

TEMA 8 ABAU. LAS FIGURAS DE BUERO VALLEJO Y ALFONSO SASTRE EN EL TEATRO ESPAÑOL POSTERIOR A LA GUERRA CIVIL. LA RENOVACIÓN DEL TEATRO.

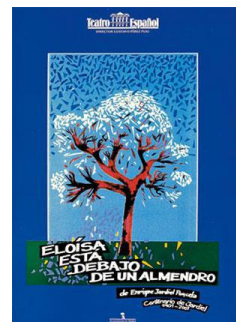
PERIODIZACIÓN DEL TEATRO DE POSGUERRA		
AÑOS 1940-1950	AÑOS 1950-1960	AÑOS 1960-1970
En el teatro, quizá por ser el género literario que llega a la sociedad de una forma más inmediata, el control ejercido por la censura es mayor. Además, la necesidad de olvidar los horrores de la guerra produce un TEATRO DE EVASIÓN Y DE HUMOR. PRODUCCIÓN: ENRIQUE JARDIEL PONCELA Y MIGUEL MIHURA.	La CORRIENTE SOCIAL adquiere una presencia importante en el teatro. PRODUCCIÓN: ANTONIO BUERO VALLEJO, <i>Historia de una escalera</i> (1949). 	De nuevo, la CORRIENTE EXPERIMENTALISTA se manifiesta a partir de esta década. PRODUCCIÓN: Además del omnipresente Buero (<i>La Fundación</i>), destacan Fernando Arrabal y Antonio Gala, junto con las compañías de teatro independiente como <i>Els Joglars</i>, <i>Els Comediants</i>, <i>La Fura dels Baus</i>, <i>Los Goliardos</i> o <i>Akelarre</i>.

1. EL TEATRO EN LA DÉCADA DE 1940-1950. LA CENSURA Y LA EVASIÓN

La muerte (Ramón María del Valle-Inclán, Federico García Lorca), el exilio (Jacinto Grau) y el ocaso de los principales dramaturgos del momento (Jacinto Benavente o Carlos Arniches) dejan al **teatro** de esta década **sin referentes**. Las principales corrientes renovadoras (Bertold Brecht, Eugène Ionesco, Samuel Beckett) **no tienen presencia en el teatro peninsular**. Además, la fuerte **censura** y la **pujanza del cine** **llevan al teatro a una difícil situación**. Las obras dramáticas se caracterizan por la baja calidad artística y su mediocridad. El teatro que se escribe o representa es un **teatro comercial y conservador**.

En la inmediata posguerra (1940-1950), **TRIUNFAN DOS TIPOS DE TEATRO**:

1. Un teatro fiel al Régimen, que busca la **exaltación de las glorias españolas**, con un amplio componente religioso, cuyo autor más destacado fue **José María Pemán**.
2. El **TEATRO DE EVASIÓN**, ajeno a la situación política y social, que intenta hacer olvidar a los espectadores las graves circunstancias por las que pasaban. Son obras que buscan ante todo **ENTRETENER AL ESPECTADOR**. Triunfan las **COMEDIAS BURGUESAS**¹ que siguen la escuela de Jacinto Benavente y cobra importancia el **TEATRO DE HUMOR**, con piezas teatrales que representan situaciones absurdas e inverosímiles, de tinte a veces vanguardista, destinadas a un público deseoso de olvidar una Guerra Civil reciente y las duras condiciones de vida actuales. Destacan las figuras de **Enrique Jardiel Poncela** (*Eloísa está debajo de un almendro*) o de **Miguel Mihura** (*Tres sombreros de copa*).



¹ La **comedia burguesa** se caracteriza por la perfecta construcción de las obras y por su intrascendencia, con dosis de humor, ternura y amabilidad. Es un teatro que pretende "*hacer pasar el rato*". Dividida en tres actos, los personajes suelen pertenecer a la clase media o alta y se observa la típica temática burguesa: infidelidad en el matrimonio, conflictos entre padres e hijos, final feliz, etc.

2. EL TEATRO EN LA DÉCADA DE 1950-1960. EL TEATRO REALISTA Y SOCIAL

2.1. PRIMERA GENERACIÓN

En la **DÉCADA DE 1950** surge el **DRAMA REALISTA**. Un grupo de escritores reacciona ante el teatro evasivo y complaciente de la década de 1940 que buscaba la risa fácil. A pesar de la censura y con el poco apoyo de los empresarios, se lanzan a escribir un **TEATRO TRÁGICO** que se ocupa de los **problemas reales de la sociedad española**. Este tipo de dramas se inician con el estreno en 1949 de *Historia de una escalera*, de Buero Vallejo. Los dramaturgos realistas **tratan de reflejar la violencia y la injusticia social de la época** y, al mismo tiempo, **denunciarla, intentando remover la conciencia del público a través de una velada crítica social**.

En el aspecto formal es un **teatro poco innovador** que **se preocupa más por el contenido y por el mensaje**, sin alardes técnicos. Algunas de sus peculiaridades son:

1. **Se cuida la evolución psicológica de los personajes.**
2. **Se persigue la identificación del público con ellos** para que el espectador viva los conflictos que se escenifican y **reflexione sobre la realidad que está viviendo**.

Los autores más representativos son **ANTONIO BUERO VALLEJO** (por la creación de un **TEATRO SOCIAL Y DE TESTIMONIO**) y **ALFONSO SASTRE** (por su **TEATRO COMPROMETIDO Y DE SIGNO POLÍTICO**) que **abrirán camino a una nueva generación de dramaturgos** que escriben y estrenan sus obras a **finales de los 50 y principios de los 60**. Esta generación de 1960 será víctima de la censura y de los empresarios teatrales, que no se atreverán a poner en escena un teatro que les compromete políticamente ante el Régimen franquista. **La temática** es propia del realismo social: el **testimonio y denuncia de la sociedad española**.

CARACTERÍSTICAS DE LA OBRA DE ANTONIO BUERO VALLEJO



Las obras de Buero Vallejo **son tragedias que tratan los grandes temas de la existencia y de la condición humana**: *la interrogación por el sentido de la vida, las causas del sufrimiento, la lucha contra la injusticia, la falta de libertad, la muerte, la tortura y la violencia...*

En sus obras **aparecen personajes que han vivido de modo inauténtico, sin meditar sobre su comportamiento, y que de repente se sienten confrontados con una situación en la que se pone de relieve la falsedad de toda una vida, haciéndose a sí mismos las preguntas fundamentales, esenciales, de la condición humana, a las que deben responder los personaje pero también, al mismo tiempo, los espectadores que asisten a la representación**. En este teatro interrogativo de Buero Vallejo se analiza la condición humana misma.

En muchas de sus obras Buero presenta la confrontación entre dos modos de enfocar la vida: **un personaje activo frente a uno contemplativo, un personaje conformista frente a uno rebelde, el personaje solidario que se preocupa por los demás frente al egoísta**, etc.

Para Buero Vallejo el texto es solo una parte del espectáculo teatral. Es un autor sumamente **preocupado por la puesta en escena**. Incluso hay títulos que tienen su fundamento en la escenografía; en *La Fundación* lo que, al principio, parece un hotel de lujo se convierte con muy pocos cambios de decorado en una celda de una prisión.

En sus obras, las **acotaciones** que describen escenarios, la luminotecnia, la música, los movimientos de personajes etc., son **muy detalladas y minuciosas**. También los **efectos sonoros** poseen enorme interés, ya sea el ruido del paso de un tren en *El tragaluz* (1967) la Pastoral de la Obertura de «Guillermo Tell» de Rossini en *La Fundación* (1974) o fragmentos de Wagner en *Diálogo secreto* (1984).

Como rasgo constante de toda su obra dramática figura la **MEZCLA DE REALISMO Y SIMBOLISMO**. Por ejemplo, los ciegos adquieren una gran importancia en la primera etapa de su obra como símbolos de la vida humana: de algún modo, todos estamos ciegos ante nuestro destino y queremos engañarnos con falsas verdades.

La mayor originalidad de Buero consiste en la creación de **una nueva relación activa entre el drama y el espectador**, quien, tras la representación, sale físicamente del teatro pero no del drama que acaba de presenciar. Tras la función, el espectador sale del patio de butacas cargado y concienciado con un nuevo compromiso consigo mismo: estamos ante un **TEATRO DE IDEAS**.

La producción teatral de Buero Vallejo puede dividirse en **TRES ETAPAS O MOMENTOS**:

1. **PRIMERA ETAPA (REALISTA)**, desde 1949 hasta 1958, en la que **predomina UN ENFOQUE EXISTENCIAL**. Sus obras se centran en la realidad contemporánea, con obras basadas en el realismo y en la verosimilitud, con espacios escénicos que reproducen lugares reales o que podrían ser perfectamente reales. Los caracteres revelarán los conflictos que encarnan los personajes y **los hechos se suceden en un orden cronológico**.

Esta etapa se inaugura con *Historia de una escalera* (1949), **drama simbólico** ambientado en una casa de vecinos de Madrid, donde *la vida se sucede a lo largo de las generaciones con las mismas privaciones y sin ninguna posibilidad de cambio. La escalera representa a España y la pasividad de los vecinos, la inacción de los ciudadanos*.

En *En la ardiente oscuridad* (1950) un ciego llega a una institución de invidentes que viven en aparente normalidad pero su lúcida desesperación va minando y horadando la seguridad del resto. Simbólicamente, **muestra la necesidad de abrir los ojos en la España franquista**. Este primer período conecta con un pasado interrumpido por la guerra y posguerra pero **el realismo de Buero es un realismo simbólico que tiene a Henrik Ibsen como modelo**. De Ibsen procede también **el gusto de Buero por el teatro de ideas**.

ANTONIO BUERO VALLEJO
(Guadalajara 1916–Madrid 2000)

Pintor de vocación (estudia Bellas Artes), se afilia al Partido Comunista y combate por la República (al igual que su padre, que fue fusilado), lo que le cuesta una condena a muerte, posteriormente conmutada por treinta años de cárcel, de los que cumple siete. En la cárcel conoce a Miguel Hernández (a quien dibuja un famoso retrato) y descubre la literatura como medio para denunciar la realidad. Es autor de 27 obras.

- Miembro de la RAE desde 1972
- Premio Lope de Vega por *Historia de una escalera*
- Premio Nacional de Teatro
- Premio Nacional de las Letras
- Premio Cervantes 1986

2. **SEGUNDA ETAPA (REFLEXIÓN HISTÓRICA)**, desde 1958 a 1967. Domina **UN ENFOQUE SOCIAL**. Buero Vallejo se enfrenta con la injusticia, con la explotación social y con la falta de libertad. Las obras **tratan de temas históricos** y en ellas **se sirve del pasado para reflexionar sobre el presente**, es decir, utiliza la anécdota para plantear problemas actuales (este recurso se denomina **posibilismo**²). En esta etapa Buero emplea **nuevos recursos escénicos**. La acción tiende a desarrollarse en un solo acto en el que se suceden **cambios en la configuración del espacio escénico y la peculiar estructuración de la obra**: aparecen escenarios simultáneos, la trama se organiza mediante cuadros aislados, caracterizada por su discontinuidad temporal y la acción se sitúa en lugares escénicos abstractos.

Los temas históricos le servirán a Buero Vallejo para plantear cuestiones actuales: *la relación entre el poder y el pueblo, la función de los intelectuales y artistas, el abuso a los necesitados...* *El concierto de San Ovidio* (1962) está basada en un hecho histórico en la Francia del siglo XVIII: la fundación de una orquesta de ciegos con motivos económicos y para excitar la risa de las gentes, *Las meninas* (1960), tiene a Velázquez como personaje principal, *Un soñador para un pueblo* (1958) aborda la figura histórica del Marqués de Esquilache, ministro de Carlos III.

3. **ETAPA DE TRANSICIÓN de 1967 a 1970**. Con *El tragaluz* (1967) y *La doble historia del doctor Valmy* (1968) Buero Vallejo **introduce personajes intermediarios entre la historia y el público**. Estos personajes **actúan de narradores e interrumpen y comentan los hechos que suceden en el escenario**. En estos dramas Buero Vallejo **convierte al público en un personaje más de la obra**. En *El tragaluz* dos investigadores provenientes del futuro muestran escenas de un tiempo anterior en las que exponen el drama de una familia marcada por la Guerra Civil. *El distanciamiento temporal permite un análisis lúcido de las consecuencias de la guerra y el sentimiento de culpa*.

4. **TERCERA ETAPA o ETAPA FINAL. De 1970 a 1999**. Aumenta la preocupación política y la búsqueda de recursos escénicos porque Buero no quiere permanecer ajeno a las **inquietudes experimentales** que se dan en los años 70. **La acción llega al espectador a través de la visión subjetiva de uno de los personajes que, además, padece alguna limitación física o psíquica**. **El espectador no ve la realidad, sino la versión que de ella tiene el protagonista**.

Los contenidos sociales y políticos se hacen más explícitos y destaca el desarrollo de los llamados **“efectos de inmersión”**, como los recursos de sonido, luz o de tramoya que hacen “oír” o “ver” al espectador lo que sucede en la trama tal como lo percibe o lo imagina algún personaje. Por ejemplo, en *El sueño de la razón* (1970) Buero hace vivir al público la sordera de Goya, de tal forma que, cuando el pintor está en escena, el público oye lo que Goya oye (su voz y sus alucinaciones), mientras que, cuando Goya desaparece, el público escucha sin dificultad a todos los personajes. En *La Fundación* (1974), el drama más importante de esta etapa y quizás, su mejor obra, el público/lector solo ve lo que Tomás, el protagonista ve y va descubriendo la verdadera realidad a medida que el protagonista recobra la salud.

² **Planteemos un juego posibilista:** ¿Qué hubiese pasado en España si el golpe de Estado de 1936 hubiese fracasado? ¿Cómo sería hoy la realidad española?, etc.. (Son cábalas a toro pasado, obviamente, pero suscitan reflexión al lector o espectador)

CARACTERÍSTICAS DE LA OBRA DE ALFONSO SASTRE

El otro gran dramaturgo de esta generación es **Alfonso Sastre**, un **teórico del teatro** que ha dedicado varios libros de estudio sobre los problemas escénicos. **Dedicado plenamente al teatro comprometido** y de protesta, **sus tragedias son una lucha en la que el individuo sale siempre derrotado**. Alfonso Sastre considera el teatro como un instrumento para la agitación y transformación de la sociedad. **Para él, el teatro debe tener la misión de transformar la sociedad injusta en la que vive el ser humano**.



Sus obras no pudieron ser representadas durante el franquismo (1939-1975) y tras la muerte del dictador su postura radical alcanzó más difusión. Ya en 1950 había intentado fundar un “*Teatro de agitación social*” (el TAS, que fue prohibido) y en 1961 crearía el “*Grupo de Teatro Realista*”.

En su trayectoria se distinguen las siguientes **etapas**:

- 1) **ETAPA INICIAL**: rechaza el teatro español de los primeros años de posguerra y apuesta por un **TEATRO EXISTENCIALISTA**. Su obra más importante es *Escuadra hacia la muerte* (1953), que presentaba el destino de una escuadra —cinco soldados y un cabo— castigada en una III Guerra Mundial. Por un lado, puede entenderse como una tragedia antibelicista, una rebelión contra cualquier forma de tiranía. Por otro, se trata de una reflexión sobre cómo asumir el peso de la libertad y de los propios actos.
- 2) **ETAPA DE EVOLUCIÓN**: entiende el teatro como un arte social desde el que trata de despertar la conciencia del público, mostrar la realidad y cambiarla. Apuesta por la lucha revolucionaria. Destaca *La mordaza* (1954), protagonizada por un padre despótico que tiene atemorizada a su familia (trasunto obvio de Franco→España).
- 3) **ETAPA DE MADUREZ**: se produce una radicalización de sus tesis revolucionarias. La obra más significativa de este periodo es *La taberna fantástica* (1966) en la que denuncia el abandono social en el que viven los jóvenes de los arrabales de Madrid, empujados al alcoholismo y a la delincuencia. Da un giro a su técnica dramática, hacia lo que se denomina la “**TRAGEDIA COMPLEJA**” en la que recrea de la jerga y el argot de los grupos marginales del extrarradio, incluye carteles y proyección de fotografías.
El teatro trágico de Sastre (**social-realista**) se opone al teatro esperanzador de Buero Vallejo, porque **en sus obras los personajes siempre salen derrotados**. El objetivo de su obra era transformar la sociedad injusta en la que vivía España en ese momento.
- 4) A mediados de la década de los ochenta, Sastre comienza a escribir dramas protagonizados por héroes en proceso de decadencia, en los que extrema la libertad en la construcción y aparece la abundancia de lo mágico y lo fantástico.

2.2. EL TEATRO REALISTA Y SOCIAL. SEGUNDA GENERACIÓN

Siguiendo el ejemplo de Buero y Sastre, aparecerán otros autores nacidos en torno a 1925, como Lauro Olmo (*La camisa*, 1960), Carlos Muñiz (*El tintero*, 1961) o José Martín Recuerda (*Los salvajes de Puente San Gil*, 1963).

Tanto por su temática como por su actitud, estos autores crean teatro social y representan un intento de **teatro comprometido con los problemas de la España en que vivían**. Lo común será el tema de la **injusticia social y de la alienación del individuo**, y, ante ello, **la actitud del autor será de testimonio o de protesta** (con las limitaciones propias de la censura).

En cuanto a la estética y la técnica, tales obras se inscriben en el realismo, aunque con ciertos matices, como los rasgos esperpénticos en José Martín Recuerda o el lenguaje de sainete en Lauro Olmo.

3. BÚSQUEDA DE NUEVAS FORMAS. LA RENOVACIÓN DEL TEATRO. 1960-1970

3.1 CARACTERÍSTICAS

El **teatro realista y social** siguió siendo defendido, durante la década de 1960, por un sector de la crítica, como **el único que respondía a las circunstancias del país**.

Sin embargo, la relajación de la censura permitirá de 1960 a 1970 una mayor libertad creadora, y surgen obras más innovadoras en cuanto a temas y técnicas escenográficas. El teatro pasa a concebirse como un **espectáculo total que incorpora técnicas de otros tipos de arte como la danza, el cine o el circo y rompe la barrera entre el espectador y los actores** (con escenarios circulares, representaciones callejeras, interacción con el público).

Hacia 1970 ya se supera el realismo –como sucede en la narrativa– y **se asimilan corrientes experimentales del teatro extranjero**, desde el *teatro del absurdo* de Samuel Beckett y Eugène Ionesco a las *propuestas vanguardistas más avanzadas* de Grotowski o de Antonin Artaud o del teatro semiclandestino o *underground*. Sus características son:

1. Una **renovación teatral** caracterizada por un lenguaje basado en el **espectáculo, la escenografía y las técnicas audiovisuales**.
2. Se desecha el enfoque realista para sustituirlo por **enfoques simbólicos o alegóricos**. El drama es una parábola que es necesario que descifrar. Los personajes suelen ser símbolos descarnados (del dictador, del explotador, del oprimido...). **Apenas importa la acción**.
3. **Se muestra la disidencia con el sistema establecido y se eleva la protesta a través del teatro**. En cierto modo, sigue siendo un teatro “*de protesta y denuncia*”. Su temática gira en torno a la falta de libertad, la injusticia y la dictadura... Alguna vez se ha llamado a estos autores “*autores de teatro subterráneo /underground*”.
4. **Se recurre a la farsa, a lo grotesco, a las deformaciones esperpénticas**. Se da entrada a lo alucinante, a lo onírico (que es el mundo de lo surreal y de los sueños).
5. **El lenguaje**, junto a tonos directos **posee un tono poético o ceremonial**.

6. **Se cultivan los recursos extraverbales: sonoros, visuales, corporales etc., inspirándose en la comedia musical, la revista, el cabaré, el circo...**
7. **Surgen por toda la geografía española diferentes grupos teatrales independientes**, en su origen universitarios o aficionados, en especial en Cataluña, Madrid y Andalucía.

Para casi todos estos nuevos autores el camino fue más difícil que para los representantes del realismo social. Es cierto que el contenido del nuevo teatro era tan crítico o más que el de aquellos, por lo que toparon con la censura. Su audacia formal los alejó de los escenarios convencionales y del público mayoritario, de ahí que se hable de una nueva corriente de “teatro soterrado”.

En esta década se pueden diferenciar diferentes tendencias teatrales. Se distinguen:

A. TEATRO EXPERIMENTAL



Fernando Arrabal

Busca nuevas formas al margen del teatro comercial. El caso más revelador es el de Fernando Arrabal, auténtico renovador del teatro desde el teatro del absurdo en las que pretende transmitir la imposibilidad de comunicación y que optó por seguir con su obra en Francia, donde triunfó. Destaca Fernando Arrabal con su TEATRO PÁNICO, de rasgos oníricos y críticos tomados del Surrealismo (Pic-Nic (1952), El triciclo (1953) y El cementerio de automóviles (1958).

B. TEATRO VANGUARDISTA

Rasgos de esta tendencia son la **crítica a las distintas dramaturgias de su tiempo**, el **planteamiento de nuevas formas escenográficas** y la **duda sobre la validez del mismo teatro**. Destaca Francisco Nieva, creador del “teatro furioso”³, con La carroza de plomo candente (1976). Trata la represión social y espiritual rompiendo los esquemas realistas desde posturas surrealistas

C. EL TEATRO INDEPENDIENTE

Hacia finales del franquismo (1973 en adelante) aparecen las **COMPAÑÍAS DE TEATRO INDEPENDIENTE**, a la vanguardia de la experimentación, surgidas de la semiclandestinidad. Su origen está en el teatro universitario, actúan al margen de las cadenas comerciales y adaptan las tendencias más renovadoras (lo experimental) para amplios sectores de público (lo popular). Pronto buscarán su profesionalización y convertirán su teatro en un vehículo para la difusión de sus ideas, dirigiendo sus críticas al poder político y eclesiástico (críticas a la Iglesia Católica y a los valores establecidos).

CARACTERÍSTICAS

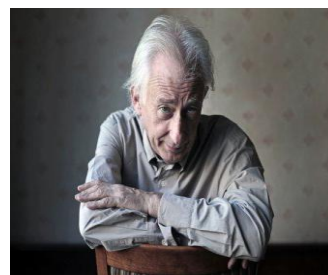
1. **Rechazaban el espectáculo conservador** mediante la elaboración de una estética particular y de un **intento de autofinanciación**.
2. **La improvisación desempeña un papel importante**. Se pierde la primacía de la palabra y **se potencian los elementos sonoros y visuales**. Se dan **cambios entre los actores y el público**, que puede implicarse en la realización de la obra.

³ Imaginativo y simbólico.

3. El deseo de llegar a públicos más amplios y de conseguir la participación de los espectadores, los llevó a **apropiarse de técnicas propias de la farsa, la pantomima, el teatro de títeres, la revista, el circo o el cabaré.**

PRINCIPALES GRUPOS DE TEATRO INDEPENDIENTE

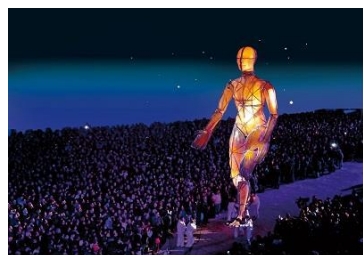
ELS JOGLARS, fundado por Albert Boadella y cuyo nombre hace referencia al papel que en la Edad Media ejercían los juglares. Para ellos, **el teatro tiene una función social y política**: la de hacer crítica social mediante la ironía y la fabulación al poder establecido. Las obras de *Els Joglars* han sido tan elogiadas por la crítica teatral, como polémicas en lo político y social (por ejemplo, satirizando la figura del presidente Pujol en *Ubú president* (1995).



ELS COMEDIANTS: apostaron por el estilo de teatro vanguardista que se hacía en el extranjero, basado en experiencias creativas colectivas sin texto ni directores, frente al teatro clásico que se hacía en España. Más allá de una compañía de teatro, son una "compañía de espectáculo" en la que mezclan el teatro con el circo, la música, lo audiovisual, diseño, etc. Fueron los creadores de la ceremonia de clausura de los JJ.OO de Barcelona.



LA FURA DELS BAUS (Barcelona, 1979): se definen como teatro urbano. Es uno de los grupos más



destacados de la escena teatral internacional, con un lenguaje basado en la interacción, la utilización de espacios insólitos (un pabellón deportivo, una nave industrial), la inclusión de las nuevas tecnologías y la implicación del espectador en el espectáculo. Incluyen y fusionan en sus espectáculos ópera, teatro digital o grandes eventos, como la ceremonia de inauguración de los

JJ.OO. de Barcelona.

Otros grupos destacados fueron **TEM** (Teatro Estudio de Madrid), *Los Goliardos*, el *grupo Tábano*, *TEI* (Teatro Experimental Independiente) de Madrid, *La Cubana*, *Tricycle* (Barcelona) *La Cuadra* (Sevilla), *Teatro Circo* (Galicia), *Akelarre* (Euskadi), etc.

Con la llegada de la democracia, las condiciones para el desarrollo del teatro mejoraron mucho, porque con el final de la censura se pudo recobrar toda la libertad y se abrieron nuevos horizontes: nuevas tendencias, proliferación de festivales, creación de la Compañía Nacional de Teatro Clásico,...

4. EL TEATRO DE LA DEMOCRACIA

A partir de los años 70, **José Sanchís Sinisterra** (*¡Ay, Carmela!* 1987), **Alonso de Santos** (*La estanquera de Vallecas* 1981 *Bajarse al moro* 1985), **Fernando Fernán Gómez** (*Las bicicletas son para el verano* 1977) o **Antonio Gala** (*Anillos para una dama* 1973) serán los dominadores de la escena.

5. EL TEATRO ACTUAL

En el teatro de los últimos años pueden señalarse algunas características comunes, tales como

- Base realista.
- Problemas íntimos.
- Tomo ágil.
- Diversidad de escenarios.
- Participación del público.



Juan Mayorga (*El chico de la última fila* (2006) y **Angélica González**, más conocida como **Angélica Liddell** (*Y los peces salieron a combatir contra los hombres* (2003) son algunos de los autores más representativos.