptado por el autor ante los temas humanos más universales, ya sean de tipo existencial o social. La **tragedia** es el género preferido por Buero, quien expresa en el conjunto de sus



² Esta circunstancia lleva a críticos como Francisco Ruiz Ramón a diferenciar dos grandes etapas en la producción dramática española de la segunda mitad del siglo: el **teatro en la sociedad de censura** y el **teatro en democracia**

Tema 10: El teatro después de 1939

obras una visión coherente del mundo y del ser humano. Su teatro está fundado en la necesidad de la verdad, la libertad y la esperanza. Por eso su teatro, aunque oscuro y amargo, es un teatro de salvación: «Pese a toda duda, creo y espero en el hombre, como espero y creo en otras cosas,- en la verdad, en la belleza, en la rectitud, en la libertad. Y por eso escribo de las pobres y grandes cosas del hombre.»

Obra dramática de Buero Vallejo

Con Historia de una escalera Antonio Buero Vallejo inició su fecunda obra dramática que cuenta con una treintena de títulos. Podemos dividir su producción en varias etapas:

«"La tragedia -ha escrito Buero- no es pesimista. La tragedia no surge cuando se cree en la fuerza infalible del destino, sino cuando consciente o inconscientemente, se empieza a poner en cuestión el destino. La tragedia intenta explorar de qué modo las torpezas humanas se disfrazan de destino." Así pues, la tragedia tiene un carácter abierto, en cierto modo optimista y, desde luego, esperanzado. Más aún, tragedia y esperanza son dos conceptos sinónimos o, en todo caso, inseparables: cara y envés de un mismo tejido dramático.»

RICARDO DOMÉNECH *El teatro de Buero Vallejo*. Gredos

Etapa realista. Pertenecen a esta época una serie de obras cuyo tema central lo constituye la realidad contemporánea. La acción se sitúa en un tiempo real y un espacio escénico que reproduce lugares concretos. Los hechos, además, se suceden en orden cronológico. Pertenecen a este grupo obras como: *Historia de una escalera* (1949), *En la ardiente oscuridad* (1950), *Hoy es fiesta* (1956), etc. Buero utiliza un concepto de realismo más amplio que el que habría de triunfar en los años cincuenta: introduce algunos elementos innovadores como, por ejemplo, la búsqueda de lugares insólitos -una escalera, la azotea de una casa- en los que desarrolla la acción.

Etapa de reflexión histórica. Se inicia en 1958. En ella Buero Vallejo escribe una serie de obras de tema histórico en las que se sirve del pasado para reflexionar sobre el presente; de esta forma consigue burlar la censura y llegar a su público. Este recurso, utilizado por muchos autores, se denominó *posibilismo*. Pertenecen a este periodo: *Un soñador para un pueblo* (1958), sobre la figura de Esquilache; *Las Meninas* (1960), protagonizada por Velázquez, y *El concierto de San Ovidio* (1962). En estas obras, estructuradas a partir de cuadros aislados que se suceden en un mismo acto, se da entrada a la discontinuidad temporal y la acción se sitúa en lugares escénicos abstractos. El autor aborda en ellas el tema de España y el destino del pueblo en una sociedad injusta.

Al final de esta etapa Buero escribe dos obras que pueden considerarse de transición: *La doble historia del doctor Valmy* y *El tragaluz* (1967), en las que introduce personajes intermedios entre la historia y el público que actúan como narradores e interrumpen y comentan los hechos que suceden en el escenario.

Última etapa: caracterizada por la utilización de un punto de vista subjetivo. En las obras de este periodo, la acción llega al espectador a través de la visión subjetiva de un personaje que, además, padece alguna limitación física o psíquica. El espectador no ve la realidad sino la versión que de ella tiene el protagonista. En *El sueño de la razón* (1970) centrada en el personaje de Goya, Buero hace vivir al público la sordera del pintor; en *La llegada de los dioses* (1971) el espectador ve en el escenario las alucinaciones de Julio, que es ciego; en *La Fundación* (1974) el público cree con Tomás, mentalmente trastornado, que una celda en la que esperan varios condenados a muerte es una lujosa fundación. Por último en *La detonación* (1977), el autor nos presenta los pensamientos de Larra en los breves momentos que anteceden al pistoletazo con que acaba con su vida; un breve espacio de tiempo real se convierte en más de dos horas de representación.

A partir de la transición, Buero sigue estrenando obras. Aunque en ellas se aprecia un cierto desgaste temático, ello no resta importancia a Buero Vallejo como el principal autor teatral de la segunda mitad del siglo XX.

3.2. Alfonso Sastre

Alfonso Sastre nació en Madrid en 1926. En 1945 colaboró en la fundación del grupo de teatro "Arte Nuevo", experimento idealista que pretendía oponerse a la ramplonería de la escena española. Los miembros del grupo escribían las obras y las montaban con criterios más modernos que los del teatro español del momento. El grupo duró tan sólo dos años por dificultades económicas.

En 1946 ingresó en la facultad de Filosofía y Letras, compaginando sus estudios con las actividades teatrales. Inicia su labor crítica en una revista estudiantil donde manifiesta la capacidad del teatro para la denuncia social: "*Precisamente la principal misión del arte en el mundo injusto en que vivimos consiste en transformarlo (...) El social-realismo apunta a los grandes temas de un mundo en el que lo social se ha erigido en categoría suprema de la preocupación humana. Son éstos: la libertad, la responsabilidad, la culpabilidad, el arrepentimiento y la salvación*". En 1950 publicó, con José María de Quinto, el manifiesto del "Teatro de agitación social", proyecto que se proponía representar en España la obra de los grandes dramaturgos contemporáneos (Eugene O'Neill, Arthur Miller, Jean Paul Sartre, Bertolt Brecht...) y que de forma inmediata fue prohibido por la censura.

Producción teatral: Alfonso Sastre **cuenta con una extensa producción teatral que podemos dividir en tres etapas:**

Primera época. Comienza en 1945 y abarca los años en que el autor colaboraba con "Arte Nuevo". Son "dramas de frustración" que presentan un mundo en el que la acción humana es imposible y en el que los personajes se encuentran sofocados por sus circunstancias vitales. Estas obras carecen de perspectiva social, los personajes existen fuera de la historia, aislados en un mundo intemporal. Expresan la impotencia y la confusión humanas con formas experimentales y vanguardistas. A esta época pertenecen: *Cargamento de sueños, Uranio 135, Ha sonado la muerte y Comedia sonámbula*

Segunda época. Hacia 1950 Sastre toma conciencia de las posibilidades del teatro para la denuncia y el cambio social. Las obras de esta época reflejan el humanismo socialista de su autor. Son «dramas de posibilidad» en los que los seres humanos pueden actuar y modificar en alguna medida sus circunstancias vitales. Los dramas adquieren una perspectiva social y se sitúan en lugares y momentos más reconocibles y definidos. Las obras más destacadas de esta segunda época son: *Prólogo patético, El cubo de basura, Escuadra hacia la muerte, El pan de todos, La mordaza, Tierra roja, Guillermo Tell tiene los ojos tristes, Muerte en el barrio, En la red, La cornada y Oficio de tinieblas*. Alfonso Sastre plantea en *Escuadra hacia la muerte* uno de los temas más característicos de nuestro tiempo: el de la autenticidad de la existencia humana. Estrenada en 1953, fue prohibida después de tres representaciones. Una escuadra de castigo, formada por un cabo y cinco soldados, todos ellos culpables de algo, es enviada a una misión suicida en una zona entre la vanguardia enemiga y el propio frente. Sastre deja claro desde el principio que los soldados están condenados, hagan lo que hagan. Esta escuadra maldita es, sin duda, una metáfora de algo más amplio y general, una alegoría de la condición humana.

Tercera época. A partir de 1962 el teatro de Sastre deja atrás el realismo y asume un modo irónico y distanciador. Introduce elementos narrativos, la confusión entre realidad y ficción, y el humor negro. Aparecen fuertes efectos sonoros y luminosos, gran multiplicidad de escenas y decorados esquemáticos o inexistentes. Pertenecen a este periodo: *La sangre y la ceniza, La taberna fantástica, El banquete, Crónicas romanas y Camarada oscuro*. **La sangre y la ceniza** (obra escrita entre 1962 y 1965, y publicada en 1976) trata sobre Miguel Servet, víctima de la intolerancia; Sastre establece en ella un paralelismo entre el personaje renacentista y el hombre moderno: los dos luchan en contra del poder establecido.

3.3. Otros autores realistas: Tras Buero y Sastre otra serie de autores continúan la línea del teatro realista y social hasta bien entrados los 60, si bien su dramaturgia tiende a evolucionar desde unas formas realistas- naturalistas hacia nuevas

Tema 10: El teatro después de 1939

orientaciones estéticas. Entre ellos podemos destacar a José Martín Recuerda, (*Los salvajes en Puente San Gil*, refleja la brutalidad de unos aldeanos instigados por las fuerzas retrógradas) Lauro Olmo (*La camisa*, nos presenta a unos obreros que se ven forzados a emigrar... o a soñar con las quinielas), Carlos Muñiz (*El tintero*, que trata sobre la burocracia deshumanizada y la esclavitud del trabajador), José María Rodríguez Méndez (*Los inocentes de la Moncloa*, sobre las angustias de unos jóvenes opositores)...

Estos autores presentan las siguientes características:

- Predilección por temas como la injusticia social, la explotación del ser humano, las condiciones humanas en que viven las clases más desfavorecidas, la hipocresía, la intolerancia, la violencia y la crueldad de los representantes de la "sociedad establecida", etc.
- Utilización de un lenguaje violento, directo y sin eufemismos, consecuencia de la toma de posición frente a la conservadora lengua oficial. Predominio de un tono de amargura y desesperanza.
- Preferencia por formas dramáticas realistas-naturalistas como la farsa (influencias de Valle-Inclán, Arniches, García Lorca o Alberti) y el sainete.
- Protagonistas caracterizados como víctimas que aparecen en una situación de "callejón sin salida". En la mayoría de los casos son destruidos por la sociedad alienada. Los verdugos son, a su vez, víctimas.
- Rechazo de las formas del teatro de vanguardia y del teatro del absurdo.

4.- El teatro experimental de los años sesenta y setenta. A medida que avanzan los años 60 y entramos en los 70 se notará el cansancio del realismo social y se producirán intentos de renovación. surge así un teatro experimental, aunque con frecuente carga crítica.

A partir del inicio de la transición democrática el panorama teatral español empieza a cambiar. Por una parte, se rescatan textos dramáticos de autores de la Guerra Civil que no se habían podido difundir en la España franquista: *Los cuernos de don Friolera* y *Divinas palabras*, de Valle-Inclán; *La casa de Bernarda Alba*, *Así que pasen cinco años* y *Doña Rosita la soltera*, de Federico García Lorca; *El adefesio* y *Noche de guerra en el Museo del Prado*, de Rafael Alberti. Además, se restituyen a la escena española los textos prohibidos del pasado inmediato: obras de Antonio Buero Vallejo, José Martín Recuerda, Lauro Olmo, Francisco Nieva o Fernando Arrabal. Por otro lado, los grupos de teatro independiente se profesionalizan, formando compañías estables, y surgen nuevos autores que estrenan sus obras en los escenarios españoles. Se asimilan corrientes experimentales del teatro extranjero (t. del absurdo, Brecht, Artaud...) y surge una nueva vanguardia teatral.

El contenido crítico (en cierto modo sigue siendo un teatro de "protesta y denuncia") y la audacia formal de sus obras (se desecha el enfoque realista para sustituirlo por enfoques simbólicos o alegóricos; se da entrada a lo alucinante, a lo onírico; se acude a los recursos extraverbales: sonoros, visuales, corporales, etc. de la comedia musical, la revista, el mimo, el circo; ...) los alejó de los escenarios convencionales, por lo que nos hallamos ante una nueva corriente de "teatro soterrado". El caso más revelador de esta marginación es el de **Fernando Arrabal**, quien, tras el fracaso de su teatro en España, optó por continuar su obra en Francia (y en francés), donde alcanzó gran reconocimiento. El único autor que logra un éxito rotundo de público es **Antonio Gala** (*Los verdes campos del Edén*) cuyas obras mezclan el lirismo y el realismo.

En la búsqueda de nuevas formas de expresión dramática hay que destacar el importante papel ejercido por los **grupos de teatro independiente**, es decir, los que actúan al margen de las cadenas comerciales y procurando vencer inercias y limitaciones. La renovación teatral sería inexplicable sin la labor de grupos como *Los Goliardos*, *Tábano*, *Teatro Lebrijano*, *La Cuadra*, *Akelarre*, *TEU de Murcia*, *Els Joglars*, *Els Comediants*, *Teatre Lliure*, *La fura dels Baus*...etc. Las características generales de estos grupos son:

Tema 10: El teatro después de 1939

- La creación colectiva de la obra, en la que la improvisación juega un importante papel.
 - La supeditación del texto a otros aspectos del espectáculo teatral (expresión corporal, danza, música, luces... etc.)
 - El mantenimiento de enfoques críticos que no se limitan a lo político y social
 - La ruptura de las convenciones escénicas de espacio y tiempo (por ejemplo, se traslada el escenario al patio de butacas, buscando la participación del espectador).
- Este tipo de teatro coexiste con el teatro de consumo, que carece de intención crítica y cuya principal finalidad es la de entretener al público burgués.

En líneas generales, se puede decir que los autores no realistas de los 60-70 (entre los que destaca **Francisco Nieva**, aunque también se podría citar nombres como los de Luis Riaza, José Ruibal, Antonio Martínez Ballesteros, Miguel Romero Esteo, Diego Salvador, Manuel Martínez Mediero, Luis Matilla y Jerónimo López Mozo, entre otros) adoptan un estilo dramático diferente para tratar temas similares a los de los autores realistas. Los rasgos comunes que pueden percibirse en la obra de este grupo de dramaturgos son los siguientes:

- Sustitución del personaje-persona por el personaje-signo: los personajes no tienen conciencia individual, son simbólicos; su única función es conseguir la respuesta crítica del espectador, que nunca llega a identificarse con ellos.
- Acción y lenguaje simbólicos: el espectador debe descodificar y dar *otro* sentido a lo que ve en el escenario. A menudo aparecen en el espacio escénico objetos sonoros o visuales, ya sea estáticos o dinámicos (un ruido de cadenas, una cama, una jaula, proyecciones, estructuras móviles ...), con una función también simbólica.
- Desarrollo de la acción no lineal, sino estructurado en fragmentos.
- Concepción del teatro como espectáculo y experimento colectivo. Tratamiento del escenario y de la sala como un único espacio escénico con el fin de hacer participar al público en la acción del drama.
- Pérdida de importancia del texto, que se concibe no como un producto acabado, sino como un material que habrá de completarse en su realización escénica con la colaboración de actores y realizadores.
- Preferencia por la farsa grotesca y satírica (degradación, animalización o robotización de los personajes, de la acción y del lenguaje).

5.- Los últimos dramaturgos

En 1982, crece el apoyo institucional al teatro. Se crea el Centro Dramático Nacional y se potencian los festivales: el de Almagro, dedicado al teatro clásico español; el de Mérida, que pone en escena obras del teatro greco-latino; el de Sitges, en el que se representan obras de vanguardia, o el Festival de Otoño de Madrid.

A finales de los años setenta y principios de los ochenta triunfan e los escenarios españoles nuevos autores que se alejan claramente de la estética renovadora y prefieren revitalizar antiguos géneros populares como el sainete. En sus obras, de corte tradicional, trazan vivo retratos sociales. Entre estos dramaturgos destacan **José Sanchís Sinisterra** y **José Luis Alonso de Santos**, ambos con una larga experiencia en grupos de teatro independiente.

6.1. José Sanchís Sinisterra

Nació en Valencia, en 1940. Fundó y dirigió distintos grupos de teatro independiente. Sus obras se caracterizan por el compromiso social por la reflexión teórica sobre el propio teatro. A menudo se inspira en textos dramáticos anteriores, a los que somete a una original adaptación; es el caso de sus piezas teatrales *Algo así como Hamlet* (1970) o *Tendenciosa manipulación del texto de La Celestina de Fernando d Rojas* (1974). Uno de sus mayores éxitos fue la obra *iAy, Carmela* (1987), sobre las aventuras de Carmela y Paulino, dos pobres comediantes de ideología republicana que se ven obligados a representar su función en Belchite, pueblo recién tomado por las tropas

Tema 10: El teatro después de 1939

franquistas. La obra se inicia cuando ya han sucedido los hechos y Paulino que ha perdido su dignidad para poder sobrevivir, cuenta el episodio que costó la muerte a su compañera. Carmela muere defendiendo sus ideas republicanas: lanza un grito en contra de los militares rebeldes, que acaban fusilándola sobre el escenario.

6.2. José Luis Alonso de Santos

Nació en Valladolid, en 1942. Trabajó en distintos grupos de teatro independiente (Tábano, Teatro Libre ...) como autor, director y actor. En sus obras trata de mostrar la grandeza que se esconde en las gentes marginadas por la sociedad. Mezcla frecuentemente elementos trágicos y cómicos, y se vale del humor y de un lenguaje directo y actual para conectar con el espectador. Ha estrenado más de veinte obras teatrales entre las que destacan *La estanquera de Vallecas* (1980), sobre la historia de unos atracadores de poca monta que tras robar a una pobre estanquera, acaban haciéndose sus amigos y entregándose a la policía, y *Bajarse al moro* (1984), sobre el problema de droga. Esta última obra obtuvo el Premio Tirso de Molina en 1984.