

## La Real Sociedad Económica Amigos del País de Badajoz y el teatro

ÁNGEL SUÁREZ MUÑOZ

*Profesor Titular Universidad de Extremadura*  
asuarezmunoz@gmail.com

SERGIO SUÁREZ RAMÍREZ

*Licenciado en Periodismo y*  
*Doctor de la Universidad de Extremadura*  
sergiosuarezramirez@gmail.com

### RESUMEN

*En 2016 se cumplen doscientos años de la creación de la Real Sociedad Económica de Amigos del País en la ciudad de Badajoz. Aunque el teatro es una manifestación cultural, hay que admitir que no sea prioritaria cuando lo que está en juego es la erradicación del analfabetismo y garantizar la alimentación de la gente, lo que Joaquín Costa durante la crisis del 98 y los postulados regeneracionista acuñarán con la expresión “despensa y escuela”.*

*La Económica se mantuvo desde sus orígenes bastante alejada de esta manifestación teatral, tan pujante sin embargo en la sociedad badajocense del siglo XIX. Y continuó estándolo durante casi todo el siglo XX.*

**PALABRAS CLAVES:** La Económica, teatro, Badajoz, cultura, sociedades recreativas, teatro independiente.

### RÉSUMÉ

*En 2016, ils ont rencontré deux cents ans de la création de la Real Sociedad Económica de Amigos del País dans la ville de Badajoz. Bien que le théâtre est une manifestation culturelle, nous devons admettre que pas une priorité lorsque ce qui est en jeu est l'éradication de l'analphabétisme et de veiller à la nourriture pour les gens, ce que Joaquín Costa lors de la crise de 98 et les postulats du regeneracionisme ils ont appelé “despensa y escuela”.*

*La RSEAP est restée depuis ses origines assez loin de la manifestation théâtrale, pourtant si forte dans la société badajocense du XIXe siècle. Il a continué ainsi pendant la majeure partie du XXe siècle.*

**MOTS CLÉS:** La Económica, théâtre, Badajoz, culture, sociétés de récréation, théâtre indépendant.

## INTRODUCCIÓN

Cuando se traza la historia del teatro y las manifestaciones escénicas en la ciudad de Badajoz en los últimos doscientos cincuenta años es necesario buscar en los archivos y hemerotecas. En el transcurso de esa búsqueda es fácil encontrarse con referencias constantes a la labor que realizaba la Sociedad Económica de Amigos del País, desde su establecimiento en la ciudad de Badajoz en julio de 1816.

Desde su creación, La Económica asumió la responsabilidad de impulsar los sectores sociales y culturales que fueran capaces de favorecer el progreso de los pueblos. El primer grupo de *'personas bien opinadas y de instrucción que por su zelo (sic) y patriotismo se dedican a promover y cultivar los conocimientos que según su instituto puedan contribuir al bien y a la prosperidad de la Monarquía Española en general y más particularmente el de esta Provincia'*, tal y como aparece en el Artículo Primero de sus Estatutos, centró sus primeras preocupaciones en la promoción de la enseñanza de artes y oficios útiles, dada la situación en que se encontraba la población y la economía, recién concluida la Guerra de la Independencia.

No obstante, es difícil hallar noticias que vinculen a dicha Sociedad con el teatro, más allá de que aprovecha la fuerza de esta manifestación cultural para impulsar algunas de sus labores sociales o iniciativas económicas, como la exposición y subasta de objetos a beneficio de la Tienda Asilo, celebrada en el Teatro del Campo de San Juan en agosto de 1889.

El detalle no es insignificante o meramente anecdótico. Es preciso recordar que en 1800 Jaime Carlés y Busquets, un hacendado de origen catalán afincado en Badajoz, compra el antiguo Hospital de la Piedad de la ciudad, situado en la esquina de la actual plaza de España con calle del Obispo, como bien resultante de la desamortización de Mendizábal, para dedicarlo a Teatro.

Apenas dieciséis años después se crea la Sociedad Económica en Badajoz. Crecen, pues, de manera paralela la afición al teatro en la ciudad y la labor socio-educativa-económica de los Amigos del País.

Después, durante todo el siglo XIX, con alguno altibajos justificables, el teatro irá adquiriendo un peso muy importante en la sociedad badajocense que ya hemos historiado en diferentes publicaciones<sup>1</sup>. El esplendor de esta mani-

---

<sup>1</sup> *El Teatro en Badajoz: 1860-1886. Cartelera y estudio*, editado por Támesis en 1997; *El teatro López de Ayala. La escena en Badajoz a finales del siglo XIX (1887-1900)*, editado por la Editora Regional en 2002 y *Entre Bambalinas. Estampas teatrales*, editado por Caja Badajoz en 2003.

festación cultural se alcanzará bien avanzada la segunda mitad del siglo, cuando se inaugure el Teatro López de Ayala el 30 de octubre de 1886.

Por eso, se entiende aún menos que la Real Sociedad Económica de Amigos del País no utilizara este escaparate que le ofrecía el teatro en la ciudad para profundizar aún más en sus programas sociales y económicos. Ya hemos comentado anteriormente cómo utiliza el local del primer teatro de la ciudad en el siglo XIX, el Teatro del Campo de San Juan, para organizar una exposición-subasta de artículos de todas clases: libros, muebles, dinero en efectivo, incluso, para beneficio de la Tienda Asilo que se quería instalar en la ciudad, una especie de ‘comedor social’ en la terminología actual, para atender las necesidades alimenticias de la población más castigada por el paro y la pobreza, principalmente obreros agrícolas, a imitación de las que ya se habían establecido en otras ciudades del país. En la referida subasta se obtuvieron unos beneficios netos de más de cuatro mil pesetas, según detalle que nos facilita el libro sobre la *Incompleta y breve crónica de la Real Sociedad Económica Extremeña de Amigos del País de Badajoz*, editado por la propia Sociedad en 1996, con motivo del primer centenario de su establecimiento en la ciudad.

Dicho libro nos cuenta también otras anécdotas al respecto, como que el Obispo de la ciudad donara solamente un libro, lo que propició que se extendiera el comentario acerca de que los pobres no comerían con eso, pero irían seguramente al cielo.

También en diciembre de ese año 1889, el día 26, se celebró en el flamante teatro López de Ayala (que desde su inauguración se había convertido en el escenario principal de la ciudad) un concierto a beneficio de esa Tienda Asilo, con una recaudación total de casi setecientas pesetas.

Notable diferencia en lo recaudado entre una actividad y otra que, a mi juicio, justifica esa desconexión entre el teatro y La Económica. El teatro en Badajoz durante el siglo XIX es eminentemente popular; no olvidemos que no hay otro entretenimiento con el que distraer las penurias diarias. Los estudios que hemos llevado a cabo confirman que las clases populares mantienen el teatro, pero las clases pudientes se *aprovechan* de él en cuanto que lo consideran ‘escaparate’ social en el que ‘mostrarse’ y en el que relacionarse socialmente.

Así de distante y fría continuará la relación entre La Económica y el teatro de la ciudad (como manifestación cultural, independientemente del edificio que la acogiese) durante el siglo XX, cuando ya el teatro empieza a decaer, sustitui-

do por el cine, arrasado durante la guerra y ‘reciclado’ como cine y terraza de verano durante la dictadura.

Mientras, la Económica siguió fiel a sus principios y, cuando menos podía esperarse, cuando la dictadura está dando sus coletazos finales, en los últimos años de la década de los sesenta y principios de la de los setenta, acoge en su seno, ampara y oxigena a un grupo de teatro cuyos integrantes proceden de grupos independientes, principalmente universitarios: el grupo PAX.

### LA TRADICIÓN TEATRAL DE LA CIUDAD

Ya he comentado que cuando se crea la Sociedad Económica de Amigos del País en Badajoz en julio de 1816 ya hay manifestaciones teatrales en la ciudad, concentradas en el antiguo Hospital de la Piedad, reconvertido en teatro, y situado en pleno corazón de la ciudad: el campo de San Juan. Al ser el primer teatro ‘moderno’ de la ciudad (atrás han quedado los antiguos corrales de comedias y un periodo de vacío de más de setenta años, pues las noticias sobre el último corral de comedias datan de la tercera década del XVIII), era un teatro muy rudimentario, con apenas recursos para las representaciones teatrales que exigieran un mínimo de condiciones escenográficas. Incluso, como local dejaba mucho que desear: goteras (los espectadores acudían a las representaciones con paraguas durante los días de lluvia), humedad (el suelo era de arena que se regaba antes de las funciones para evitar la polvareda) y frío (había que colocar braseros en diversos puntos del teatro). No obstante, en este modesto teatro, en el que muchas compañías renunciaron a actuar por las reducidas dimensiones de su escenario y las dificultades consiguientes para desplegar los montajes escénicos que habían diseñado para sus obras, actuaron artista de talla internacional, como el barítono Enrico Tamberlick. Esos días la población de Badajoz anduvo alborotada y, durante las actuaciones, se agolparon en las puertas del teatro muchos aficionados, que se habían quedado sin entrada, consolados con escuchar a través de la agrietada puerta, los sones de los arias y canciones que eran interpretadas sobre las tablas del escenario.

Enrico Tamberlick actuó solamente una noche (la del 8 de noviembre de 1878) a pesar de las súplicas de los aficionados. Su paso por la ciudad, camino de Lisboa donde debía actuar en el Teatro de San Carlos, fue meramente accidental; pero esa noche figura con letras de oro en la historia del teatro en Badajoz. Actuaba entonces en el Teatro la compañía de Juan Aparicio, quien lo había alquilado para cubrir el periodo teatral comprendido entre el 12 de octubre de 1978 (comienzo a la temporada regular) y el 13 de marzo (fin de la misma). No dudó un solo momento en ‘hacer un hueco’ entre sus representaciones a la

actuación especial de tan honorable visita. Abrió la función con la interpretación del *Ave María* de Gounod, interrumpida constantemente por el entusiasmo efusivo del público que profirió repetidos ‘bravos’ y piropos de admiración hacia el artista. Tal fue el grado de interrupción que el artista se vio obligado a repetir la composición y, a decir de las crónicas de la época, no se le pidieron más repeticiones para no enfadar al artista. Tras la interpretación de la zarzuela *Artista para la Habana*, a cargo de la compañía que hacía la temporada en la ciudad, volvió a presentarse en el escenario Enrico Tamberlick para interpretar el aria de *El trovador*, acompañado de su ‘novia’ accidental: la primera actriz de la compañía, señorita Bellido. También esta interpretación fue interrumpida por los vítores del público y el lanzamiento al escenario de flores y palomas. El escritor local Manuel Sánchez Barriga y Soto le dedicó dos sonetos. Tal huella dejó en la ciudadanía que, años después, en 1889, la prensa se hizo eco del fallecimiento del artista en París.

Pero sigamos con el relato. Este teatro estuvo funcionando con más o menos regularidad hasta que en 1886 se inauguró el Teatro López de Ayala, tras más de veinticinco años de proyectos fallidos, paralizaciones, endeudamientos y, finalmente, enajenación. Estamos convencidos de que Badajoz habría dispuesto antes de un teatro más digno, si las condiciones higiénico-sanitarias, sociales, culturales y económicas de la ciudad no hubieran sido tantas ni tan acuciantes. Sólo a partir de 1861 se impulsa este proyecto. El día 5 de abril de ese año el Ayuntamiento celebró un Pleno Extraordinario para someter a discusión la propuesta hecha por el representante del Gobierno de la Nación de sustituir el viejo teatro del Campo de San Juan por *un teatro de nueva planta*, como consecuencia del aumento de población experimentado por la ciudad y la cada vez mayor afición por esta manifestación cultural. Pasa el tiempo. En 1865, y por iniciativa del Gobernador Civil, empieza a tomar auge la propuesta de que el progreso de la ciudad y su despegue como núcleo urbano moderno pasa, entre otras medidas, por la terminación de un teatro más en consonancia con la ciudad que aspira llegar a ser Badajoz.

Todavía deberán pasar, como hemos comentado, muchos años para ver ese *proyecto-sueño* hecho realidad. Así, el 30 de octubre de 1886 se celebró la primera función teatral en el nuevo teatro López de Ayala, escenificándose la zarzuela *Campanone*. Por fin la ciudad contaba con un teatro acorde con su condición de ciudad emergente; eso sí, lo que había sido un proyecto público, liderado por el Ayuntamiento, acaba siendo un ‘negocio’ privado y en cierta medida ‘ruinoso’. La ciudad ha invertido ingentes cantidades de dinero, que podrían haberse empleado en otras necesidades más acuciantes para, práctica-

mente, regalar el teatro a los propios constructores a quienes se les debía mucho dinero, tras incumplir reiteradamente las condiciones contratadas. Baste recordar que el presupuesto inicial, equivalente a poco más de dos mil euros, se disparó a casi seis mil, para finalmente ser enajenado por apenas ochocientos euros. Así dicho, con moneda actual, puede parecer insignificante, pero en el último tercio del siglo XIX fueron cantidades importantes, más si se piensa en otras necesidades y carencias que podrían haberse resuelto con ese dinero.

Paralelamente a los teatros principales, se desarrolló en Badajoz una diversa y abundante actividad teatral a cargo de colectivos de aficionados. A finales del siglo XIX se constatan varias sociedades que, entre sus actividades, incluyen con carácter preferente las representaciones teatrales: Liceo de Artesanos, Orquesta Española, Teatro Espronceda, entre otras. Una cartografía teatral de la ciudad a finales del siglo XIX es la que mostramos en este gráfico, incluido en su día en el Tomo VI de la publicación realizada por la Real Sociedad Económica de Amigos del País en 2006 dentro de la colección Curso Apuntes para la historia de la ciudad de Badajoz:

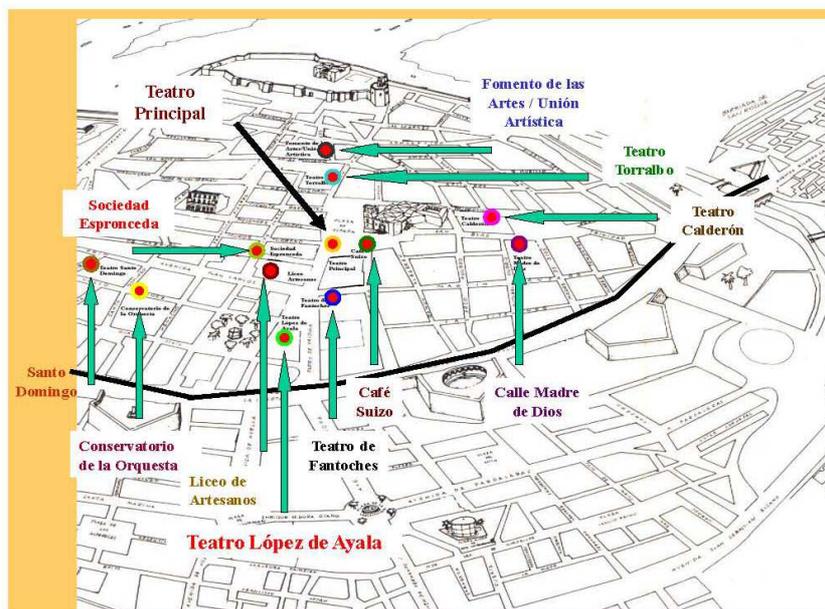


Fig. 1: Ámbitos teatrales en Badajoz a finales del siglo XIX. Elaboración propia.

Una detenida observación de este plano urbano de la ciudad y la localización de diferentes lugares donde se llevaban a cabo prácticas teatrales, dan una idea de la pujanza de esta actividad cultural en la ciudad a finales del siglo XIX.

### **LA EVOLUCIÓN DESDE EL TEATRO DE AFICIONADOS AL TEATRO INDEPENDIENTE**

Esta actividad escénica que promueven diferentes grupos de aficionados de la localidad sí que nos interesa y se vincula con lo que queremos relatar en este artículo: la gran y arraigada afición teatral que siempre ha existido en nuestra ciudad, que ha evolucionado y sobrevivido a pesar de las vicisitudes por las que ha pasado a lo largo de la historia y las circunstancias de cada momento. Sin embargo, aun siendo una actividad cultural que cala en el pueblo, la Sociedad Económica de Amigos del País no la aprovecha para sus fines sociales, culturales y económicos, como venimos comentando.

Digamos al llegar a este punto que la historia del teatro en Badajoz en el siglo XX está por hacer. No obstante, podemos avanzar que siguió siendo intensa durante las dos primeras décadas, aunque compitiendo ya con el cine, que había irrumpido de manera pujante y arrolladora en la sociedad pacense. La Guerra Civil y los episodios dramáticos que se producen en Badajoz, incluida la quema del teatro López de Ayala, parecen dar la puntilla a una actividad (la teatral) que se había mantenido constante a lo largo de más de un siglo.

Durante la postguerra y hasta la restauración democrática, el teatro languidece en la ciudad, sostenido sólo por grupos de aficionados jóvenes que, con más dificultades que ayudas, intentan mantener en la ciudad el mismo pulso que se viene constatando en otras zonas del país.

Estamos convencidos que las investigaciones que estamos llevando a cabo para sacar a la luz todas las manifestaciones teatrales y escénicas desarrolladas en la ciudad a lo largo del siglo XX, nos permitirán demostrar que, aunque ocultas o silenciadas, siguieron siendo numerosas y significativas.

Por ser más reciente en nuestra historia local y mantenerse grabado en nuestra memoria, todos recordamos que en la década de los 90 el Teatro López de Ayala sobrevivió a la especulación urbanística, fue restaurado y, hasta la fecha, como parte de un Consorcio cultural, se ha convertido en núcleo de las actividades culturales de Badajoz. Como Ave Fénix, el teatro y la afición teatral renacieron de sus cenizas, a las que prácticamente había quedado reducido. En la actualidad el Teatro López de Ayala, además de situarse en un lugar digno y

excelso de la topografía local, es la punta del iceberg de una amplia oferta de actividades culturales de la ciudad.

La Económica se vincula de manera directa y estrecha con el teatro en fechas relativamente recientes. De esta tradición teatral de la que ha hecho siempre gala el pueblo de Badajoz (porque siempre ha partido del interés y dedicación de las clases populares) deriva, sin duda, la constitución de un grupo de Teatro Independiente con espíritu transgresor a finales de la década de los años 60 del siglo XX en el seno de la Sociedad Económica de Amigos del País: el grupo PAX.

No obstante, para ayudar a contextualizar la situación, es preciso aclarar que el teatro de mediados del siglo XX ya no tiene nada que ver con el teatro del XIX. El teatro profesional de esa época sólo buscaba el beneficio económico, porque los empresarios no se preocuparon por las repercusiones sociales o culturales de las obras, sino por la diversión, que fuera capaz de enmascarar la cruda realidad. De esa manera obtenían beneficios económicos. Pero, en estas circunstancias, las estructuras, los cauces de participación, las necesidades y expectativas sociales ya eran otras. Y el público también.

Asistíamos a un teatro dirigido a la burguesía, la única clase social que podía permitirse acudir al teatro. Ahora, ya por una cuestión económica casi exclusivamente. Además, la gente pudiente que acudían al teatro, aparte de rodearse y regocijarse de su estatus ante los de su misma clase, marcaba una línea de supremacía cultural con el resto de la población: no van al teatro quienes son más pobres, sino también quienes son más incultos y analfabetos.

Pero, un teatro tan restrictivo obligaba a los actores a compaginar sus actuaciones con otras actividades para poder vivir; es verdad que el oficio de actor nunca gozó de la consideración y protección adecuada. También durante el siglo XIX los actores vivían en pésimas condiciones. La celebración de funciones a beneficio de los primeros actores y actrices de las compañías no fueron más que pruebas de las necesidades económicas por las que pasaban; por eso, cuando se aproximaba el final de la temporada de actuaciones, los empresarios tuvieron el detalle de organizar funciones de beneficio en las que los primeros actores y actrices obtenían regalos y donativos con los que *endulzar* su amarga existencia cotidiana.

Igualmente, también como una constante a lo largo de los años, los empresarios tendían a invertir en otros negocios más lucrativos y con mejores perspectivas. Y el público no veía reflejada la realidad ni la problemática del momento. Además, era un teatro localizado sólo en las grandes ciudades,

dejando las provincias y los núcleos rurales huérfanos de estas prácticas culturales. También era un teatro muy pobre, técnicamente hablando, alejado de las corrientes europeas del momento, anticuado, centrado en la comedia benaventina, las obras de evasión o que defendían la ideología dominante. El teatro durante el siglo XX, y más específicamente durante la dictadura de Franco, dejó de ser un instrumento de cultura para convertirse en un adoctrinamiento ideológico.

Pero, como hemos dicho, lo que durante el siglo XIX había sido una afición de las clases populares, que lo ampararon y cultivaron, durante el siglo XX permitieron que el teatro, a pesar de todo, sobreviviera. Afortunadamente, frente a aquél o paralelo a él, existió el teatro no profesional en el que se incluía el teatro de cámara y ensayo, el teatro universitario, el teatro de aficionados, el Teatro Estudio de Madrid o las Escuelas de Arte Dramático, que buscaron desarrollar con el teatro otros valores distintos al económico. Se atrevieron con representaciones innovadoras y vanguardistas. Será el origen del llamado teatro independiente. Tras multitud de investigaciones llevadas a cabo se ha concluido que este tipo de teatro suponía el 40% del teatro que se hacía en España en la década de los 60, llegando a alcanzar en la temporada 68-69 el 55%, su punto más alto.

Pero este teatro no tuvo mucho desarrollo ni presencia en la sociedad española de la época. Entre otras razones porque se dieron una serie de circunstancias que lo impidieran: el aislamiento de los propios colectivos teatrales, muy dispersos por la geografía nacional, que echaban en falta reuniones y asociaciones que les relacionaran; la casi ausencia total de formación en los actores que las formaban, grupos de aficionados con más voluntad que técnica; la imposibilidad para diseñar un organigrama estable y constante para el desarrollo de sus actividades; locales inservibles y casi clandestinos; desprecio social, principalmente oficial o gubernamental, por este teatro y, sobre todo, falta de medios técnicos y económicos.

Este teatro no profesional estuvo mínimamente protegido por el Estado con subvenciones ridículas, si se compara con las que se otorgaban a los Festivales de España y a otras manifestaciones estatales.

Hay una fecha importante en el calendario de nuestro país en el último tercio del siglo XX, referida al teatro, que es necesario recordar. Existe consenso a la hora de señalar la celebración del I Festival de Teatro Contemporáneo de Gijón del 3 al 8 de septiembre de 1963 como el punto de arranque del teatro independiente. En ese festival, aunque se dieron cita grupos muy diferentes, se constataron y visibilizaron preocupaciones comunes: luchar por la libertad de

expresión y hacer del teatro un reflejo de la realidad social, que fuera un teatro comprometido con la sociedad. Las conclusiones más relevantes que se derivaron de ese festival fueron, tanto el deseo de conectar el teatro a la sociedad, como promover la creación de grupos no profesionales: la Asociación Independiente de Teatros Experimentales (AITE). Se diseñaron y fijaron los tres ejes sobre los que girará después el teatro independiente: su afán de independencia, su carácter de compromiso y arraigo popular, y la necesaria a la vez que progresiva formación de sus miembros. Por todo ello, se ha llegado a la conclusión de que 1963 supuso el inicio del teatro independiente. Pero, como la mayoría de las cosas importante, necesitará aún un proceso de elaboración lento. Tendrán que pasar algunos años más sin que se concrete lo planteado en Gijón.

También parece existir un cierto acuerdo al considerar que fue el Teatro de Cámara y Ensayo la manifestación teatral más importante de las englobadas bajo la denominación de teatro no profesional. Esta propuesta escénica propiciaba muchas libertades. Como contrapartida se le negaba, mediante múltiples condicionamientos, el acceso al público. A pesar de todo, echó a rodar, aunque bajo esta denominación de Teatro de Cámara y Ensayo no existiera un conglomerado uniforme. Por un lado, nos encontrábamos con el Teatro de Cámara oficial, apoyado y auspiciado por el Estado; por otro, el Teatro de Cámara independiente. En el primero tenían cabida propuestas escénicas provenientes de las agrupaciones teatrales vinculadas a estructuras políticas (OJE, JONS, Falange Juvenil y Frente de Juventudes) que desde los años 40 estaban promoviendo un teatro centrado en lo cultural (Siglo de Oro), en lo religioso y en lo político; también el teatro de las sociedades culturales con obras de carácter político y concienciador (Sociedad La Rábida o Grupo La Farándula); los montajes teatrales de las agrupaciones sindicales, a través de las Delegaciones de Educación y Descanso, que desarrollaron un gran actividad entre 1950 y 1965, pero con obras de corte benaventino; los colectivos que hacían teatro en el ámbito universitario durante los primeros años de la posguerra, orientado por el gobierno y apoyado por el Frente de Juventudes; el denominado Teatro Nacional de Cámara y Ensayo, nacido en 1954, que no fue más que una continuación del teatro comercial; o el teatro que se atrevieron a montar los grupos para-oficiales con menor conexión con el Estado, pero sin ser totalmente independientes a él.

En lo que respecta al teatro de cámara independiente conviene recordar que no comenzó a recibir subvenciones hasta 1954; en verdad que sus anhelos de independencia se centraban más en la censura que en lo económico, por lo que no varió su trayectoria ni mermó gravemente su impulso. Será a partir de

1966 con la creación del Teatro Estudio de Madrid o Los Goliardos, entre otros, cuando se empieza a apreciar un cambio importante con la introducción de textos teóricos de autores ‘polémicos’, como Brecht, Grotowski, etc.

La crítica admite con considerable consenso que se dieron una serie de factores que fueron desprestigiando al teatro de cámara, anticipando su progresiva desaparición. Ahí estaba entonces el teatro independiente para ocupar ese lugar. Estos factores fueron:

- la limitación en el número de representaciones: la sesión única o un máximo de tres representaciones resultaba demasiado decepcionante para los grupos, porque el trabajo de semanas se agotaba pronto; suponía un sobreesfuerzo bastante ingrato.
- el recurso a autores y obras de vanguardia y los repertorios muy selectivos y en ocasiones ‘desconocidos’ por la mayoría, propiciaba un público muy elitista.
- las dificultades con que se encontraban los grupos teatrales les convertían en muy vulnerables y poco constantes; la inestabilidad de los mismos obligaba en ocasiones a muchos de ellos a contratar actores que procedían del teatro comercial, desvirtuando de alguna manera el espíritu innovador y transgresor pretendido.
- la dificultad de que un público tan selecto y minoritario, como el que frecuentaba y apoyaba estas representaciones, pudiera ser capaz de sostener un teatro como éste.
- la falta de locales y espacios para desarrollar sus actividades y ensayos fue llevando a estos grupos, aunque sólo fuera por la apariencia y la ubicación, a espacios más tradicionales, reconocibles y hasta ‘oficiales’; de hecho en los días de descanso se utilizaban las salas de los teatros comerciales
- su despreocupación por lo económico no impedía que el coste de la localidad, aunque fuera para ese público elitista del que hablamos, era alto; los grupos debían amortizar los gastos de montaje, local, compañía, publicidad, etc.
- ni siquiera los horarios de las representaciones se adaptaron muchas veces a la conveniencia de la clase trabajadora, que es en la que podía ‘calar’ mejor el mensaje de las representaciones.

La evolución de este tipo de teatro resultó bastante curiosa. Mientras que en los años posteriores a la guerra el teatro de cámara se mostró como un arma política frente al gobierno, en la década de los cincuenta fue utilizado por el propio gobierno del país como coartada que avalaba la aparente permisividad del Estado español frente a Europa; el régimen dictatorial vio en sus estrenos una ocasión magnífica para reafirmar la libertad de expresión que se pregona. A partir de la segunda mitad de los sesenta este teatro llegó a resultar molesto para unos e insulso para otros.

Ante ese panorama, otro tipo de teatro acabará ocupando el espacio escénico. El teatro universitario fue ese otro pilar sobre el que se asentó el teatro independiente en los años sesenta ante el languidecer del de cámara. En el quehacer teatral universitario se forjó el teatro independiente de estos años, enfatizando sus rasgos más sobresalientes: orientación popular, deseos de experimentación, trabajo colectivo, vinculación entre teatro y sociedad...

Y no es que el teatro universitario surgiera en los años sesenta. El colectivo teatral universitario que más influencia había tenido hasta entonces fue el Teatro universitario español (TEU), nacido en la postguerra y dependiente económica y legalmente del Sindicato Español Universitario (SEU). Los difíciles años 40 y parte de los 50 ven cómo la actividad del TEU fue casi nula debido a la censura, a la falta de formación e información de sus integrantes y lo raquítico de sus presupuestos. Pero, a partir de la segunda mitad de los cincuenta, comienza un periodo de auge y mayor repercusión que se prolongará hasta 1966. Su declive coincidirá con la apertura iniciada por Fraga en 1962, la fuerte crisis universitaria de 1965 y la desaparición de la censura previa a partir de 1966.

Mientras fue un teatro pujante el gobierno comprobó, no sin lamentos, que se le iba de las manos este teatro universitario. Para evitarlo estableció una serie de medidas que lo encorsetaron y facilitaron su control. Es así como deben interpretarse una serie de requisitos impuestos en 1959: las funciones deberían celebrarse en locales de la propia universidad, con un auditorio exclusivamente universitario, con entradas gratuitas; los actores debía trabajar sin remuneración de ningún tipo, no habría publicidad de las funciones ni crítica posterior fuera del ámbito universitario.

Como hemos comentado, a partir de 1966 el teatro universitario prácticamente desaparece, sustituido por el Teatro independiente. Muchas características son 'copiadas' del teatro universitario como: el trabajo colectivo en la preparación de las obras, la independencia del gusto del público, la experimen-

tación llevada a cabo en los terrenos ideológicos y estéticos y, sobre todo, el compromiso social.

Todavía, antes de concluir con este apartado, podemos referirnos a las influencias que el teatro de aficionados tuvo en el surgimiento del teatro independiente; pocas, en general, como coincide en señalar la crítica. No podemos olvidar que el teatro de aficionados surgió en núcleos urbanos o barrios de relativa importancia bajo el cobijo de alguna asociación cultural, aunque también apareció en el ámbito rural, vinculado a casas parroquiales, centros obreros, cooperativas o sociedades recreativas. En muchos estudios se ha llegado a afirmar que el objetivo de este teatro no era otro que 'llenar el tiempo', eludiendo el enfrentamiento con el gobierno en el caso de haber planteado asuntos de índole cultural o político.

Además, el nivel cultural de estos grupos era mínimo, debido tanto a la falta de formación de sus miembros como al escaso nivel de las obras, por lo común sainetes o melodramas y también éxitos del teatro comercial.

Si algunos han llegado a hablar de 'gran influencia en el panorama teatral español' se han referido al gran número de agrupaciones surgidas y conocidas. El caso de Barcelona es paradigmático: en 1969 se censaron más de ochocientos grupos.

### **EL TEATRO INDEPENDIENTE EN BADAJOZ**

Badajoz es la primera provincia en extensión de España, pero nunca lo ha sido en el número de habitantes. Por aquellos años, entre 1960 y 1970, emigró el 33 por 100 de la población, casi 300.000 personas. Su índice de analfabetismo era uno de los mayores de España: el 10 por 100. A lo largo de esos diez años la población de la provincia había disminuido casi en un 18 por ciento, cuando el aumento en todo el territorio nacional había sido del 8,3 por 100. Duro panorama, se mire por donde se mire. Su nivel de renta en estos años sólo representaba el 1,31 por ciento del total nacional. Su renta per cápita en 1970 era de 36.949 pesetas, frente a las 58.326 de la media nacional.

La ciudad de Badajoz a finales de los 60 y principios de los 70 era una capital pequeña en la que los bloques de viviendas de la Avenida de Santa Marina marcaban el límite de la ciudad. Ir a la estación de trenes, cruzando el puente viejo o a San Roque, significaba salir de lo que en aquellos tiempos se consideraba el centro urbano. En esta época no todos los niños iban a la escuela, ni todos los jóvenes estudiaban el bachillerato (solo existían dos institutos públicos, uno de chicos y otro de chicas); el lugar de encuentro era el

paseo de San Francisco y el resto de entretenimientos se circunscribían al deporte, al cine y, en verano, a frecuentar las orillas del Guadiana (la playa y el embarcadero).

En estos años las únicas manifestaciones teatrales que tienen lugar en la ciudad a lo largo del año son los Festivales de España, el paso de alguna compañía profesional y las semanas de Teatro que empiezan a organizarse a principio de los años 70.

No obstante, también en Badajoz se podían encontrar grupos que se dedicaban al arte, la música, la literatura o el teatro; manifestaciones artísticas y culturales que, de una u otra forma, se interconectaban al desarrollarse en una ciudad pequeña. Este conocimiento recíproco entre todas ellas permitía un intercambio de actividades y protagonistas que favorecía la multidisciplinariedad artística y cultural.

El grupo de Teatro TEU, dirigido por José María Pagador, hizo su primera y única representación en los salones del edificio que actualmente alberga los juzgados en la Avenida de Colón con la representación de varias obras. Casi al mismo tiempo se creaba el grupo de teatro Pax, lo que permitió que la mayoría de los integrantes del TEU se adscribieran a él. El grupo Pax tuvo sus comienzos en el Colegio Menor Juan XXIII de la Ronda del Pilar, habiendo conseguido un premio nacional de la OJE. Más tarde, en una segunda época, buscó el apoyo de la Sociedad Económica de Amigos del País, que les acogió y les facilitó un local para ensayar.

### UN GRUPO DE TEATRO EN LA ECONÓMICA

El 2 de junio de 1969 se aprueben los estatutos por los que habrá de regirse las actividades del grupo de teatro PAX, que coincide y comparte espacios con las secciones del Cine Club y de las Juventudes Musicales con las que ya contaba esta Sociedad Económica de Amigos del País.

No obstante, los orígenes del grupo son anteriores. Concretamente 1968 o incluso antes, en 1967, año en el que representaron por dos veces *'En alta mar'* de Mrocek. El grupo se consolidó, ya lo hemos dicho, dentro de la Sociedad Económica de Amigos del País.

Tras un año de existencia previa, tuvo lugar un momento importante en la trayectoria del grupo, la fusión con el TEU pacense, naciente en esos momentos. Se sienten anexionados como una actividad cultural más de la Económica, aunque dentro de esa sociedad se consideran, en principio, auténticamente

independientes; ya veremos después que no fue así. Los locales habituales de ensayo fueron los salones de dicha sociedad y la Casa de Cultura, perteneciente a la Diputación Provincial.



Fig. 2: Sello del Grupo Pax. Archivos de la RSEAP

Se propusieron actuar donde pudieran o donde les dejaran, ya fuera en Badajoz o en la provincia. Confesaban ‘vegetar’ a costa de subvenciones procedentes de Información y Turismo y mediante económicos (por no decir, raquíticos) contratos. Su proyección geográfica estaba orientada al suroeste de la península. Reconocían que su relación con la Universidad era muy limitada; que interactuar con los Clubs juveniles era imposible; que su contacto con la prensa se reducía a salir de vez en cuando en el periódico.

En el momento de su constitución Pax cuenta con 15 socios activos o actores que dedican un mínimo de tres horas diarias de ensayos, sin contar el estudio de obras (a lo largo de su historia el número de actores aumentó a 18). La tendencia dramática que siguen, dada la juventud del grupo y las reestructuraciones internas que constantemente estaban obligados a hacer, resultaba bastante cambiante, lejos de la definitiva. De todas maneras, estaban convencidos de proponer al pueblo un teatro de auténtico testimonio de la realidad social que a esa generación le había tocado vivir. Su manera de comprender el teatro se resumía en una palabra: ¡¡El Hombre!!.

La aparición de este Grupo se enmarca en el florecimiento de grupos independientes de teatro en toda España: Akelarre (Bilbao), Alba (Alicante), Cómicos de la legua (Bilbao), Conde Gatón (Ponferrada, León), Corral de Comedias (Valladolid), El camaleón (Barcelona), El candil (Talavera de la Reina, Toledo), Tábano (Madrid), Esperpento (Sevilla), Els Joglars (Barcelona), Experimental Glutelipo (León), Grup de Estudis Nous (Horta, Barcelona), Grup de Teatre independent de CÍCF (Barcelona), Proscenium (Girona), Teatro Circo (A Coruña), Teatro Estudio Lebrijano (Lebrija, Sevilla), Teatro universitario (Murcia), Xaloc (Mataró, Barcelona), entre otros.

La constitución del Grupo Pax se hace formal y seria. Se redactan unos estatutos que constan de tres capítulos y unas disposiciones finales. El capítulo I habla de la constitución y los fines del grupo. Entre los fines que se proponen están representar obras dramáticas, hacer lecturas teatrales, organizar conferencias, cursillos sobre teatro, certámenes y establecer relaciones con los demás grupos teatrales de la ciudad y de la provincia. También se proponen estimular y fomentar la afición teatral y el interés por el teatro en la ciudad y en la provincia. Se fija como sede del Grupo el propio de La Económica (entonces en la calle Hernán Cortés, 1) y condiciona su supervivencia siempre y cuando pueda contar con, al menos, 10 socios.

En el capítulo II de los Estatutos se trata de los miembros del Grupo. No se establece un número máximo de integrantes, sino que todas las personas que lo deseen pueden pertenecer a él. Se diferenciaron dos tipos de socios: los activos (que participaban en la puesta en escena de espectáculos) y los numerarios, que no lo hacen. Incluso se crea la figura de Socio de Honor. Las obligaciones de los socios son abonar las cuotas, desempeñar los cargos asignados y asistir a los actos. Los activos deben participar en la organización de los eventos. La condición de socio se pierde cuando se incumplen las obligaciones.

Los socios numerarios pasaron después a denominarse abonados y los Socios de Honor, protectores. A comienzos de 1971 el grupo cuenta con 25 socios, pero los datos disponibles y referidos al año 1972 (cuando el grupo ya tenía un recorrido) nos permiten afirmar que ya contaba con 23 socios activos, 19 abonados y 11 protectores, lo que hacían un total de 53 socios. En este año los socios activos pagaban 12 pesetas al mes, los abonados 25 pesetas y los protectores 50 pesetas, y no siempre estaban al día en los pagos.

El capítulo III de los estatutos del Grupo habla del régimen económico y administrativo. El grupo de Teatro contó en un principio con total autonomía

dentro de la Económica, rigiéndose por sus propios órganos de gobierno, elegidos entre sus miembros, siendo su Secretario el propio de la Económica, aunque no siempre fue así, ya que D. Joaquín Suárez Generelo fue, además, el director del Grupo en sus comienzos.

La primera Junta de Gobierno estuvo integrada por su Director, un vicepresidente, un tesorero y cuatro vocalías (Relaciones Públicas, Programación, Organización y Técnica). Las funciones de cada cargo “son las definidas por las palabras que dan nombre al mismo” (artículo 15). Contaba para su administración con el libro de Actas, el de Socios y el de Cuentas. Estaba establecido que la Junta fuera elegida por la Asamblea general de los propios asociados, siempre que estuvieran al corriente de sus cuotas. La Asamblea se reuniría, al menos, una vez al año en el mes de noviembre. La renovación de esta Junta directiva se haría anualmente. Cada mes de noviembre se debería presentar un programa-proyecto para el año; al finalizar el mismo, se elaboraría una memoria. Para su financiación disponía de las cuotas de sus socios, las ayudas y subvenciones tanto de la Económica como de otras instituciones y lo recaudado en las funciones. En las disposiciones finales se indica que se podía constituir un Patronato y eran la Económica y el propio grupo los únicos competentes en cambiar los estatutos.

Si el 2 de junio fue la fecha en la que se elaboraron los estatutos para la creación del Grupo, será también un día 2, de septiembre, cuando se reciba confirmación por escrito de la inscripción del Grupo Pax en el Registro Nacional de Teatros de Cámara o Ensayo y Agrupaciones escénicas no profesionales, instituida por Orden Ministerial de 25 de mayo de 1955 y regulado por la de 30 de mayo de 1962. Esta inscripción oficial del grupo había sido solicitada por el presidente en funciones de La Económica D. José Antonio Cansinos Rioboó, remitido con fecha 2 de agosto de 1969 a la Delegación Provincial del Ministerio de Información y Turismo, quien en el acuse de recibo desliza un error en la denominación del Grupo, al indicar que se procede a la tramitación de la inscripción del ‘Grupo de Teatro PAZ’.

Los estatutos serán modificados apenas un año después. Algunos integrantes del Grupo me han recordado con gran nitidez el discurso de los nuevos dirigentes de la Real Sociedad, comunicándoles cómo a partir de ese momento se deberían representar otras obras, sin duda menos conflictivas. De la misma manera, me cuentan que, a la conclusión de aquel discurso, más de la mitad de los actores y trabajadores del grupo allí presentes, se levantaron y se fueron para no volver más.

Esto obliga al grupo a celebrar el 3 de junio de 1970 una Asamblea General Extraordinaria (**ver Anexo 1**). En ella se acuerda: someterse plenamente a la disciplina de la Económica, reparar los daños causados por mal uso a diversos muebles del local social, modificar el artículo 12 de los estatutos del Grupo, de manera que desaparece la figura del Director, sustituida por la del Presidente, se crea la del Secretario y se suprime la vocalía de Organización; igualmente, el tesorero pasa ahora a ser el Administrador. En esta Asamblea también se renueva la Junta de Gobierno del Grupo, quedando constituida por Joaquín Suárez Generelo como Presidente, Francisco García Sáenz de Santamaría, como vicepresidente; Luis Cayuela Montalvo, como Secretario; Lorenzo Villafruela Roldán, como administrador; Gonzalo Roffignac Suárez como vocal de relaciones públicas; Félix Sánchez González como vocal de programación y Alberto Alonso Gerada como vocal ocupado de las cuestiones técnicas.

Sea como fuere y, además, como cabía esperar, el grupo tras su constitución empieza con una energía vital enorme. Pronto, el 19 de septiembre de ese mismo año 1969 el Grupo propone ya una Campaña provincial de Difusión teatral para estimular la afición por el teatro, propiciar así la irrupción de otros grupos y colaborar con el Ministerio de Información y Turismo en la II Campaña Nacional de Teatro. Se pretende despertar del letargo ('vida lánguida por falta de estímulos adecuados') a grupos no profesionales con una calidad media 'no despreciable', así como implicar a los municipios, organismos y entidades que lo deseen en esta labor cultural.

La propuesta contempla la selección de 3 o 4 grupos no profesionales con sus propios repertorios. Este repertorio debería incluir tres obras fundamentales de otros tantos periodos importantes de la historia del teatro: clásica, burgués (XVIII-XIX) y actual. Se hace un llamamiento a entidades y organismos para que acepten financiar las representaciones en los ámbitos respectivos de su gobierno. Los presupuestos de cada representación constan de unos gastos estimados en 6.350 pesetas, repartidos entre los derechos de autor (750 ptas.), alquiler de locales (2.000 ptas.), transporte de actores y materiales (1.100 ptas.), hospedaje y comidas (1.500 ptas.), atrezos (500 ptas.) y varios (500 ptas.).

Como ingresos se prevén unas 3.000 ptas. por las entradas vendidas (se calcula una media de 150 personas por función a 20 ptas. cada una). Se necesitan unas 2.000 pesetas en subvenciones y 1.350 ptas. que aportarán los patrocinadores para cubrir los gastos.

Aparte del coste de cada función, se presupuestan los gastos de promoción de la campaña, estimados en 21.000 ptas. por la publicidad en prensa y 5.400 ptas. en radio, así como 15.000 pesetas en impresos, carteles y folletos. Esto es, un total de 42.000 pesetas.

En el Proyecto de Campaña de Teatro se dice que con ella se colocaría la provincia “a la cabeza de todas las españolas”, al menos en lo referido al esfuerzo por difundir el teatro y la cultura. Se insiste que es una campaña dirigida a las clases populares, ausentes habitualmente de las campañas culturales. La propuesta de la Campaña y todos sus detalles son puesto en conocimiento del Presidente de la Diputación mediante escrito que remite Enrique Segura Otaño, entonces Presidente de la Económica.

Esta Campaña supuso la confirmación del Grupo Pax como grupo teatral independiente. Sus representaciones en Badajoz (paraninfo de la Escuela de Magisterio, teatro de las escuelas parroquiales) y en las localidades a las que les llevó la campaña (Fuente del Maestre, Higuera de Vargas, Don Benito, entre otras), así lo hicieron posible. El grupo se presentaba donde era requerido con un repertorio constituido por las obras que tenían preparadas y que se representaban en la misma función: ‘La guarda cuidadosa’ de Miguel de Cervantes y ‘Auto de la donosa tabernera’ de José María Rodríguez Méndez fueron las que primero representó. En ‘La guarda cuidadosa’ el elenco de actores estaba constituido por Gonzalo Ruffignac, Marisa Montes, Luis Millán, Agustín Rodríguez, Carlos Salgados, Ramón Palo, Manolo Mayordomo, Valentina Escudero y Octavio Luengo. Vestuario y coreografía, Valentina Escudero; sonido, Alberto Alonso y Alonso García; dirección, José D. Sanmartín Gómez y subdirección, Francisco Santamaría.

Aparte de encargarse del montaje de las obras, el Grupo Pax debía ocuparse también de los decorados necesarios y todo lo concerniente a montaje teatral, ya que en los pueblos y teleclubs que visitaron no se contaba con casi nada. De hecho, los miembros del grupo montaban el escenario, representaban las obras, se quitaban el maquillaje en las fuentes públicas y, si podían, se sumaban a las verbenas y fiestas de los pueblos. A veces se ponen en conocimiento del Grupo las dimensiones del escenario para que se adapte la representación a las condiciones del local. El Club Juvenil número 1992 de Fuente del Maestre, por ejemplo, así lo hizo a través de la carta que remitió al Grupo Pax el 3 de octubre de 1969. Decían disponer de un salón de actos de 16 x 6 metros y un escenario de 4,10 m (fondo), 5,50 m (ancho) y 3,75 m (boca). Sin embargo, las obras que se representen en esta localidad acabarán haciéndolo en el cine, recinto más espacioso y con mayor aforo.

Las funciones solían tener lugar, preferentemente, los sábados en torno a las 8-8:30 de la noche (alguna vez también el domingo por la mañana). Muchas veces el Grupo solicitó adelantar por lo menos una hora el inicio de la representación, pues varias de las actrices que intervenían en los montajes eran estudiantes que se alojaban en varias residencias de la ciudad a las que debían regresar antes de las 10:30 de la noche. Disponemos de datos acerca del coste de alguna de estas representaciones. Los gastos que origina la representación son el desplazamiento de los 15 actores en un microbús que cobra 1.500 pesetas; también hay que abonar los derechos de autores, unas 486 ptas. y 500 ptas. para el grupo para gastos de montaje. Las que el grupo hizo en el Teleclub de la UVA (**ver anexo 2**) en abril de 1970 supusieron 10.000 pesetas, repartidas así: lámparas para proyectores de iluminación (1.530 ptas.); tela para telón de fondo y laterales (3.944 ptas.); confección de dicho telón (2.500 ptas.) y varios accesorios eléctrico para la iluminación (2.026 ptas.).

El Grupo de Teatro Pax, como ya hemos conocido por sus estatutos, hizo también escenificaciones de poemas. En 1970 preparó una colección de poemas para representar con el título "Pax-poesía pacense 70" en la que se incluyeron poemas de Jesús Delgado Valhondo como los titulados 'Nadie olvida', 'Las siete de la tarde', 'Oración del enfermo', 'Ciudad de siempre', 'Pobre espiritual', y 'Calle de los vivos muertos'. Hemos encontrado entre la documentación del Grupo, conservada en los archivos de La Económica, anotaciones al margen de algunos poemas, señalando detalles de la escenificación.

Del poeta Juan Quintana se seleccionaron los poemas titulados: 'Habla Vallejo por mi voz en cruz', 'Ustedes inseguros', 'Mi muerte tan tranquila', 'Un hombre fue atropellado anoche entre los kilómetros 5-6 de la carretera de Andalucía', 'Del hombre loco que cantaba un día' 'Sobre la dialéctica del honrado tipo de la cachimba'.

Del poeta Luis Álvarez Lencero la selección fue: 'Juan Verdugo', 'Juan Odio', 'Pan', 'Paz a los muertos', 'Pueblo acorralado', 'Juan Pueblo', 'Llanto por una alpargata muerta' y 'Juana libertad'.

De Moisés Cayetano Rosado, 'La calle está mojada ya', 'Los labradores', 'Llueve', 'Mi abuelo', 'Elegía por un enfermo que murió por falta de dinero', 'Siento dolor por el dolor del mundo' y 'Mi corazón o la ciudad en vida'.

De Manuel Pacheco los poemas que manejaba el Grupo para su escenificación fueron: 'Hombre', 'Para nombrar al Vietnam', 'Antipoema para descargar las bombas que nos sobran', 'Poema para mirar el retrato del

Ché Guevara', 'Los pobres del mundo tocan el bombo' y 'Hablemos de las melenas'.

La intención era elogiada. Pero, sólo con comprobar el título de los poemas, podemos hacernos una idea del contenido de los mismos y de la finalidad reivindicativa del espectáculo. Ni que decir tiene que este espectáculo fue prohibido por la censura y nunca representado.

Este propósito o proyecto nos sitúa al Grupo Pax en una clara línea contestataria y progresista. Pronto comprueban los inconvenientes de ello. En abril de 1970, ni siquiera un año ha transcurrido desde su creación, el Grupo confiesa que su labor no sea demasiado efectiva y han recibido un buen número de 'palos' de la censura; aunque, dicen, 'hay que luchar'. Muchas veces las obras preparadas no se llevaron a las tablas; el montaje quedaba en el aire, pues, como ellos mismos declaraban, "esperamos a Madame Censura, que está ahora muy 'cariñosa' con el Plan nacional ese de espiritualización (¿Te compras un libro o qué?). Recordemos que la Circular 22/70 insistía en el sometimiento a la guía de censura y a los permisos para representar, supeditados al visado previo de ensayo general (**ver anexos 3a, 3b y 3c**). Toda la solicitud de permiso debía hacerse con al menos 15 días de antelación a la representación prevista. El grupo PAX tampoco estuvo muy a gusto con representar para cámara y ensayo, porque restringe la asistencia de público. No olvidemos que el teatro de cámara no tenía por qué ser "experimental" o "artístico". Simplemente era un teatro que no necesita demasiados medios, gastos económicos o grandes espacios; es decir: pocos actores, se desarrollaba en interiores, si es posible con una sola localización...y tampoco tienen que ser "representaciones excepcionales".

En ocasiones los montajes se retrasaban "por estar la censura de vacaciones y al tener seguramente que hacer una sola sesión privada, porque nos lo van a asesinar o algo peor, a cribarlo, no nos va a quedar una solución mejor. Todos estos acontecimientos nos ha dejado como a Jeremías, aunque ya se pasa. Parece ser que ya le han dado 'dos pases', pero no se han puesto de acuerdo los censores y ha habido diversidad de opiniones, como en los toros, claro". Así se expresaba Valentina Escudero en una carta que el 5 de junio de 1970 dirige el Grupo a un autor de poemas, que querían incluir en su montaje.

Esta actitud provocadora y transgresora, de marcado sentido social, contestataria con el régimen político vigente, sólo reporta al grupo inconvenientes. Uno de los más significativos, su pérdida de independencia dentro de la Económica, como ya hemos comentado, y la consiguiente espantada de muchos de sus integrantes. Otros grupos teatrales españoles, como el denominado Bufón

70 de Almería, consideraba al grupo Pax como de los representativos en el panorama nacional del teatro independiente, al considerar que dentro del teatro comprometido español ocupaban un lugar destacado.

Su método de trabajo era sencillo: montaje con dirección colectiva en un seminario previo a la puesta en escena de la obra, que solía durar una semana. Después, se llevaba a tablas y allí el director y demás se encargaban de ponerla a punto para su estreno. Encontramos algunas descripciones y detalles de algunas representaciones (**ver anexo 4**). Así, por ejemplo, se concreta el montaje de dos poemas de Juan Águila, 'Láser' y 'Ustedes inseguros': "el espectáculo queda sensacional, aunque me imagino que ya tendrás referencias. La primera es quizás el montaje más complicado de todo el recital en cuanto a conjunción escénica y construcción de elementos. Lo hemos enfocado así: una bomba cae, napalm, y la gente va muriendo por asfixia lentamente. Dice la poesía un individuo y las alusiones bíblicas son la respuesta de otro, en tono completamente impersonal".

Las reuniones de trabajo del Grupo se desarrollaron en un ambiente participativo y democrático. De muchas de esas reuniones se levantaba acta. A través de la que se conserva del 21 de junio de 1970, con asistencias del presidente y director del grupo, Joaquín Suárez Generelo, el vicepresidente (Francisco García Sáenz de Santamaría), el primer director de la tertulia teatral (Manuel Mayordomo); la subdirectora del grupo (Valentina Escudero), el vocal de programación (Félix Sánchez) y el vocal de relaciones públicas (Gonzalo Roffignac), conocemos el ambiente de esas reuniones y los acuerdos que se llegaban a adoptar. A veces, las decisiones eran más de tipo general, para fortalecer y mejorar al propio grupo, en vez de circunscribirse a un montaje o representación concreta. Así, en esta sesión de trabajo que comentamos se acuerda en relación a los montajes que sean originales para darle personalidad al grupo; que la finalidad de los espectáculos sea divertir al público por lo que se cuidará la comprensión de los textos por la gran mayoría; y se tendrá especial predilección por las obras de autores españoles. Respecto a la técnica teatral, se propone exigir a todos los integrantes del grupo un mínimo de conocimiento técnico en la escena; para ello se decide organizar un curso de técnica teatral al que deberán asistir todos los miembros de Pax. En cuanto al aspecto formativo, se concreta la necesidad de que todos los integrantes del grupo se informen sobre las técnicas teatrales; y para su afianzamiento se acuerda celebrar unas tertulias teatrales con participación de todos los miembros del grupo a partir del día 3 de julio de 1970. Finalmente, se acuerda elaborar carteles murales y de mano, maquetas y programas (**ver anexo 5**).

A los ensayos del grupo de teatro Pax, asistían personajes locales a los que sus integrantes profesaban una gran admiración, como es el caso de Manuel Pacheco o de Manuel Martínez Mediero, que, según Luis Millán, siempre sorprendía por su atuendo (traje y corbata) en aquellos tiempos en los que la mayoría de los integrantes del Grupo compartían las ideas del movimiento contracultural, libertario y pacifista, más conocido como hippy, que se reflejaba en la forma de vestir.

Con fecha 27 de noviembre de 1971 encontramos un escrito, dando cuenta de forma desenfadada de las peripecias del Grupo Pax hasta la fecha. Se trata de una descripción de las dificultades de los integrantes del Grupo para conciliar sus ocupaciones profesionales o de estudios con la participación en los montajes. Leemos: *Josechu con el COU tiene un jaleo del cual se aclara, porque es inteligente; Paco le ha cogido un asco al Cálculo de narices; Joaquín tiene mucho que estudiar; Alberto y Julián han notado mucho el cambio; pero sobre todo Alberto, el cual está su espíritu acostumbrado a volar, pero el cuerpo se lo tenían los padres muy amarradito; El Pity está preparando unas oposiciones a Banca; Maite sólo puede venir los viernes, sábados y domingos; Piedi tiene terribles conflictos mentales, debido a sus quince años y a la digestión de muchas cosas; yo (Valentina Escudero) estoy de Bibliotecaria en la Escuela Normal y doy una clase particular. El día 23 por la mañana marcho a Madrid y de allí el 28 a Barcelona. Me han dicho que escribiera yo, pues hoy no tenía biblioteca por ser el día del Maestro; el Franciscus sigue con su añorada moto. Tiene 'motitis'.*

El Grupo Pax dedicaba gran parte del tiempo disponible a crear. La base para cualquiera de sus espectáculos era densísima. Eso exigía una gran tarea ya que era necesario matizar, construir el texto y mandarlo a censura. Luego quedaba el suspense de si sería aceptado o no. Dada la situación del país en estos años, era difícil que no se apreciara en sus montajes intención política. El Grupo siempre defendió la intención social que tenían sus representaciones y eso, a su criterio, pertenecía al ámbito de los derechos humanos del hombre. Confesaron no tomar partido por nada. Afirmaron que, si hubiera que acusar en un momento determinado, lo mismo acusarían la guerra del Vietnam que las persecuciones de los judíos en Rusia. Muchos de sus integrantes manifestaron a diversas fuentes que pusieron mucha ilusión en sus montajes, que sólo llegaban a ser representados en contadas ocasiones. Muchas veces se plantearon si tenía sentido hacer teatro para representarlo sólo ante cincuenta personas, después de haber trabajado cinco, seis o siete meses. Fueron conscientes que las autoridades y la intelectualidad de Badajoz les habían creado falsas ilusiones, al prometerles giras y subvenciones que nunca llegaron.

También y conforme a sus estatutos, el Grupo Pax organizó alguna conferencia. Nos consta que en el mes de mayo de 1970 dentro de la I Asamblea Provincial de Cultura Popular, Juan Antonio Casinos Rioboó impartió la titulada '*El teatro, el cine y la cultura popular*'. El pleno de la Económica en sesión del 17 de mayo había aprobado el texto de la conferencia. El resumen de la misma incidía en que el cine y el teatro eran elementos de cultura y que si se quería apostar por una cultura popular, era necesario favorecer el desarrollo de ambos. Se hacía un llamamiento a crear un teatro provincial y un aula de teatro en todos los institutos, a apoyar a los grupos de aficionados o no profesionales, a convocar concursos de autores teatrales noveles, a realizar campañas provinciales de fomento del teatro, invitando a todos los ayuntamientos para que incluyeran funciones teatrales en los actos festivos que se celebren en su localidades. Todo un documento reivindicativo que, al mismo tiempo, ponía en evidencia las carencias existentes.

Igualmente, Pax organizó tertulias teatrales los viernes (**ver anexo 6**). A ellas invitaron a otros grupos teatrales locales y provinciales. El desarrollo de estas tertulias es descrito por el propio grupo: 'nosotros exponemos, y todos dialogamos, discutimos, con hachas que son lenguas, sobre todo autor o ensayista de teatro que nos parece es digno o interesante'. Estas tertulias constaban de una introducción por uno o una miembro de Pax, una representación de un fragmento de la obra del autor del cual se trataba y, después un animado coloquio, en el que podía intervenir todo el mundo que asistiera a ellas y quisiera decir algo sobre dicho autor. En estas tertulias se habló de Sastre, Mihura, Arrabal, aunque también sufrieron el recorte de la censura. Concretamente, fue prohibida la que se organizó sobre este último autor (Arrabal).

Muchas veces la presión de la censura crispó los ánimos y redujo las ilusiones del Grupo. En ocasiones Pax se sintió incitado a la 'guerra', y la respuesta consistió en que la tendrían. Se justificaban por el bien del teatro en Badajoz (provincia se entiende) y animaban a la necesaria unión entre todos.

Igualmente, Pax cumplió con su propósito de relacionarse con otros grupos de teatro no profesionales de la provincia y, sobre todo, con el objetivo de extender la afición por las representaciones teatrales. Así debemos interpretar los contactos que mantuvieron con el Instituto Santa Eulalia de Mérida a quienes invitaron a participar en la I Semana de Teatro, que se pensó organizar en Badajoz en 1971 y que, finalmente, fue suspendida, con el grupo Los Juglares de Almendralejo, a quienes invitaron a participar en las tertulias teatrales, o al Grupo Almas Humildes de Badajoz.

El Grupo Pax propuso también el 20 de julio de 1970 la organización de la II Campaña Provincial de difusión teatral, a la vista del éxito obtenido en la edición anterior, propuesta en septiembre de 1969, dado el número considerable de representaciones celebradas en distintos teleclubs. La campaña se desarrollaría entre septiembre de 1970 y junio de 1971

En esta segunda campaña el presupuesto se redujo levemente. Si en la del año 1969 las representaciones suponían un coste de 6.350 pesetas, ahora se reduce a 5.700 pesetas; se han rebajado los derechos de autor (de 1000 a 750), los de transporte (de 1.500 a 1000). Incluso se prevé una reducción en el precio de las entradas, que pasan de 20 a 15 pesetas. Los gastos de promoción que alcanzan 42.000 pesetas, repartidas entre publicidad en prensa (21.600 ptas.), en radios (5.400 ptas.) y para la confección de carteles, impresos y folletos (15.000 ptas.), son los mismos que en la edición anterior. Llama la atención la reducción de los costes de representación y el precio de las localidades, señal inequívoca de que la anterior debió resultar deficitaria.

Como hemos venido comentando a lo largo de este artículo, la censura siempre siguió de cerca los pasos que daba el Grupo Pax. Ahora, con la propuesta de la II Campaña de Teatro y la convocatoria de un concurso de Redacción y Apreciación de Teatro, no va a ser menos. De hecho no autorizará estos proyectos sin una serie de condiciones. El Delegado Provincial de Información y Turismo con fecha 26 de agosto de 1970 responde al director del Grupo Pax sobre la propuesta de proyectos presentada. En este escrito condiciona cualquier subvención a que se cambie el nombre de Campaña Provincial de Teatro por el de Ciclo de Extensión teatral; se desarrolle solo durante el último trimestre del año 1970; la programación sea más flexible y adaptada a zonas de difícil acceso cultural; el espectáculo Poesía pacense 70 queda prohibido; debe ampliarse el repertorio con autores y obras clásicas y, finalmente, el Concurso de redacción y apreciación de teatro debe eliminarse, pues entorpecerá el ciclo de extensión teatral.

También el Grupo se embarcó en la organización de la I Semana de Teatro de Badajoz que se pensaba desarrollar en el mes de mayo de 1971, aplazada al mes de septiembre en un primer momento, pero no celebrada hasta diciembre del año siguiente. Un ejemplo más de su carácter innovador y contestatario es que pensaran traer a Badajoz al Grupo Tábano de Madrid. Este grupo excusa su participación alegando que estaba de gira por Francia, Alemania y Holanda con un espectáculo titulado Castañuela 70. Informan que a la vuelta iniciarán el montaje de un segundo espectáculo y, aunque no lo dicen expresamente, dan a entender que es difícil acudir a Badajoz. Recuerdan, además, que Castañuela 70

es un espectáculo prohibido en España (ver detalles en el enlace [http://es.wikipedia.org/wiki/Casta%C3%B1uela\\_70](http://es.wikipedia.org/wiki/Casta%C3%B1uela_70)).

A partir de 1972 las actividades del Grupo Pax se van reduciendo de manera notoria hasta no quedar en estos años testimonios de sus actividades.

Dejaron, en definitiva, su huella durante tres años intensos (1969-1970-1971), amparados por una Sociedad Económica que debió estar incómoda con un grupo que conectó más con los movimientos contestatarios y críticos que con los oficialmente establecidos. Con más o menos dificultad y obstáculos; con más o menos éxitos, lo que no puede discutirse es que el Grupo Pax fue un suspiro de teatro independiente en la ciudad de Badajoz a finales de los 60 y comienzos de los 70, sembrando la esperanza de una apertura cultural y política que pocos años después los acontecimientos favorecerán.

Están por investigar estos otros Grupos de teatro local: *Almas Humil-*  
*des*, grupo teatro de cámara y ensayo, grupo de teatro independiente con sede en la calle Montesinos, número 26, fundado por Carlos Lencero en 1972, tras abandonar Pax, y que dejó de funcionar cuando se incorporó al servicio militar; y el denominado *Clan de los españoles*, que sólo dio un espectáculo, titulado *Burgueses*, crítico y original; un grupo que actuaba en bares y nunca salió de su clandestinidad.

## CONCLUSIÓN

La actividad teatral de la ciudad de Badajoz durante el siglo XX está por terminar. A pesar de las vicisitudes históricas (guerra y dictadura) todo hace apuntar a que fue intensa, como ya venía siéndolo en décadas y siglos precedentes.

La irrupción de un grupo independiente, el grupo PAX, a finales de los años sesenta, en la fase final de la dictadura de Franco, pero no por ello menos represiva en lo que a censura se refiere, fue un síntoma de que existía palpito cultural en la ciudad, de que otras muchas manifestaciones culturales y grupos estaban haciendo 'lo que se podía' para luchar a su manera y reivindicar la fuerza de las clases populares.

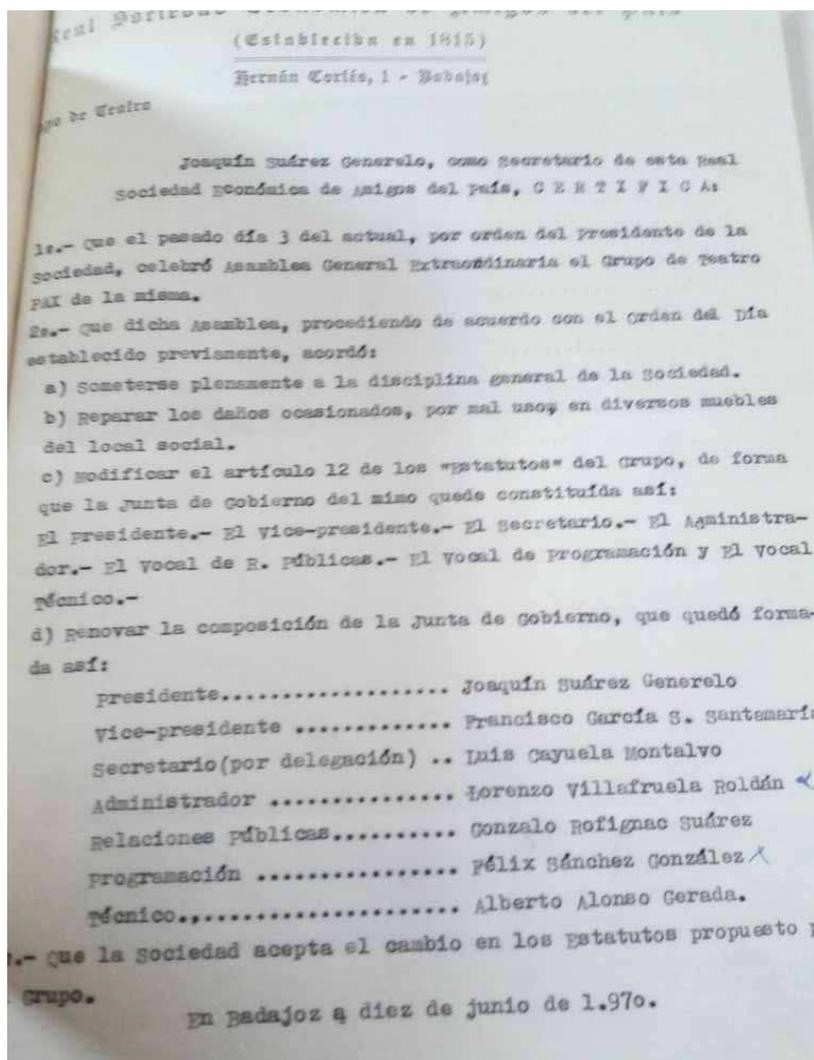
Esa mezcla entre independencia y amparo institucional es lo que da carácter 'original' a la creación de un grupo de teatro en el seno de la Sociedad Económica de Amigos del País que, hasta ese momento (al menos que se conozca), había estado al margen en lo que a 'mecenazgo' se refiere, a la actividad teatral.

Fue corta la existencia del Grupo Pax, pero muy intensa. Representa un episodio de loable notoriedad para la historia local y ejemplifica la afición que siempre tuvo Badajoz por las artes escénicas, tanto a la hora de promoverlas como de apoyarlas.

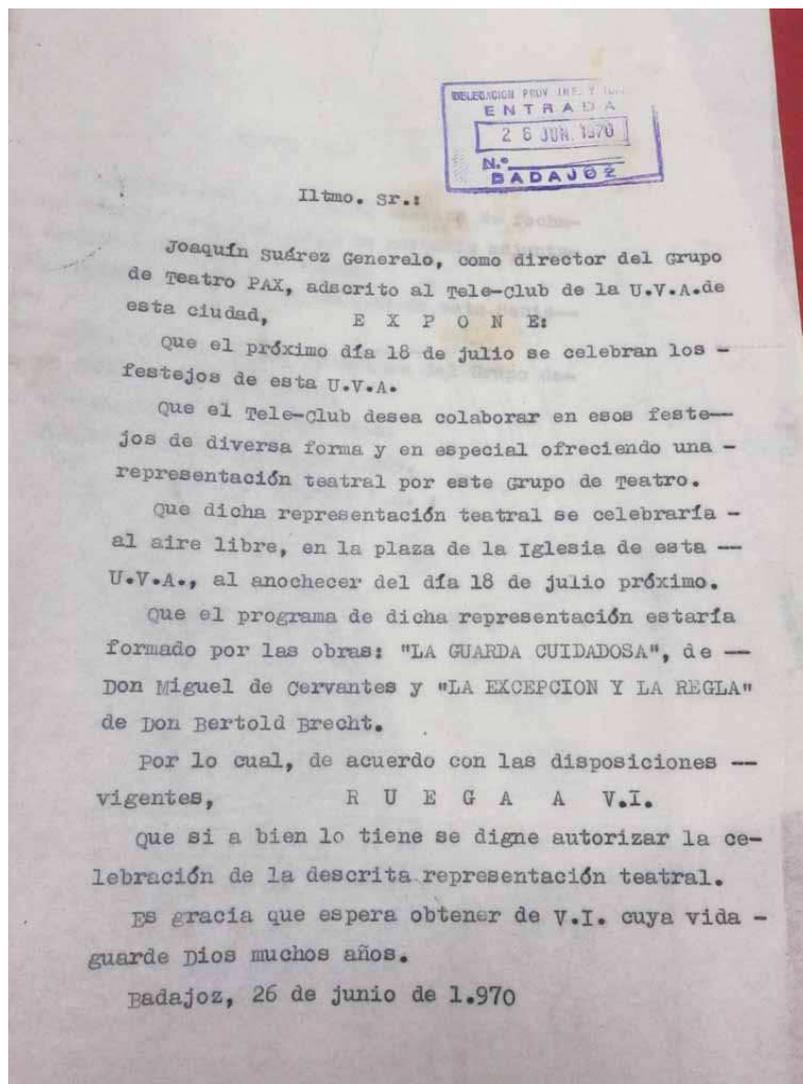
### BIBLIOGRAFÍA

- FÁBREGAS, Xavier: "Teatro comercial, Teatro Independiente, Teatro de Aficionados" en *Documentos sobre el Teatro Independiente Español*, Madrid, 1987, INAEM.
- FERNÁNDEZ SANTOS, Ángel: "Situación del Teatro no profesional en España" en *Primer Acto*, 80, Madrid, 1966.
- OLIVA, César: "*El teatro desde 1936*", Madrid, 1989, Alhambra
- SANTOLARIA, Cristina: "El teatro no profesional en la década de los 60: el camino hacia el teatro independiente" en *Teatro: revista de estudios teatrales*, Madrid, 1997
- SUÁREZ MUÑOZ, Ángel: "*El teatro en Badajoz: 1860-1886. Cartelera y Estudio*", Madrid, 1997, Támesis.
- SUÁREZ MUÑOZ, Ángel: "*El Teatro López de Ayala. El teatro en Badajoz a finales del siglo XIX (1887-1900)*", Mérida, 2002, Editora Regional.
- SUÁREZ MUÑOZ, Ángel: "*Entre bambalinas. Estampas teatrales*", Badajoz, 2003, Caja Badajoz.

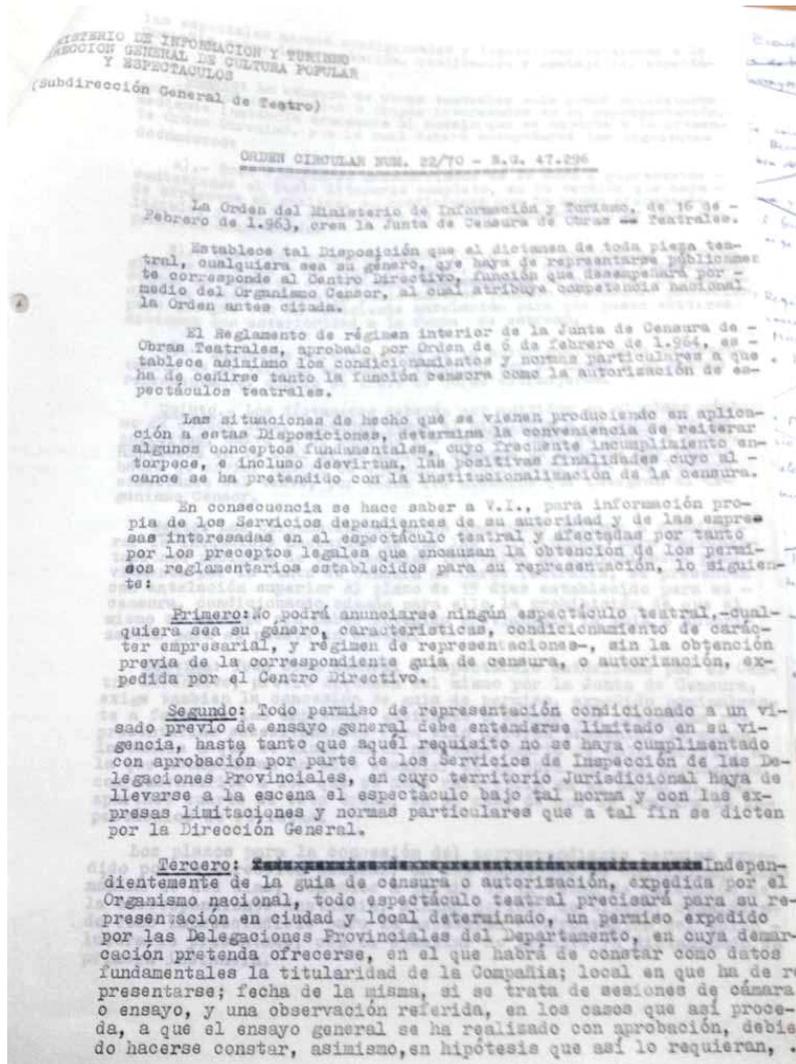
## ANEXOS



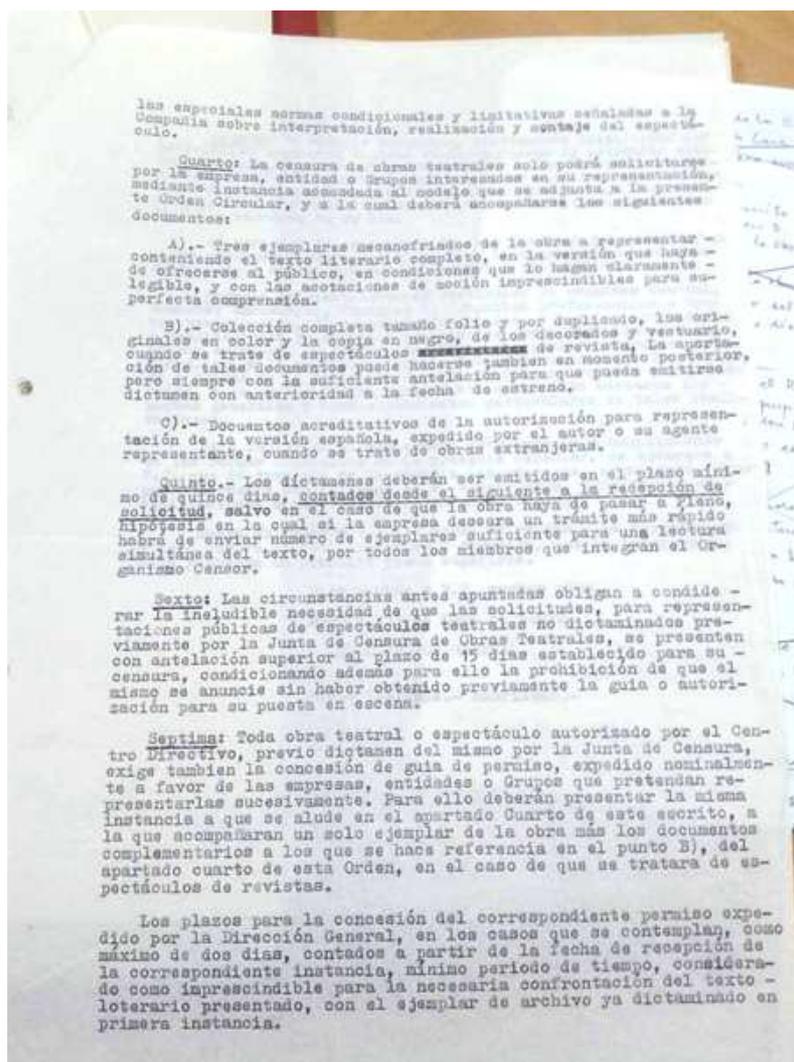
Anexo 1: Acta de Asamblea General Extraordinaria, celebrada el 3 de junio de 1970.  
Fuente: Archivo de la RSEAP



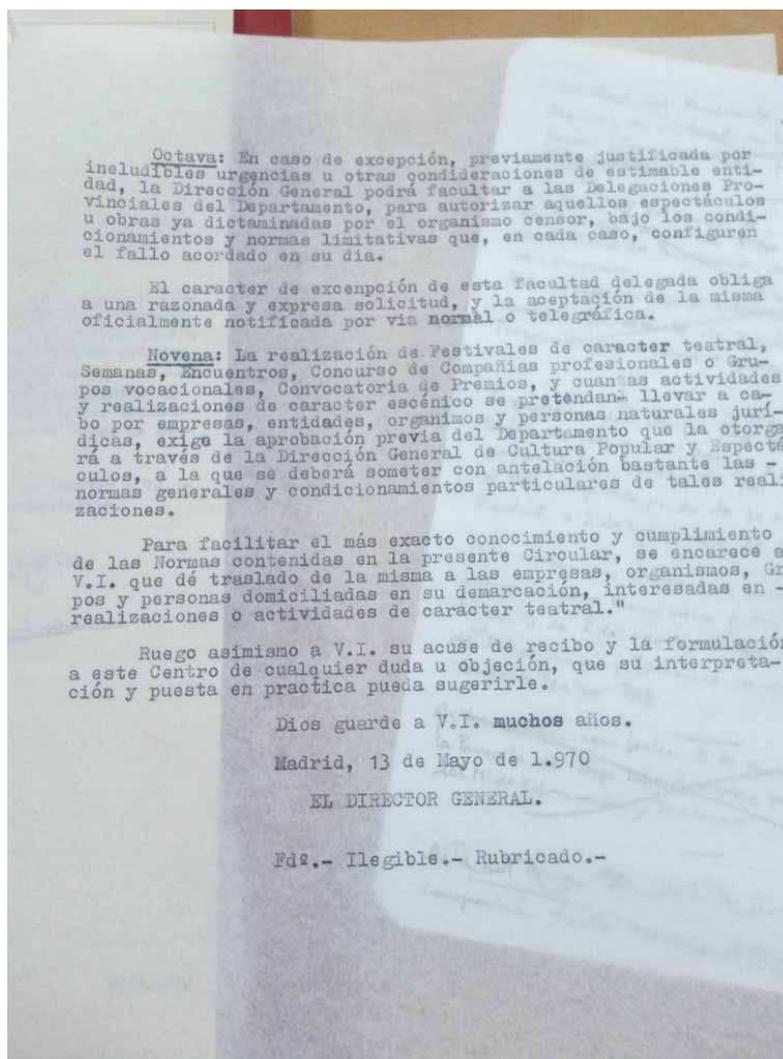
Anexo 2: Solicitud de autorización para representar en el Tele Club de la U.V.A., año 1970. Fuente: Archivos de la RSEAP



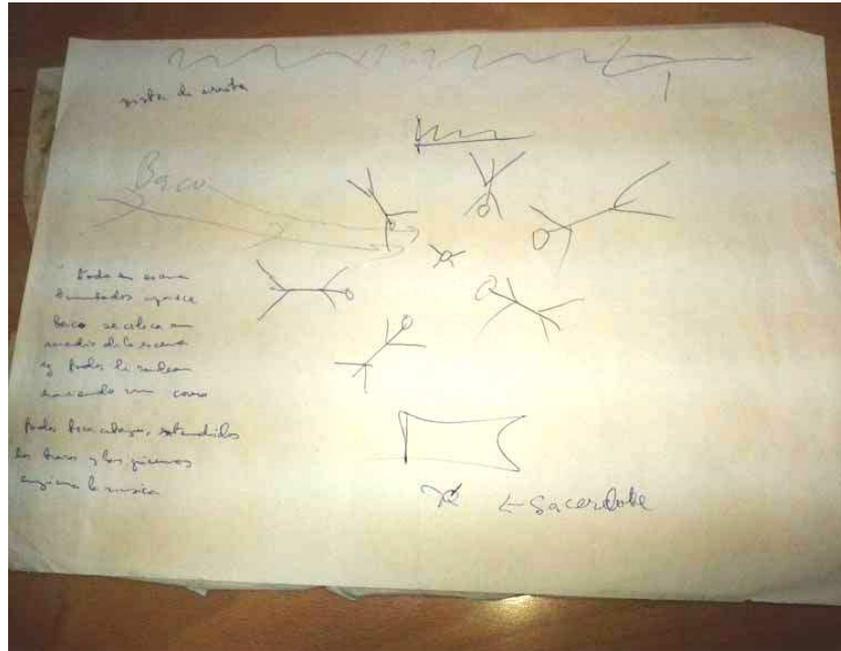
Anexo 3a: Circular 22/70 sobre sometimiento a la guía de censura y a los permisos para representar, supeditados al visado previo de ensayo general. Fuente: Archivos RSEAP



Anexo 3b: Circular 22/70 sobre sometimiento a la guía de censura y a los permisos para representar, supeditados al visado previo de ensayo general. Fuente: Archivos RSEAP



**Anexo 3c:** Circular 22/70 sobre sometimiento a la guía de censura y a los permisos para representar, supeditados al visado previo de ensayo general. Fuente: Archivos RSEAP



Anexo 4: Detalle de borradores y esquemas para la representación de las obras.  
Fuente: Archivos de la RSEAP

SABADO  
Día **3**  
ENERO-1970  
A las **7:30**  
de la noche

# TEATRO

En el Teatro de las Escuelas Parroquiales

Patrocinado por la Delegación del  
Ministerio de Información y Turismo

ORGANIZADO POR EL

## TELECLUB N.º 23

Por la Agrupación Teatral Pacense **P A X**  
que interpretarán las obras:

*El Auto de la Donosa Fabrnera*  
de José M.º Rodríguez Méndez

## La Guarda Cuidadosa

de Miguel de Cervantes

Director: **JOSE DOMINGO SANMARTIN**

---

**PRECIOS POPULARES**

Preferencia	25 ptas. - socios	20 ptas.
General	20 ptas. - Socios	15 ptas.

El local está numerado, pueden retirarse las localidades en el Teleclub n.º 23

In. R. Teatr. R. No. 11-11/1969 1-20

Anexo 5: Cartel de una de las representaciones del Grupo PAX.  
Fuente: Archivos de la RSEAP

**LEA HOY DIARIO REGIONAL DE EXTREMADURA**

## AYER, TERTULIA TEATRAL SOBRE LAURO OLMO

*Viernes, ocho de la tarde. Nadie a las ocho y cinco, y seis, y siete... A las ocho y diez los dos primeros que llegan con cara de despiste. La hora prevista del comienzo es las ocho y cuarto; hasta las ocho y media no somos "suficientes" para empezar. Sillas de madera alineadas, alfombras sobre un suelo recién fregado y perfumado: se respira buena voluntad. Una sala de la Real Sociedad Económica de Amigos del País (un nombre tan largo que titubeo al escribir), un grupo de muchachos jóvenes, amantes del teatro. Se ven rostros muy interesados, otros indiferentes. Algún rostro conocido de intelectual pacense. Silencio. ¡Atención!*

Lauro Olmo; vida, obra, milagros, "La pechuga de la sardina". Se leen frases breves, cortadas, bien dichas, rozando la perfección. En seguida se convoca coloquio; algún paso en falso, bien encaminados después. Lauro, "La camisa", éxito, estreno, comercialización. Se juega, se abusa un poco quizás del término "compromiso". En seguida Llovet, Tartufo, Marsillach...

No sé si ha sido una reunión importante. "Es labor de minorías", me dicen al salir. La próxima semana volveremos, con Jardiel. Bajo el nombre de Tertulia Teatral, escuchado tal vez un poco por las conocidas Tertulias del Libro. Un grupo de personas se reúne, algunos con inquietudes, otros menos. Se charla de teatro, de cosas: es comunicación. Creo que aquí está el interés. Sólo esto, así de simple. Yo pienso volver.—A. S. S.

**Anexo 6:** Anuncio en la prensa local de una de las tertulias literarias organizadas por el grupo PAX.  
Fuente: Archivos de la RSEAP

