



# 26<sup>as</sup> JORNADAS DE ESTUDIOS LOCALES

2021

## EL TEATRO EN ALMANSA RECORRIDO POR LA ACTIVIDAD ESCÉNICA



**José A. Torre Calatayud**

Licenciado en Derecho por la Universidad de Valencia, ha cursado estudios musicales en el Real Conservatorio de Música y Danza de Albacete y en The Associated Board of The Royal School of Music (Royal Academic of Music). Discípulo de Carmen Alborch, formó parte del Grupo de Teatro Universitario El Desván, dirigido por Jaime Pujol y Vicente Genovés. Perteneció a la familia que regentó la sala en el periodo 1932-1989.



*A mi madre, a mi abuela y a mis tíos. (Figura 1).*



**- Figura 1 -**  
Familiares del autor  
ante la fachada  
del teatro

87

El escenario del Teatro Coliseum de Almansa acogió su primera representación teatral en abril de 1944 tras años funcionando exclusivamente como cine. En el año 1984 bajó definitivamente el telón continuando como sala –hoy salas– de exhibición cinematográfica.

Su inauguración y su cierre coinciden con el esplendor y el ocaso del género que más veces fue representado en sus tablas: la revista musical española.

La ponencia versa sobre un espacio almanseño más conocido como cine que como teatro y un género teatral considerado "menor" por algunos, hoy casi olvidado y sobre el que se ha investigado muy poco.

## 1. Introducción. El cine Cervantes

La historia del cine-teatro Coliseum se remonta a la de otra sala que estuvo regentada por la familia Calatayud entre los años 1916 a 1935, el cine Cervantes, situado en la calle Virgen de Belén n.º 5. La primera noticia de este edificio, según cuenta la autora almanseña Emilia Cortés en su libro *El cine en Almansa en el siglo XX*, es de 1891 y empezó a funcionar como cine en 1913 explotado por la sociedad Hijos de Francisco Coloma. Al principio fue un cinematógrafo al aire libre, pero a partir de 1917 se reabrió una vez construida la cubierta.



- Figuras 2 y 3 -

Retratos de Diego Toledo  
y Belén Vizcaíno

El 11 de abril de 1918, mi bisabuelo Diego Toledo (al que Alfonso Hernández Cutillas define como «pionero en Almansa de la distracción y el ocio del séptimo arte»)<sup>1</sup>, adquirió el cinematógrafo y lo explotó hasta octubre de 1932, año en que se hicieron cargo mis abuelos Antonio Calatayud y Batila Toledo. A ellos se les conce-

<sup>1</sup> Hernández Cutillas, A. (2014). *Almanseños*. Ayuntamiento de Almansa, Imprenta Municipal de Almansa.

dió autorización como nuevos propietarios en el pleno municipal de 7 de octubre de 1932, y lo regentaron hasta el año 1935. En 1941 el Coliseum pasó a ser propiedad de mi abuela, como consecuencia del fallecimiento de mi bisabuelo dos años antes. **(Figuras 2 a 6).**



**- Figuras 4 y 5 -**  
Fachada del Cine  
Cervantes y retrato de  
Antonio Calatayud  
y Batila Toledo

El edificio constaba de planta baja y galería destinada a preferencia. Al principio, las películas mudas (hasta la llegada del cine sonoro) eran explicadas por un comentarista, y animadas con la pianola que tocaba mi abuela Batila Toledo aprovechando sus aptitudes musicales. Posteriormente tuvo su propia orquesta formada por seis profesores. Aunque su uso era fundamentalmente cinematográfico, se daban funciones mixtas de cine y variétés, representándose también revistas y sainetes cortos. También se celebran otros actos como bailes y charlas sobre Arte e Historia, acompañadas de proyecciones dentro de las Misiones Pedagógicas de la II República<sup>2</sup>.



**- Figura 6 -**  
Entrada para un  
baile celebrado en el  
Salón Cervantes

Este inmueble sufrió después una pintoresca transformación al hilo de los avatares históricos y políticos. En 1959 salió a subasta judicial y fue adjudicado a la FET-JONS. Se destinó entonces a hogares juveniles, gimnasio y dependencias para la O.J.E. En 1977 pasó a incorporarse al patrimonio del Ministerio de Hacienda y en 1982 se acordó su traspaso a la Junta de Comunidades de Castilla-La Mancha, albergando en la actualidad el Conservatorio Profesional de Música Jerónimo Meseguer.

<sup>2</sup> Las Misiones Pedagógicas fueron una iniciativa del Gobierno de la II República española destinada a la alfabetización y a la mejora del nivel educativo y cultural de los sectores más atrasados de la población, fundamentalmente los campesinos, obreros, niños y pobladores de lugares de difícil acceso.

## 2. El Teatro Coliseum. Origen

En esos años el cine sonoro empezaba a ser una realidad, y obligó a los empresarios a realizar importantes inversiones para sonorizar sus salas. En el año 1929, Diego Toledo adquirió una inmensa casa solariega de más de 11.000 m<sup>2</sup> con el propósito de demolerla, y edificar un nuevo cine-teatro con una mayor capacidad de espectadores que tenía el reducido aforo del Cervantes. Llevará el nombre de Coliseum y se inaugurará como tal el 26 de marzo de 1932, con un aforo de 850 localidades distribuidas en butacas de patio y planta superior de anfiteatro y entrada general. Posteriormente se acometieron las reformas necesarias y le fue concedida autorización para realizar representaciones teatrales, reinaugurándose para tal fin en abril de 1944.

Una descripción más detallada de los avatares del inmueble puede encontrarse en la publicación ya citada de Emilia Cortés (págs. 141 y siguientes), donde se relata que durante la guerra fue requisado por el Comité Municipal de Espectáculos Públicos para servir como almacén de armamento, siendo reabierto al público al terminar el conflicto bélico, detallándose igualmente las distintas reformas llevadas a cabo en el año 1953 para adaptarse a la nueva técnica del cinemascope.

Según D. José Pérez y Ruiz de Alarcón en su libro *Historia de Almansa. Apuntes* (pág. 206), la inauguración habría tenido lugar el 21 de marzo de 1932 estrenándose la película titulada *Don Q, el Hijo del Zorro*. Pero lo cierto es que la misma tuvo lugar algo después de esa fecha, concretamente el 26 de marzo de 1932 con la proyección de *El Patriota*<sup>3</sup>, amenizando el acto con un concierto la Banda Unión Musical.

La primera noticia sobre la inauguración del Coliseum como cinematógrafo data del miércoles 16 de marzo de 1932 en el Diario de Albacete donde se recoge que ese es el nombre que llevará el nuevo teatro-cine, según la empresa propietaria, y que muy en breve habrá de inaugurarse, «...a cargo del inteligentísimo empresario don Antonio Calatayud. Es casi seguro que la función inaugural se celebre el próximo día 19, festividad de San José, con un programa cinematográfico de lo más escogido, en el que figura la película titulada *La fierecilla domada* por Douglas Fairbank y Mary Pickford. La banda de música –concluye la reseña– amenizará el acto».

Sin embargo, este mismo diario en su edición del miércoles 22 de marzo informa que por dificultades surgidas a última hora no se pudo inaugurar: «...contrarias a la voluntad de la empresa, este nuevo y magnífico Teatro-Cine no ha podido todavía abrir sus puertas al público. Créese que su inauguración es cosa ya de días».

Posteriormente, en el Diario de Albacete (28 de marzo de 1932), aparece la noticia de la apertura al público de un nuevo salón de proyecciones, que después se convertirá en teatro: «Se pasará la bonita película *El Patriota* de la Paramount y para terminación del espectáculo, la banda de música dará un gran concierto».

El motivo del retraso en la inauguración probablemente obedeció al proceso de adaptación al cine sonoro, cuya implantación en nuestro país coincidió con el advenimiento de la II República y su régimen de libertades. Esta reconversión de los cines resultó un importante esfuerzo económico para los empresarios, tanto en la compra de nuevos equipos como en la adecuación de las salas.

El día siguiente a la inauguración, el Diario de Albacete en su edición del domingo 27 de marzo de 1932 recoge la noticia:

«Almansa tiene un Teatro-Cine más y que es bello en su aspecto de sencillez y detalle el edificio, según los planos del arquitecto don Julio Carrilero, la dirección maestra de Juan Blanco, el trabajo perseverante

<sup>3</sup> *El Patriota* es una película biográfica de 1928, dirigida por Ernst Lubitsch y lanzada por Paramount Pictures. Si bien era predominantemente una película muda, tuvo una banda sonora sincronizada, así como también algunas secuencias de diálogo. La película fue escrita por Hanns Kräly, y es una adaptación de dos obras de teatro: *Paul I* de Dimitry Merezhkovsky, y *The Patriot* de Ashley Duques (basada a su vez en la novela *Der Patriot* de Alfred Neumann). La obra de teatro *The Dukes* se presentó en Broadway en enero de 1928. John Gielgud hizo su debut de Broadway en aquella representación. La película es una historia biográfica del emperador Pablo I de Rusia, protagonizada por Emil Jannings, Florence Vidor y Lewis Stone.

de los obreros y la siembra de unos miles de duros en un área extensa de mil metros cuadrados. A la calle de Salmerón da la fachada, con tres amplias puertas de hierro, sus tres balcones, sus tres ventanas y su adorno cimero. En la calle Morería, recuesta el Coliseo sus espaldas. Interiormente –prosigue la crónica de su correspondiente D. José Conde García– hay un ante-vestíbulo, un vestíbulo luego, espacioso y elevado, al que acuden anchas escaleras laterales que conducen a la gradería de entrada general. Sigue un pasillo y, cruzado éste, el gran patio de butacas, la sala de espectáculos con el escenario en su límite y dependencias a construir, camarines, cuartos para los actores, etcétera. Las butacas son cómodas, elegantes, numerosas, hechas en fábrica almanseña, como los bancos de la gradería o "entrada general". Esta tiene una magnífica construcción metálica, al estilo de los modernos puentes, resistente en alto grado, con avance al aire que remata antepecho y cómodas lunetas laterales. Los pasillos son amplios, cortos, capaces de desocupar el teatro en breves momentos, en caso de siniestro. Todo es, en el nuevo Coliseo, altas paredes desnudas, con su pintura breve, moldeadas de ladrillo, cemento y hierro».

El cronista, que no es otro que D. José Conde García, ha oído decir que se llamará Coliseum y quiere en su escrito salir al paso de lo que él considera una rareza y afirma: «Ello estaría bien en Roma, en los tiempos de Vespertino, pero aquí, para entendernos bien y no atropellar nuestro hermoso idioma debe ser Coliseo, o sencillamente Teatro-Cine, que aún es más claro».

Al respecto, opino que mi abuelo se inspiró en la sala de igual nombre proyectada y construida en la Gran Vía de Madrid entre los años 1931 y 1933. Ambas son fruto de una etapa, a principios del siglo pasado, en la que en Europa y Estados Unidos proliferaban grandes salas de espectáculos pensadas para dedicarse a la proyección cinematográfica, cuya producción e interés iba en aumento. También podían acoger otro tipo de espectáculos como conciertos o representaciones teatrales, reuniendo condiciones para todo ello.

La relación de Antonio Calatayud con el célebre compositor y empresario Jacinto Guerrero, artífice del Coliseum de Madrid, se explica por el hecho de haber sido presentados en la época en que mi abuelo fue jugador profesional de fútbol. Tal es, a mi juicio, la vinculación entre ambos.

Las similitudes no se reducen al nombre: las fachadas de ambos edificios muestran una modesta imagen, y acogen en su interior dos vestíbulos para albergar taquillas y recoger el paso del público en los entreactos. El entresuelo, en una gran obra de ingeniería, no tiene apenas apoyo intermedio alguno con el resultado de unas salas diáfanas en las que la visibilidad en cualquiera de sus butacas está garantizada. Ambas ofrecen en su interior una imagen fría de muros con apenas ornamento. En todo caso, y como acertadamente recoge la autora almanseña Emilia Cortés Ibáñez en su imprescindible obra *El Cine en Almansa en el siglo XX*, la sala fue a lo largo del tiempo denominada como Coliseum en la publicidad de los espectáculos teatrales, y Coliseo en los programas de mano y cartelería de los estrenos cinematográficos.

Reproducimos por su interés la crónica publicada por el *Diario de Albacete* el día siguiente a su inauguración:

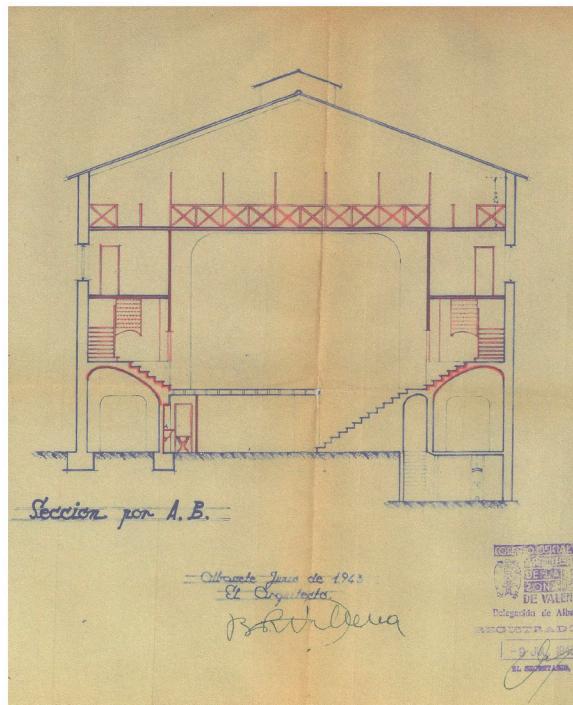
«La empresa del Cine Cervantes para ampliar convenientemente su negocio y al propio tiempo satisfacer los deseos y exigencias del público que tanto la viene favoreciendo con su asiduidad, inauguró el pasado sábado a las 9,30 de la noche un magnífico y soberbio salón de proyecciones que unido al Teatro Regio, considerado también como una verdadera maravilla, marca una época transcendente y ejemplar en el progreso local del arte de Talía y del silencio reflejado en el argentado lienzo. Un genio de la provincia, el ilustre arquitecto don Julio Carretero Prat, fue el designado para planear su ejecución, encargándose de dar vida a su portentosa idea, el competente maestro de obras de la localidad, don Juan Blanco Sáez. El público almanseño, premiando este laudable esfuerzo y sacrificio de la empresa, abarrotó completamente el coliseo, prestando con su asistencia a este acto inaugural, todo el esplendor que requería. Se estrenó el film de la Paramount titulado *El Patriota*, que gustó enormemente. Como fin de fiesta la banda de música Unión Almanseña, dio un concierto con la maestría en ella peculiar, recibiendo las constantes aclamaciones del auditorio. Enhorabuena,

señor Calatayud. Ahora solo falta que cumpla usted su lema. "Siempre, tras de una buena producción, otra mejor"».

Por último, el propio Diario de Albacete, en edición del viernes 1 de abril de 1932, se hace eco de un rumor que circula con insistencia: el Cine Cervantes, propiedad de la empresa del Coliseum, va a ser transformado dentro de poco en un bonito teatro: «Dicen que cuando el río suena... Pero en fin nadie mejor que la empresa, a quien interrogaremos tan pronto nos sea posible, despejará la incógnita en un sentido u otro».

Finalmente, no pasó de ser un rumor sin confirmar y el Cervantes siguió funcionando como cine hasta su cierre en el año 1935. Lo señalábamos al principio: el Coliseum, después de las pertinentes reformas (escenario, tramoya, camerinos y foso para la orquesta), inicia su actividad escénica el mes de abril de 1944. Se le concede así la autorización para poder utilizar el edificio para representaciones teatrales y de varietés, solicitado en fecha 12 de marzo de 1943. Relata Emilia Cortés, en su tantas veces citado *El cine en Almansa en el siglo XX*, que se concedió por la Dirección General de Seguridad una primera autorización con carácter provisional el 5 de febrero de 1944 y se convirtió en definitiva el 14 de junio de ese mismo año.

**- Figura 7 -**  
Plano de las reformas acometidas en el escenario realizado por el arquitecto D. Baldomero Pérez Villena



Con anterioridad a esto y al igual que ocurría con el Cervantes, dado que el local contaba con escenario, las proyecciones cinematográficas se alternaban con numerosos cómicos y de variedades. También acogía la celebración de actos de distinto tipo que iban desde bailes (como los organizados con motivo del Carnaval de 1935, celebrados a su vez en otros lugares de la ciudad como el Ateneo Ferroviario, Casino Artístico, Sociedad Arte Musical y Teatro Regio), a otros de carácter marcadamente político (como el Acto de afirmación republicana efectuado el 11 de mayo, o los de Acción Popular de propaganda cooperativista el 27 de noviembre de ese mismo año).

1935), pasando por eventos sociales (como el banquete de la Sociedad Calzados Almansa, Coop. Ltd. celebrado en la antesala del teatro el 6 de junio de dicho año, con motivo del segundo aniversario de su fundación).

Sin embargo, no tenía licencia para la representación de espectáculos teatrales por carecer de telón cortafuegos. En 1943 se solicitó autorización para realizar nuevas obras (adecuación al Reglamento de Policía de Espectáculos Públicos de 3 de mayo de 1935), y poder utilizar el edificio para dichas representaciones teatrales. El presupuesto de las mismas ascendió a la suma de 10.000 pesetas y con ello se puso al teatro dentro de las condiciones mínimas exigidas por las disposiciones legales. Se cumplió con todos los requisitos salvo con el del telón metálico, debido a la carencia de materia prima, siendo muy difícil en aquellos momentos de la posguerra la adquisición de los elementos necesarios para construir dicha estructura. (*Figura 7*).

Pues bien, realizadas algunas reformas para adaptar el local a las condiciones impuestas por el Reglamento de Espectáculos de 1935, que hicieron del mismo un verdadero teatro, se verificó la inauguración oficial en 1944, el mismo año en que los aliados desembarcaban en Normandía. Se alzaba por fin el bellísimo telón de boca pintado por el escenógrafo valenciano Salvador Peris Hurtado, perteneciente al taller de Francisco Pastor Arcís. (*Figura 8*).



Nótese que tal autorización tardó más de un año en ser concedida. Tras acceder al registro de entrada un escrito dirigido al Excmo. Sr. Presidente de la Junta Consultiva Provincial de Espectáculos Públicos rubricado por mi abuelo, en el que solicitaba autorización para ofrecer espectáculos líricos (además de las habituales proyecciones cinematográficas), el 30 de julio el secretario de la Junta informa que «si bien la disposición general del escenario es aceptable, las dimensiones son inferiores a las que marca el Reglamento». El 6 de agosto de ese mismo año recibe la

- Figura 8 -

Imagen del telón de boca pintado por el escenógrafo valenciano Salvador Peris Hurtado, perteneciente al taller de Francisco Pastor Arcís

contestación del Gobernador Civil, indicándole que deberá ajustarse a lo prevenido en el vigente Reglamento de Espectáculos Públicos. Tras acompañar certificado expedido por el arquitecto encargado del proyecto para la construcción de camerinos y pasarela, D. Baldomero Pérez Villena, se solicita que por la Comisión Técnica de la referida Junta Provincial se gire una visita de inspección con el fin de informar si procede o no la autorización solicitada. Con anterioridad, concretamente en fecha 12 de marzo de ese mismo año, el entonces alcalde del Ayuntamiento de Almansa había informado desfavorablemente «por carecer de telón metálico reglamentario». El día 23 del mismo mes y año, por parte de la Dirección General de Seguridad, se informa que pese a carecer del citado telón metálico, el local reúne las condiciones exigidas en el Reglamento en cuanto a instalación eléctrica, escenario, almacenes y habitaciones para artistas y salidas independientes, aconsejando se gire visita de inspección por parte de la Comisión Técnica. Y así lo acordó el Gobernador Civil en oficio de fecha 14 de julio. El 8 de febrero de 1944 se concedió autorización provisional al comprobarse que las razones aducidas para justificar la carencia de telón metálico (escasez de materiales) eran ciertas. El 14 de febrero de 1944 por oficio del Negociado 3.<sup>º</sup> número 2.203, y con fecha 14 de junio de ese año, se comunica al Ayuntamiento por parte del Gobierno Civil la concesión de autorización ya con carácter definitivo<sup>4</sup>.

### 3. Primeras actuaciones y revistas

La Gran Compañía de Operetas del Teatro Martín de Madrid, regida por los dos autores del momento, el libre-tista don José Muñoz Román<sup>5</sup>, y el maestro don Francisco Alonso<sup>6</sup>, fue la elegida para inaugurar el nuevo teatro con un programa doble compuesto por dos de las obras más populares de estos autores en aquel momento, *Doña Mariquita de mi corazón* y *Luna de Miel en El Cairo*.

La prensa de la época<sup>7</sup> ofrece información sobre esta compañía de operetas Arrevistadas que había hecho la temporada de Fallas en el Teatro Ruzafa de Valencia, y se encontraba próxima a debutar el Sábado de Gloria en el Teatro Capitol de Albacete (por cierto, también diseñado por Julio Carrilero).

Capitaneaba el elenco de la citada compañía la primerísima vedette Pepita Huertas. Esta actriz había estrenado ya en esa fecha catorce revistas y en una entrevista concedida al Diario de Albacete se declaraba aficionada a los toros y admiradora de Vicente Barrera y Manolete. Le acompañaban en el reparto la vedette La Benavent, el galán cantante Emilio Goya, el primer actor y director Fernando Vallejo, el actor cómico Ignacio León y la atracción Trío Tropical. A todos ellos se sumaban 24 bellísimas vicetipes y una nutrida orquesta, estando la dirección musical del espectáculo bajo la batuta del propio Maestro Alonso, secundado por Muñoz Román en la dirección escénica.

94

<sup>4</sup> Archivo Municipal de Albacete. Caja 30117.

<sup>5</sup> José Muñoz Román (Calatayud, Zaragoza, 1903 - Madrid, 1968), libretista. En 1920 se trasladó a Madrid, donde ingresó, dos años más tarde, en el cuerpo de Correos. Inició una larga carrera de libretista de zarzuela, teniendo sus mayores triunfos en la década de los '30, con obras como *Las guapas*, *Las Leandras*, *Las de Villadiego*, *Las de los ojos en blanco* o *Mujeres de fuego*. Después de la Guerra Civil escribió todavía algunos libretos para zarzuelas y revistas como *Doña Mariquita de mi corazón*, *Luna de miel en El Cairo*, *Cinco minutos nada menos*, *Yo soy casado señorita*, *Ana María o La chacha*, *Rodríguez y su padre*, entre otras.

<sup>6</sup> Francisco Alonso. Compositor. Nació en Granada, el 9 de mayo de 1887. Desde muy pequeño mostró una fuerte atracción hacia la música, tal vez porque su domicilio se hallaba frente al quiosco donde actuaba la Banda Municipal de Granada. Inició estudios de medicina, pero los abandonó para dedicarse exclusivamente a la música. En 1903 obtuvo la plaza de director de una banda militar y dirigió la Sociedad Filarmónica de Granada. Muy pronto se dio cuenta de que la carrera de compositor no era rentable en su ciudad natal y se trasladó a Madrid, donde tuvo considerables dificultades para abrirse camino. Hubo de esperar a 1916 para conseguir su primer gran éxito con la revista *Música, luz y alegría*; éxito que revalidó en 1919 con *Las corsarias*. Pero la consagración de Francisco Alonso como uno de los grandes autores no llegó hasta 1924 con los estrenos de *La linda tapada* y *La bejarana*, ésta última escrita en colaboración con Emilio Serrano. Ese doble triunfo fue revalidado en 1925 con *La calesera*, estrenada a escasos dos meses de *Curro el de Lora*—su partitura más querida—, que pasó bastante desapercibida y apenas estuvo quince días en cartel. El catálogo de obras del maestro Alonso está formado no sólo por zarzuelas, sino también por sainetes, revistas y comedias musicales como *Las castigadoras* (1927).

<sup>7</sup> *Diario de Albacete*. Ediciones del 17 de marzo, 8,9 y 10 de abril de 1944.

La crítica del *Diario de Albacete* destacaba lo bien conjuntado del coro de vicetipes («guapísimas todas ellas»), que la orquesta cumplió su cometido y calificaba como «fastuosa» la presentación.

Como acertadamente recoge Juan José Montijano Ruiz<sup>8</sup>, tras el impresionante éxito que tuvo Celia Gámez con Yola, los escenarios madrileños en estos primeros años de posguerra se ven inundados de exitosas revistas con títulos tan notables como *Doña Mariquita de mi corazón* con inspiradísimos números musicales como el pasacalle *Jueves Santo Madrileño*. El diario *ABC* también se hace eco de su estreno el 15 de enero de 1942 en el Teatro Martín de Madrid (feudo de la revista por aquél entonces):

«La de anoche fue una jornada triunfal para Martín. De aquel feudo farandulero con chafarrinones de fuerte color, coto muchas veces de minorías rijosas, se ha pasado, por la orientación inteligente de unos hombres de buena voluntad, a la obra intencionada, interesante, graciosa limpia y llena de rutilante belleza apta para todos los públicos. Esto quiere decir que en el teatro, como en todos los aspectos de la vida nacional la evolución se hace patente día a día. Prueba de lo dicho es esta opereta cómica –con estilo y situaciones de Parodia de zarzuela en algunos momentos– en la que no se sabe que alabar más, si el ingenio y la chispeante donosura del libretista o la gracia, melódica, o inspiración y difícil facilidad de que hace gala el compositor en su partitura. Chistes de magnífica ley; situaciones de hilarante comicidad, graciosos equívocos que, aun no siendo ñoños ni, mucho menos, jamás se permiten la licencia de ofender el más elemental decoro van jalando este enredo, perfectamente conducido por el autor. El Sr. Muñoz Román demuestra con esta obra su capacidad constructiva y sus cualidades de excelente comediógrafo. Esa labor se complementa con la no menos meritísima que Francisco Alonso el inspirado compositor de tantas obras populares, ha realizado. Una serie de números de bonita factura, garbosos, ágiles y pegadizos dan volumen y valor a las situaciones. Pero, además, Alonso nos revela su fina intuición, su temperamento humorístico-musical en las parodias de esas conocidísimas canciones *El reloj del abuelo* y el *Ti-ru-ri-ru-ró*. Se repitieron todos los números y entre frenéticos aplausos la obra llegó al final coronando el éxito más lisonjero. Magnífica la interpretación, Conchita Páez, bella estampa de mujer, dio prestancia a su papel cantando con muy buen estilo. Lepe dio admirable comicidad al personaje de Tibaldo. Cada intervención del estupendo caricato, cada aparición suya en escena, era la carcajada desbordante. Con Lepe José Bárcenas obtuvo un éxito personalísimo en sus intervenciones siempre gracioso y oportuno. Aurelia Ballesta, Sara Fenor, Isabel Lorente, Heredia y un grupo de bellas vicetipes contribuyeron con su belleza y disciplina a dar tono a *Doña Mariquita de mi corazón* como asimismo el decorado y vestuario. Al final de los actos, y entre ovaciones, Alonso y Muñoz Román saludaron desde el escenario».

El mismo diario *ABC*, en su edición de 14 de abril de 1942, se hace eco de las quince semanas de llenos en Martín de esta obra a la que define como «la opereta del año».

Por su parte, *Luna de Miel en El Cairo* es una opereta cómica en dos actos y un epílogo, original también de José Muñoz Román y música de Francisco Alonso, que había sido estrenada un año antes, el 6 de febrero de 1943 en el Teatro Martín de Madrid. En el reparto figuraban los nombres de Maricarmen, Aurelia Ballesta, Carlos Casaravilla, José Álvarez 'Lepe', Pepe Bárcenas, Rafael Cervera y Luis Heredia, además del inevitable conjunto de vicetipes y figurantes masculinos. Entre sus números musicales sobresalió uno que entró a formar parte de los más importantes del género: la "marchiña" *Tomar la vida en serio*. Estas son algunas de las reseñas aparecidas en el diario *ABC* con motivo de su estreno: «auténtica opereta española, dinámica, inspirada, graciosa: Éxito sin precedente. Tarde y noche, en Martín. Un alarde de interpretación y de buen gusto, éxito arrollador».

Como nota anecdótica al estreno de ambos títulos en Almansa, destacar que la autorización concedida al Co-

<sup>8</sup> Montijano Ruiz, Juan José (2009). *Historia del Teatro Olvidado: La Revista (1869-2009)*. Tesis doctoral. Departamento de Literatura Española de la Facultad de Filosofía y Letras. Universidad de Granada.

liseum para que pudieran actuar en su escenario compañías de todos los géneros estaba condicionada a que sus componentes artísticos no excediesen los cincuenta artistas. La nómina que integraban la compañía de revistas elegida para la inauguración estaba compuesta, según rezaba en la publicidad de la época, por más de ochenta artistas en escena, detalle que afortunadamente pasó desapercibido para las autoridades de la época y no dio lugar a ninguna sanción a la empresa del teatro<sup>9</sup>.

A partir de ese momento todo tipo de géneros teatrales se suceden a un ritmo frenético en noches de auténtico triunfo. El Coliseum, vive una de las épocas de mayor esplendor representándose sobre sus tablas títulos inolvidables a los que nos iremos refiriendo a lo largo del presente estudio. En los años 40 y 50 se dieron cita en su escenario algunos de los nombres más reseñables de la actividad escénica y para ofrecer mayor variedad a su programación se ofrecieron espectáculos de todo tipo, compaginando obras de género musical con obras de teatro hablado.

## 4. Actividad escénica. Géneros: teatro cantado y teatro hablado. Representaciones más destacadas

En este apartado se hará un repaso por los distintos años del periodo estudiado (1944 a 1984), donde analizaremos los géneros teatrales más cultivados en el escenario del Teatro Coliseum. Para un análisis más conciso se abarcará el estudio por décadas.

### 4.1. Periodo 1930-1944

Desde 1930, año de inauguración del Teatro Regio, hasta 1944 en que se abrió como teatro el Coliseum, el género más representado fue la comedia. También se observa un gran número de espectáculos de zarzuela, género con gran tradición dentro de los gustos del público español y que por tanto fue muy representada en ambos teatros (Regio y Coliseum).

Los primeros años tras la Guerra Civil vieron cómo poco a poco se extinguía el género de la zarzuela y algunos de sus más célebres autores (Alonso y Guerrero, sobre todo) se decantaron por la revista, género que empieza a tomar relevancia precisamente el año en que comienza la actividad teatral del Coliseum. Se presentan espectáculos como los ofrecidos por Trudi Bora en *Tarumba Exprés 1944*, que había salido de turné por España con la Compañía de Curt Doorlay y debutó en Almansa el 4 de abril, tras su paso por el Teatro Lírico de Valencia en la temporada de Fallas; la Compañía de Zori, Santos y Codeso con *Metidos en Harina* y *Una cana al aire*, la Compañía de Revistas del Maestro Magenti (*La cotorra*) o las revistas *No me hable usted de señoritas* con la vedette Maruja Tomás y *La Blanca Doble*. (Figura 9).

La revista es un género de teatro musical en el que los pasajes cantados se alternan con otros hablados y que, rivalizando con la zarzuela, constituye nuestro género teatral y musical por excelencia. Si nos atenemos al número de funciones escritas y números musicales compuestos, la revista gana por goleada. El término se acuñó en espectáculos musicales en los que se pasaba revista a la actualidad. Se hacía crítica a hechos o sucesos relevantes ocurridos en ese tiempo. Por ejemplo, en los años 1864-1865 se ponen en escena los sucesos que habían sido relevan-

<sup>9</sup> A.H.P.A. Gobierno Civil - Espectáculos. Caja 828. "Expediente Antonio Calatayud Tormo. Cine Coliseum. Almansa".

tes para la sociedad madrileña en aquellos momentos, como ocurre en *La Gran Vía*, revista cómica-lírica, fantástico-callejera en un acto relacionada con el nacimiento urbanístico de esta calle de Madrid y algunos de sus personajes característicos. Son los que estructuran el conjunto de números musicales y diálogos de la obra.



- Figura 9 -

Cartel anunciativo de la revista *Tarumba Exprés 1944*, protagonizada por Trudi Bora

La censura franquista, ejercida por funcionarios cuyo celo haría palidecer al mismo Torquemada, se cebó especialmente con este género en los años de la posguerra. De hecho, hubo un censor que sólo permitía que se representase esta obra si en los carteles la titulaban como *Avenida José Antonio Primo de Rivera*, nombre que tenía la calle en aquel momento.

Volviendo al tema que nos ocupa, diremos que la revista desciende de la zarzuela y concretamente del género chico que se diferencia de la zarzuela grande, no por su calidad sino por la duración de las obras. Las primeras revistas podrían calificarse como líricas y en un primer momento, tanto diálogos como canciones, forman parte de la historia o van en relación al contexto general de la obra: esto es lo que diferencia la revista de un espectáculo de variedades. La estructura es idéntica a la de un musical de Broadway, sólo que aquí los números musicales se corresponden con estilos predominantemente nacionales como el chotis o el pasodoble para paulatinamente ir incluyendo otros ritmos de moda en aquellos años como el fox-trot, el blues, la habanera, el bolero o el tango e incluso el corrido mexicano.

Con la llegada de la II República llega la libertad también a los escenarios y empiezan a mostrarse cuerpos desnudos en lo que se dio en llamar "la revista verde" con títulos como *Las gatas republicanas*, *Como están las mujeres*, *Las comunistas* o *Las de armas tomar*, de las que sólo ha pasado a la historia *Las Leandras*, el éxito musical del primer año de la República. Revista, también denominada "pasatiempo

cómico lírico", obra picante que algunos calificaron de escabrosa y que incluía números musicales que se han convertido ya en clásicos como el chotis del *Pichi* o el *Pasacalle de los Nardos*.

Las revistas de los años 40 y 50 nada tienen que ver con estas revistas picantes de la II República, y tienen más elementos en común con la opereta centroeuropea y el musical americano. Para sobrevivir a la censura la revista tuvo que reinventarse y el mérito se debió en gran parte a la gran artista argentina afincada en España Celia Gámez que dio un giro a la revista con sus elegantes espectáculos, consiguiendo que las mujeres fueran al teatro con sus maridos a ver revista igual que asistían a la ópera.

En la época franquista la moral católica se institucionaliza y la censura campa a sus anchas. La revista se resiente, pero gracias a la audacia de los grandes del género se adapta y sobrevive modificando su contenido. Tal fue el auge de la revista en estos años, con una gran cantidad de compañías en provincias, 12 teatros funcionando en Madrid, 8 en Barcelona y 3 en Valencia, que se creó una comisión compuesta por los más importantes empresarios de revista del momento. Joaquín Gasa, José Muñoz Román, el Maestro Cabrera y Matías Colsada entre otros, se unieron con el objetivo de crear un Sindicato Estatal que pudiera formar profesionales del género mediante el conocimiento de las distintas técnicas (baile, canto, declamación, maquillaje, etc.). Una vez expuesto todo y bien documentado, remitieron el proyecto al mandatario franquista con el que se habían reunido. Su respuesta fue tajante:

«Lo siento señores, pero no esperen de mí que yo colabore en semejante insensatez, ya que personalmente opino que lo que está haciendo más falta en este país no son buenas bailarinas, ni cantantes, sino mujeres que sepan fregar bien pisos y escaleras y no facilitarles el camino de la perdición. Han de saber ustedes que a mí me han puesto al frente de este Ministerio con el encargo explícito de salvar almas»<sup>10</sup>.

## 4.2. Período 1944-1949

A principio de la década de los cuarenta, el teatro empezaba a perder a las clases populares como público debido al alto precio de las localidades y la competencia con el cinematógrafo, mucho más rentable que el teatro. A ello había de sumarse la enorme influencia del aparato político y religioso del régimen franquista a través de la censura. La Guerra Civil supuso un parón forzoso en la actividad teatral; la mayoría de los autores habían fallecido o se habían exiliado, por lo que en las carteleras de la época proliferaban las comedias extranjeras. Hasta que dos de nuestros autores más prolíficos, Enrique Jardiel Poncela y Miguel Mihura, obtienen sus mayores éxitos al acertar en los gustos de la clase media de la época que no se pierde función alguna.

A pesar de ser la revista el género más representado, y dado que en los años cuarenta las compañías realizan giras por todo el país, en el escenario del Coliseum triunfan en el género de la comedia las Compañías de Comedias de Rafael Rivelles y María Fernanda Ladrón de Guevara con sucesivos estrenos en las temporadas de 1945 a 1948, la de Armando Calvo en *El escándalo* y María Asquerino en el año 1946 junto a las de Josita Hernán, Luis Peña, Enrique Guitart y Guillermina Grin, Lina Santamaría y Juan Beringola con *La segunda mujer*, la de Enrique Rambal, famoso actor de la época que supo utilizar en su favor la creciente competencia del cine creando montajes que llevaban al teatro los estrenos cinematográficos, como sucedió con su versión de *El Conde de Montecristo*, puesta en escena el 15 de marzo de 1947 «con su gran farándula y tramoya descomunal con decorados maravillosos que dan el tono de fastuosidad acostumbrada»<sup>11</sup>, en palabras de la prensa de la época; o la Cía de Comedias de Daniel Córdoba que presenta a Sélica Pérez Carpio en *La viuda* junto a espectáculos de variedades como los ofrecidos por Alady y Luisita Esteso o Lolita Fornés y Pepe Ballesteros.

<sup>10</sup> La cita es textual, y el episodio narrado se recoge con profusión de detalles en el artículo “Incidencia de la censura en los años dorados de la revista musical española”, de Juan Andrés Araque Pérez.

<sup>11</sup> Crítica de J. Espinosa Gascó en la edición de 9 de junio de 1944 del *Diario de Albacete*, coincidiendo con su estreno en la capital.

El año de la inauguración también se representaron numerosos espectáculos de zarzuela como *Una noche en Constantinopla*, por la "bella tiple" María Teresa Moreno y Ricardo Mayral o el estreno de *Don Manolito* de Pablo Sorozábal y *Loza Lozana* de Jacinto Guerrero por la Cía de Zarzuela de Eladio Cuevas con Ino de Carvajal y Manuel Otero al frente de la misma. Las Compañías de Zarzuela, entre otras, las de Antón Navarro<sup>12</sup>, con el gran tenor Fernando Bañó, Ricardo Mayral, Francisco Bosch, Pedro Terol y la Compañía Ases Líricos reponen algunos de sus grandes éxitos. También estrenan algunas obras nuevas como *Un beso* y *La de la falda de céfiro*, ambas del Maestro Martínez Baguena, estrenadas en Almansa en el mes de mayo de 1949 por la Compañía Lírica de Antón Navarro<sup>13</sup>. (Figuras 10 y 11).



También son numerosísimos en esta década los espectáculos de folklore, basados la mayoría en las obras del famoso terceto compuesto por los autores Quintero, León y Quiroga y se suceden los éxitos de las Compañías de Lola Flores, Carmen Morell y Pepe Blanco, Juanita Reina, Juanito Valderrama, Pepe Pinto, Pepe Marchena. Mercedes Borrull (conocida como "la gitana blanca" con su espectáculo folklórico *Alma española*), Angelillo con su Compañía de Altas Variedades Rumbo Español (7 de junio de 1944) o la Compañía de Comedia y Folklore Aragonés de Ángel Medina y Horacio Socias. También abundan los espectáculos de variedades, como los ofrecidos el 29 de febrero de 1948 por Irma Vila y su mariachi mexicano en el espectáculo folklórico mexicano en dos actos *Méjico Lindo* o la Compañía de Estampas escenificadas, con el artista Bertini el 12 de octubre de 1944.

A partir de 1944, precisamente el año en que comienza la actividad teatral del Coliseum, empieza a tomar relevancia el género denominado como revista al que

**- Figuras 10 y 11 -**  
Programa de mano de la Compañía Lírica de Antón Navarro del día 6 de mayo de 1949

<sup>12</sup> Nacido en Burjasot (Valencia), el 3 de febrero de 1926. Desde muy joven formó su propia compañía, de la que fue el barítono titular, colocándose en una envidiable posición entre los barítonos de su tiempo, siendo alabado tanto su trabajo de cantante como sus excelentes dotes de actor, galanura en el escenario y su interés por recuperar antiguas obras del repertorio y estrenar otras nuevas. Compartió vida y escenario con la soprano Pilarín Álvarez, y cuando se retiró del teatro pasó a ser regidor de TVE. Su última actuación fue en 1960 en el Teatro Maravillas de Madrid. Falleció en Madrid el 21 de abril de 1999.

<sup>13</sup> 1949. Del viernes 6 al domingo 8 de mayo actúa la Compañía Lírica de Antón Navarro con el siguiente programa: viernes 6 a las 11 noche *Katiushka* del Maestro Sorozábal; sábado 7, doble función, a las 6,30 de la tarde se ofrece un programa popular doble compuesto por la célebre opereta de Pablo Luna *Molinos de viento* y la zarzuela en un acto del Maestro Serrano *Los claveles*, y a las 11 de la noche *Un beso*. En la despedida de la compañía el domingo 8 se ofrece igualmente doble función, a las 6,30 de la tarde la famosísima zarzuela del Maestro Sorozábal *La del manojito de rosas* y a las 11 de la noche estreno de *La de la falda de céfiro*.

nos hemos referido con anterioridad, surgiendo más compañías que nunca a pesar de la censura. En su escenario se representan los mejores y más populares títulos del género. La situación geográfica de Almansa entre Madrid y Levante explica este panorama de numerosísimas representaciones teatrales en la sala. Las compañías teatrales aprovechan sus traslados de unas zonas a otras para representar en nuestra ciudad. No olvidemos que Almansa es una ciudad de paso y cuando las compañías teatrales cruzan nuestras carreteras, se detienen en nuestro teatro para ofrecernos muestras de los estrenos madrileños. Esta circunstancia elevó la calidad de las representaciones teatrales y la formación de un público cada vez más exigente, compuesto por las clases medias, que en la mayoría de las ocasiones tenían un abono para la temporada completa y nunca habían abandonado el gusto por el teatro y por las clases populares, a las que el pimpante género de la revista había vuelto nuevamente a captar.

Este género teatral tuvo y tiene apologistas y detractores (quien escribe estas líneas se encuentra en el primero de los grupos). Ya hemos dicho que es una especie de hermana pequeña y díscola de la zarzuela moderna. La frontera no siempre está muy definida por muchos mojones que queramos poner para señalizar los lindes. En el anterior apartado la hemos definido como un género de teatro musical en el que los pasajes cantados se alternan con otros hablados. Pero esta definición se nos queda un poco corta porque lo mismo podría decirse del género de la zarzuela que tiene también partes habladas y otras cantadas. ¿En qué se diferencian? Pues según Enrique Gallud Jardiel en su divertidísima *Historia cómica de la zarzuela*, básicamente en la cantidad de carne que enseñan las tiples y las vicetiples: si enseñan poca, es zarzuela, y es revista si enseñan mucha. Otro criterio diferenciador, según este mismo autor, podrían ser las plumas: si salen muchas plumas es revista y si no, es zarzuela.

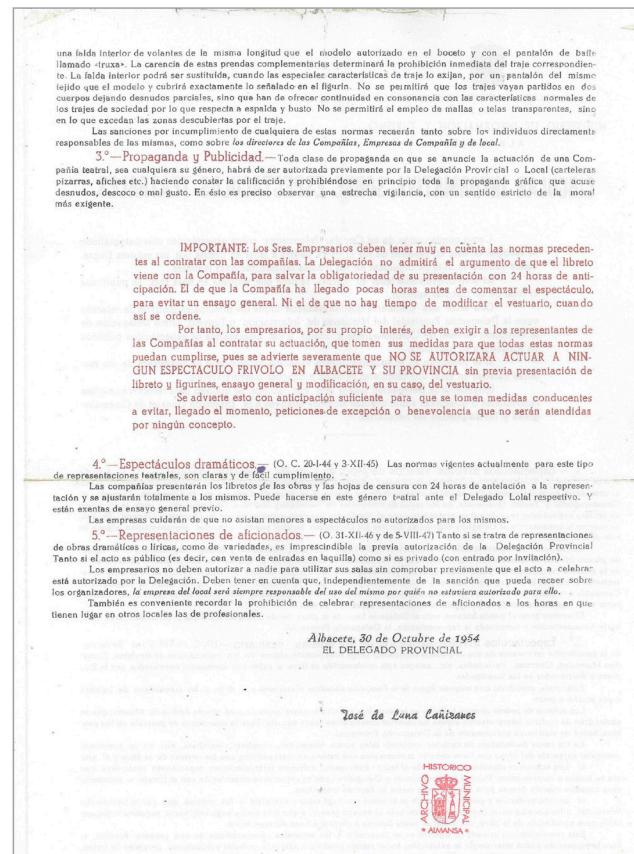
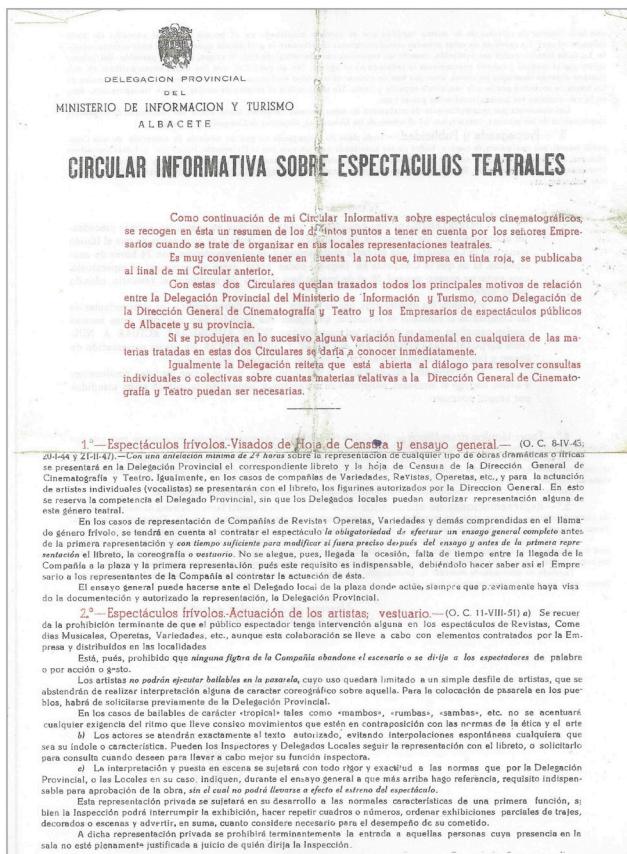
No está en el ánimo del autor deprimir al personal, pero sólo por contextualizar conviene recordar que esta década de los cuarenta es la época de la hambruna, de la reconstrucción del país, de las enfermedades, las cartillas de racionamiento, el nuevo enriquecimiento de los estraperlistas, las colas en comedores y asilos para comer, la leche en polvo, el pan de centeno y la escasez de productos de primera necesidad hoy, como la carne o el pescado.

En este panorama el público busca evadirse de la realidad, y no hay género mejor para ello que el de la revista musical que, bajo sus distintas denominaciones, ofrece al espectador diversión asegurada, música pegadiza y las mujeres más bellas sobre el escenario en un alarde de espectacularidad, utilizando los últimos avances en escenografía e iluminación en la presentación del espectáculo.

A la hora de hacer un estudio sobre el panorama del teatro español en la posguerra es necesario referirse a la censura. La censura y la revista como género teatral han crecido en paralelo y se han retroalimentado para el goce y disfrute del público. Siempre presente en el teatro, fue especialmente significativa en tiempos de la dictadura. El 15 de julio de 1939, firmada por Serrano Súñer, se establece la «censura oficial en las obras teatrales, líricas y partituras musicales», pero no es hasta el 26 de enero de 1949, fecha de la publicación de la Ley de Unidad Sindical, cuando se desarrollan unas normas que atendían «no sólo a la censura de obras nuevas, sino a la revisión de repertorios». A partir del 20 de diciembre de ese año, cualquier obra o espectáculo que se represente en el territorio nacional deberá disponer de hoja de censura, cualquiera que sea su carácter, con excepción solamente de las obras consideradas "clásicas".

En la circular informativa sobre espectáculos teatrales de la Delegación Provincial de Albacete del Ministerio de Información y Turismo, fechada en 30 de octubre de 1954, y en relación a los denominados "espectáculos frívolos", se establece la obligación de presentar con 24 horas de antelación el libreto y la hoja de censura así como los figurines aprobados por la Dirección General para su aprobación, así como la obligatoriedad de efectuar un ensayo general completo antes de la primera representación, sin que pueda alegarse la falta de tiempo entre la llegada de la Compañía a la plaza y la primera representación. Este ensayo general debía hacerse ante el Delegado Local de la plaza donde actuara la compañía, cargo que en aquellos años desempeñaba en Almansa D. Pedro Segovia de la Horra. Don Pedro, que al parecer era bastante tolerante en su labor, fue en algunas ocasiones amonestado por el Delegado Provincial al observar «que algunas empresas de espectáculos de esta provincia, con persis-

tencia inadmisible, olvidan frecuentemente el trámite previo de la autorización de la Delegación... invocando que faltan pocas horas para la representación, que ignoraban lo dispuesto y otras razones por el estilo (...) que no serán atendidas)<sup>14</sup>. (Figuras 12 y 13).



En relación al género que nos ocupa, estas normas se aplicaron de forma estricta, llegándose a prohibir los espectáculos de revista en las poblaciones de menos de 40.000 habitantes, en virtud de la Orden de 16 de febrero de 1955 (B.O. del 8-3, Aranzadi 369) que establecía que:

«La clasificación de las revistas y espectáculos arrevistados, diferenciándose de las comedias musicales y operetas, se realizará por la Dirección General de Cinematografía y Teatro, atendiendo a las condiciones y calidades del libro, partitura, vestuario e intérpretes. La autorización para representar este tipo de espectáculos tendrá como máximo un año de duración, prorrogable por otro más, siempre que en el desarrollo del espectáculo no se hubiese dado lugar a apercibimientos y se mantenga la calidad artística. El tercer apercibimiento llevará consigo la retirada de la autorización».

A este tipo de espectáculos sólo podían asistir los mayores de dieciocho años y las compañías debían solicitar, cuando fueran a actuar en cualquier población, una licencia de la Delegación Provincial del Ministerio de Información o Turismo, donde

**- Figuras 12 y 13 -**  
**Circular Informativa**  
**sobre Espectáculos**  
**teatrales de la**  
**Delegación Provincial**  
**del Ministerio de**  
**Información y Turismo**  
**(Delegación Provincial**  
**de Albacete),**  
**30 de octubre de 1954**

<sup>14</sup> Oficio del 21 de noviembre de 1955, del Delegado Provincial del Ministerio de Información y Turismo.

se tenía en cuenta la existencia o no de espectáculos de este u otros géneros que se estuvieran representando en dicha localidad.

En el año 1964, con Manuel Fraga Iribarne de ministro, se publicó la normativa oficial específica para los espectáculos de revista, operetas y comedias musicales y, en base a ellas, las distintas Delegaciones Provinciales de la Vicesecretaría de Educación Popular fueron confeccionando las Normas Generales, por las cuales los censores debían exigir a las compañías el correspondiente certificado de censura, el libro o libreto sellado por la Delegación Nacional de Propaganda, y los figurines «en tamaño no inferior a dieciocho por veintidós centímetros y precisamente en los colores de las telas en que hayan de confeccionarse», los cantables y, por supuesto y al igual que se hacía en los espectáculos de variedades, un ensayo general de la obra. La solicitud debía hacerse debidamente reintegrada con póliza de 1,50 pesetas, siendo todos estos datos (título de la obra, autor, empresa que la va a poner en escena, libretos, figurines y cantables) imprescindibles para la resolución del expediente que, advertía la Circular número 133 de la Delegación Nacional de Propaganda, «se devolverá en caso de no cumplir alguno de ellos». Las clasificaciones a que podía ser sometida cualquier obra teatral –y la revista no era una excepción– podían ser:

- Aprobada (siempre para un público de mayores de dieciocho años).
- Aprobada con tachaduras (cuando alguna parte del libreto las presentaba y el censor habría de procurar que no se repitieran en la puesta en escena de la obra).
- Aprobada (con o sin tachaduras) a reserva del ensayo general, que era la calificación que generalmente obtenían las revistas, comedias musicales, operetas y variedades. El censor en este caso velaba porque el vestuario, la escenografía y la puesta en escena no fueran procaces ni indecentes, se respetasen tanto el texto como las tachaduras a éste previas de la censura –si las hubiera, que normalmente las había– y no añadiesen los intérpretes en la representación nada que fuera de su propia cosecha, lo que en el argot del género se llamaban "morcillas".
- Aprobada por un número limitado de representaciones para ciertas capitales o para las funciones de noche (a las que el público acudía atraído precisamente por este motivo).
- Autorizada para menores de catorce años.
- Autorizada para jóvenes de 14 a 16 años, y
- Prohibida.

Los criterios que seguía la censura eran tanto políticos (crítica a la ideología del régimen, etc., lo que se daba poco en el género que nos ocupa), como religiosos, básicamente todo lo que implicara un ataque a la moral sexual impuesta por la Iglesia Católica en todo lo relacionado con el sexto mandamiento, y supusiera un ataque al pudor o las buenas costumbres, por lo que cualquier mención al aborto, homosexualidad o divorcio, por poner un ejemplo, estaba absolutamente prohibida<sup>15</sup>.

Los censores, por tanto, asistían al ensayo general y volvían el día del estreno, siendo también frecuentes las visitas por sorpresa durante las representaciones, pero para esto también aprendieron los empresarios a apañárselas. Una luz roja colocada en los camerinos avisaba a las vedettes. Cuando se encendía, los escotes se subían y las faldas se alargaban y el censor daba así el visto bueno a la función. Las multas de la censura se pagaban en papel del Estado que se compraba en los estancos, y los criterios que se seguían variaban de una provincia a otra, pero no siempre se respetaban. Por ejemplo, sólo las poblaciones de más de 40.000 habitantes podían ver piernas enteras o cubiertas con mallas francesas, y sin embargo, en Almansa que no cumplía ese criterio de población mínima, se vieron –y vaya si se vieron– muchas piernas sobre el escenario del Coliseum. Téngase en cuenta que

<sup>15</sup> No fue sino hasta el año 1988 cuando el Pleno del Congreso aprobó la derogación del delito de escándalo público previsto y penado en el art. 431 del Código Penal de 1973 (Decreto 3096/1973, de 14 de septiembre, por el que se publica el Código Penal, texto refundido conforme a la Ley 44/1971, de 15 de noviembre) que castigaba con penas de arresto mayor, multa e inhabilitación especial a aquél «que de cualquier modo ofendiere el pudor o las buenas costumbres, con hechos de grave escándalo o trascendencia».

la media del número de vicetipes en aquellas compañías de revista era de 20 o 30. Hagan ustedes con una simple operación aritmética el cálculo de la cantidad de piernas que pudieron verse en escena en los dorados años del género "revisteril".

También se disponían severos requisitos en cuanto a la actuación de los artistas y su vestuario. Se prohibía la intervención de los espectadores en el espectáculo, y los artistas no podían ejecutar bailables en la pasarela «cuyo uso quedará limitado a un simple desfile de artistas». En los casos de bailables de carácter "tropical" se prohíben los «movimientos que estén en contraposición con las normas de la ética»<sup>16</sup>.

Para muchas obras, el hecho de haber sido censuradas era precisamente el mayor reclamo para que el público llenara los teatros, como ocurrió por ejemplo con *La Blanca Doble*, estrenada el 5 de abril de 1947. Fue prohibida, censurados la mayoría de sus números musicales y sus parlamentos recortados pero, aun así, ningún espectáculo teatral ha hecho correr tantos ríos de tinta. Como dato anecdótico, señalar que este título ha sido el más representado en Almansa. Esta función fue puesta en escena por la Compañía del Maestro Guerrero procedente del Teatro de La Latina de Madrid, presentada por Espectáculos Mariano Madrid con el reparto original de su estreno en la capital en el año 1947 (Zori, Santos y Codeso como actores cómicos y las vedettes Florinda Chico, Encarna Abad, Isabel de la Vega y Mary Campos), siendo posteriormente reestrenada en 1953 por la Compañía de Revistas Colsada con un reparto de primerísimo nivel, al frente del cual figuraba el actor cómico Alfonso del Real –conocido entre los empresarios de la época como uno de los cómicos que mejor lidiaban con la censura– y la primera vedette Beatriz de Lenclós, a la que se publicitaba en su época como «la vedette de las señoras y la señora de las vedettes». En el reparto figuraba una jovencísima Lina Morgan que comenzaba como 3<sup>a</sup> vedette. Esta misma compañía vuelve a reponer este título, también con Alfonso del Real como primer actor cómico, y esta vez es Trudi Bora, que fue una de las primeras vedettes que actuó en el Coliseum en 1944, quien encabeza el reparto en calidad de súper vedette, constituyendo un extraordinario éxito de público. En 1955 se vuelve a reponer este título con Luis Barbero y Maruja Tomás y en los años 60, se repone de nuevo por Alfonso del Real.

Esta revista, que fue calificada por la censura de "altamente peligrosa" –el obispo de Sevilla publicó una pastoral el 8 de julio de 1948 en la que prohibía asistir a revistas teatrales, amenazando especialmente a quienes asistieran a ver *La Blanca Doble*– hoy podría ser apta para todos los públicos.

### 4.3. Periodo 1950-1959

En la década de los años cincuenta, si bien es cierto que predomina la presencia del teatro musical, al que posteriormente nos volveremos a referir, hay algunos ejemplos de funciones de teatro de texto de altísima calidad, puestas en escena en este periodo, como las presentadas por la Compañía de Carmen Prendes en el año 1951. Junto a otras de mayor compromiso social, como por ejemplo, la obra *El diario de Ana Frank* de Frances Goodrich y Albert Hackett por la muy prestigiosa Compañía Lope de Vega dirigida por José Tamayo. Esta función obtuvo los Premios Pulitzer de 1956, New York Drama Critics Circle Award, Premio Tony a la mejor obra de teatro, además de cuatro nominaciones por mejor actriz (Susan Strasberg), mejor escenografía (Boris Aronson), mejor diseño de vestuario (Helene Pons) y mejor director (Garson Kanin) Theatre World Award. La traducción de la versión española que pudo verse en el Coliseum en 1958 era de José Luis Alonso, y en el reparto figuraban los nombres de Andrés Mejuto, Alicia Hermida, Enriqueta Torres, José Luis Pellicena y Julieta Serrano. Los decorados eran de Sigfrido Burmann. Esta producción superó las mil representaciones en el Teatro Español de Madrid, antes de la gira por provincias que la trajo a Almansa.

<sup>16</sup> Circular Informativa sobre Espectáculos teatrales de la Delegación Provincial del Ministerio de Información y Turismo (Delegación Provincial de Albacete) de 30 de octubre de 1954.

En estos años observamos igual tónica que en el periodo anterior, alterándose los espectáculos de revista que experimenta un fuerte aumento en cuanto al número de representaciones, con espectáculos de variedades y folklore como *Alegría en verano* (julio 1956), los de la Compañía Circo de Emilio Riera (marzo 1957), *¡Me conoces!* (mayo 1957) con Pepe Mairena y Finita Rufett, *Así canto yo* (septiembre 1957) con Mary Carmen Montes y el dúo Luchy and Drake o *El Congreso del Humor* por Emilio el Moro el 28 de octubre de 1957. Son innumerables las primeras figuras que presentan sus espectáculos de corte folklórico en el Coliseum: Antonio Machín (*Cancionero Cubano*, 1951/52), Antoñita Moreno (en dos ocasiones, la primera con *Sortija de oro* en 1952, y la segunda con *Mi española misteriosa* en 1959, con libro de Salvador Guerrero y música de Daniel Montorio y Carlos Castellano), Jorge Sepúlveda (*Alma Española*, 1953), Antonio Molina (*Hechizo*, 1954), Manolo Caracol (*La copla nueva*, 1953), Juanita Reina (*El patio de los luceros* en 1955, y posteriormente en mayo de 1959 al frente de su Compañía de Arte Español en *Sevilla... trono y tronío* con libro de Ochaíta y Valerio y música del Maestro Solano, en la que le acompaña Caracolillo y su Ballet), Carmen Morell y Pepe Blanco en *Siete novias para mí solo*, un curioso espectáculo a caballo entre la opereta, la revista y el folklore estrenado en la temporada 1958/59), Lilian de Celis (*Ayer, hoy y siempre*, 1958), Angelillo (*Rumbo Español*, 1958), Lola Flores (con el romance en verso *Luna y guitarra*, en el que interviene su hermana Carmen como bailaora y su marido Antonio González como guitarrista), La Paquera (*España por bulerías*, 1959), Gina Baró (*Batamú*, 1959).

- Figura 14 -  
Programa de mano del  
espectáculo *Así canta  
Andalucía* (1957)



Como excepción a esta tendencia de espectáculos con una única primera figura, aparecen otros distintos en los que si bien es un artista conocido quien encabeza el espectáculo, se acompaña de nombres que por sí solos podrían atraer a numeroso público. Por ejemplo, el 12 de julio de 1957 y presentado por Circuitos Saavedra, se presenta la Compañía de Pepe Pinto en un espectáculo llamado *Así canta Andalucía* en el que le acompañan nombres tan populares entonces como Pepe Pinto, la Niña de Antequera, Farina, El Rey Gitano, Manolo el Malagueño, la Niña de la Puebla o

Rafaela de Córdoba. En el año 1959 Juanito Valderrama presenta un espectáculo llamado *Nombres famosos* en el que le acompañan, entre otros, Antonio Machín, Manolo El Malagueño o la vedette Trudi Bora. La firma Atracciones Lladró presenta el día 3 de febrero de 1959 *Desfile de atracciones* con la estrella de la canción andaluza Pastora de Córdoba al frente de un nutrido elenco de cantantes, atracciones acrobáticas, bailarines, tonadilleras y rapsodas. (Figuras 14 y 15).



En esta década se observa que, junto a la comedia y la zarzuela, la revista experimenta un fuerte aumento en cuanto al número de representaciones. Este género en estos años y en la década siguiente está representado por compañías como las de José Muñoz Román, el Maestro Cabrera, Manuel Paso y Colsada, actuando en el escenario del Coliseum las mejores vedettes del momento (Celia Gámez, María de los Angeles Santana, Trudi Bora, Beatriz de Lenclós, Raquel e Irene Daina, Carmen de Lirio, Virginia de Matos, Ruth Molly o Carmen Esbrí, Monique Thibaut, Gracia Imperio, Addy Ventura, Tania Doris, Ingrid Garbo, Vicky Lusson, Katia Loritz y Lina Morgan, entre otras) y los mejores actores cómicos de la época (Zori, Santos y Cadeso, Tony Leblanc, Manolo Gómez Bur, Juanito Navarro, Angel de Andrés, Antonio Casal, Quique Camoiras, Alfonso del Real, Rafael Castejón o Luis Cuenca).

En 1951 obtiene un sonado éxito con la presentación de la revista *La noche de bodas* —que en su estreno en Madrid se había titulado *Esta noche no me acuesto*— con libreto de A. Prada y Joaquín Gasa y música del propio Maestro Cabrera, y la gran vedette Carmen de Lirio<sup>17</sup> en su momento de máxima popularidad, en una compañía en la que debutaba una jovencísima Mary Santpere en el rol de vedette cómica. (Figura 16).

- Figuras 15 y 16 -  
Izquierda: programa de mano del espectáculo *Desfile de atracciones*, con Pastora de Córdoba (1959); derecha: publicidad de la Compañía del Maestro Cabrera. Programa de *Fiestas Mayores* de mayo de 1955 (Archivo Municipal de Almansa)

<sup>17</sup> Nombre artístico de Carmen Forns Aznar. Durante varias temporadas fue la primerísima vedette de los espectáculos que se representaban en el Paralelo barcelonés, gracias a su admirable belleza y no menos extraordinaria simpatía. A ella le debemos el prodigioso pasacalle *En la noche de boda* perteneciente a la “revista de gran espectáculo” *Esta noche no me acuesto*, de 1950, con libreto de Joaquín Gasa y José Andrés de Prada y música del maestro Antonio Cabrera. Participó también en numerosas películas.

Esta década es la de mayor esplendor para el género, sucediéndose títulos de enorme éxito en los que se colgaba el cartel de "no quedan localidades". Las Compañías que más se prodigan son la tantas veces citada de José Muñoz Román, presentando a una de las mejores vedettes que haya habido nunca y a la que público y crítica consideraban la sucesora de Celia Gámez, Virginia de Matos, quien posteriormente actuó también al frente de su propia compañía con producciones como *Salud y pesetas* y *A vivir del cuento*, la del Maestro Cabrera<sup>18</sup> con títulos como *Las noveleras* con Ruth Moly, Carmen Esbrí y Paquito de Osca, o *Una mentira nada más* de Prada y Gasa. Todos estos títulos se escenificaron en un año especialmente prolífico, 1953, en el que también se presentó la Compañía de Revistas de Adrián Ortega con la muy popular entonces Beatriz de Lenclós en *El paraíso de las mujeres*.

Fue precisamente en este año de 1953, cuando se produce uno de los mayores acontecimientos escénicos de la década y fue la actuación de "la gran estrella de Cuba" María de los Ángeles Santana<sup>19</sup>, al frente de la Compañía de Revistas y Grandes Espectáculos del Teatro Albéniz de Madrid que en el mes de diciembre, antes de hacer su presentación en el Teatro Principal de Alicante, representó a teatro lleno durante varios días dos comedias musicales "arrevistadas" que habían arrasado la taquilla en Madrid durante varias temporadas: *Tentación*<sup>20</sup> y *Conquistame*, ambas originales de Manuel Paso y con música del maestro Montorio.

Un mes antes, la prensa de Barcelona (*La Vanguardia*, edición de 14 de noviembre de 1953) señalaba esta obra como «el éxito más sensacional del año», y refiriéndose a los autores decía: «Si en su revista anterior, *Tentación*, los celebrados autores Paso y Montorio lograron un éxito tan resonado como dilatado, ahora con la nueva revista *¡Conquistame!* se han superado, no sólo en ingenio y en feliz inspiración en la garbosa y alegre música, sino también por el derroche de lujo y fastuosidad que presiden todos los cuadros espectaculares de esta revista».

El programa de mano editado para anunciar esta revista fue censurado añadiendo un rótulo con el título de la obra que tapaba los muslos de la vedette. (**Figuras 17 y 18**).

En el mes de noviembre de 1950 ocurrió algo que no podemos dejar de mencionar. La Compañía de Comedias de Carmen de Lucio y Juan Barengoa estaba dispuesta a realizar un recorrido artístico por la región, disponiendo de un día para actuar en Almansa, por lo que fueron contratados para actuar el día 3 de noviembre interpretando el drama *Don Juan Tenorio*. Se pactó que la recaudación se distribuyese de la siguiente forma: 55% de taquilla para la compañía, una vez deducidos los impuestos de menores y los derechos de la sociedad de autores, y se haría un pago en efectivo por importe de 200 pesetas para los gastos de viaje de la compañía. Como quiera que en aquella época aún no nos había invadido la moda de las calabazas talladas, los disfraces de terror o aquello del "truco o trato" propio de la tradición americana del Halloween, era costumbre en España representar en el Día de

<sup>18</sup> Sirva como ejemplo de ello el programa doble que se presenta en las Fiestas de Mayo de 1955: Compañía de Revistas Maestro Cabrera, que se anuncia como «el mayor acontecimiento teatral de la temporada», con Carmen Jareño, Carmen Esbrí y Juanito Navarro y un conjunto de 20 bellísimas tiples y vicietipes presentando 2 estrenos: jueves 5 de mayo *Vamos tirando* que había hecho temporada en el Teatro Maravillas colgando a diario el cartel de "no hay localidades" desde su estreno el 9 de octubre de 1954 -crítica de ABC-; viernes 6 de mayo *Mejores no hay*, en funciones de tarde y noche y con dirección de orquesta del autor de la partitura Maestro Cabrera.

<sup>19</sup> María de los Ángeles Santana (1914-2011) fue una actriz y cantante de gran fama nacida en La Habana (Cuba). Sus inicios profesionales tuvieron lugar en la cinematografía cubana. En 1938 intervino en los filmes *Sucedió en La Habana* y *El romance del palmar*. En 1939 rodó *Mi tía de América*, *Estampas habaneras* y *Cancionero cubano*. El maestro Ernesto Lecuona escribe para ella la canción *Te vas, juventud*. Esas y otras actuaciones similares abrieron a la novel estrella las puertas de la radio en 1940, y decide viajar a México con Eliseo Grenet, contratada durante siete años por una compañía de comedias y revistas musicales. Allí compartió éxitos con Pedro Infante, Jorge Negrete y Cantinflas. De regreso a Cuba en enero de 1946, debutó en el Teatro Martí con *La Habana nocturna*, con música de Gonzalo Roig. El 9 de febrero de 1950 la Santana llega a Madrid para debutar ruidosamente en el teatro Madrid, de la capital española, protagonizando la revista *Tentación*, de Antonio y Manuel Paso, con música de Daniel Montorio, que alcanzó dos mil ochocientas setenta y cuatro funciones. También intervino en la reposición de *Eres un sol!*, de los mismos autores, y estrenó en noviembre de 1952 *¡Conquistame!*, la cual se mantuvo en cartel más de mil funciones. Durante los tres años de su permanencia en la Península, la actriz criolla recorrió con esas piezas varias ciudades españolas. Transformada ya en una vedette internacional con 37 años, asombró entre 1951 y 1954, y más tarde, entre 1955 y 1958. Terminada esta gira, la vedette regresó a La Habana, donde ingresó en la compañía de Ernesto Lecuona. Unos días después de su retorno triunfaría la Revolución cubana (enero de 1959). Recibió con 87 años el Premio Nacional de Teatro de su país (2001). Para conocer más sobre su figura, puede consultarse su autobiografía: Fajardo Estrada, Ramón C. (2004). *Yo seré la tentación. Memorias de María de los Ángeles Santana*, Editorial Plaza Mayor.

<sup>20</sup> *Tentación*, revista musical con libreto de Antonio y Manuel Paso y música de Daniel Montorio se estrena en el Teatro Madrid en 1951 con la estrella cubana M.ª Ángeles Santana de protagonista, además de Julio Oller, Encarnita López, Selica Pérez Carpio, M.ª Carmen Alvarado, Miguel Arteaga y el coro de tiples. De entre los números más aplaudidos y populares se encuentran el bolero *Yo seré la tentación*, la "marchiña" *Ay Rose Mary!*, el bolero *Ambiciosa*, el chotis *La Pepa* y el pasodoble *En el penal del cariño*.

Todos los Santos o en fecha próxima el célebre drama de Zorrilla. Pues bien, resultó que a finales de octubre había debutado la Compañía Lírica de don Francisco Bosch que ante el éxito obtenido, prorrogó su estancia y hubo de cancelarse la actuación de la compañía de Carmen de Lucio, que en aquella época era muy popular al haber intervenido en varios títulos cinematográficos de enorme éxito como *La revoltosa*, *El señor Esteve* o *Don Quijote de la Mancha*. Como quiera que esta decisión se tomó con poca antelación, la compañía, al ver rescindido su contrato, demandó a la empresa del teatro reclamando la correspondiente indemnización por los daños y perjuicios que decían haber sufrido. Esta demanda fue sólo estimada en parte y los magistrados que componían la Sala de lo Civil de la Ilustrísima Audiencia Territorial de Albacete fueron en su sentencia extremadamente benevolentes, reduciendo de manera sustancial la cantidad que se reclamaba con el argumento de que «En Almansa en aquella época gustan más al público los géneros musicales que los dramas, siendo más del agrado de la gente las zarzuelas arrevistadas y esta fue la razón por la que se decidió por esta compañía»<sup>21</sup>.

No podemos finalizar la crónica de esta década sin mencionar un luctuoso suceso ocurrido en Almansa el 4 de septiembre de 1955, el último día de la Feria. Una tormenta de verano ocurrida en la tarde de ese día provocó la tragedia. La cantidad de precipitación no fue extraordinaria, unos 52 l/m<sup>2</sup>, pero sí lo fue la intensidad de la tormenta pues esa cantidad cayó en apenas cuarenta y cinco minutos, según las noticias que se tienen.

Las precarias infraestructuras de la época para canalizar el agua de las ramblas no pudieron evitar que una auténtica tromba de agua arrasara todo cuanto encontró a su paso, especialmente en las calles La Industria y Alicante, que fueron las más afectadas. Las zonas más bajas de la población resultaron anegadas por varios metros de agua, con el resultado de nueve víctimas mortales.

Para la feria de ese año se había contratado a la Compañía de Revistas de Manuel Paso, titular del Teatro Albéniz de Madrid, presentando la revista *Lo verás... y lo cantarás*, con libreto y dirección de Tony Leblanc, a quien acompañaban en el reparto el actor cómico Manolo Gómez Bur y las vedettes Ruth Moly y Ana María Parra. Esta revista fue muy popular en su época por contar entre sus números musicales con el celeberrimo Cántame un pasodoble español, que hiciera popular Lolita Sevilla en posteriores grabaciones discográficas.

El sábado 3 llovía y las funciones programadas se vieron varias veces interrumpida por los cortes en el suministro de luz, y los actores principales (Tony Leblanc y Manolo Gómez Bur) tuvieron que finalizar su intervención en escena con un número cómico en el que ambos aparecían en camisón, entre las risas del público asistente, alumbrados por unas velas que les facilitó el regidor, sin que nada hiciera presagiar el drama que se cernía sobre nuestra población. Las funciones del día siguiente



**- Figuras 17 y 18 -**  
Fotografía original  
de *¡Tentación!* y  
programa de mano con  
la imagen censurada

<sup>21</sup> Sentencia número 164, de 3 de octubre de 1952 (Boletín Oficial de la Provincia de Albacete).

tuvieron que ser suspendidas y todos los integrantes de la nutrida compañía sin excepción ayudaron a la población a achicar agua, partiendo al día con la promesa de volver en la siguiente feria, compromiso que hay que decir cumplieron.

#### 4.4. Periodo 1960-1969

Esta época viene marcada por un aumento importante en el número y la calidad de los espectáculos representados, algunos de lo que entonces se llamaba "alta comedia". Sirva de ejemplo la presencia de figuras muy conocidas de la época como Analía Gadé en *La viudita naviera* de José María Pemán en 1961, y Vicente Parra en la obra de Alfonso Paso *Rebelde* en 1962.

Sin duda, el acontecimiento teatral de esta década fue el estreno en Almansa, unos días antes de su presentación oficial en el Teatro de la Comedia de Madrid el 3 de septiembre de 1964, de la comedia de Miguel Mihura *Ninette y un señor de Murcia*, con un elenco de auténtico lujo formado por los actores Juanjo Menéndez, Paula Martel, Alfredo Landa, Rafael López Somoza y Aurora Redondo. Los ensayos fueron supervisados por el propio autor del texto. En aquella época no era infrecuente que las funciones teatrales hicieran el "rodaje" en provincias antes de su debut en Madrid. El preestreno en Almansa fue un auténtico éxito, que se repitió felizmente en su estreno en la capital hasta convertirse en una de las obras más representadas no sólo en teatro sino también en televisión (*Estudio 1*) y en el cine, para el que fue adaptada en dos ocasiones: la primera, en 1965, con dirección de Fernando Fernán Gómez; la segunda, en 2005, con dirección de José Luis Garci. (**Figuras 19 y 20**).

#### - Figuras 19 y 20 -

Fotografías con las firmas ológrafas de Analía Gadé y Vicente Parra



En estos años, el género preponderante y en auge sigue siendo la revista. La compañía de Revistas Colsada es la que mayor número de veces visita la ciudad para la puesta en escena de sus diferentes espectáculos. En su nómina de artistas figuran

actores cómicos de la talla de Juanito Navarro, Ángel de Andrés, Antonio Casal, Quique Camoiras, Alfonso del Real, Rafael Castejón o Luis Cuenca<sup>22</sup>, junto a vedettes nacionales como Queta Claver, las hermanas Daina (Raquel e Irene), Carmen de Lirio, Gracia Imperio, Addy Ventura<sup>23</sup>, Tania Doris, Vicky Lusson, la francesa Monique Thibaut, la mexicana Iran Eory, las alemanas Ingrid Garbo, Katia Loritz o una jovencísima Lina Morgan. Otras compañías del género que también nos visitaron fueron las de Circuitos Saavedra, Espectáculos Casas, Juan Ruiz Navarro y Bódalo que fue representante en ruta de Colsada y acabó formando su propia compañía.

Otro actor muy popular de la época que, a principios de esta década decide convertirse en empresario y formar su propia compañía, es Tony Leblanc. Este presenta en 1963 una revista de cuyo libro es también autor llamada *Todos contra todos*, en la que le acompañan como actores cómicos Antonio Casal, Juanito Navarro, Manolito Díaz y Julio Riscal, que en un futuro formarán también sus propias compañías, presentando como súper vedette a Addy Ventura quien, al año siguiente, y con gira concertada por Espectáculos Casas, presenta la secuela de este espectáculo al que llamó *Todos contra ella*.

Addy Ventura fue probablemente la vedette que más veces ha pisado el escenario del Coliseum. Lo hizo en muchísimas ocasiones formando parte de la nómina de artista de Colsada, como por ejemplo en la temporada 1965/66 con *Las fascinadoras* en la que le acompañaba Adrián Ortega; *Ay que chica*, también con Adrián Ortega, Mary Francia y Rubén García. Volveremos sobre ella al hablar de la década de los años setenta pues fue entonces cuando decidió hacerse empresaria, convirtiéndose en habitual de la casa pues solía iniciar sus giras en septiembre, coincidiendo con la feria de Almansa, después de hacer temporada veraniega durante el mes de agosto en el Teatro Calderón de Madrid.

En este periodo y los anteriores las compañías solían ser lo que entonces se llamaba "de repertorio", es decir, aquellas que visitaban la ciudad solían representar cada día de su estancia un espectáculo diferente.

Al principio de este periodo, concretamente en el año 1961, hizo una de sus últimas apariciones en escena la gran Celia Gámez en la fantasía musical catalogada de zarzuela moderna *La Estrella trae cola*, espectáculo que era una especie de antología de sus mayores éxitos en la revista y prácticamente su despedida de los escenarios como primera figura y empresaria. El libro de la obra era de Antonio Quintero y Jesús María de Arozamena, con una glosa poética de Luis Fernández Ardavín e incluía números musicales de sus más famosas revistas, compuestos por, entre otros, Francisco Alonso y Jacinto Guerrero, que no necesitan presentación, Fernando García Morcillo (el autor de la famosa *Vaca lechera*), Fernando Moraleda (compositor de sus éxitos de posguerra como *La cenicienta del Palace*, *Hoy como ayer*, etc.), Franz Lehar (compositor austrohúngaro conocido por sus operetas *La viuda alegre* o *El conde de Luxemburgo*), Francis López (compositor francés de origen vasco, conocido por las operetas que escribió para Luis Mariano como *La bella de Cádiz* o *El cantor de México* y que compuso para la Gámez dos de sus mayores éxitos, *S.E. la Embajadora* y *El águila de fuego*), y José Padilla (autor de canciones tan conocidas como *El Relicario*, *La Violetera* o *Valencia*, que compuso para la Gámez en *La hechicera en palacio*).

Del estreno el año anterior en el Teatro de la Zarzuela de Madrid, la crítica destacaba «unos figurines lujosos y extraordinarios, unos decorados de Burgos<sup>24</sup> que son un prodigo de color y la coreografía de Alberto Portillo que

<sup>22</sup> Luis Cuenca, hijo y nieto de actores, inició su carrera como "boy" de Celia Gámez, y trabajó para Matías Colsada por espacio de más de 40 años compartiendo cartel con Pedro Peña y Tania Doris. Representó y escribió teatro, hizo cine y televisión y al morir, parece que exclamó con lucidez: «Nos vamos a la mierda», según ha referido David Trueba en alguna ocasión.

<sup>23</sup> A pesar de llamarse Adelina López Ventura y nacer en el castizo barrio de Embajadores, era presentada por Matías Colsada como «la gran súper vedette portorriqueña».

<sup>24</sup> Emilio Burgos, nombre fundamental en la historia del teatro español del siglo XX, premio nacional de Teatro en 1989, realizó los decorados de casi trescientos montajes para los teatros nacionales del momento, especialmente para el español. Emilio Burgos fue el primer escenógrafo en utilizar elementos corpóreos en un montaje teatral. Fue en *Lo que el viento se llevó* (1941), con dirección de Cayetano Luca de Tena. Al año siguiente, 1942, usó una plataforma giratoria en un montaje de *La dama duende*. En esos años, Burgos diseña sus primeros figurines para *La discreta enamorada*. Balenciaga dijo de su trabajo que no había visto antes trajes más bonitos. Unos trajes de un estilo depurado y simplificado. *Diálogo de carmelitas*, *Historia de una escalera* y *Hoy es fiesta* (estas dos últimas obras de Antonio Buero Vallejo), fueron montajes suyos muy aplaudidos en el momento de su estreno. Luego vendrían *Cyrano de Bergerac*, *Un soñador para un pueblo*, *Las Meninas*, *Don Juan Tenorio*, *La vida es sueño*, *Pedro de Urdemalas*, *Tirano Banderas*, *El arrogante español*, y así hasta más de trescientos montajes.

contribuyó al éxito obtenido», pero concluía en que no se mostraba nada nuevo en el firmamento de la revista musical española, que al comenzar la década de los sesenta ya estaba alimentándose con los buenos recuerdos del pasado.

Finalizando este periodo se produjo el fallecimiento, el 6 de enero de 1968, del popular comediógrafo y libretista José Muñoz Román, la figura más popular de la revista española de los años cuarenta y cincuenta. Con su pérdida puede decirse que desaparecen los libretistas de otro tiempo y comienza el declive del género de la revista. La desaparición de los grandes autores (músicos y libretistas) que habían dado esplendor al género, el agotamiento de una fórmula repetida hasta la saciedad y el cambio en los gustos del público son claves para entender un declive que se hace más evidente en la siguiente década.

A finales de esta década aún perviven algunas de las compañías que habían triunfado en los años cincuenta, como la que el jueves 20 de enero de 1966 en funciones de tarde y noche se presenta con el estreno del publicitado como «el espectáculo más divertido de todos los tiempos *A casarse tocan* por la compañía de Revistas de Manuel Paso<sup>25</sup>. Con la súper vedet Finita Rufett y el primer actor cómico Venancio Moreno encabezando el siguiente reparto: Soubret Tony Manzano, Actriz cómica Margot Alfaro, Galán cómico Angel Orallo, primeros actores Rafael Castejón y Juan Balaguer y la primera actriz Isabel Sandoval, primera vedet Pepita Ródenas, Segunda vedet Tina Ortega y Tercera vedet Ana Mari Jiménez y un "sensacional cuerpo de baile" Petit Ballet con coreografía del Maestro Ramos». (Figura 21).

**- Figura 21 -**  
Programa de mano  
de la compañía de  
Revistas de Manuel Paso  
*A casarse tocan*  
(20 de enero de 1966)



El descenso observado en el número de representaciones de espectáculos de revista en el periodo se ve compensado con el incremento de espectáculos de va-

<sup>25</sup> Manuel Paso Andrés (Madrid, 1909-1987) fue un conocido autor y empresario teatral español. Perteneció a una famosa familia del teatro, hijo de Antonio Paso y Cano y de la actriz Carmen Andrés. Tuvo compañía de revistas y operetas con las que viajó por España y América cosechando algunos éxitos. Durante toda su carrera el género de la revista y comedia musical ocupan todos sus esfuerzos creadores. Entre sus obras más famosas están *Llévame donde tú quieras* (1943), *Róbame esta noche* (1947) con música de su cuñado Daniel Montorio, *¡Devuélveme mi señora!* (1952), *Mujeres de papel* (1954) con D. Montorio, *¡Coja usted onda!* en 1957 con José Ruiz Azagra y Tony Leblanc, *Una mujer despechada* (1965), *¡Usted sí que vale!* o *Serafín es un santo* (1966), *Y esta noche, ¿qué?* (1966), *Una viuda de estreno* (1968), *Una mujer para todos* (1969). Otras obras del autor fueron: *Me matas con tu cariño*, *Un hijo, dos hijos, tres hijos*, *¡Anda con ella!*, *Conquistame*, *El baile del savoy*, *Tentación*, *Una viuda de estreno*, *Así no hay luna posible*, *Eres un sol...*



- Figura 22 -  
Autógrafos de distintas  
figuras del cante  
y la copla

riedades encabezados por las figuras de la época en los géneros de copla o canción española, como Marifé de Triana, Rafael Farina, Juanito Valderrama, Dolores Vargas 'La Terremoto', Rafaela de Córdoba, Luis de Lucena, Paquito Jerez, Rafael Conde 'El Titi' (que presentó un espectáculo de variedades "arrevistadas" llamado Las bellezas de Barry), Paquita Rico o la archipopular Lola Flores que presenta en 1961 un espectáculo que toma su nombre de uno de sus mayores éxitos: Pena, penita, pena, y música "ligera", como Antonio Machín con su Show (1963) –quien pasó una noche detenido en el "cuartico" de la policía por suspender su espectáculo al negarse a cantar sin micrófono, de lo que hay constancia en el Registro Municipal de Detenidos–. O lo que entonces se denominaba "moderna", cuyos exponentes son Tania Velia, Nella Colombo, Luis Gardey, Ramón Calabuch conocido como Moncho 'el gitano del bolero', la pareja compuesta por Gelu y Tito Mora, conjuntos como The Rocking, Los Beatles de Cádiz o Los Sirex, Conchita Bautista y en el año 1965 El Dúo Dinámico con su espectáculo Europa Musical 1964. (**Figura 22**).

#### 4.5. Periodo 1970-1979

El cambio referente a este periodo radica en que las compañías, a diferencia de los periodos anteriores, mantienen el mismo montaje durante su estancia. Se aprecia un menor número de espectáculos, pero aumenta el de entidades diferentes, destacando en el ámbito de la comedia la presencia de grandes compañías como las de Ismael Merlo y Vicky Lagos. La revista continúa siendo un género bastante asiduo en la cartelera junto a los espectáculos de variedades "arrevistadas" encabezados por figuras como El Fary, que hace su primera actuación ante el público de Almansa el 16 de julio de 1976, junto a Pepe Blanco y Gloria Romero en un espectáculo denominado *Trío de Ases*. (**Figura 23**).



- Figura 23 -

Programa de mano del espectáculo folklórico *Trío de Ases*

El 11 de octubre de 1972, en funciones de tarde y noche, se presenta la nueva compañía de revistas Colsada con la estrella cinematográfica internacional Perla Cristal, «en cuya interpretación nos ofrece el regalo de su voz, el donaire de su sugerente figura y el arte de su buen hacer para deleite del público»; el polifacético primer actor cómico Manolito Díaz y la vedette cómica Mercedes Llofriu en el estreno de la revista cómica *Dos maridos para mí* con libro de Arana y Jiménez y música del Maestro Dolz. «Un enredo vodevilesco que es un escándalo de risa», según anuncia la publicidad de la época. Completan el reparto la primera actriz Clotilde Sola, el primer actor Miguel Mateo, la tercera vedette Lita Lara, el actor José L. Cembreros y un jovencísimo Rafael Castejón en una colaboración como primer actor cómico y, por supuesto, las alegres chicas de Colsada. Los decorados de Viuda de López y Muñoz y el vestuario de M. Allepuz son propiedad de la empresa según recoge el programa de mano. (Figuras 24 y 25).

En años posteriores, y coincidiendo con las fiestas patronales y la Feria, se suceden los estrenos de la compañía Colsada con repartos encabezados por Juanito Navarro, Rafaela Aparicio o la vedette Ingrid Garbo. Esta misma compañía actúa en la Feria de septiembre de 1977, con la presentación de la super vedette americana Mariola y el primer actor cómico Jesús Guzmán. Se estrena la nueva revista *Un, dos tres, desnúdeme otra vez*, con Tito Medrano, un fabuloso desfile de mujeres sexy y sensacional montaje. La coreografía es de Ricardo Ferrante, con el ballet internacional Angel's and Fantom's. Un alarde espectacular.

En el año 1978 se produce la última actuación en este escenario de la semipermanente Compañía de Revistas Colsada, que en aquella ocasión presenta a Tania Doris y Luis Cuenca en *La casa del placer*, y Espectáculos Casas que lleva en gira por toda España a la Compañía de Revistas de Tony Leblanc en *Estoy hecho un mulo*.

Con la llegada de la democracia y la consiguiente desaparición de la censura los espectáculos de este género ofrecen un contenido más erótico, con desnudos en algunos casos integrales, en una época bien conocida de la Transición Española

**- Figuras 24 y 25 -**  
Programa de mano  
de la compañía de  
Revistas Colsada  
*Dos maridos para mí*  
(11-10-1972)

que vino a denominarse del "destape", como por ejemplo el que se presentó el jueves 28 de octubre en funciones de tarde y noche por la compañía del Gran Teatro Chino (Producciones Teatrales A. Encinas) con la que se anuncia como la "supersónica súper vedet" Carmen Valenzy en la revista *Mujeres y Fantasía 1976*<sup>26</sup>.

El escenario del Coliseum no fue, ni de lejos, la excepción a esta ola de aperturismo, y su escenario durante la Transición se inundó de espectáculos "arrevistados" dentro de la moda del denominado "destape", con títulos tan explícitos como los que a continuación enumeramos:

*Destapadísima, Genaro que me destapo, y Llegó el destape* (1976), calificada en su publicidad como "la revista de la apertura", *Despelote y olé, Todas las hermanas eran calientes, 7 pares de piernas* (todas ellas en 1977), y otros títulos míticos del destape tan de moda a finales de los años setenta como *Amor, amor... destápame*, que se publicitaba como «lo que antes tenía que ir a ver a Londres», *La saga del destape* con libro de la polifacética Marisa Medina y música de Juan de la Prada, *La sexy cateta* con música de Alfonso Santisteban, compositor muy popular en la época y marido de la mencionada presentadora, protagonizada por Lita Lara en 1977. *Sin bragas y a lo loco*, también con música de Alfonso Santisteban que se anunciaba como «comedia sin trajes y con trajines» dividida en 4 cuentos: *Blanca Leches y los siete nabitos, Caperucita y el Jodo feroz, La puticiente y El enano cachondín*, fue protagonizada por Raquel Miranda y llegó a Almansa en su gira tras más de 1.000 representaciones consecutivas en Madrid; *Tetavisión* con libro de Manuel Paso, y *Te tocó la rupertita* en alusión a la calabaza 'Rupert', inolvidable mascota del programa de televisión *1, 2, 3... responda otra vez*, por la denominada Compañía Internacional de Súper Destape.

Llegados a este punto tenemos que volver a hablar de Addy Ventura<sup>27</sup>, vedette de revista española creadora de muchos éxitos musicales y amiga de llevar siempre en su compañía los mismos profesionales de siempre, y que en su trayectoria permaneció fiel a los cánones clásicos del género y totalmente ajena a la nueva moda del desnudo integral en escena. Fue, como decíamos antes, la figura femenina que más veces ha pisado el escenario del estudio que nos ocupa y en su tiempo una de las más populares representantes del género sobre el que venimos tratando, el de la revista musical, que contó de gran predicamento en la España de los años 50, 60 y 70 del siglo pasado. La prensa de la época señalaba que era la artista, junto a Manolo Escobar, que más público llevaba a los teatros.

Es en la década de los años 70 cuando forma su propia compañía y se convierte en habitual del Coliseum presentando todos los meses de septiembre, coincidiendo con nuestra Feria, los montajes con los que había hecho temporada estival en el Teatro Calderón de Madrid. Estos títulos incluyen *Y esta noche... qué* (1972), *Con ella llegó el escándalo* (1973), *No desearás a la rubia del quinto* (1974), *Estréneme usted y métame un gol* (ambas en el año 1975), *Lo tengo rubio* (1976, en referencia al tabaco que vendía), estrenada con gran éxito en el Teatro Calderón, mereciendo una gran crítica por parte de Francisco Umbral en *El País* que la calificó como «la Brigitte Bardot de Lavapiés», *El conejo de la suerte* (que indistintamente se llamó *Por delante o por detrás* y *Hola Addy*, 1977), *Me*

<sup>26</sup> La vedette valenciana Carmen Valenzy fue habitual, a finales de la década de los 60 y durante la década de los 70 del siglo pasado, de teatros portátiles como El Teatro Chino de Antonio Encinas o el Chino de Manolita Chen. También participó en espectáculos en teatros estables en títulos como *Tontilandia, Las Castigadoras* acompañando a Ángel de Andrés, o la revista de Joaquín Gasa *Victoria Folies 1969!* pero principalmente su carrera de vedette se desarrolló en teatros ambulantes con espectáculos de "variedades arrevistadas".

<sup>27</sup> Addy Ventura empezó su carrera como vedette de la mano de José Muñoz Román, en cuya compañía empezó siendo muy jovencita en los escenarios madrileños. Destacó especialmente su interpretación en 1960 del papel femenino protagonista de *Doña Mariquita de mi corazón* que, recordemos, es la obra con la que se inauguró el escenario del Coliseum casi veinte años atrás, y tuvo su época de esplendor en los años setenta, coincidiendo con la última etapa de auge de la revista, época en la que se convirtió en empresaria de su propia compañía, llegando a ser, como ella misma cuenta en sus memorias *Pasando Revista*, vedette, coreógrafa, diseñadora de vestuario y escenografía y empresaria. Formó pareja artística con algunos de los más conocidos actores cómicos del panorama teatral español como Juanito Navarro con el que representó *Todos contra todos* (1962, también con Antonio Casal y Tony Leblanc), *Doña Mariquita de mi corazón, ¡Ya tengo papá y mamá!, La heroína de Alpedrete, Un hombre tranquilo, Don Manuel y la extraña reliquia, Las novias de Juan García y Doña Inés del alma mía, Las fascinadoras* (1965) y *Y de la nena... ¿Qué?* (1966-1967), con Adrián Ortega, y *Tres mujeres para mí* (1968), con Ángel de Andrés. Fichada por la compañía de Matías Colsada, interpretó los siguientes espectáculos, que pudieron verse en el Teatro Coliseum: *Bienvenida Miss Katy* con Paquito de Osca, 1965, *Las intocables* con Adrián Ortega, 1966, *Mis atrevidas mujeres* con Adrián Ortega, 1966, *Venga maridos a mí* con Adrián Ortega y Mary Francis, 1967, *¡Quiero ser mamá!* con Adrián Ortega, Mary Francis y Rubens García, 1967, nuevamente *Las Atrevidas* con Adrián Ortega, Rubens García y Eugenia Roca, 1968, y *Pili se va a la mili* con Ángel de Andrés, 1970.

están poniendo verde (1978), *Con ella volvió el escándalo* (1979) y *Una rubia de escándalo* (1980). Los libros de estas revistas fueron escritos en su mayoría por Alfonso Paso y Adrián Ortega, y musicados por los maestros Moraleda y Cabrera.

Precisamente coincidiendo con este último estreno de Addy en el Calderón, Francisco Umbral escribió la siguiente crónica<sup>28</sup>, que define muy bien los últimos momentos del género tras la muerte del dictador:

«Addy Ventura, emperatriz menor de un bajo Madrid preamotinado y guarnicionero, viene todos los años, por el ferragosto, al teatro Calderón y reina —seno venial y potrancamenmundialorro— en un mundo de bares con jugolandia y asteroides, espejos art-nouveau falsificados en el Rastro cercano, matrimonios de anillo gordo para toda la vida, corno eslabón nupcial, y abanicos feos, mariposonas de naftalina y alcanfor que inician su vuelo torpe al etardecer, como el búho de Minerva, desde el armario de luna, para morir frente a las candilejas tristes y alegres del revistón. Addy Ventura, a la que vengo a ver todos los veranos, entre julio y agosto, es la reliquia nacional de un género que ha muerto, la revista, la última gran vedette que todavía hace su trote alegre de caballito femenino con complicados atalajes vagomasoquistas, entre el marqués de la Valdavia y el marqués de Sade, entre el sadismo y el casticismo. Brigitte Bardot de Lavapiés, buena vecindona de la calle Elfo, que le ha dado hijos a un futbolista, como debe ser, que se baña en verano en la playa valenciana de la Pepica, entre los sargazos dominicales del personal y los sargazos de la paella, Addy Ventura es la última y la primera en lo suyo, porque Madrid no ha vuelto a dar nada igual ni puede darlo ya un género que tiene torcidas las costuras y sueltos los puntos de las medias. El gentío viene a la revista como sus padres iban a la zarzuela, y Addy Ventura, con su mellita en los dientes y su risa en epidemia por el público, es la mujer/límite que marca, como un leguario legendario, la diferencia y distancia entre Madrid y los madriles, porque de la plaza de don Jacinto Benavente para abajo, hacia Progreso, pierde la cabeza el manhattanismo y comienza un casticismo, sin casta, un costumbrismo al que la tele ha cambiado las costumbres, un madrileñismo al que los alcaldes de los 40/40 le han dejado sin Madrid. O sea, lo que los editorialistas de porcelana llaman "la horda". La horda, periódicamente, un par de veces por siglo, viene del bajomadrid hasta Progreso, remonta la cuesta que lleva hasta la meseta del Calderón y, ya desde ahí, o hace una barricada, o planea el asalto a la Puerta del Sol, o se mete en el teatro para ver a Addy Ventura, mujer última y adorable, esbeltez solar de niña madura, reinona de un género, la revista, que murió con Franco (aunque en el espectáculo de anoche hicieran chistes políticos, que son los que menos en el público), como con Franco murió el género periodístico Emilio Romero, el género teatral Alfonso Paso, y el género novelístico Gironella. Nunca sabremos cuánto y cómo vivimos de quien nos amarga la vida. Hoy me llega una tarjeta entrañable del adusto y querido Cela. En *San Camilo*, de C. J. C., "la horda" sube a la ciudad, salvando las barricadas naturales de Atocha y Progreso, 1936, y pide de manera coral y reiterativa que le pone fondo de España y de Historia a la novela:

-Armas, armas, armas.

Así, sin admiraciones ni interjecciones. En un clamor pardo y extenso. En estos días se, vuelve a recordar aquella revolución, no sólo contra el levantamiento de los generales, sino contra la República secuestrada por unos y otros. En ese paralelo caliente de Madrid, en esa raya que una o dos veces por siglo pisa "la horda", "la hidra marxista" de Ruiz-Callardón, abre su sonrisa niña todos los veranos, y su cuerpo solar de gigantea, Addy Ventura, que anoche me cogió la mano con sus manos largas de emperatriz natural del pueblo:

-Gracias por venir siempre a verme.

Pero vengo últimamente con el corazón palentólogo (yo, eterno antropólogo de mujeres), a ver cómo el pueblo de Madrid va perdiendo la fe y la esperanza de pisar la raya, y se remansa al costado casi hípico de su supervedette, que fue nuestra niña bonita y va siendo ya, casi, la madre rubia de nuestro fracaso».

<sup>28</sup> Francisco Umbral, *El País*, 27 de julio de 1980.



**- Figura 26 -**  
Programa de mano del  
espectáculo folklórico  
*Así se canta*

116

## 4.6. Periodo 1980-1989

En la última década objeto de nuestro estudio son muy pocos los espectáculos representados en el escenario del Coliseum, pues en 1984 el cine fue arrendado por cinco años a una de las más importantes empresas de exhibición cinematográfica: la mercantil Vicente Espadas, S.A. A partir de ese momento y hasta su cierre en 1989, la sala fue dedicada exclusivamente a la proyección de películas. (Figura 26).

Se siguen alternando los espectáculos de corte folklórico, como por ejemplo el protagonizado en 1981 por Luis Lucena, junto a otros de teatro hablado. En 1980 se puso en escena *El castigo sin venganza* de Lope de Vega, en interpretación de Carmen de la Maza, conocida y prestigiosa figura de la escena española de la época, hija del concertista de guitarra clásica Regino Sainz de la Maza y de la escritora Josefina Serna y Espina (su abuela materna fue la escritora Concha Espina y su tío el periodista Víctor de la Serna). En 1981 se repuso la comedia de Miguel Sierra *Alicia en el País de las Maravillas*, que había obtenido un enorme éxito dos años antes agotando las localidades de todas las funciones programadas. Se trata de un enredo vodevilesco en el que, en tono de comedia, se relata la existencia de Alicia, una emigrante española –papel interpretado por María Luisa Merlo– que vive en París y encuentra trabajo como asistenta en casa de Jean Philippe, un poco inspirado escritor galo al que daba vida Pedro Civera. El choque cultural entre ambos personajes no tarda en aparecer. Sobre todo, cuando ella consigue instalar en la vivienda a su hermano, su hermana y su madre Adela, interpretada por Rafaela Aparicio.

También en ese mismo año se representó con gran éxito otra comedia del mismo autor, estrenada el año anterior en el teatro

Infanta Isabel de Madrid, en concreto la obra *María la Mosca*, de Miguel Sierra, bajo la dirección escénica de Ángel García Moreno con escenografía de Vela y figurines de Artiñano. En el reparto figuraban Verónica Forqué, Florinda Chico, Pilar Bardem, Carmen Utrilla, Gregorio Alonso, Montse Calvo, Carmen Rossi y Nacho Osorio.

En septiembre de 1982 y coincidiendo con la Feria de Almansa, se representó la última revista musical a cargo de la compañía de revistas de Manolo Codeso y Milagros Ponti, con la "súper vedet" María José Nieto<sup>29</sup> en *La Polvera*, revista que tuvo gran éxito y se representó durante dos temporadas seguidas en la Sala Lido de Madrid, con coreografía de Nacho Arrieta. Esta vedette se dio a conocer sustituyendo a María José Cantudo en Las Leandras, y había visitado la temporada anterior el escenario del Coliseum con una revista llamada *Un piano desafinado*, repaso en clave satírica musical a la actualidad de aquellos años, con dirección de José Luis Alonso

<sup>29</sup> Esta vedette española fue muy conocida en Chile, donde se le asoció en su momento a miembros de la Dictadura Militar. A mediados de los años 80 fue vista en varias ocasiones en el Hotel O'Higgins de Viña del Mar, en compañía del líder de la Central Nacional de Informaciones (CNI) Álvaro Corbalán (condenado por crímenes de lesa humanidad).

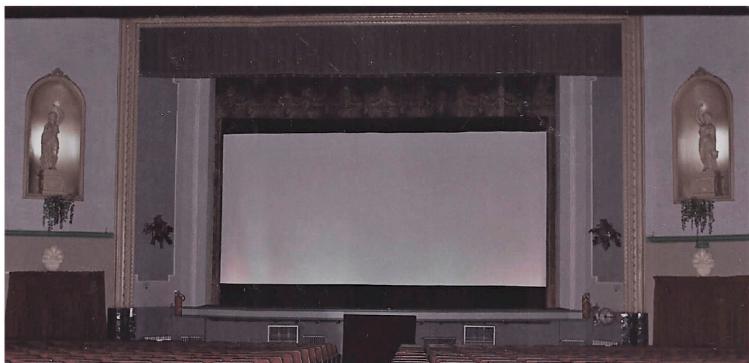
y coreografía de Ricardo Ferrante. Le acompañaba en aquella ocasión al frente del reparto el actor Fernando Sancho, a quien se le conoció sobre todo por sus innumerables papeles en "spaghetti western".

Junto a estos títulos se suceden, pero en menor número que en décadas anteriores, algunos espectáculos de corte folklórico y de canción española como *Sortija de Oro y Alma de España* por la Compañía de Arte Folklórico de Antoñita Moreno, y recitales de primeras figuras de la música, tanto popular como clásica, entre los que merece la pena recordar los que ofrecieron el cantante melódico Juan Bau, que había alcanzado al final de los 70 cierta notoriedad por canciones como *Acaríciame*, *La estrella de David o Devuélveme el amor*, tema éste último con el que solía iniciar sus conciertos en directo. Así como el recital que dio el barítono Sergio de Salas, que había iniciado su carrera con canciones melódicas compuestas por Manuel Alejandro y Danny Daniel para formar parte posteriormente de la compañía de Antoñita Moreno, con la que actuó en los Festivales de España en un espectáculo de corte folklórico que era una antología de sus más sonados éxitos y que también se pudo ver, como decíamos, en el escenario del Coliseum. En 1971 fue contratado como barítono por José Tamayo para la Compañía Lírica Nacional, como parte integrante de la *Antología de la Zarzuela*. En Italia, en 1973 gana el Concurso de Canto de Macerata, siendo contratado de inmediato para cantar en el festival veraniego del año siguiente, la parte de 'Alfio' en *Cavalleria Rusticana*. En 1974 gana la Copa Verdi, que lo acreditó como la mejor voz verdiana en el Concurso Internacional de Parma, conquistando el galardón en un ambiente de fuerte rivalidad. También estuvo en Milán, donde se perfeccionó vocalmente. Al regresar a España ganó en 1974 el concurso televisivo *La Gran Ocasión*, que acrecentó fuertemente su popularidad proporcionándole contratos que le permitieron alternar los escenarios con los platós de televisión.

A partir de ese momento alternó ambos géneros, zarzuela y ópera. Precisamente el recital que ofreció en el teatro Coliseum de Almansa constaba de una primera parte con arias de óperas muy conocidas y una segunda compuesta por romanzenas muy populares de zarzuela.

En el año 1984 el cine fue arrendado por cinco años a la mercantil Vicente Espadas, S.A. y a partir de ese momento y hasta su cierre en 1989 la sala fue dedicada exclusivamente a la proyección de películas. Actividad con la que continúa hoy en día tras una profunda remodelación del edificio en 1999, para convertirlo en tres salas de proyección más acordes con los actuales gustos del público. (Figuras 27 y 28).

**- Figuras 27 y 28 -**  
Interior de la sala en  
1989, el año de su cierre



## 5. Bibliografía

### 5.1. Libros

- ARAQUE PÉREZ, Juan Andrés (2013). *Incidencia de la censura en los años dorados de la revista musical española. Tesis doctoral: el teatro musical en España. La revista (1925-1962)*. Archivo de Arte Valenciano.
- AVIÑOA, Xosé, ALIER, Roger, ALIER, Carlos, DOMENEXH PART, José y F.X. Mata. (1982). *El libro de la Zarzuela*. Barcelona. Ediciones Daimón.
- CASARES RODICIO, Emilio (2002). *Diccionario de la Zarzuela. España e Hispanoamérica*. Madrid. Instituto Complutense de Ciencias Musicales.
- CORTÉS IBÁÑEZ, Emilia (2008). *El Cine en Almansa en el siglo XX*, con la colaboración de Pepa Ariño. Albacete, Instituto de Estudios Albacetenses Don Juan Manuel. Excma. Diputación de Albacete.
- HERNÁNDEZ CUTILLAS, Alfonso (2014). *Almanseños*. Ayuntamiento de Almansa, Imprenta Municipal de Almansa.
- FAJARDO ESTRADA, Ramón C. (2004). *Yo seré la tentación. Memorias de María de los Ángeles Santana*, San Juan (Puerto Rico). Editorial Plaza Mayor.
- MARCET, Monserrat y LLUIS Y FALCÓ, Josep (1989). *Historia de la Zarzuela*. Salvat Editores, S.A.
- MONTIJANO RUIZ, Juan José (2017). *El teatro frívolo de Pedro Peña Allén*. Sevilla, Ediciones Ende.
- MONTIJANO RUIZ, Juan José (2017). *Pasando Revista. Memorias de Addy Ventura*. Sevilla, Ediciones Ende.
- MONTIJANO RUIZ, Juan José (2009). *Historia del Teatro Olvidado: La Revista (1869-2009)*. Granada. Departamento de Literatura Española de la Facultad de Filosofía y Letras. Universidad de Granada.
- NAVASCUÉS, Pedro (1995). *El Coliseum. Palacio del Espectáculo Jacinto Guerrero. De la Zarzuela a la Revista*, Madrid, Publicaciones y Ediciones SGAE.
- GALLUD JARDIEL, Enrique (2020). *Historia cómica de la Zarzuela, La Poveda (Arganda del Rey)*, Editorial Verbum.
- PÉREZ Y RUIZ DE ALARCÓN, José (1949). *Historia de Almansa. Apuntes*. Madrid. Talleres Tipográficos Rollán.
- VARIOS, (1987). *La Zarzuela de cerca*, Madrid, Colección Austral, Espasa Calpe.

### 5.2. Archivos consultados

- Archivo Municipal de Almansa (A.M.A.)
- Archivo Histórico Provincial de Albacete (A.H.P.A.)
- Archivo de la Subdelegación del Gobierno de Albacete (A.S.G.A.)
- Archivo Digital Diario *ABC*, hemeroteca
- Archivo Web de *El País*, hemeroteca

### 5.3. Web

- Enlace a la playlist *Historia del teatro Coliseum*, en SPOTIFY:  
<https://open.spotify.com/playlist/04jlxWNc9CpTbAnjj1RPMk?si=wRzl6C2TqOrHr6KpYAYEg>