

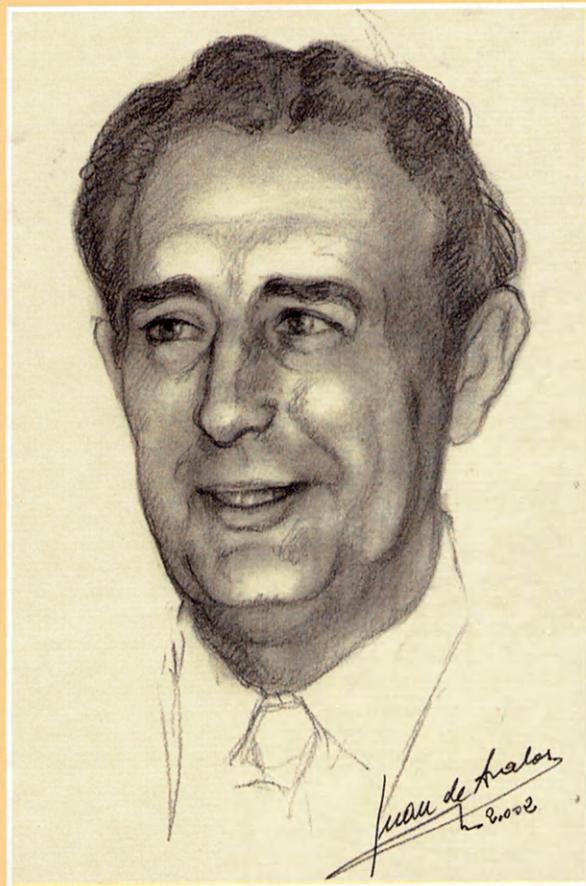
JUAN AGUILERA SASTRE

ANTONIO AYORA

Y EL

AULA DE TEATRO

**DEL INSTITUTO SAN ISIDRO
DE MADRID**





Centro de Documentación Teatral



MINISTERIO
DE EDUCACIÓN,
CULTURA Y DEPORTE

INSTITUTO NACIONAL
DE LAS ARTES
ESCÉNICAS
Y DE LA MÚSICA

ANTONIO AYORA
Y EL
AULA DE TEATRO
DEL INSTITUTO SAN ISIDRO
DE MADRID



Retrato de
Antonio Ayala
realizado por
Juan de Avalos
para esta edición.

JUAN AGUILERA SASTRE

ANTONIO AYORA
Y EL
AULA DE TEATRO
DEL INSTITUTO SAN ISIDRO
DE MADRID



Centro de Documentación Teatral



MINISTERIO
DE EDUCACIÓN,
CULTURA Y DEPORTE

INSTITUTO NACIONAL
DE LAS ARTES
ESCÉNICAS
Y DE LA MÚSICA

Primera edición: mayo 2002

© Juan Aguilera Sastre, 2002

© *De la presente edición:*

Centro de Documentación Teatral
Torregalindo, 10. 28016 Madrid

Diseño y maquetación:

Vicente A. Serrano / Esperanza Santos

Impreso en España - Printed in Spain
Artes Gráficas Luis Pérez, S. A.
Algorta, 33 - 28019 Madrid

Dep. legal: M. 18.261-2002
I.S.B.N.: 84-87583-58 X
NIPO: 184-02-030-3

No se permitirá la reproducción total o parcial de este libro, incluido el diseño de la maqueta y la cubierta, su incorporación a un sistema informático, ni su transmisión en cualquier forma o por cualquier medio, sea éste electrónico, mecánico, por fotocopia, por grabación u otros medios, sin el permiso previo y por escrito de los titulares del *copyright*.

Es frecuente que la historia ofrezca paradojas o excepciones que parecen urdidas por arcanos patafísicos. Tal sucede en el devenir de Antonio Ayora, en quien sus vigorosos ideales juveniles, su amor al teatro y al pueblo, la ilusionada siembra de una sociedad mejor por los caminos del arte tropezaron demasiado pronto con las murallas del odio y la destrucción que levantó nuestra Guerra Civil. Y, sin embargo y afortunadamente, he aquí lo excepcional, como sucede con algunas y escogidas semillas cuyo poder germinador vence las dificultades ambientales, en el caso de Antonio Ayora bastó el cálido, fértil y juvenil terreno que halló en el "Instituto de San Isidro" de Madrid para que, a pesar de la oscuridad que imponían las condiciones de la época, su figura de hombre de teatro y de hombre en definitiva emergiese, callada pero imparable, para ofrecer el mejor de los frutos: la nueva siembra de espíritus abiertos a la libertad que ofrece el arte, y de vocaciones subyugadas por el teatro como camino de renovación y de perfección. Nada más y nada menos.

Sólo así se entiende que, como sucede con las personalidades vigorosas, su perfil se haya agigantado con el paso del tiempo: así en cuanto a su espléndida labor docente y dramaturgica al frente de la dirección del Aula de Teatro del Instituto San Isidro de Madrid, así en la consideración, casi mítica, que ha adquirido entre quienes fueron sus discípulos (muchos de ellos nombres de gran relevancia en la vida social, cultural y, naturalmente, del teatro en nuestros días) o en la creciente importancia que su figura alcanza entre los estudiosos del teatro, principalmente entre aquellos que, al analizar la época de referencia, ven en su labor de director del Aula un eslabón de la larga cadena que propició el surgimiento del teatro independiente en España.

Todo ello justifica sobradamente que el el I.N.A.E.M., a través del Centro de Documentación Teatral, haya acogido con sumo interés la gozosa obligación de recuperar para todos, en estas páginas, la memoria viva de un ejemplo que el tiempo transfiere a categoría.

Andrés Amorós
Director General del INAEM

PRESENTACIÓN

Es un orgullo y un honor presentar, como Directora del Instituto San Isidro de Madrid, esta publicación dedicada a reconocer la labor de un profesor entrañable: Antonio Ayora.

Este profesor de Literatura y director del Aula de Teatro del Instituto San Isidro consiguió no sólo que la Literatura llegase a sus alumnos mediante una metodología activa, sino, además, algo muy difícil en el mundo de la educación: despertar la vocación de muchos de sus alumnos, que en su Aula descubrieron dónde estaba su futuro.

Con el paso de los años los alumnos no suelen recordar a sus profesores por la cantidad de contenidos que les transmitieron, sino por la utilidad de éstos, por la calidad humana con la que lo hicieron y, sobre todo, por la huella emocional que les dejaron. La calidad humana de Antonio Ayora como profesor es inolvidable, y la huella emocional que ha dejado como Director, del Aula de Teatro es imborrable, como descubrirán tras leer las páginas de este libro.

Por otra parte, su labor teatral en el Instituto no se limitó a forjar varias generaciones de actores profesionales y de aficionados al teatro. Desde entonces, son muchos los profesores del Centro que sucesivamente han tomado su relevo y han continuado manteniendo presente el nombre del Instituto San Isidro en el mundo del teatro, y en algunos casos, como en el de la profesora Rosa García Rodero, a un nivel profesional muy elevado.

Gracias a todos ellos, año tras año, alumnos y profesores escuchamos y vemos, en los diferentes escenarios que nos brinda nuestro edificio, declamar e interpretar textos ya consagrados en los libros de Literatura o textos nuevos que aún no conoce el gran público.

Esperemos que esta tradición teatral de nuestro Centro no se interrumpa nunca y que vaya siempre asociada a la memoria de este sencillo profesor de Literatura, pues nadie muere del todo mientras su memoria perdure en el recuerdo de otros.

M^a Isabel Píñar Gallardo
Directora del Instituto San Isidro

AGRADECIMIENTOS

Muchas veces, uno tiene la sensación de que un libro no es de quien lo firma, sino de todas aquellas personas que, de una u otra forma, han contribuido a que pudiera escribirse. Éste es uno de esos casos, porque sin la colaboración de todos los que han puesto su entusiasmo, sus experiencias, los recuerdos que conservaban en su memoria o en escondidos cajones, no podría haberse celebrado ni escrito este Homenaje a Antonio Ayora.

Gracias, por lo tanto, a todos ellos, comenzando por los organizadores del mismo, el I.E.S. San Isidro, de Madrid, en cuya directora, D^a M^a Isabel Piñar Gallardo, queremos simbolizar los esfuerzos de tantas personas que lo han hecho posible.

Pero, sobre todo, gracias a quienes han sido principio, medio y fin de este homenaje; a quienes han dedicado muchos días y esfuerzos sin tasa a contactar con familiares, amigos y antiguos alumnos de don Antonio, a recabar ayudas, a recopilar información...; a quienes, desinteresadamente, sin más estímulo que el trabajo bien hecho y la admiración hacia Antonio Ayora, han perseverado hasta ver hecha realidad esta obra en la que han puesto toda su ilusión y toda su alma. Nos referimos, claro está, a Germán Suárez y a Lola Álvarez, conserjes del Instituto San Isidro y verdaderos artífices de este Homenaje.

Gracias también a las personas y empresas colaboradoras, sin cuyo concurso difícilmente podríamos haberlo llevado a buen término: José Campo Viguri, Alberto Jiménez Palomino, Sara Ruiz Rodríguez, Resurrección Morales, Josefa Pérez "Koke", Javier Rodríguez Martín, Jorge Albarrán Herrera, Juan Carlos Sánchez, M^a Luisa Guerra, Rosa García Rodero, Enrique Avilés, José M^a Rodríguez, Ramón López, José Palazón, José Rebollo, Carmen Fernández-Rentero, Nicolás Poza, Deliniarte, Fundación C.E.I.M. y A.P.A. del Instituto San Isidro.

Especial mención queremos hacer a la inestimable colaboración de Luis Alberto de Cuenca, Andrés Amorós, Cristina Santolaria y Julio Huélamo, que han hecho posible esta publicación.

Por último, es imprescindible destacar nuestro agradecimiento a todas aquellas personas que generosamente cedieron fotografías y programas y aportaron testimonios para la Exposición que tuvo lugar en el Homenaje celebrado en el Instituto San Isidro los días 15, 18 y 19 de mayo de 2002 y que en parte se recogen en este catálogo: en primer lugar, su hermana, Adela Ayora Catalán; y también Miguel C. Alberquilla, Esperanza Alonso, Ignacio Amestoy, Salvador Arias, Emilio Arranz, Juan de Ávalos, Agustín Badía, José Carabias, Francisco Catalán, Enrique Centeno, Manuel Conesa, Emilio Dávila, Luisa de Andrés (Vda. de Rafael Díaz), Juan Antonio de la Riva, Enrique de la Vara, Carlos del Pino, Milagros del Valle, Sofía Díez Tejerina, Federico Esteban, Fernando Fernández Humanes, Manuel Galiana, M^a Pilar García, Teodoro García Salvador, Ana Gil, M^a Cruz Gómez, Emilio Gutiérrez Caba, M^a Jesús Hoyos, Javier Huerta, Jesús Jiménez Lasso, Enrique Martínez, Angelita Miguel Truco, Juan Francisco Miguel Truco, José Molero, M^a Paloma Morales, Carlos Obiol, José Luis Ortiga, Amparo Pamplona, Andrés Peláez, Dionisio Pérez, Ángel Pinto, M^a Carmen Pinto, Eduardo Regidor, Manuel Rivera, Juan José Rubio, Pilar Sánchez, José Luis Téllez Videras, M^a Fernanda Triviño, Eduardo Vega y Manuel Yuste.

ANTONIO AYORA: DE UN TEATRO ESCUELA A UNA ESCUELA DE TEATRO

Antonio Ayora Catalán nació en Teruel el 3 de junio de 1907, en el seno de una familia de clase media. Fue el primogénito del matrimonio formado por Juan Antonio Ayora y Adela Eulalia Catalán, quienes, buscando un mejor porvenir, pronto emigraron a Valencia, donde nacería su segundo hijo, Luis, y posteriormente a Madrid, lugar donde se afincó de modo definitivo la familia y donde nació su tercera hija, Adela.

Tras cursar estudios primarios en la Escuela Pública de la Normal de Maestros, en 1918 inició el Bachillerato en el Instituto Escuela de Segunda Enseñanza, dependiente de la Institución Libre de Enseñanza. Pronto la familia se trasladó desde su primera residencia en la calle de San Bernardo a una casa de cierto lujo en el recién creado barrio de Ciudad Lineal. El padre mantenía una tienda en la Gran Vía, dedicada a máquinas de coser y de escribir, que logró hacerse con la representación en España de marcas del prestigio de *Singer* y *Underwood*.

En el nuevo barrio prende la primera llama de la afición teatral de Antonio, que le lleva a organizar veladas teatrales infantiles con sus amigos en la terraza de su casa y también en el auditorio de la lujosa mansión de su vecino Arturo Soria, quien además de organizar en su casa los espectáculos ponía a disposición de los niños del barrio un tranvía especial que les permitía acudir a las representaciones y regresar cómodamente a sus domicilios.

Finalizado el Bachillerato en 1925, por imposición paterna comenzó estudios de Ingeniería de Caminos, Canales y Puertos en la Universidad de Madrid, que nunca llegaría a terminar. Durante su etapa universitaria, el negocio familiar sufrió un grave revés del que nunca logró recuperarse del todo y a Antonio Ayora le tocó vivir momentos difíciles y colaborar en el negocio de pescado que su padre trató de sacar adelante para resarcirse de las deudas contraídas. Sus frecuentes visitas a la librería de los herederos de Gabriel y Galán irán perfilando, poco a poco, una formación literaria autodidacta y una afición creciente por el mundo del teatro.

El magisterio de Cipriano de Rivas Cherif: la República y la Guerra Civil

Poco sabemos de la vida de Antonio Ayora hasta la etapa republicana, salvo la descripción que hacía de sí mismo en una carta personal de mayo de 1931, en la que se incluía entre “los que desde la calle hemos laborado tan activamente por el triunfo de la República”. No cabe duda de que por esas fechas su ideario político ya estaba claramente definido hacia posiciones progresistas. En el mismo sentido iba a orientarse su afición teatral, que comenzó a perfilarse con seriedad cuando en 1932 ingresó en el Estudio de Arte Dramático del Teatro Español, fundado y dirigido por Cipriano de Rivas Cherif bajo los auspicios de la compañía concesionaria del teatro municipal de Madrid, la de Margarita Xirgu y Enrique Borrás. Rivas Cherif fue, sin duda, una de las personas que ejerció una mayor influencia en su vida, su maestro indiscutible y quien orientó definitivamente su vocación teatral.

No podemos olvidar que Rivas Cherif es uno de los hombres de teatro

más relevantes de la escena española de los años 20 y 30 del siglo XX¹. Autor, crítico, ocasionalmente actor, fue sobre todo director de escena e impulsor de varios grupos de vanguardia en la década de los 20, como el Teatro de la Escuela Nueva (1920-21), El Mirlo Blanco y El Cántaro Roto (1926-27), éste último dirigido por Valle-Inclán, o El Caracol (1928-29), que pretendieron erigirse en alternativa estética al industrialismo dominante en la escena comercial. Convencido de la escasa repercusión de tales ensayos y desengañado de los sucesivos fracasos por motivos económicos, artísticos o de censura, Rivas Cherif busca, en el umbral de los años 30, la fórmula de integrar en la escena comercial sus aspiraciones renovadoras. Así pasa a dirigir la compañía de Irene López Heredia en su gira por la Argentina (1929), funda con Isabel Barrón la Compañía Clásica de Arte Moderno (1930) y, entre 1930 y 1935, dirige a Margarita Xirgu en su paso por el teatro Español de Madrid. Esas cinco temporadas fueron un lustro de oro para la historia de nuestra escena, avalado por una cuidadosa selección del repertorio, alejado del éxito fácil, para dar entrada a las más significativas obras del teatro clásico y moderno español, que alternaron con espectáculos representativos del mejor teatro extranjero contemporáneo; por el espaldarazo ofrecido a los jóvenes valores de la talla de García Lorca, Casona o Alberti; por el cuidado con que se atendió a la puesta en escena, con montajes espectaculares tanto en escenarios convencionales como al aire libre, gracias al trabajo de escenógrafos como Burmann, Fontanals, Bartolozzi o Mignoni; por la calidad, en fin, de las propias representaciones, en las que a la excelente labor interpretativa se unía la eficacia de la dirección escénica, tan poco habitual en el teatro del momento.

Pero todavía iba a dar un paso más en su afán modernizador: la creación de una "Escuela Integral de las Artes y Oficios del Teatro", germen y base, en su opinión, de todo intento de renovación del teatro que aspirase a una

¹Sobre la trayectoria profesional de Rivas Cherif, véase Juan Aguilera Sastre y Manuel Aznar Soler, *Cipriano de Rivas Cherif y el teatro español de su época (1891-1967)*, Madrid, Publicaciones de la Asociación de Directores de Escena de España, 2000, en cuyas páginas puede encontrarse ampliada la información que a continuación ofrecemos.

labor fructífera y duradera. Así surgió la idea de crear el Estudio de Arte Dramático del Teatro Español, que era presentado así por Felipe Lluch Garín, uno de los principales colaboradores de Rivas Cherif en el empeño:

Escuelas de esta índole [...] tienen vida próspera en otros países [...] Todas tienden a la creación de un actor nuevo y completo, con procedimientos de enseñanzas que oscilan de la improvisación al baile, pasando por la mímica, la dicción, el canto, hasta la acrobacia; los escolares deben saber expresar sin palabra alguna los más variados y sutiles estados de ánimo, pasando de uno a otro en saltos bruscos y contrastados, al compás de la música o del ritmo de una danza. Su preparación cultural, amplia y concienzuda, estriba en los estudios históricos y estéticos; pero no limitados al teatro, sino abiertos a toda manifestación de arte y acompañados de visitas a museos, monumentos y pinacotecas.

Dada la orientación actual de la escena, que tiende a lo espectacular y a lo complejo, a ser compendio y suma de artes al estilo wagneriano, el nuevo actor necesita no sólo dicción perfecta, sino sentido de la plástica, del ritmo y, sobre todo, espíritu de colaboración para fundirse en el conjunto y alcanzar la máxima eficacia interpretativa. El nuevo actor ha de ser disciplinado y consciente para sufrir, sin perder su libertad, la casi dictadura que hoy ejercen los directores de escena, y esta obediencia responsable es la contradictoria premisa necesaria para la renovación del arte escénico.

[...] Es deseo del "Estudio" la creación de una serie de espectáculos o representaciones experimentales que sirvan de enseñanzas prácticas a noveles comediantes y de orientación al público, rehabilitando a un tiempo un género teatral hoy olvidado y que quizá pudiera encauzar la difusa producción dramática contemporánea y volver el teatro a la concisión, eficacia y sencillez de sus primitivos tiempos, siguiendo a Evreinoff en su fórmula, quizá ya un poco anticuada, de reteatralización del teatro.

Dichas representaciones se proyectan a base de obras en un acto, piezas breves y jugosas, rápidas y sencillas, con ingenuidad y primicias de alboreos, lozanía de juventud pujante, o serenidad de madurez lograda; es decir, toda la "Historia del teatro breve español": pasos y misterios primitivos, loas pastoriles de Gil Vicente, pasos de Lope de Rueda, entremeses de Cervantes y Quiñones, comedias breves de Calderón, cuadros

costumbristas de Castillo y Ramón de la Cruz, estampas románticas de Zorrilla y García Gutiérrez, sainetes de Ricardo de la Vega, Quintero y Benavente, esperpentos de Valle-Inclán y otras modernas de autores jóvenes y a ser posible inéditos.²

He aquí el ideario en que se modeló la vocación teatral de Antonio Ayora. Más tarde, cuando decida organizar el Aula de Teatro del Instituto San Isidro, procurará adaptarlo en lo posible a la realidad escolar de unos alumnos de enseñanza media en unas circunstancias, ciertamente, bastante menos propicias a experimentos y a libertades.

Durante varios meses, el Estudio de Arte Dramático dirigido por Rivas Cherif va desarrollando una silenciosa y lenta labor de selección y adiestramiento de los jóvenes aspirantes a actores, entre los que se encuentra Antonio Ayora. Su primera aparición pública tuvo lugar el 15 de abril de 1933, en un programa que servía de inicio de la temporada de primavera del teatro Español y, a la vez, de presentación del Estudio. La representación estuvo configurada por *El gran teatro del mundo* y el primer acto de *El alcalde de Zalamea*, a cargo de la compañía Xirgu-Borrás; a continuación, el Estudio presentó *Don Gaiferos y las busconas de Madrid*, de Quiñones de Benavente, con dirección de Felipe Lluch; finalmente, La Barraca de García Lorca representó *El retablo de las maravillas*, de Cervantes. Pero el momento de más auge lo alcanzaría en junio, cuando se realizó la prueba de fin de curso y se anunció que, a partir de entonces se adscribía como enseñanza práctica al Conservatorio, donde Rivas Cherif había sido nombrado subdirector. El programa de la prueba de fin de curso, que se realizó en el Español el 29 de junio de 1933, pretendía pasar revista a distintas modalidades de teatro y dar muestra de diferentes tipos de interpretación, escenografía y puesta en escena: *La carátula*, de Lope de Rueda, *Don Gaiferos*, de Quiñones de Benavente, *Crisálida y mariposa*, de García Gutiérrez y *Los siete ahorcados*, de Andreiev. La crítica vio en el Estudio de Arte Dramático "el primer esfuerzo constante y bien orientado que se ha hecho en España para elevar el nivel de nuestro teatro y agrupar a una serie de actores, escenógrafos y autores en torno a un común deseo

²Felipe Lluch Garín, "Estudio de Arte Dramático", *Sparta*, 3 (19-XI-1932).

de perfección y avance" (*Luz*, 27-VI-1933) y destacó sobre todo la disciplina de los jóvenes actores, entre los que se citaba a Antonio Ayora, sin especificar los papeles que representó.

La temporada siguiente iba a suponer el afianzamiento definitivo de la escuela teatral de Rivas Cherif, quien a su cargo de subdirector del Conservatorio unió el de Delegado del Gobierno en el teatro María Guerrero. El Estudio se convirtió así en el Teatro Escuela de Arte, más conocido como la TEA, subvencionado por el Estado con una pequeña ayuda y con una sede fija para sus actuaciones. Su ideal renovador se cifraba en la búsqueda de un público nuevo para un teatro distinto al habitual, sobre la base de una sólida formación de los futuros profesionales de la escena, que recibían enseñanzas teóricas y prácticas de todas las disciplinas relacionadas con el arte dramático: lectura, declamación e interpretación, gimnasia y esgrima, canto y baile, dirección escénica y puesta en escena, escenografía, vestuario, historia del teatro... La TEA contaba incluso con talleres propios para la realización de decorados, confección de los trajes y del mobiliario escénico. Como complemento necesario a su labor, el Teatro Escuela de Arte programaba periódicamente espectáculos selectivos, orientados a afianzar las enseñanzas recibidas y a ofrecer al público obras, modos de interpretación, puestas en escena y escenografías bien diferentes de las de los escenarios comerciales. Y además colaboró activamente en alguno de los espectáculos más brillantes montados por Margarita Xirgu y Enrique Borrás (como *El alcalde de Zalamea*, en la plaza de toros de Madrid, en 1934, o *La dama boba*, en la Chopería del Retiro, en 1935) y sirvió de cantera a la compañía, a la que fueron incorporándose paulatinamente alguno de sus más valiosos elementos.

Durante el curso 1933-34, la TEA ofreció cinco programas de abono y un espectáculo extraordinario en homenaje a Galdós, con motivo del 33 aniversario del estreno de *Electra* (3 al 11-II-1934). La presentación oficial del Teatro Escuela de Arte tuvo lugar el 15 de enero de 1934, con un montaje elaborado y dirigido por Felipe Lluch, *La leyenda de don Juan*, que pretendía "resumir el nacimiento, desarrollo y crítica del mito español por excelencia" sobre la base de textos de Tirso de Molina, Zamora, Molière y Bernard Shaw, en el

que Antonio Ayora hizo un pequeño papel, el de Anfriso. El segundo programa (15-II-1934) repetía en parte la prueba de fin de curso anterior: *Crisálida y mariposa*, de García Gutiérrez, *Los siete ahorcados*, de Andreiev, y *Las nueve y media o por qué don Fabián cambia constantemente de cocinera*, de Enrique Suárez de Deza. El tercero (5-III-1934) ofrecía tres obras nuevas y otra de la misma prueba de fin de curso: *Antes del desayuno*, de O'Neill, *Don Gaiferos*, de Quiñones de Benavente, *El pasador de hueso*, de José Franco, y *La decantada vida y muerte del general Mambrú*, tonadilla escénica de Jacinto Villedor. El cuarto (26-IV-1934) supuso el estreno de *La cacatúa verde*, de Arthur Schnitzler, su mayor éxito esa temporada, y *El entremés del mancebo que casó con mujer brava*, adaptación de Casona del *enxiemplo* de don Juan Manuel. En todos ellos debió participar Ayora como actor, aunque las críticas de la prensa no lo citan expresamente, por lo que cabe deducir que sus papeles no eran muy relevantes. Su mejor creación fue, tal vez, el Grasset de *La cacatúa verde*, de la que se conservan dos magníficas fotografías. En la última función, de la que conservamos el programa, sí sabemos que hizo el papel de El padre en la obra de Henri Ghéon *Patrón de España (Le pendu dépendu)*, que se representó tras *Sór Mariana*, del portugués Julio Dantas. La crítica destacó genéricamente a casi todo el elenco: "La señorita Reyes, los señores Fernández de Miguel, Ayora, Llauradó, Fornís, Bertot y Jordá dieron a sus respectivos papeles, con estudioso empeño, el realce debido" (*Luz*, 8-VI-1934).

El segundo curso tuvo un desarrollo más accidentado, que comenzó a frustrar las expectativas que la escuela de teatro fundada por Rivas Cherif había despertado. Comenzaron los programas de abono con una reposición de *La fiera*, de Galdós (14-I-1935), en conmemoración del 15 aniversario de la muerte de su autor, con la segura participación de Ayora, que conservó una fotografía del espectáculo. El 4 de febrero se iniciaba el ciclo dedicado a conmemorar el tricentenario de la muerte de Lope de Vega, para el que se preveía una función mensual, aunque finalmente sólo se dieron dos. Rivas Cherif ideó una versión escénica de *El acero de Madrid* para un montaje cuya mayor novedad era la reducción a un solo cuadro múltiple de los doce del texto íntegro de Lope. Antonio Ayora interpretó el papel de Lisardo y esta

vez sí fue destacado en las reseñas periodísticas. Así, *El Sol*, además de ponderar a Amparo Reyes, señalaba que "Gloria A. de Santullano, Emilia Millán y Antonio Ayora, Gustavo Bertot y José Franco descollaron con distintiva personalidad" (5-II-1935); en *Política* se hablaba de la discreción del conjunto, que en algunos momentos llegó a la "maestría y brillantez" y citaba a Ayora entre otros "elementos de primer plano" (27-VI-1935); y *Ahora*, aparte de grandes elogios a otros actores, resaltaba que "Antonio Ayora y Gustavo Bertot son dos galanes excelentes" (5-II-1935). En la segunda función de homenaje al Fénix se representó *La corona merecida* (9-III-1935), en la que Ayora, que esta vez no recibió menciones personalizadas, hizo el papel de Alfonso VIII.

Uno de los proyectos más ambiciosos de este segundo curso de la TEA fue el montaje de *Gas*, de Georg Kaiser (2-III-1935), en versión escénica realizada y dirigida por Felipe Lluch, que mereció toda suerte de elogios por un montaje en el que se cuidó al máximo el ritmo de la representación, los efectos escénicos y los movimientos de sus muchos personajes: "*Gas*, de Kaiser, es precisamente lo que debe ser una representación de Teatro Escuela: una lección, bien elocuente, por cierto. Modernidad en la forma, profundidad en la intención, equilibrio perfecto entre el arte y la eficacia... Teatro, en suma" (*Heraldo de Madrid*, 4-III-1935). Y de los actores se dijo: "Habría que nombrarlos a todos, pero el reparto es copiosísimo. Destaquemos en El jefe a José Franco...; a José Álvarez, Antonio Ayora, Gustavo Bertot, Jesús Moreno, Armando Llauradó, a María Elena Rodríguez, Carmen Bonet, Josefina de la Torre, Gloria A. Santullano" (*La Voz*, 4-III-1935).

A partir de ese momento, las actividades de la TEA sufrieron un brusco parón, puesto que el Gobierno decidió iniciar obras en su sede, el teatro María Guerrero, con el fin de acondicionarlo para instaurar en él un proyectado, pero inconcreto, Teatro Nacional. De ahí que las últimas representaciones del curso se ofrecieran en el teatro de la Zarzuela, donde se hizo una pequeña recopilación de trabajos anteriores, en una breve temporada que comenzó el 19 de junio con *La cacatúa verde* y *La decantada vida y muerte del general Mamburú* y siguió el 20 con *El acero de Madrid*, el 21 repusieron el pro-

grama del 19 y los días 22 y 23, *Gas*. A esas alturas, Antonio Ayora estaba afianzado como actor en la TEA. Así lo señalaba la crítica, en este caso al comentar su trabajo en *La cacatúa verde*: “Los intérpretes realizaron su labor con general acierto. En el capítulo de los descollantes hay que citar en primer término a Amparo Reyes, seguida de sus compañeros Gloria Santullano, Emilia Millán, Pura Guerrero, José Franco, Eusebio Luengo, Antonio Ayora, Jara y Juan Pereira” (*El Sol*, 20-VI-1935).

Finalizado el curso, Rivas Cherif tuvo que abandonar su Teatro Escuela, ya que la compañía de Margarita Xirgu fue desalojada del teatro Español por presiones políticas y, tras una breve temporada en Barcelona, decidió hacer una gira por Cuba y México de la que nunca pudo volver. Rivas Cherif dejó la TEA en manos de sus más directos colaboradores, Felipe Lluch, José Franco, Amparo Reyes, Victorina Durán, Enrique Casal Chapí, etc. Aunque durante ese curso no se llegó a ofrecer ningún espectáculo, sabemos que sus actividades docentes continuaron entre los escombros del teatro María Guerrero, cuyas obras no iban a terminar hasta después de la guerra. Así lo indica una nota aparecida en el diario *Ya*: “En el teatro María Guerrero, donde tiene sus locales el Teatro Escuela de Arte, han comenzado las clases de declamación, solfeo, canto, lectura expresiva y gesto y estilo dramático” (21-XI-1935). Incluso cuando la guerra asolaba buena parte del país, se anunció la apertura de “matrícula gratuita en la TEA” para los aspirantes a actores:

La Cooperativa del Teatro Escuela de Arte, fundada y presidida por C. Rivas Cherif, abre sus lecciones cíclicas de lectura, elocución, estilo, dirección escénica, iniciación musical, canto, gimnasia, baile y conjunto dramático, en su sede oficial del teatro de María Guerrero, calle de Tama-yo, número 4.

Los aspirantes al ingreso pueden presentarse cualquier día laborable, de siete a ocho de la tarde. Para la obtención del carnet de alumno, previo examen elemental de capacidad física y societaria, el solicitante deberá ir acompañado de dos retratos del tamaño usual y de los documentos oficiales de identidad personal, a más de los cuales se exigirá cuantas garantías estime pertinentes la dirección. (*ABC*, 30-VIII-1936).

Pero para entonces muchas otras cosas habían cambiado en España, cuyo destino iba a sufrir un giro radical. La sublevación militar que originó la guerra civil obligó a los leales al régimen republicano a tomar partido en defensa de la libertad y de la democracia. Así lo hicieron desde el primer momento los miembros del Teatro Escuela de Arte, que en agosto se sumaron a la iniciativa de *ABC* de realizar funciones de teatro para los soldados del frente. Por entonces Ayora militaba en el sindicato UGT y en el Partido Comunista de España. Y en la TEA debía ocupar un puesto directivo de cierta relevancia, puesto que es él quien se encarga hacer llegar al redactor de *ABC* la disponibilidad de la TEA para organizar tanto funciones benéficas como representaciones en los frentes:

En nombre del Teatro Escuela de Arte, fundado y dirigido por el notable escritor Cipriano Rivas Cherif, y en nombre de su Junta Directiva, Antonio Ayora nos hace patente que se pone por entero a disposición de *ABC*, tanto para intervenir en funciones benéficas como en las que se celebren en las líneas de combate.

La colaboración de TEA –entidad de sobrada solvencia artística– nos enorgullece en alto grado. (*ABC*, 5-VIII-1936).

Una nota oficial con el sello del Teatro Escuela de Arte, firmada por Ayora el 14 de enero de 1937, en la que destaca que “el TEA ... siempre ha tenido un historial antifascista”, confirma que a esas alturas él era el Secretario del Comité Directivo de dicho organismo. Pero sus labor iba mucho más allá, puesto que por otra nota de *ABC* sabemos que no sólo se habían organizado como grupo decidido a llevar su teatro a los frentes, sino que el propio Ayora había comenzado a escribir obras de ese que más adelante, tras el llamamiento de Rafael Alberti, se llamaría “teatro de urgencia”:

Nos ha visitado una comisión de la TEA (Teatro Escuela de Arte), para reiterarnos su ofrecimiento de actuar para la función que organiza *ABC* para celebrar en el frente de batalla y anunciarnos que tienen en ensayo cuatro obras breves, apropiadas para el objeto que se persigue.

Estas producciones son: *Don Gaiferos o Las busconas de Madrid*, de Qui-

ñones de Benavente; *La tienda de los gestos*, de Lope de Vega; *El dragoncillo*, de Calderón de la Barca, y una comedia de actualidad, original de Antonio Ayora, con ilustraciones musicales de Enrique Casal, titulada *Triunfo de Julianita y muerte de don Petimetre*. (ABC, 18-VIII-1936).

No tenemos noticia de que esta obra se haya conservado, como tampoco ha quedado rastro de *El vengador*, otro texto dramático “de urgencia” de Antonio Ayora que, según *El Mono Azul*, formaba parte del repertorio habitual de la “Guerrilla del Teatro del Ejército del Centro”, que sólo en el año 1938 ofreció 119 representaciones de un repertorio en el que, además, figuraban *Los miedosos valientes*, de Antonio Aparicio, *Un duelo*, de Chejov, *El dragoncillo*, de Calderón, *El café... sin azúcar*, de Pablo de la Fuente, *El saboteador*, de Santiago Ontañón, *Los salvadores de España* y *Radio Sevilla*, de Rafael Alberti (*El Mono Azul*, nº 47, II-1939). En cuanto a sus primeras actuaciones en los frentes, que se prolongaron a lo largo de buena parte de 1937, nos ha quedado un testimonio singular, una carta dirigida al maestro fundador, Rivas Cherif, escrita de puño y letra por Enrique Casal Chapí y firmada por otros doce miembros de la TEA: Dolores Muñoz de la Riva, Beatriz Casal Chapí, Cristina Montero Díez, Juan de la Torre, Pepe Franco, Felipe Lluch Garín, Mariano Gaspar, Jesús Moreno, Antonio Ayora, Iturralde, Ginés Abellán y un nombre que no podemos descifrar. Merece la pena rescatarla, porque nos ofrece un documento de primera mano acerca de cómo eran las representaciones en el frente y del entusiasmo de estos jóvenes actores por su trabajo desinteresado en esta TEA de guerra:

Madrid, 1 de mayo de 1937.

Mi siempre querido Rivas:

Repetidamente, después de recibir su estupenda carta, contestando a la mía de enero, he sentido el deseo de ponerme a escribirle nuevamente, pues ha habido infinidad de motivos para ello; pero realmente la vida que llevamos en este extraordinario Madrid no nos deja casi un momento de tranquilidad, por lo que esta carta se ha ido retrasando excesivamente. Pero de hoy no pasa.

No pasa porque no puede pasar. El día ha sido tan señalado que, a

pesar del cansancio que tengo, no puedo dejar de emplear la noche en dar a usted cuenta de nuestras últimas actividades. Y voy a empezar por hoy mismo, que son las que más me empujan. Esta mañana hemos inaugurado un teatrillo que la "Federación Nacional de Pioneros" ha hecho en lo que fue capilla del Colegio que ocupa. Esta transformación la han proyectado y realizado los Teas -Ayora, Burgos y yo- con la colaboración de Gabriel Alveu. Ha quedado muy bien y muy gracioso y para esta inauguración hemos representado *El dragoncillo*, de Calderón, y hemos "estrenado" una escenificación hecha por Pepe Franco del cuento de Andersen *El porquerizo*, para el que yo he hecho unas canciones. Felipe (Lluch) lo ha ensayado todo con cariño y además ha contribuido mucho a ultimar detalles de instalación del teatrillo. Ha salido delicioso y los chicos lo han "cogido" perfectamente. Con esto, así como con unos bailes que les ha hecho después Emilita Ardanny, la niña que salía en el prólogo de Don Juan (no sé si usted la recordará) y que por una de esas coincidencias raras ha vuelto al TEA recomendada a mí con todo interés por un compañero, y unas canciones andaluzas por Purita Guerrero, se han divertido nuestros "pioneros" de lo lindo y nos han obsequiado con una comida muy simpática, a fin de que no perdiéramos tiempo pues a las tres de la tarde hemos salido para el frente de Cerro Redondo, junto a "La Marañososa". De allí hemos vuelto a las ocho de la noche, por lo que no hemos podido cumplir otro compromiso que teníamos de actuar a las seis en un Hospital de la Brigada Internacional. Éste era nuestro plan de festejos para el 1 de mayo que, como le digo, ha quedado aplazado en su último número. Pero en cambio la actuación en el frente ha sido de tal emoción y tal eficacia en el público maravilloso que hemos tenido, que todo puede darse por bien aplazado.

En medio de un llano rodeado de lomas, en una tarde violenta y gris -viento, sol y lluvia- hemos representado, sirviéndonos de escenario dos camiones abiertos y de decoración la propia tarde, *El dragoncillo*, ante unos doscientos hombres de nuestro prodigioso ejército popular. Creo que nunca este entremés ha producido su efecto más totalmente. Todas las filigranas del lenguaje, todas las intenciones de la obra y de la interpretación y hasta las puras sugerencias han tenido su eco y reflejo justo en este público elemental pero sano, deseoso, ávido, y sobre todo, de una sensibilidad tan rápida como aguda. Ha sido una de esas veces en que público y escena establecen su comunicación espiritual y ya está todo

hecho. A pesar del viento, desde todas partes, y aun bastante lejos –comprobado– se oía sin perderse una sílaba y en todos los rostros estaba la señal de la corriente que fluía. Ni la vista de los cañones que teníamos a 20 metros de nuestra derecha, ni la música de fondo de las bombas de mano que sonaban intermitentemente, ni el ruido de la aviación que se escuchó un instante, han distraído la atención de actores ni público; al contrario, han servido para estrechar más nuestra compenetración en una misma obra, esta que estamos realizando para salvar la independencia de nuestra gran España, la libertad de cada uno de nosotros y la cultura a la que todos tenemos derecho. En esta pradera de esta tarde, con aquellos hombres gozando de una obra clásica española, representada casi como en los primitivos tiempos de Lope de Rueda, nos ha parecido ver el sentido exacto de la palabra tradición viva, popular, desenfadada, contra ese tradicionalismo de exquisiteces y gazmoñerías muertas. ¡Y tenemos la satisfacción de que nuestra “TEA” tenga en este momento esta vitalidad, tras haber vencido hostilidades diarias casi desde 1934 hasta el 18 de julio de 1936!

Y las que venceremos a diario, porque ya sabe usted sobradamente lo que ocurre en el “Arte”, que es, siempre, lo último que se limpia. Todavía tenemos que luchar contra el teatro podrido y sus actores. Bastante nos dan que hacer pero siempre vamos venciendo, como verá usted ahora.

Y para terminar lo de esta tarde, sólo me falta decirle que la fiesta tuvo un epílogo encantador en el puesto de mando, donde nos invitaron a merendar y bebimos y cantamos canciones populares con letras revolucionarias de Rafael Alberti y otras de los propios combatientes. Total, hasta las siete y media en que emprendíamos la vuelta en una camioneta descubierta, con un frío más que regular y una lluvia peor aún. No ha podido ser, creemos, mejor nuestra Fiesta del Trabajo...³

Es imposible determinar cuántas representaciones como ésta repitió el Teatro Escuela de Arte. Pronto muchos de sus miembros comenzaron a participar intensamente en las actividades teatrales de la Alianza de Intelectuales Antifascistas, alentadas por Rafael Alberti y María Teresa León. En junio

³ Reproducida en *Cipriano de Rivas Cherif. Retrato de una utopía, Cuadernos “El Público”, 42*, diciembre de 1989, pp. 26-27.

de 1937 *El Mono Azul* anunciaba el próximo estreno de la refundición de la *Numancia* de Cervantes realizada por Rafael Alberti, y señalaba que “se representará en un teatro de Madrid, para el 18 de julio, por los jóvenes actores de la TEA (Teatro Escuela de Arte), hoy incorporados a la Alianza de Intelectuales” (nº 19, 10-VI-1937), entre los cuales no hay duda de que se encontraba Antonio Ayora. Se estaba fraguando el Teatro de Arte y Propaganda, que en un principio iba a dirigir Felipe Lluch⁴, pero antes de comenzar sus actividades fue detenido por sus ideas derechistas. Ayora testificó en el juicio a favor de su compañero, que no pudo eludir la cárcel. Por entonces, ya había sido aprobada la lista de actores que, bajo la dirección de Felipe Lluch, iba a actuar en el teatro de la Zarzuela. En ausencia de Lluch, fue María Teresa León quien tomó las riendas del proyecto del Teatro de Arte y Propaganda, cuyas actividades se iniciaron el 10 de septiembre de 1937 con la representación de los *Títeres de cachiporra*, de Federico García Lorca y *La cacaúta verde*, de Schnitzler, un montaje de la TEA en el que con toda seguridad intervino Antonio Ayora; esta obra alternó con *El dragoncillo*, de Calderón (a partir del 16 de septiembre) y *Un duelo*, de Chejov (desde el 24 de septiembre). El 16 de octubre estrenó el Teatro de Arte y Propaganda *La tragedia optimista*, de Vichnievsky, dirigida por María Teresa León, con la que alternaron *El bulo*, de Santiago Ontañón (del 12 de noviembre al 13 de diciembre), *Un duelo*, de Chejov y *Sombras de héroes*, de Germán Bleiberg (del 14 al 20 de diciembre). Pero el estreno más importante del Teatro de Arte y Propaganda iba a ser *Numancia*, de Cervantes, adaptada por Alberti, que se mantuvo en cartel hasta el 8 de marzo de 1938. Su último programa, estrenado el 14 de marzo, estaba compuesto por *El talego niño*, de Quiñones de Benavente, *El agricultor de Chicago*, versión escénica de un cuento de Mark Twain y *El saboteador*, de Ontañón, obras que van unidas por el *Dialoguillo de la tradición y el soldado*. Las representaciones concluyeron el 20 de abril tanto por motivos económicos como políticos, puesto que la salida del comunista Jesús Her-

⁴Sobre Felipe Lluch véase Juan Aguilera Sastre, “Felipe Lluch Garín, artífice e iniciador del Teatro Nacional en el Español”, en *Historia de los Teatros Nacionales*, I. 1939-1962, Madrid, Ministerio de Cultura, INAEM, Centro de Documentación Teatral, 1993, pp. 41-67.

nández del Ministerio de Instrucción Pública supuso una reorientación de la política teatral del gobierno republicano. Apenas quedan noticias de los actores que tomaron parte en las representaciones del Teatro de Arte y Propaganda, pero no hay duda de que Antonio Ayora fue uno de sus protagonistas destacados.

Cuando se clausuró el Teatro de Arte y Propaganda, sus miembros, con María Teresa León al frente, se incorporaron a las Guerrillas del Teatro del Ejército del Centro, que, como apuntábamos más arriba, hicieron más de 119 representaciones en ese año de 1938 de un repertorio muy similar al que había propuesto la TEA en los frentes, en el que se incluyó, al menos, una obra original de Antonio Ayora, *El vengador*. Además, mantuvieron cierta labor teatral en Madrid, donde tuvo lugar un emotivo homenaje a Federico García Lorca, con una conferencia de Alberti, fragmentos de *Bodas de sangre* y la representación completa de *Amor de don Perlimplín con Belisa en su jardín*, a primeros de septiembre de 1938; poco más tarde se inauguró el Cine-Teatro-Club de la Alianza de Intelectuales Antifascistas con *El enfermo de aprensión*, de Molière, a finales de diciembre, que fue seguido por el estreno de *El milagro de San Antonio*, de Maeterlinck, en enero de 1939. Se acercaba el final de la guerra y, con ella, se cerraba un período de intensa actividad teatral para Antonio Ayora.

Tiempo y teatro de postguerra

Según testimonio de Adela Ayora, durante la evacuación de Madrid ella y su madre se trasladaron a Valencia, aunque el padre y Antonio permanecieron en Madrid. Dentro de lo que las circunstancias lo permitían, Ayora viaja de vez en cuando a Valencia a visitarlas. Durante una de estas visitas, las tropas franquistas conquistaron la ciudad y Ayora se encontró en Alicante, solo, desconcertado, sin saber qué camino tomar. Todo era confusión e incertidumbre. Según el relato de María Fernanda Triviño, pensando tal vez que no tenía nada que temer, puesto que nada reprochable había hecho,

decidió presentarse a las nuevas autoridades y así dejar constancia de su inocencia. Acudió a una de tantas "oficinas" del ejército vencedor, donde se topó con un sorprendente "camarada falangista", viejo amigo desde tiempo atrás que hasta el día anterior había militado en las filas republicanas, quien lo reconoció y, azorado, le susurró al oído: "Antonio, sal de aquí, yo no te he visto".

De regreso a Madrid, sus temores se acrecentaron tras la victoria definitiva del ejército franquista. Por entonces su amigo y compañero de la TEA y de las Guerrillas, Felipe Lluch, ahora también adscrito al bando de los vencedores, ocupaba cargos de cierta relevancia: Secretario de la Sección de Teatros del Sindicato de la Industria Cinematográfica, Delegado General del Sindicato en la Junta de Espectáculos, Delegado General en Madrid del Departamento Nacional de Teatro..., pero no llegó a dirigir una compañía hasta que el 7 de abril de 1940 se le autorizó a representar, con motivo del primer aniversario de la victoria franquista, un espectáculo patriótico titulado *España, una, grande y libre*, en el que participaron algunos miembros de la TEA y de su grupo de las Guerrillas. No sabemos por qué Antonio Ayora quedó excluido del elenco y tampoco se incorporó al mismo cuando, a comienzos de la temporada 1940-41, Felipe Lluch fue nombrado director del teatro Español, constituido como Teatro Nacional. En su compañía sí figuraban algunos relevantes compañeros de la etapa republicana, como José Franco, Amparo Reyes, Carmen Bonet, Jacinto San Emeterio o el escenógrafo Emilio Burgos.

Curiosamente, el destino inmediato de Ayora iba a quedar ligado a una persona poco afín a sus antiguas amistades: Enrique Jardiel Poncela. Jardiel, que había vivido el comienzo de la guerra fuera de España para incorporarse pronto al San Sebastián "liberado", cuenta en el prólogo de *Cuatro corazones con freno y marcha atrás* que en julio de 1938 se puso al habla con el empresario Arturo Serrano para reanudar sus negocios teatrales:

Impulsado por Isabelita Garcés, organizó él una nueva compañía teatral, encabezada por Rafael Rivelles; y, por mi parte, secundé sus planes

autorizándole la representación de *Morirse es un error*, pero bajo su primitivo título de *Cuatro corazones con freno y marcha atrás*.

Dos años largos de pausa no habían hecho sino aumentar, si cabe, el impulso de la comedia, que obtuvo un éxito definitivo en todas partes.

Liberado Madrid a principios del año siguiente, Serrano se reintegró a su antiguo teatro, volviendo a representar en él *Cuatro corazones* y dándose con tal obra el caso curioso de hallarse en el cartel dos días antes de estallar la guerra y dos días antes de proclamarse la paz. La suma de representaciones alcanzada en el Infanta Isabel fue de 156.⁵

Si la comedia de Jardiel se reintegró sin dificultad a la terrible realidad de la postguerra y a la España de los vencedores, no ocurrió lo mismo con Antonio Ayora. Para alguien que, como él, había participado activamente en defensa de los ideales republicanos, la España del franquismo triunfante ofrecía pocas seguridades. Así que, siguiendo sus impulsos artísticos, logra enrolarse como actor profesional en la compañía de Arturo Serrano, que acaba de inaugurar la temporada en el teatro Infanta Isabel (en muchas gacetillas todavía aparece como María Isabel) no con la obra de Jardiel, sino con *El conflicto de Mercedes*, de Pedro Muñoz Seca, el 22 de abril de 1939. Casi inmediatamente, el 27 de abril, se repone con carácter casi de estreno *Cuatro corazones con freno y marcha atrás*, que se anuncia en las carteleras como "lo más divertido de Jardiel Poncela". Y tras algunas otras reposiciones de breve duración, como *El nido ajeno*, de Benavente (4 de mayo), *Las cinco advertencias del diablo*, del propio Jardiel (29 de mayo), que cambió el *satanás* del original estrenado en 1935, o *¿Quién soy yo?*, de Juan Ignacio Luca de Tena (6 de junio), la temporada se cerró con el estreno de *Carlo Monte en Monte Carlo*, la opereta de Jardiel y Jacinto Guerrero, que se estrenó el 16 de junio de 1939 y alcanzó un éxito importante, hasta llegar a las cien representaciones el mismo día en que se despidió la compañía, el 30 de julio, para iniciar una gira por el norte de España (Santander, Bilbao, San Sebastián...). La poca

⁵ Enrique Jardiel Poncela "Circunstancias en que se imaginó, se escribió y se estrenó *Cuatro corazones con freno y marcha atrás*", en *Dos farsas y una opereta*, Madrid, Biblioteca Nueva, 1999, p. 38.

relevancia de los papeles encomendados a Ayora hace que su nombre nunca sea citado en las gacetillas de la prensa, que, como es lógico, sólo prestaban atención a los actores de más renombre. Por eso no podemos precisar las obras en que actuó. Sí que podemos decir, con todo, que su nombre aparece en el larguísimo reparto (más de cincuenta personajes) del estreno de *Carlo Monte en Monte Carlo*, en el que consta que, como otros muchos actores, hizo varios papeles, cuatro, pero todos de escaso texto y poca presencia en escena: el de Anciano, el de Depuy, el de Inspector 2º y el de Gendarme 3º. El crítico de *ABC*, Luis Araujo Costa, además de destacar a los protagonistas (Rafael Rivelles, Isabel Garcés, Rafael Bardem...), que hicieron “lo que pudieron” con los números musicales, se refiere en general a que “los demás actores, a cuyo trabajo escénico estaba confiada la interpretación de *Carlo Monte en Monte Carlo*, cumplieron como buenos” (*ABC*, 17-VI-1939).

Terminada la breve gira por el norte, la compañía de Arturo Serrano se desplaza a Barcelona, en cuyo teatro Poliorama obtienen un éxito importante con *Carlo Monte* y bastante discreto con el nuevo estreno de Jardiel que ofrecen en la capital catalana, con el objeto de llevar la obra “rodada” a Madrid: *Lo que ocurrió a Pepe después de muerto* (7 de octubre), título con que se estrenó *Un marido de ida y vuelta*. Se queja Jardiel de que la comedia, al revés que ocurrió con la opereta, apenas fue anunciada, porque no convenía ni al empresario ni a los principales actores de la compañía, así como tampoco gustó a la crítica catalana⁶. De vuelta a Madrid tras escasas representaciones del nuevo estreno, “dieciséis o diecisiete” exagera Jardiel, reaparece la compañía en el Infanta Isabel con *Los trucos*, de Muñoz Seca, el 14 de octubre, obra que alterna, en sesión infantil, con el repertorio que hiciera famoso el escenógrafo y dibujante Salvador Bartolozzi con su Teatro Pinocho, que había debutado en el teatro de la Comedia el 28 de diciembre de 1929. Bartolozzi era además el director, y el diseñador de los muñecos y, en colaboración con su esposa, *Magda Donato* (Carmen Nelken), el autor de los textos. En 1931 Rivas Cherif lo llevó al Español, de donde volvió a la Come-

⁶ Enrique Jardiel Poncela “Circunstancias en que se imaginó, se escribió y se estrenó *Un marido de ida y vuelta*”, en *Dos farsas y una opereta*, Madrid, Biblioteca Nueva, 1999, pp. 239-246.

dia hasta el final de la etapa republicana. No podemos precisar si Antonio Ayora participó en estas sesiones de teatro infantil de títeres cuando Bartolozzi estaba ya en el exilio, pero es bastante probable que lo hiciera, tanto por su conocimiento del repertorio, ya que los Bartolozzi habían colaborado estrechamente con Rivas Cherif, como porque después, como veremos, incorporaría a su Aula Teatral alguna de estas obras del guiñol de Pinocho. En el Infanta Isabel, a lo largo de la temporada 1939-40, las obras infantiles que se representan son *Pipo y Pipa en busca de la muñeca prodigiosa* (desde el 14-X), *Pipo y Pipa en la boda de Cucuruchito* (a partir del 14-XI), *Pipo y Pipa y los Reyes Magos* (13-XII) y ya en la temporada navideña, *Pipo y Pipa y el lobo Tragalotodo* y *Pipo y Pipa en el fondo del mar*.

La temporada "seria" continuó con el estreno en Madrid de *Un marido de ida y vuelta*, el 26 de octubre, que también alcanzó las cien representaciones y, esta vez sí, un notable éxito de crítica. Ayora desempeñó de nuevo un papel anecdótico, el de Vigil, "un señor de cuarenta y cinco años" que aparece en la fiesta de disfraces, al final del primer acto, "vestido de Napoleón" para intervenir en tres frases contadas. Aunque seguramente no se refiriera a su labor en concreto, la crítica comentó que la interpretación fue "muy cuidada en su conjunto" y destacó "la magnífica intención de todos los intérpretes para hacer vivir sobre la escena una obra que se ve con agrado" (*ABC*, 27-X-1939) y que, aparte de las protagonistas femeninas, Isabel Garcés, Julia Lajos y Joaquina Almarche, "Bardem, Calvo y los demás personajes masculinos completaron felizmente el conjunto" (*Madrid*, 27-X-1939).

También tuvo un pequeño papel en el estreno de la leyenda china de Agustín de Foxá *Cui-Ping-Sing* (13-XII-1939); del que se conservamos una fotografía, pero carecemos de datos acerca de su participación en los montajes que le siguieron, *La tonta del rizo*, de Muñoz Seca (29-XII-1939); *¡Anda con Elsa!*, de Pedro Pérez Fernández (14-II-1940); *Quiero ver al doctor*, de Mercedes Ballesteros y Claudio de la Torre (23-II-1940); o *El famoso Carballeira*, de Adolfo Torrado (23-III-1940), el gran éxito de la temporada, que se cerró al alcanzar las 250 representaciones el 7 de julio. Pero también es probable que, como Jardiel, Ayora hubiera abandonado por entonces la com-

pañía de Rafael Rivelles e Isabel Garcés para incorporarse al teatro de la Comedia, cuyo empresario era Tirso Escudero, y donde la compañía de Elvira Noriega y Carlos Lemos venía haciendo un repertorio casi idéntico al que acabamos de ver: *Mi niña*, de Pedro Pérez Fernández y Antonio Quintero (8-XII-39); *¡Un marqués nada menos!*, de Antonio Paso (1-II-1940); *Entre cuatro paredes*, de Muñoz Seca (6-III-1940) y *Siete mujeres*, de Torrado y Navarro (10-IV-1940). Allí iba a estrenarse, el 24 de mayo de 1940, la nueva comedia de Jardiel, *Eloísa está debajo de un almendro*. Sin embargo, el nombre de Ayora, presente en los dos últimos estrenos del autor, no aparece en éste. La obra tuvo un éxito espectacular, cerró la temporada con más de cien representaciones y sirvió para comenzar la siguiente en el mismo escenario, hasta alcanzar las doscientas en su despedida, el 23 de octubre. Según el relato de Fernando Fernán-Gómez, que se incorporó a la compañía como meritorio precisamente con esta obra, Antonio Ayora sólo participó en ella a partir de la gira veraniega que Jardiel emprendió como empresario para resarcirse de un “robo” urdido por él mismo para satisfacer las necesidades de sus aventuras amorosas. Así cuenta cómo se conocieron e intimaron:

Para su proyecto, Jardiel Poncela utilizó a muchos actores y actrices de los que habíamos estrenado en el teatro de la Comedia, de Madrid, su última obra, *Eloísa está debajo de un almendro*, que había tenido un rotundo éxito y sería el plato fuerte del negocio. Para suplir a los actores que no podían o no querían tomar parte en la turné se incorporaron otros. Uno de éstos era un joven afín a La Barraca o a las Milicias Universitarias, Antonio Ayora, con el que durante la excursión trabé gran amistad. Nos unió nuestra afición a la literatura, muy poco extendida entre los cómicos de entonces. También me acompañó a visitar los monumentos del pasado por Valladolid, Palencia, Burgos, Salamanca y me orientó en ellos. Antonio Ayora era de familia modesta, pero un vecino suyo, pianista, había refinado sus gustos despertando en él la afición por las artes. Influyó mucho en mis lecturas y me descubrió nombres de autores para mí desconocidos. Tenía yo diecinueve años y él treinta, y había conocido a García Lorca. Esas circunstancias le daban ante mí un enorme prestigio [...]

Ayora no me ocultó sus tendencias izquierdistas, muy próximas al socialismo. Se sentía, en primer lugar, partidario de la redención de los obreros, aunque no tenía muy buena opinión de ellos. Por eso, precisamente, pensaba que era necesario redimirlos, sacarlos del pozo de incultura en que estaban sumidos, lavarles la capa de zafiedad, vulgaridad y grosería.

—Yo por los obreros estoy dispuesto a hacer cualquier cosa —me dijo un día—, menos tratar con ellos.

Mi amistad con Antonio Ayora y nuestras conversaciones sobre literatura influyeron en mi decisión de abandonar el proyecto de estudiar Derecho tanto como los juicios de los tribunales militares, y cuando llegué a Madrid me matriculé en Filosofía y Letras, pero con el propósito de no abandonar mi puesto en el teatro de la Comedia.⁷

Algunos datos no son del todo exactos, como su participación en la Barraca de García Lorca, y cabe pensar que la anécdota sobre los obreros esté algo descontextualizada; aun así, la imagen que nos ofrece de Antonio Ayora concuerda bastante con la realidad y deja patente su decisiva influencia en la vida del joven actor. Junto con *Eloísa*, en la pequeña temporada estival hicieron por provincias otras obras de Jardiel que les permitieron estar varios días en cada plaza: *Un marido de ida y vuelta* (Ayora hacía el papel de Juan), *Cuatro corazones con freno y marcha atrás* y *Una noche de primavera sin sueño*. El 20 de septiembre se reincorporan al escenario de la Comedia de nuevo con *Eloísa está debajo de un almendro*, que se mantuvo hasta alcanzar las doscientas representaciones, el 23 de octubre. También se hizo centenario el siguiente montaje, *Lo increíble*, de Jacinto Benavente (25-X-1940), preludio de un nuevo estreno de Jardiel, *El amor sólo dura 2000 metros* (22-I-1941), en el que de nuevo volvemos a encontrar a Antonio Ayora en tres breves papelitos, el de Mister Morgan, el de Edward y el de Schneider, los mismos que correspondieron a su joven amigo Fernán-Gómez, que hizo los de Teniente Phillips, Strayers y Zamuck. Cristóbal de Castro, poco dado a los elogios hacia Jardiel, valoraba positivamente la escenografía: “fiel y cabal, numerosa y suntuosa, enaltece a la Empresa de la Comedia, que ha montado la obra con

⁷ Fernando Fernán-Gómez, *El tiempo amarillo. Memorias ampliadas (1921-1997)*, Madrid, Debate, 1998, pp. 278-280.

alardes de un cuidado exquisito y de una rara esplendidez". En cuanto a los actores, destacaba la labor de Elvira Noriega, Eloísa Muro, Carlos Lemos, Azaña, Rivero... "y todos los demás –ellas y ellos, en un reparto que comprende la compañía entera, y con un juego escénico de incesante ir y venir, cruces y entrecruces, gritos y brindis– defendieron la obra con brío y entusiasmo, dignos de mejor causa" (Madrid, 23-I-1941).

Esta vez el éxito de público fue escaso y el 13 de febrero se ofrecía la última función, para estrenar al día siguiente *La casa de las brujas*, de Pérez Fernández y Antonio Quintero. Tras una breve reposición de *Lo increíble*, de Benavente (12 al 24 de abril), llegaría el último estreno de la compañía y de Ayora en este período: la nueva producción de Jardiel Poncela *Los ladrones somos gente honrada*, "comedia casi policíaca, en un prólogo y dos actos" (25-IV-1941). Fernando Fernán Gómez hizo el papel de El Pelirrojo, mientras que a Ayora le correspondió el episódico de Díaz. Con ella se despidió la compañía de Madrid, el 29 de junio, para iniciar una nueva gira por provincias que iba a concluir con la inesperada detención que le llevaría a la cárcel. Fernán-Gómez relata así el triste episodio:

Al año siguiente, el 41, también tomamos parte durante el verano en una turné; esta vez no en la compañía de Jardiel Poncela, sino en la titular del teatro de la Comedia.

En julio coincidí con mi madre en Barcelona [...]

Al llegar a Bilbao, Ayora hizo una excursión al monte Archanda, a la que prefirió que no le acompañase, para visitar a un rojo que andaba escondido y al que llevaba noticias de un familiar. Este rojo le dio una carta para su madre, que residía en Madrid. Al concluir la turné, cuando llegué al teatro para la "presentación de la compañía", estaba esperándome don Tirso Escudero y me hizo pasar a su despacho.

–¿Usted, Fernán-Gómez, es amigo de Antonio Ayora?

–Sí, señor; somos muy buenos amigos.

–¿Sabe usted si es masón?

La pregunta me pilló de improviso, y aunque no pude adivinar a qué venía, me desconcerté y empecé a sentir temor. Masón y comunista eran palabras que en aquel tiempo de despiadada represión sólo se pronunciaban en voz baja; o en voz muy alta, para insultar, para amedrentar. Si Antonio Ayora era masón, a mí me lo había ocultado. Y así se lo dije a don Tirso.

–No, don Tirso; yo no lo sé [...]

–Le han detenido –me dijo don Tirso, quizás para hacerme comprender que el asunto era grave y que si había algo debía decirlo.

Debió de comprender el empresario que yo era sincero al manifestar mi ignorancia y me dejó marchar sin más preguntas. Al día siguiente ya se sabía en todo el teatro que Ayora, al llegar a Madrid, lo primero que hizo fue acudir a la dirección que el rojo escondido en el monte Archanda le había indicado y entregar la carta a una anciana, a la que comunicó que su hijo se encontraba bien y, aparentemente, fuera de peligro. Al día siguiente la policía se presentó en el domicilio de Ayora y lo detuvo. Fue acusado de complicidad en un complot contra el régimen en el que habían tomado parte cientos de personas.⁸

Todo parece indicar que fue denunciado a la policía. Su vida, lógicamente, dio un giro trascendental y entró en la rueda de la represión y de la incertidumbre. Según la ficha policial, fue acusado de un “delito de espionaje” y condenado a una pena de seis años y un día. Fue internado primero en la prisión madrileña de Porlier, hasta que en septiembre de 1943 fue trasladado al penal de Burgos. En ambos centros penitenciarios, como en tantos otros, funcionaban “Cuadros Artísticos” creados por el Régimen con el caritativo objeto de entretener la amargura de la colonia penitenciaria. No tenemos noticia de la participación de Antonio Ayora en las actividades del Cuadro de Porlier, pero sí en el de Burgos, del que fue un miembro destacado. En esta actividad, de nuevo, volvía a coincidir con su maestro Cipriano de Rivas Cherif, preso también en el penal cántabro de El Dueso, cuyo cuadro artístico dirigió desde principios de 1943 y donde fundó el Teatro Escuela del Dueso, cuyas actividades se prolongaron hasta febrero de 1945. De la probable labor de Antonio Ayora en la prisión de Burgos sólo podemos rastrear, con muchas lagunas, los espectáculos de que da noticia *Redención*, “semanario para los reclusos y sus familias”, que era el “Órgano del Patronato Central de Nuestra Señora de la Merced para la redención de penas por el trabajo”. En realidad, se trataba de un panfleto al servicio de la demagogia propagandística del Régimen. En casi ningún caso se cita a los actores y

⁸ Fernando Fernán-Gómez, *ob.cit.*, pp. 280-81.

muy pocas veces a los directores o adaptadores de las obras, por lo que el nombre de Antonio Ayora no aparece, que sepamos, en los pocos espectáculos citados en el semanario, que no son, ni mucho menos, todos los que se realizaron. El 24 de septiembre de 1943, festividad de la Merced, se celebró una velada literario-musical, en la que hubo un recital de poesía y se representó la zarzuela *Los gaviñanes (Redención, 2-X-1943)*. Con motivo de la fiesta de la Hispanidad, en todas las prisiones hubo actos culturales "ensalzando la gesta heroica del descubrimiento de América". En Burgos, además de una misa y una conferencia que no se especifica, se hizo una representación de *Las mocedades del Cid*, "refundida y adaptada para los artistas de la Prisión por Joaquín Dicenta Alonso y Manuel Torres Olivero" (*Redención, 23-X-1943*). En el mes de noviembre se nos informa de que ha habido "emisiones radiofónicas" para la población reclusa de Burgos y conferencias y recitales en los intermedios de zarzuelas y cantos regionales "por los reclusos Benítez y Rodríguez y el guitarrista Jesús Moreno" (*Redención, 20-XI-1943*). Y en enero de 1944 entre las actividades culturales de la prisión se hace referencia a un "certamen literario, cine, teatro y exámenes", con representaciones del *Don Juan Tenorio* y del sainete de Pedro Muñoz Seca *¿Qué tienes en la mirada?*, "haciendo las delicias del 'respetable'" (*Redención, 15-I-1944*). No hemos localizado más programas del "Cuadro Artístico" en el semanario dedicado a los presos, aunque sabemos por testimonios de sus alumnos que, entre otras obras, Ayora adaptó y dirigió en la prisión burgalesa *Los ladrones somos gente honrada*, de Jardiel Poncela, quien contestó a su petición de permiso para la representación que no había lugar más adecuado para esta comedia.

Fernando Fernán Gómez, sin muchas precisiones, se ha referido también a esta experiencia de teatro carcelario de Antonio Ayora:

No lo había pasado del todo mal en prisión, porque le dejaron formar un cuadro artístico que representaba de vez en cuando comedias en el patio de la cárcel. Él las adaptaba para que pudieran ser interpretadas sólo por hombres, como las de la Galería Salesiana. Esto le dio gran prestigio entre sus compañeros y contribuyó a que se realizara más que con

los breves papeles que representaba en el teatro de la Comedia. Algunos de aquellos presos, de delitos comunes, se aficionaron al teatro y le propusieron formar compañía cuando cumplieran sus condenas. Por el dinero necesario para arrancar o para enjugar las pérdidas no debía preocuparse, ellos lo encontrarían.⁹

No nos consta la veracidad de esta oferta, que, por supuesto, nunca llegó a ponerse en práctica. Tras pasar en prisión tres años, nueve meses y diez días, Ayora fue puesto en libertad condicional provisional el día 24 de octubre de 1945. Al poco tiempo, reanudaría, en la que iba a ser su última tentativa, su carrera de actor, de nuevo de la mano de Rivas Cherif, que también había logrado la libertad provisional en enero de 1946⁹. El empresario del teatro Lara, Conrado Blanco, le ofreció la posibilidad de realizar una breve temporada de verano. Rápidamente, Rivas Cherif improvisó una compañía con actores de muy diversa procedencia, con María Cañete y Alfonso Muñoz (tantos años primer actor con Margarita Xirgu) como cabeza de cartel, a quienes se unieron Mari Paz Molinero, Josefina Santaolara, Julia Caba Alba, Hortensia Peralta, Luis Durán, José Franco, Antonio Ayora, Manuel San Román, Pura Guerrero, Alicia Altabella, Luis Manzano, Miguel Ramírez Oria, Santos Prieto, Eugenio Boix, Juan de la Torre, Miguel Maciá y Ramón Caballero, éstos últimos también expresidarios y actores del Teatro Escuela del Dueso. La idea era comenzar con una obra del propio Rivas Cherif, *La costumbre*, pero coincidió que por aquellos días regresaba Jacinto Benavente, ya reconciliado con el Régimen, de su última gira por Argentina. A tal efecto, el Sindicato Nacional del Espectáculo organizó un homenaje nacional en su honor, con recepción popular y la obligada programación en todos los teatros de la capital de una pieza del laureado dramaturgo durante lo que se iba a denominar “semana de Benavente”. Rivas Cherif eligió a tal efecto una vieja obra, *Los malhechores del bien*, que había sido estrenada en 1905 en el

⁹ Fernando Fernán-Gómez, *ob.cit.*, p. 282.

¹⁰ Sobre esta última etapa con Rivas Cherif, véase Juan Aguilera Sastre y Manuel Aznar Soler, *Cipriano de Rivas Cherif y el teatro español de su época (1891-1967)*, *ob. cit.*, pp. 389-396.

propio teatro Lara por José Rubio y Balbina Valverde. Junto a ella, el 12 de junio, se representó el "cuadro de historia en un acto" *Espejo de grandes*, que Benavente había escrito expresamente para ser estrenado en el Teatro Escuela del Dueso, en el espectáculo que sirvió de presentación de la compañía. La acogida fue discreta, tanto por parte del público como de la crítica. Tan sólo otro estreno cabe apuntar en el haber de esta reaparición de Rivas Cherif y Antonio Ayora en los escenarios madrileños: *La costumbre*, de Rivas Cherif, comedia sin pretensiones a la que el mismo autor calificaba de "teatro de clase media, de término medio, de humor sonriente". La obra se mantuvo en cartel sin demasiado éxito hasta el 6 de julio, en que se despidió la compañía del Lara. Tampoco por parte de la crítica mereció muchos elogios, si bien se destacó la puesta en escena y la correcta interpretación, a la que contribuyó, junto a los primeros actores, el resto del reparto que "cumplió bien su cometido", y entre otros se citaba expresamente a Antonio Ayora (ABC, 28-VI-1946).

La brevedad de la temporada en el teatro Lara se debió a discrepancias entre director y empresario. Pero pronto halló Rivas Cherif el medio de recomponer la compañía, a la que se incorporó, entre otros, Amparo Reyes, también integrante de la vieja TEA republicana, para una nueva campaña, en el teatro Cómico, conseguido a través de la amistad con el representante Fernando Collado y el actor Enrique Chicote. El programa previsto era, cuando menos, sorprendente: *Cuento de cuentos*, de Joaquín Dicenta; *La casa de Bernarda Alba*, de García Lorca; *La dama del alba*, de Alejandro Casona; *El día que llegó Adelfa*, de Francisco Madrid; *Alfredo*, de José López Rubio; *También la guerra es dulce*, de Natividad Zaro; *Pim, pam, pum*, de Valentín Andrés Álvarez; *Lysistrata*, de Edgar Neville; *El collar*, de Claudio de la Torre; *Carmen Carmona*, de Rafael Sepúlveda; *Madama suegra*, de Rivas Cherif; *Como tú me quieres*, de Luigi Pirandello; *El negro emperador*, de Eugene O'Neill; *Angélica*, de Leo Ferrero; y *El viajero sin equipaje*, de Jean Anouilh. A pesar de que Rivas Cherif declaraba con excesivo optimismo que la censura había autorizado tan osado repertorio, tanto la familia de García Lorca como Casona se opusieron, y la temporada, en realidad, resultó un auténtico fracaso, que

supuso para Rivas Cherif su adiós definitivo de los escenarios españoles y para Antonio Ayora la decisión de desistir para siempre de la ilusión de ser actor profesional, aunque el veneno del teatro no le iba a abandonar nunca. La temporada en el teatro Cómico comenzó el 20 de septiembre con la reposición de *La costumbre*, de la que se destacó esta vez el “excelente reparto” y que todos los actores “imprimieron vigoroso relieve con gesto y expresión a sus respectivos personajes, logrando ellas y ellos calurosos aplausos al final de los actos y de la representación” (*ABC*, 22-IX-1946). Los estrenos comenzaron el 26 de ese mismo mes, con una obra breve de un autor novel (*No me esperes mañana*, de Horacio Ruiz de la Fuente), en la que no intervino Antonio Ayora dado que el reparto se reducía a dos personajes, interpretados por Luis Durán y Amparo Reyes. Sí participó en los siguientes, que fueron fracasando uno tras otro: *Pim, pam, pum*, de Valentín Andrés Álvarez (19-X-1946), que sólo permaneció seis días en cartel; *Don Juan Tenorio* (25-X-1946) y *El asesinato de Mr. Meddland*, de C. S. Forrester (19-XI-1946), que desapareció del cartel el 4 de diciembre, fecha en que Rivas Cherif disolvió su compañía y cedió el teatro a espectáculos de variedades con los que pretendía aliviar las numerosas deudas contraídas.

Rivas Cherif partió al poco tiempo rumbo a México, donde residían su mujer e hijos, hacia un exilio del que no podría volver. Antonio Ayora decidió olvidarse temporalmente del teatro y reorganizar su vida. Con 41 años, en junio de 1948, afronta el examen de ingreso en la Universidad de Madrid y ese mismo año se matricula en la Facultad de Filosofía y Letras para cursar Filología Románica, licenciatura que obtiene en 1952.

El Aula de Teatro del Instituto San Isidro

A partir de este momento, la vida de Antonio Ayora girará en torno a la enseñanza, que en más de una ocasión ejercerá simultáneamente en diversos centros educativos públicos y privados: además del Instituto San Isidro, el Colegio Academia Barceló de la calle Belén, la Fundación Caldeiro, el cole-

gio de San Estanislao de Kostka de la calle Santa Isabel, el Colegio de las Madres Reparadoras del Sagrado Corazón de Jesús de la calle Narváez... Sus alumnos recuerdan que era un profesor diferente de la mayoría, "que cultivaba nuestra mente y alentaba nuestra curiosidad más que nuestra memoria" (M^a Fernanda Triviño), "afable pero riguroso", según el testimonio de Miguel C. Alberquilla:

Su presencia era suficiente para mantener el orden y la atención. Ameno y capaz de engancharnos a sus explicaciones y sembrar en nosotros la afición hacia el hecho literario, haciéndonos descubrir el placer que encierran los distintos géneros en que se manifiesta.

Al comienzo del curso adjudicó a cada alumno un autor y una obra del mismo. El alumno debía investigar sobre la vida y obra del autor y analizar la obra que le había asignado.

Cada clase comenzaba con la exposición por parte del alumno que completaba don Antonio para continuar con la explicación del programa.

Jesús Jiménez Lasso ha descrito así su aspecto y la impresión de su primer día de clase con él:

Era octubre de 1956, comenzaba el curso de 2° de Bachillerato. Fue cuando conocí a D. Antonio Ayora. Vestía gabardina con cinturón y no lucía la barba, entreverada de canas, que más tarde adoptó. Cartera de piel, con mucho peso, un andar decidido y un no sé qué propio, quizás el poder detener su marcha rápida para escuchar al que le abordaba, son las pinceladas de su imagen enérgica y entrañable que conservo más vivas.

"Guardad los libros y cuadernos y escuchad, que en este trimestre os voy a contar una vieja historia o, si preferís, un cuento", nos dijo.

Así fuimos consumiendo aquellas clases, hasta las vacaciones de Navidad, en las que sus palabras nos transportaban al Olimpo, a las hazañas de héroes y dioses, al escenario de la *Iliada* y la *Odisea*. Héctor, Paris, Aquiles, Ulises, etc. desfilaban ante nuestra fantasía, semejantes a dioses y a la vez tan humanos como cualquiera.

Su talante abierto caló hondo en la mayoría de sus discípulos, a quienes logró convencer de que la literatura debía ser un componente fundamental de sus vidas. El recuerdo es de Enrique Martínez Romero:

Fue un profesor atípico en su tiempo. Mientras el resto de los catedráticos y profesores que me he encontrado se limitaban simplemente a dar sus clases, él se volcó en los demás. Su casa estaba abierta a ensayos y discusiones, y por ella pasaba todo el mundo. Llena de recuerdos, desordenada y, sobre todo, llena de libros. Ellos eran los verdaderos protagonistas y hablaban mucho mejor de su carácter y personalidad de lo que podría hacerlo yo. Intentó, y al final lo logró, meternos en la cabeza que el teatro y la literatura también podían formar parte de nuestras vidas.

Fue en la Academia Barceló donde se produjo la primera manifestación de que tenemos noticia de un grupo de teatro escolar organizado por Antonio Ayora. Con motivo de un homenaje ofrecido al director del centro José Campo, el día 1 de enero de 1955 un grupo de alumnos y alumnas presentó un programa teatral dirigido por Antonio Ayora que constaba de dos obras breves: el paso de *Las aceitunas*, de Lope de Rueda y el "chascarrillo" de Jacinto Benavente titulado *No fumadores*. Se conserva un programa mecanografiado del acto, en el que participaron tres actrices que pasaron a formar parte del Aula de Teatro del Instituto San Isidro desde el primer montaje, María Fernanda Triviño, Carmen García Merino y María Rosa González.

Gracias a Juan Antonio Tamayo, catedrático de Lengua y Literatura y entonces director del Instituto San Isidro, consigue una plaza como profesor interino de Literatura en este emblemático centro madrileño en 1954, a cuyo claustro de profesores perteneció hasta su muerte, en 1972, si bien nunca llegó a ser funcionario de carrera. Al parecer, había conocido a Tamayo en el grupo de teatro aficionado "Sociedad Cultural Recreativa La Farándula", que ensayaba y representaba su poco novedoso repertorio en el teatro María Guerrero, aunque no hemos podido precisar la participación que pudo tener Ayora en ese grupo¹¹. Su común afición al teatro fue el detonante de la crea-

ción del Aula de Teatro del Instituto San Isidro, que comenzó a gestarse ya en el curso 1954-55 como una clase de "Prácticas de Literatura" o "Aula Teatral", nombre que se mantendría inalterado con el paso de los años, a pesar de que a los jóvenes actores les gustaba más hablar de "cuadro artístico" o "grupo de teatro", y que demostraba el talante de la empresa que se proponía: no crear un simple grupo de teatro escolar y de aficionados, sino iniciar a sus alumnos en el gusto por la literatura dramática y en los entresijos de la práctica escénica. El nuevo profesor de Literatura, Antonio Ayora, fue pasando por las aulas del instituto para solicitar la colaboración de cuantos alumnos estuvieran dispuestos a disfrutar haciendo teatro... y a aumentar en un punto su nota en Literatura, la única recompensa tangible que podía ofrecerles. El resto lo consiguió, y citamos palabras textuales de distintos miembros del grupo, su "talante abierto y comunicativo", la "sencillez de su trato", su "paciencia" unida a su "seriedad", a un temperamento "recto y muy exigente", pero siempre "comprensivo", "respetuoso" y "dialogante", su carácter "afable pero riguroso", su "imagen enérgica y entrañable", que "inspiraba respeto y a la vez confianza", su "enorme capacidad de trabajo" y su "amor al teatro", que manifestaba y transmitía constantemente. Poco propenso a los "halagos verbales", cuando "las cosas te salían bien, sólo con mirarle sabías que lo habías bordado; si además te daba un abrazo, era ya la perfección". Este era el objetivo que siempre trató de inculcar en los jóvenes aprendices de actores: "No quiero aficionados. Las cosas en la vida deben hacerse de dos formas: bien o muy bien". Él mismo reconocía su dureza y, a veces, exceso de celo en esa pasión por el teatro que para él era, más que un trabajo, "una necesidad como el respirar". Pero como buen pedagogo, no imponía su criterio, sino que procuraba ser "un despertador de emociones"

¹¹ Según José Ramón Fernández, "Teatro de búsqueda: las representaciones de cámara y ensayo en los teatros oficiales (1939-1969)", en *Historia de los Teatros Nacionales*, ob. cit., pp. 133-141, el grupo "La Farándula", fundado por Fernando José de Larra, "llega a representar, entre 1941 y 1952, 39 obras en el Teatro María Guerrero, con títulos y autores que curiosamente son un reflejo del teatro comercial de la época: Benavente, Linares Rivas, los Quintero, Sassone, Calvo Sotelo, Muñoz Seca, Torrado, Fernández de Sevilla, Adrián Ortega..." (p. 137).

que dejaba a los alumnos seguir el camino que su intuición les dictaba. Merece la pena recordar uno de los pocos testimonios directos que nos han llegado de él, una entrevista con motivo del homenaje que le rindieron sus alumnos *famosos* (Emilio Gutiérrez Caba, Esperanza Alonso, José Carabias, Manuel Galiana, Manuel Conesa y muchos de los ex alumnos premiados en los diferentes cursos) el 13 de junio de 1967, con una representación espectacular de *El sueño de una noche de verano*, de William Shakespeare:

El cuadro artístico del Instituto San Isidro, de Madrid, dirigido por el profesor de Literatura Antonio Ayora, ha sido vivero de valores nuevos que han triunfado, y hoy, son ya nombres conocidos de todos. Todo el mundo conoce a Manuel Galiana, Esperanza Alonso, Emilio Gutiérrez Caba y a José Carabias. Los cuatro, a pesar de ser muy jóvenes, han “llegado”, en este mundo artístico donde tan difícil es triunfar, y han demostrado que la literatura que se estudia en el bachillerato puede ser trampolín de una afición artística cuando alguien sabe poner vocación y corazón en su enseñanza para que las clases no sean simplemente un recitar fechas y obras, sino que tomen vida propia que llegue a interesar a los alumnos.

[...] Antonio Ayora puede hablarnos con conocimiento de causa de lo que él piensa que debe ser un buen director.

—Creo que lo más importante es la sensibilidad que puede haber en el alumno y que un buen director debe despertar. Yo procuro enterarme de lo que él, “alumno actor”, piensa y me esfuerzo por sacárselo, pero sin imponer mucho mi criterio personal. El director debe ser solamente un despertador de emociones y ayudar simplemente al actor en el camino que él mismo se marque.

—¿Qué es para ti dirigirlos?

—Para mí hacer teatro con ellos es una necesidad como el respirar; no es sólo una labor.

—¿Crees en su eficiencia pedagógica?

—Es una medida soberbia, cuyo fin es enseñar a comprender a los chicos la belleza de las obras de arte.

—¿Y como valor humano?

—Cultiva el compañerismo entre ellos porque cada uno hace su labor. Aquí el montaje lo hacen también ellos y en cada uno de los cometidos

hay una importancia y una responsabilidad. Para mí es igual el equipo técnico que el interpretativo.

—¿Cómo te ves tú como director?

—Tremendamente duro y profundamente antipático. Sin embargo, ya ves, para mí este ha sido el día mejor de todos. Me ha sorprendido que ellos se acuerden de mí tanto, aunque yo sé que sabían lo mucho que me acordaba de ellos.¹²

Otro aspecto hay que destacar de su trabajo en el Aula de Teatro, que en buena medida trataba de adaptar a las circunstancias y medios de un instituto de enseñanza media de los años cincuenta y sesenta los criterios didácticos que su maestro, Rivas Cherif, había implantado en su Teatro Escuela de Arte: la iniciación de los jóvenes actores en todos los aspectos técnicos del arte teatral, además de la interpretación. Como él mismo decía, otorgaba tanto valor a los actores como al “equipo técnico”, los responsables de la escenografía, de la luz, del sonido, del vestuario, de la caracterización, figurinistas, tramoyistas, coreógrafos, cartelistas, apuntadores y ayudantes de dirección. Algunos de sus alumnos, con el paso del tiempo, llegaron a ejercer una labor similar a la suya e incluso en ocasiones se encargaron de hacer los arreglos de las obras y del montaje y la dirección, como fue el caso de Manuel Yuste o de Enrique de la Vara. El ex alumno Fernando Fernández Humanes nos recuerda: “Por descontado que la confección total (de los decorados) la hacíamos los propios actores, ayudados por otros colaboradores... Fue grande el entusiasmo que este hombre nos contagió, ya que consiguió que utilizáramos tanto el verbo como el serrucho, los clavos y el martillo, brocha y pinceles [...] Después, ensayamos un *Auto de Navidad*. Ayora me encargó el diseño de los decorados, para lo cual tomé diversos apuntes de distintos cuadros existentes en el museo del Prado”. José Molero valoraba así su experiencia en el Aula de Teatro: “El paso por el grupo de teatro de la mano de don Antonio era mucho más que actuar. Al comenzar desde niño

¹²S. D. T., “Los famosos rinden homenaje a su maestro. Emilio G. Caba, Esperanza Alonso, Manuel Galiana y José Carabias, de nuevo, alumnos del Instituto”, artículo fotocopiado aportado por un ex alumno, sin indicación de publicación.

fui pasando por todas las experiencias, desde los papeles más insignificantes (acompañante, paje, criado que no hablaba) hasta, al final, algunos papeles como protagonista... Además todos éramos tramoyistas, lo que era otra forma de amar el teatro; ver surgir un escenario, la mayor parte de las veces con medios muy reducidos, era una experiencia muy gratificante". También es revelador el testimonio de Miguel C. Alberquilla González:

Yo, personalmente, no tenía dotes de actor, cima de un grupo de teatro, pero esta característica no tuvo ninguna importancia, ya que participé como acomodador y mi ascensión en el grupo fue a una plataforma en la que con un foco dirigía la luz con el color que el guión indicaba para cada escena.

No puedo decir las sensaciones que tenían los Yuste, Emilio (Gutiérrez Caba), Carabias, Galiana, Collado y tantos y tantos actores que trabajaban estupendamente; lo que sí digo es que detrás del foco sentía un pellizco importante en el estómago, pues don Antonio se había encargado de meternos en la cabeza la importancia y la responsabilidad que teníamos todos para que la representación resultase perfecta.

El mismo cuidado y rigor con que seguía Ayora el trabajo cotidiano de actores y técnicos, observaba en la selección y seguimiento de la labor de los alumnos. Cada alumno tenía un carnet, rojo, con las máscaras de la comedia y la tragedia, que lo identificaba como "alumno de Prácticas de Literatura", no como actor. El Aula Teatral fue creando un fichero completo de todos sus alumnos, que en buena parte todavía se conserva. En cada ficha individual, además de una fotografía y los datos personales del alumno (nombre y apellidos, dirección, curso, edad, peso y talla) figuraban la "fecha de alta" en el grupo, la "clase de teatro que prefiere", donde Antonio Ayora anotaba las preferencias: drama, comedia en verso, comedia en prosa, obra musical, incluso algún título que el alumno citaba, como *Los intereses creados*; los "tipos que le gustaría hacer": galán, criado, viejo...; y "otros trabajos que le interesa hacer": acomodador, luces, tramoya, música, maquillaje, etc. En la parte trasera de la ficha figuraban ordenados todos los "trabajos realizados", con mención de fecha, obra, papel desempeñado, tanto de actor como de téc-

nico, y una "puntuación", que al final servía para elegir a los más destacados del año, a los que se honraba con un diploma firmado por el Director del instituto, el catedrático de Literatura, el Secretario y el Director del Aula Teatral que se entregaba con toda solemnidad en el entreacto o al final de una de las representaciones: mejor actriz, mejor actor, mejor ayudante, mejor actriz infantil y mejor actor infantil. En los márgenes de la ficha del alumno, Ayora añadía anotaciones diversas que subrayaban las cualidades de cada uno y la impresión que gestos, ademanes, poses y rasgos le producían: de uno destacaba sus "ojos expresivos tristes", su "voz nasal", o que era "guapo" y añadía que era "espectacular" y "tiene algo de interés"; de otro anotaba simplemente que tenía "voz clara" y que "pronuncia la *ll*"; en una ocasión apuntaba: "desgarbado, alto, voz atiplada, afónica"; y en otra, "bien de figura, cara interesante, voz fuertecilla, voc (alización) normal. Nada. 'Oriental'"; de tal escribía: "vocaliza cortado. Bien", mientras de cual señalaba: "voz grave, acento gallego. Atención, aunque equivocada".

Los ensayos y trabajos de preparación de cada obra se hacían con enorme seriedad. Al director del Aula Teatral exigía puntualidad, dedicación y disciplina. Se trabajaba por las tardes, al salir de clase y, sobre todo los fines de semana, que era cuando se podía dedicar más tiempo a las tareas de escenografía. Pero no todo era trabajo serio y fuera del instituto el ambiente del grupo era mucho más distendido. Algunos de sus miembros, los más cercanos, frecuentaban su casa, donde mantenían alegres reuniones y tertulias y compartían lecturas de la biblioteca del director. También hacían excursiones para visitar monumentos, museos o exposiciones. Y, sobre todo, iban al teatro "de verdad" y, cuando era posible, les invitaba a los camerinos de sus amigos actores, como Pepe Franco, Carlos Lemos o Fernando Fernández-Gómez. Así lo recuerda otro ex alumno, Juan Antonio de la Riva Francos:

Cuando me presentan a don Antonio, me parece frío y no muy comunicativo. Asisto a las actividades casi de oyente, y don Antonio da órdenes, regaña y aparentemente trata con aspereza a la gente, que, sin embargo, colabora con entusiasmo y disciplina. Me integro en el grupo, padezco lo comentado y poco a poco me doy cuenta de que es una buena

persona y de que esa actitud es la necesaria para que todo "el tinglado de la antigua farsa" funcione...

Reuní un pequeño grupo, creo que por afinidad en cultura, costumbres, estatus social, etc. y fomenté en él actividades artísticas y tertulias incluso en su domicilio, donde los componentes del mismo se citaban los días festivos para dialogar, leer teatro, hacer efectos especiales, jugar al mus y, a los que nos gustaba mucho leer, prestarnos su buena biblioteca, la del torreón de la calle Fuencarral esquina a Farmacia (a mí me hizo amigo de Jardiel Poncela, del que tengo las obras completas). Nos llevó a visitas de exposiciones, museos, inolvidable la de Toledo, su Greco y sus callejuelas y siempre con sus comentarios y explicaciones de altura artística e histórica, pero comprensibles. Y, sobre todo, el teatro. Desde la modesta claqué o en entradas baratas pero bien situadas, ya que conocíamos todos los teatros de Madrid, acudimos a innumerables representaciones tanto de obras clásicas como contemporáneas o musicales (en la Zarzuela asistimos al debut de Alfredo Kraus como cantante en la *Doña Francisquita* de José Tamayo...)

Naturalmente, los medios eran limitados, empezando por el propio salón de actos, que tuvo que ser adaptado para las representaciones teatrales desmontando la pesada barandilla de bronce que delimitaba el estrado que servía de escenario. Poco a poco fueron invirtiendo en material, sobre todo en focos, mientras que el vestuario, cuando había dinero disponible, se alquilaba en Cornejo o Peris y, si no, se utilizaba ropa de calle, se confeccionaba con retales o viejas prendas inservibles o se conseguía de familiares y amigos. Incluso se llegó a construir una embocadura para el salón de actos, aunque fuera de cartón y de "quita y pon". Otro problema que pronto se solucionó fue conseguir actrices. Las primeras procedían del Colegio Academia Barceló y de los otros centros en que Antonio Ayora daba clase. También se incorporaron algunas hermanas de actores. Y otras procedían de la Real Escuela Superior de Arte Dramático (RESAD), donde Antonio Ayora fue también profesor de Literatura, en lo que para ellas suponía una oportunidad de hacer prácticas con público "de verdad", que las precarias condiciones de la Real Escuela no propiciaban.

Con el paso del tiempo, el prestigio del Aula de Teatro fue creciendo y sus actividades se extendieron a los otros centros donde Antonio Ayora ejercía como profesor: el Colegio Alameda de Osuna, donde los alumnos del Aula Teatral representaron, entre otros, un "Programa de teatro breve" (15-XII-1961), en el que figuraban *¡Aquí, Kellermann*, de José María Bauer, *El dragoncillo*, de Calderón, *El paño maravilloso*, versión teatral del propio Ayora de un cuento de *El Conde Lucanor* y *Zaragatas*, de los hermanos Álvarez Quintero; más tarde, *El caballero de Olmedo* (27-V-1962) y *Los habladores*, de Lope de Vega (19-V-1963); y, al anochecer del 22 de mayo de 1963, el auto sacramental de Lope de Vega *El viaje del alma*, utilizando como parte del decorado la piscina del colegio, con un éxito tan notable que incluso hubo algún proyecto de repetir la representación en el estanque del Retiro. En el Colegio de las Madres Reparadoras del Sagrado Corazón de Jesús hicieron al menos *El caballero de Olmedo*, de Lope de Vega (7-VI-1962), *Cuatro corazones con freno y marcha atrás*, de Jardiel Poncela (27-IV-1963), y una *Representación navideña* (14-XII-1963). En el Colegio Universitario Chaminade, *Son las doce, doctor Schweitzer*, de Gilbert Cesbron. En la Fundación Caldeiro, por encargo expreso del centro, *El divino impaciente*, de José María Pemán (7-IV-1962). En el Club Puente Cultural, *La cena del rey Baltasar*, de Calderón y dos conferencias-recitales de poesía, una dedicada a "García Lorca, poeta" y otra a Rubén Darío. Pero, sin duda, fue en el Colegio de San Estanislao de Kostka donde, en fechas que no podemos precisar, pero con toda probabilidad entre 1964 y al menos 1970, más representaciones realizaron al margen del Instituto San Isidro. Todo parece indicar que este colegio, que desde años atrás venía acogiendo los espectáculos del Aula de Teatro, se convirtió en su sede más estable cuando las obras en el Instituto San Isidro, iniciadas en 1969, impidieron al grupo teatral dirigido por Antonio Ayora utilizar su escenario habitual, por lo que no hay que descartar que en él se llegara a realizar algún estreno de los programados por el Aula de Teatro. Hemos podido recuperar programas de muchos de los montajes previamente realizados en el Instituto, e incluso de alguno que parece haberse estrenado allí, de autores tan diversos como Jacinto Benavente (*Los intereses creados*), Carlos Arniches (*El último*

mono), Calderón de la Barca (*La cena del rey Baltasar*), Agustín Cuzzani (*El delantero centro murió al amanecer*), Alfonso Paso (*Los pobrecitos*), Gilbert Cesbron (*Son las doce, doctor Schweitzer*), Enrique Suárez de Deza (*El anticuario*), Enrique Jardiel Poncela (*Eloísa está debajo de un almendro*) o Claudio de la Torre (*Tic-tac*). La representación de esta obra vanguardista del dramaturgo y director de escena canario, que había sido estrenada en 1930 en el teatro Beatriz, contó con una escenografía moderna del propio Ayora y mereció un premio en el IV Certamen de Teatro Juvenil. También en el colegio de San Estanislao ofreció Antonio Ayora, dentro de un Ciclo de Orientación Artística, las ya citadas conferencias sobre García Lorca y Rubén Darío, ilustradas con recitaciones y canciones a cargo de los alumnos del Aula de Teatro. Destaquemos por último que en este centro fue, según los datos de que disponemos, donde dieron sus primeros pasos como directores algunos de los alumnos, iniciativa que luego repetirían en grupos universitarios: Manuel Yuste dirigió *El último mono*, mientras que Enrique de la Vara dirigió *Los pobrecitos* y fue el responsable de la "versión moderna", el montaje y la dirección de *La cena del rey Baltasar*.

Fruto del prolongado éxito de todas estas funciones, que no dejaban de tener cierta repercusión pública, fue el ofrecimiento de dirigir el Grupo de Teatro del Ministerio de Educación y Ciencia. Se trataba de uno de tantos "cuadros artísticos" de funcionarios y trabajadores de la Administración, que dedicaban parte de su ocio a actividades de tipo cultural. El grupo dependía de la Subsecretaría del Ministerio, dentro de la Sección de Acción Social y estaba coordinado por Manuel Escalera. En 1970 se hizo cargo de la dirección artística Antonio Ayora y el primer programa que presentaron fue un recital titulado *Rimas de Bécquer* (11-VI-1970), presentado por Antonio Ayora e interpretado por Manuel Escalera, "con motivo del centenario de la muerte del poeta", en un acto denominado "Primer concurso de primavera" y celebrado en el salón de actos del Consejo Superior de Investigaciones Científicas. Pero su proyecto más ambicioso fue una versión, a la que Ayora llamó "Estudio", de *La vida es sueño*, de Calderón de la Barca, que fue estrenada, con la colaboración de alumnos del Aula de Teatro del San Isidro, en

el teatro Español de Madrid el 23 de diciembre de 1970. Aunque ningún periódico, que sepamos, se hizo eco de la representación, todo parece indicar que el teatro de la plaza de Santa Ana estaba libre por aquellas fechas, ya que la Compañía Nacional dirigida entonces por González Vergel se encontraba de gira y no tenía prevista su reaparición hasta el día 25, con *La estrella de Sevilla*, de Lope. Y, como solía ser habitual, el teatro se cedía para actos benéficos o campañas de diversa índole. El día 21, en función única a las 7 de la tarde, se representó *Noche santa, albor del alba*, anunciado en las carteleras como "auto sacramental contemporáneo presentado por Daniel Bohr", dentro de una campaña navideña que se llamaba "Paz en la tierra". Dentro de la misma debió inscribirse, sin duda, el espectáculo montado por Ayora, cuyo programa lo anunciaba como "Sobre *La vida es sueño*, de Calderón de la Barca. Estudio realizado por el Grupo de Teatro del Ministerio de Educación y Ciencia". Además de los "personajes de la obra" (Segismundo, Rosaura, Clotaldo, Basilio...), aparecían cinco "personajes de la fantasía", con un narrador al frente y un numerosísimo grupo de bailarines, lo que nos hace pensar en un montaje bastante novedoso y, sin duda, arriesgado. Precisamente con este Grupo del Ministerio de Educación ofrecería Antonio Ayora el que, según los programas que hemos podido rescatar, fue su último trabajo escénico, un "Festival infantil de Navidad" titulado *Nuncalandia* ("Viejas historias para niños de hoy"), original de Manuel Gómez García, que se ofreció el 19 de diciembre de 1971 en el Salón Guethary (Reina Victoria, 12), y que finalizó con una "Gran feria del juguete", en la que se sortearon juguetes, cestas y regalos de navidad.

Por entonces su escenario del Instituto San Isidro estaba inutilizado, puesto que en el curso 1969-70 se decidió remodelar el edificio de aulas, en el que se encontraba el salón de actos, para construir un edificio más funcional y moderno. Las clases se trasladan provisionalmente a la antigua Facultad de Medicina de San Carlos (Atocha, 106), en cuyo Paraninfo Grande ofrecieron el último espectáculo que conocemos del Aula de Teatro los días 2 y 14 de diciembre de 1969: una "Lección práctica sobre el tema de Romeo y Julieta", compuesta por la comedia de Lope de Vega *Castelvines y*

Monteses, cuyo texto fue revisado y actualizado por Bienvenido Moreno y Antonio Ayora, una escena de *Romeo y Julieta*, de Shakespeare, una escena de *Los Tarantos*, de Alfredo Mañas, otra de *No somos ni Romeo ni Julieta*, de Alfonso Paso, además de otra sin título, escrita por Manuel Dorado sobre una idea de Juan J. Arroyo, ambos alumnos del Instituto. Antonio Ayora, además de dirigir el montaje, realizó el papel de "Explicador", para enlazar las diferentes obras. Todavía tuvo tiempo para diseñar el que había de ser el nuevo salón de actos del Instituto, que era más bien un teatro que podía utilizarse como salón de actos, con tres filas de cortinajes, bambalinas, camerinos, servicios y un amplio escenario, que es el que todavía perdura en el centro e incluso se alquila a compañías profesionales como sala de ensayos. Él, que tantos desvelos había dedicado al teatro en el Instituto San Isidro, no tuvo ocasión de inaugurarlo, puesto que falleció poco tiempo después, el 25 de mayo de 1972.

Otras dos pequeñas, o grandes, frustraciones ensombrecieron su trayectoria profesional y su dedicación en cuerpo y alma al teatro como pedagogo y director de escena. Una, la imposibilidad de consolidar su plaza como profesor de la Real Escuela Superior de Arte Dramático. A pesar del apoyo decidido de Francisco García Pavón, que llegaría a ser director de la misma a partir de 1970, perdió la oposición a la que optaba cuando todos los pronunciamientos parecían apostar por su candidatura. La otra, más dolorosa si cabe, fue el veto del Ministerio de Información y Turismo, responsable de los teatros oficiales, a que ocupara la plaza de ayudante de dirección en el Teatro Nacional María Guerrero, entonces dirigido por José Luis Alonso. Sus "antecedentes políticos" le cerraron las puertas a un trabajo que había sido su vocación más duradera y que le habría podido dar una proyección insospechada. María Fernanda Triviño, una de sus primeras actrices, fue quien le puso en contacto con José Luis Alonso y vivió de cerca la ilusión de Ayora por un puesto que el director del María Guerrero había decidido que ocupara él y la decepción de ver escapar la oportunidad de su vida por una injusta decisión política.

Repertorio del Aula de Teatro de Antonio Ayora (1956-1969)

Un somero repaso del repertorio de los más de cincuenta espectáculos que ofreció el Aula de Teatro dirigida por Antonio Ayora en el Instituto San Isidro nos permite definir los dos aspectos más relevantes de su larga andadura. El primero es su voluntaria adscripción a una línea de trabajo dramático, basada sobre todo en la recuperación de los clásicos sin desdeñar el teatro moderno y en el rigor y la modernidad de la puesta en escena, en la que Antonio Ayora se había iniciado en su etapa republicana al lado de su maestro indiscutible, Cipriano de Rivas Cherif. De los grupos en que participó en esos años (Estudio de Arte Dramático del Teatro Español, Teatro Escuela de Arte, Teatro de Arte y Propaganda, Guerrillas del Teatro) tomaría buena parte del repertorio de su Aula de Teatro, así como de otras experiencias ajenas similares (La Barraca, Teatro de las Misiones Pedagógicas) o posteriores suyas, como fue su relación en la inmediata postguerra con Jardiel Poncela, que se convirtió en uno de sus autores contemporáneos favoritos. De hecho, el modelo de teatro-escuela de la TEA fue siempre el referente que siguió Ayora en su Aula, procurando formar no sólo actores, sino también técnicos (escenografía, luz, sonido, maquillaje, vestuario...) y directores capaces de atender a todos los aspectos de un montaje teatral. El segundo aspecto que la caracteriza es que, si bien pudo nacer como un simple teatro escolar, sin más pretensión que la de servir de clase práctica de la literatura que se estudiaba en las aulas y dar rienda suelta a la afición por la escena de un profesor volcado en su tarea, pronto adquirió una entidad y unas dimensiones que hacen del Aula de Teatro del Instituto San Isidro un caso singular en la historia del teatro escolar del momento y lo acercan en cierto sentido, por su proyección y por la calidad de sus espectáculos, a algunas de las alternativas de renovación escénica (ciertamente limitada) que estaban proponiendo en esos mismos años los incipientes Teatros Universitarios (TEUs)¹³, aunque, claro es, sin llegar a los niveles de ruptura y compromiso que pronto alcan-

¹³ Véase una aproximación de conjunto a los Teatros Universitarios en Luciano García Lorenzo (ed.), *Aproximación al Teatro Español Universitario (TEU)*, Madrid, CSIC, 1999.

zaron los más progresistas. Sin olvidar que se trata de un grupo de teatro escolar, de aficionados adolescentes, con todas las limitaciones de edad e inexperiencia que pueden imaginarse, no sólo exhibió una larga serie de espectáculos de razonable calidad y variedad, sino que además se convirtió en fértil vivero de empresas de mayor altura de miras, tanto en los teatros universitarios e independientes, donde muchos de sus componentes siguieron los pasos iniciados en el Instituto San Isidro, como incluso en la escena profesional.

Como puede suponerse, los primeros espectáculos no pasaron de simples ensayos de un proyecto que poco a poco, a fuerza de tenacidad y e ilusión, se iría consolidando. Una vez seleccionados los alumnos que iban a formar parte de las clases prácticas de Literatura, Antonio Ayora comenzó un trabajo lento y minucioso para introducirles en el alegre juego del teatro. Los primeros ejercicios se reducían a simples lecturas y escenificaciones de romances, en las que se probaban las aptitudes de cada actor y se iban puliendo los vicios más evidentes. La primera obra que se ensayó en serio, con los alumnos mayores, fue *¡Tarari!*, de Valentín Andrés Álvarez, con resultados poco satisfactorios, puesto que no llegó a estrenarse. Tras un año de intenso trabajo, el grupo hizo su presentación oficial con motivo de las fiestas del Patrón del Instituto, los días 13 y 15 de mayo de 1956, con un programa titulado *Tres cuentos del Conde Lucanor*. Lógicamente, uno de ellos era el del *Mancebo que casó con mujer brava*, que había sido adaptado para la escena del Teatro de las Misiones Pedagógicas por Alejandro Casona. Los otros dos, cuyo título no se explicita en el programa (según testimonio de Manuel Yuste otro fue *El paño maravilloso*, que se repetiría en funciones ulteriores), fueron adaptados por el propio Ayora siguiendo el modelo del dramaturgo asturiano. La representación se presentó como “ejercicio de la clase práctica de Literatura” y llama la atención el gran número de alumnos que tomó parte en ella, lo que indica que por entonces el Aula de Teatro había alcanzado ya unas dimensiones considerables. La segunda representación del Aula de Teatro, también con arreglo de su director, Antonio Ayora, tuvo lugar tras las fiestas de Navidad (21-I-1957) y se tituló *Auto de Navidad*. Se

trataba de dos breves autos medievales, el *Auto de los Reyes Magos* y el *Auto de la huida a Egipto*, unidos por algunas escenas de *Los pastores de Belén*, de Lope de Vega. En el programa, Antonio Ayora explicaba así el sentido "didáctico" del espectáculo, a la vez que destacaba la primicia que suponía el último auto en los escenarios españoles:

Con el *Auto de Navidad* pretende la Clase práctica de Literatura, sección de Teatro, del Instituto San Isidro, dar una muestra de lo que era este tipo de representaciones en la Edad Media.

Ante un fondo que quiere recordar el retablo de un templo, se dará vida, en primer lugar, al "Auto de los Reyes Magos", la más antigua muestra conservada del arte dramático español, cuya fecha hay que fijar en el siglo XII. Hallado este auto en un manuscrito de la catedral de Toledo, que hoy se custodia en la Biblioteca Nacional, ha llegado a nosotros incompleto, a falta de las escenas finales, que es de suponer culminarían en la adoración del Niño por los Magos.

Para rellenar esta laguna y al mismo tiempo enlazar la representación de este auto primitivo con el de la "Huida a Egipto" se escenificarán a continuación algunos pasajes de la famosa obra de Lope de Vega "Los pastores de Belén".

Por último, tenemos la satisfacción de ofrecer por primera vez en España el "Auto de la huida a Egipto", obra recientemente descubierta, nunca representada y casi desconocida pues sólo ha sido impresa una vez y en edición muy corta. Hallado este auto en un manuscrito que pertenece a la Biblioteca Nacional por el P. Diosdado García Rojo y D. Justo García Morales, opina éste último que su autor podrá ser D^a María de Velasco, hija del Tercer Conde de Haro, Fray Ambrosio de Montesinos o incluso Gómez Manrique. Es obra escrita en el siglo XV para el Monasterio de las monjas clarisas de Sta. María de la Bretonera, en Belorado (Burgos) y está basada en el Evangelio de San Mateo y en tradiciones piadosas.

El carácter todavía vacilante del Aula de Teatro, sus limitaciones como grupo en formación, compuesto por actores jovencísimos e inexpertos, queda de manifiesto en el hecho de que los ejercicios prácticos que precedieron y siguieron a este *Auto de Navidad* no fueron representaciones, sino

lecturas dramatizadas. La primera, el 15 de diciembre de 1956, de *Las mocedades del Cid*, de Guillén de Castro, en un arreglo de Antonio Ayora, que seguramente recortó bastantes pasajes del texto, aderezado con música interpretada por la rondalla del Instituto y con “carteles” y un “motivo ornamental” como todo decorado. La segunda lectura, el 20 de febrero de 1957, fue el famoso *Don Juan Tenorio*, de José Zorrilla, también ilustrada con carteles y arreglada por Ayora, que introdujo un “narrador” para enlazar las diferentes escenas. Y la tercera y última, una “lectura animada” dedicada al teatro español siglo XVIII, que incluía *La comedia nueva o el café*, de Leandro Fernández de Moratín (en la que volvía a aparecer la figura del narrador que servía para enlazar los distintos pasajes de la comedia) y *El fandango del candil*, de don Ramón de la Cruz (4-II-1958)

Pronto se volvió a las verdaderas representaciones y se abandonaron para siempre estas lecturas dramatizadas, hecho que demuestra el afianzamiento del grupo, que cada vez se va a proponer metas más difíciles. Este es el caso del que se presentó como su sexto programa, el último de ese año 1957: la comedia *La vida es sueño*, de Calderón de la Barca, seguida, como fin de fiesta, del entremés del mismo autor *El dragoncillo*. El director del Instituto, Juan Antonio Tamayo, fue el encargado de explicar en el programa de mano el valor de entremés y comedia y tildaba de fallos de construcción dramática los pasajes que había cortado Ayora en su adaptación, con el único propósito, seguramente, de facilitar y acortar la representación:

Pero siendo, como es, *La vida es sueño* una de las comedias más importantes del teatro español, no está, sin embargo, exenta de defectos; no es una obra perfecta y acabada. Calderón acertó en la idea, pero erró en el plan, recargando de incidentes secundarios que desvían la atención innecesariamente de la acción principal. Por eso, la Sección de Teatro del Instituto de San Isidro no representará la comedia completa. Inteligentemente adaptada por D. Antonio Ayora, se ha conservado de ella todo lo esencial, cuanto puede tener un valor ideológico y poético, y han sido sacrificadas las escenas que sólo afectan a las inútiles intrigas secundarias.

A partir de este importante éxito, del que Ayora se sintió particularmente orgulloso, el camino del Aula de Teatro parecía definitivamente orientado y sus actividades, consolidadas.

Teatro medieval y clásico

Tan sólo otra muestra de teatro medieval ofreció el Aula de Teatro a lo largo de su historia: una representación del *Auto de la pasión*, de Lucas Fernández (18-III-1964) en la capilla del Instituto, como “final de los ejercicios espirituales” de ese año. Además, la adaptación teatral del cuento de don Juan Manuel *El paño maravilloso*, realizada por Ayora, se incluyó en dos programas distintos, que se completaron con otras más obras modernas: en un “Programa de teatro breve” junto a *El dragoncillo*, de Calderón, *Zaragatas*, de los Álvarez Quintero, y *¡Aquí, Kellerman!*, de José M^a Bauer (20-XII-1961), previamente estrenado en el Colegio Alameda de Osuna (15-XII-1961); y en una función infantil que completó el recital titulado *García Lorca, poeta* (17-V-1967).

Los clásicos fueron, sin duda, una de las bases fundamentales del repertorio del Aula de Teatro, siguiendo los pasos de los planteamientos renovadores que Rivas Cherif, García Lorca o Casona habían hecho en el Teatro Escuela de Arte (e incluso en algunos de sus teatros de vanguardia), en la Barraca y en el Teatro de las Misiones Pedagógicas. Además, se adecuaban perfectamente al criterio pedagógico del Aula como “clase práctica de Literatura” y, por lo tanto, sometida en buena parte a los programas didácticos oficiales de los diferentes cursos del Bachillerato. Tal es el caso del Ciclo de Calderón, que había comenzado con la ya mencionada *La vida es sueño* y continuó con *La dama duende*, en un espectáculo que se tituló “Una representación del siglo XVII” (7-III-1958) y que pretendía recuperar con la mayor fidelidad posible el modelo de las representaciones del Siglo de Oro: comenzaba con la *Loa con que empezó Lorenzo Hurtado en Madrid la segunda vez*, de Quiñones de Benavente, y en los entreactos de la comedia de Calderón se inter-

calaron el *Entremés del miserable* y el *Entremés famoso "El doctor y el enfermo"*, ambos de Quiñones de Benavente, y para terminar, "a modo de mojiganga", con el *Paso de las aceitunas*, de Lope de Rueda. El programa de mano añadía que *La dama duende* es "la más caracterizada muestra del teatro costumbrista" de Calderón y ofrecía alguna pista sobre la puesta en escena: "Para que la escenografía recuerde la usada en la época, utilizamos bastidores en forma de prisma triangular, con los que el cambio de lugar es rapidísimo puesto que basta un tercio de vuelta del bastidor para lograrlo". Completó el Ciclo de Calderón, "dedicado a los Preuniversitarios", el auto sacramental *El gran teatro del mundo* (1-V-1958), en el que colaboraron los niños del Coro de la Fundación Caldeiro. En el programa de mano se hacía constar explícitamente que el montaje se correspondía con las exigencias de la asignatura: "Siguiendo las normas marcadas por el Ministerio de Educación Nacional en lo que se refiere a alumnos Preuniversitarios del curso 1957-58, esta Sección de Teatro se complace en montar 'El gran teatro del mundo', pieza fundamental de los autos calderonianos". Y tras analizar brevemente el valor de la obra de Calderón, se explicaban los criterios con que se afrontaba la puesta en escena:

Nuestra representación se dará en el Patio Central del Instituto, porque al aire libre se hacían estas representaciones y así viene haciéndose en la actualidad la mayoría de las veces. Utilizaremos la arquitectura y la geografía del lugar, procurando seguir el simbolismo que el autor nos marca. Y dentro de la necesaria visualidad procuraremos que la plástica no perjudique la palabra, dejándola en mera servidora de ésta, como subrayado que destaque el concepto.

Al margen de este Ciclo, varios años más tarde el Aula de Teatro afrontó un nuevo montaje calderoniano, *La cena del rey Baltasar* (13-XII-1968), que como hemos señalado también se representó en el Colegio de San Estanislao de Kostka, en una versión realizada y dirigida por uno de los alumnos del grupo, Enrique de la Vara. Así presentaba el adaptador el auto de Calderón, uno de los éxitos de Luis Escobar en los primeros años de postguerra: "La

lucha de la ambición desmedida de los hombres por el poder y el triunfo, lo que les hace ir contra los demás hombres y contra Dios, es el pensamiento constante en el tema de 'La cena del rey Baltasar'. Pero estas pasiones son también actuales. Por eso esta obra sigue siendo actual. Y por ello hemos hecho un montaje basado en las plásticas de hoy, basado en la eterna actualidad del pensamiento calderoniano".

También Cervantes, cuyo teatro tanto había interesado, por distintos motivos, a Rivas Cherif, García Lorca, Casona, Alberti o María Teresa León en sus propuestas renovadoras, ocupó un lugar relevante en el Aula de Teatro dirigida por Ayora. El primer montaje cervantino, *Numancia* (2-V-1959), no deja de sorprender por su audacia, que sólo puede explicarse por el lejano recuerdo de la puesta en escena de la adaptación que realizó Rafael Alberti y dirigió María Teresa León en el Teatro de Arte y Propaganda en 1937 y en el que, como hemos visto, participó como actor. Lógicamente, Antonio Ayora tuvo que recurrir a otros modelos más "adecuadas" a la situación política del momento a la hora de justificar su difícil proyecto, que tuvo que ser adaptado a las limitaciones de un teatro escolar y de un público poco erudito, de manera que las cuatro jornadas originales quedaron reducidas a una sola "acción continuada". El propio Ayora explicaba en el programa de mano el origen y significación de la tragedia y el sentido de su adaptación y puesta en escena:

El Romanticismo la consideró obra maestra, tanto en Alemania (Schlegel, Goethe) como en Inglaterra (Schelley dijo de ella: "Apenas tiene rival en el arte de promover la compasión y el asombro") y en Francia.

En España tardó más en despertar la admiración. Incluso se consideró más importante la *Numancia destruida* (1778), de López de Ayala.

Pero ninguno ha sabido llevar este tema a tan gran altura. Según Cotarelo, esta obra es un género intermedio entre los géneros épico y dramático. Y asombra más por su pensamiento que por su ejecución. Ticknor la cree superior al *Fausto* de Marlowe. Para Valbuena es la obra más importante de la primera época del teatro cervantino.

La tragedia de Cervantes, con su métrica italianizante del endecasílabo, que estaba de moda, tiene cierta monotonía. Sigue, por otra parte, el

simbolismo imperante, las alusiones clásicas, las personificaciones. Y, así, hablan los ríos de España, la Guerra, la Enfermedad, el Hambre, etc.; y hablan, claro está, en largas relaciones de endecasílabos. De ello hemos procurado aligerar nuestra versión, así como de otras escenas que no corresponden a la primordial idea heroica de la obra y sí sólo a un modo de hacer de la época.

La *Numancia* de Cervantes, como *Los siete contra Tebas* de Esquilo, es la tragedia de una ciudad. El protagonista es la ciudad en sí, no un determinado personaje. Como lo será *Fuenteovejuna* en Lope de Vega.

Al lado del aliento trágico y heroico en toda la obra se respira, hay escenas tiernas y humanas, como florecillas que crecen en las juntas de un recio muro; contraste que marca más la magnitud de la acción central.

La obra se ha representado en muy diversas ocasiones: con motivo de exaltar el patriotismo en momentos críticos, en Zaragoza, durante la guerra de la Independencia; más tarde, convertida, en ópera, en París... Y este mismo año, por un Teatro de Cámara, en Madrid.

Hemos reducido las cuatro jornadas de que consta la obra cervantina a una sola acción continuada para que el interés no sea interrumpido. Esperamos que esta reducción no haya perjudicado a la esencia de la obra, cuyo léxico, en lo posible, también se ha procurado actualizar para una más cómoda comprensión.

Por último, nos resta destacar que tanto la escenografía como la indumentaria, caracterización, etc., ha sido ideada y construida por los propios alumnos en un alarde de entusiasmo por mantener vivo el recuerdo de esta ciudad de la que dijo Floro: "¡Llor a esta ciudad esforzada y dichosa en sus mismas adversidades! Defendió con fidelidad a sus aliados y resistió con sus solas fuerzas a la nación que disponía de todas las del universo".

La representación tuvo lugar al aire libre, en el patio del Instituto, precedida de una conferencia del director del Centro titulada "El teatro de Cervantes". Y a pesar de la reducción y modernización de la obra y del esfuerzo realizado en el diseño de escenografía, trajes, luces, caracterización y efectos especiales, resultó bastante accidentada, según el testimonio de los propios intérpretes.

En la misma línea de trabajo que se había seguido con el ciclo dedicado a Calderón, se inscribió el siguiente espectáculo cervantino, titulado *Cervantes*

y *Don Quijote* (24, 25 y 28-II-1960) y dedicado a ilustrar la clase de Literatura de Preuniversitario. El empeño no era menos atrevido que el anterior, puesto que el programa recogía obras de muy distinto origen y tendencia (Fernández Shaw, Bécquer, Falla, Gaston Baty, Cervantes) con el fin de presentar una visión moderna y variada de esta figura universal. En cierto sentido recordaba al trabajo realizado por Felipe Lluch en el primer espectáculo del Teatro Escuela de Arte, titulado *La leyenda de don Juan*, que también recogía un mosaico de textos antiguos y modernos sobre el mito. El espectáculo *Cervantes y Don Quijote* constaba de cinco actos bien diferenciados, que concluían con el entremés de *El retablo de las maravillas*:

El espectáculo que hoy ofrecemos al curso pre-universitario era difícil de preparar. Es cierto que la obra capital de Cervantes ha servido a muchos dramaturgos y músicos como tema de las suyas, pero también es verdad que su calidad no suele responder a la bondad del modelo ni reflejan el carácter de la obra cervantina.

Así, nos hemos decidido a formar un mosaico con varios trozos de obras donde las figuras inmortales de Don Quijote y Sancho están representadas.

El Primer cuadro se ha formado a base de las obras del célebre sainetista del XIX Carlos Fernández Shaw "Las figuras de Don Quijote" y "La venta de Don Quijote". En ellas nos presenta el posible encuentro de Cervantes con sus criaturas.

En el Segundo y Tercero hemos resumido "La venta encantada" de Gustavo Adolfo Bécquer, obra poco conocida, ya que en el teatro del célebre autor de las *Rimas* permanece en el olvido. Y que nos sirve para recordar la historia de Cardenio contada en los capítulos XXVII al XLIII de la Primera parte. Es una típica muestra de novela intercalada en la narración central que Cervantes lleva a cabo siguiendo una costumbre, no ya de época sino tradicional en nuestra literatura desde que los árabes tuvieron contactos literarios con nuestros escritores.

En el Cuarto cuadro presentamos "El retablo de Maese Pedro", página musical de Manuel de Falla decisiva en nuestra patria; que basándose en melodías de nuestros antiguos romances nos narra el capítulo XXVI de la Segunda parte.

Y el Quinto, la escena en que muere Don Quijote de la obra de Gastón Baty "Dulcinea", poética fantasía sobre el tema del quijotismo. Escena que termina con la simbólica aparición del personaje de Dulcinea, innovación del autor francés que le proporciona un definitivo efecto teatral.

El espectáculo lo terminaremos con la representación de uno de los entremeses, "El retablo de las maravillas", de tan castiza línea española.

Otros entremeses cervantinos formaron parte de programas misceláneos, como el titulado *Teatro breve* (5, 6 y 7-III-1961), en el que encontramos *La elección de los alcaldes de Daganzo* o *El hospital de los podridos* al lado de otras obras más modernas como *Un duelo*, de Anton Chejov (otra reposición de un montaje de la TEA) y *La afición*, de Antonio Ramos Martín, que el propio Ayora modernizó sustituyendo el tema taurino por el más actual forofismo futbolístico. En otros casos, como había hecho con los de Quiñones de Benavente o Lope de Rueda, se incluyeron en programas de teatro clásico, como *Los habladores* (21-III-1962), que se representó en un entreacto de *El villano en su rincón*, de Lope de Vega y se repitió más veces como complemento de otros espectáculos, como el ofrecido en el Colegio Alameda de Osuna el 19 de mayo de 1963, en que compartía cartel con una función de guiñol infantil.

Fue precisamente el Fénix de los Ingenios el tercer pilar sobre el que se asentaron las representaciones de teatro clásico del Aula de Teatro de Antonio Ayora. De nuevo nos hallamos ante un intento de armonizar los planes de estudios de los alumnos y del público al que se dirigían los espectáculos y la recuperación de un teatro a la vez vivo y eterno, cuya modernidad queda resaltada en la puesta en escena. Como ocurriera con el ciclo dedicado a Calderón, también con Lope se ensayó una reconstrucción de las representaciones del siglo XVII en su sentido más genuino. Así, *El villano en su rincón* (21-III-1962) formó parte de un espectáculo dedicado "al tema del Curso Pre-Universitario: Lope de Vega" y se presentó en la versión íntegra publicada por Joaquín de Entrambasaguas, precedida por una *Loa* y aderezada con dos entremeses que animaron los entreactos, *Los habladores*, de Cervantes y *La tienda de los gestos*, del propio Lope de Vega. En la revista del Instituto San Isidro, *Abril* (nº 3, 1962, pp. 16-17), un anónimo crítico se quejaba

de que los decorados adolecían de “impericia y precipitación” y no veía con buenos ojos un intento de arqueología semejante ante un público poco preparado, si bien reconocía que el movimiento escénico era capaz de mantener por sí solo la atención de los espectadores:

La obra se ha puesto en escena siguiendo los métodos del tiempo de su estreno: una breve presentación o *loa* y *entremeses* intercalados entre acto y acto.

Se ha respetado íntegramente el original, sin hacer ninguna adaptación, para que los alumnos de preuniversitario conozcan tal como se escribió y representó la comedia, cuyo estilo literario les corresponde este año.

Este hecho, más que favorecer, opone ciertos inconvenientes al éxito entre un público en general poco preparado. Quedan contrarrestados, sin embargo, por el casi continuo movimiento de decorados que, junto con los bailes y cantos, consiguen mantener la atención durante casi tres horas.

Mucho más éxito obtuvo *El caballero de Olmedo*, estrenado primero en el Colegio Alameda de Osuna (27-V-1962), después en el de las Madres Reparadoras (7-VI-1962) y un curso más tarde en el Instituto San Isidro, donde las representaciones duraron toda una semana, desde el 24 de febrero al 4 de marzo de 1963. Incluso hubo un proyecto para hacer una representación extraordinaria en el escenario natural donde ocurre la comedia, entre Medina y Olmedo, pero, según testimonio de Eduardo Regidor, los alcaldes de las citadas localidades no se pusieron de acuerdo y el proyecto se frustró. De nuevo es la revista del Instituto, *Abril*, en una crítica firmada por Enrique J. Centeno (nº 4, 1963, pp. 16-17), la que nos proporciona valiosos datos sobre el espectáculo, al que los jóvenes actores “sacaron todo el jugo posible”:

La obra se nos presentó llena de colorido y de gracia. Los decorados –sobrios y modernos– estaban realizados con impericia pero con gusto. Feo detalle de una moderna lámpara alumbrando la casa de Dª Inés.

La interpretación, en general, muy bien. Formidable, a pesar de lo

largo de sus monólogos [...], Emilio Gutiérrez Caba, en el papel de D. Alonso, el buen galán [...] Carlos del Pino cumplió bien al encarnar a D. Rodrigo, el galán "malo", no muy bien dibujado por Lope. Quizá algo teatral y rebuscado. Francisco G. Pastrana, en el fiel acompañante de D. Rodrigo, lució su papel, seguro y estudiado. Manuel Yuste tuvo algunas formidables intervenciones, como cuando dice la célebre poesía que compone D. Alonso a su amada [...] Manuel Conesa, discreto en un papel que no le va ni a su figura, ni a su edad, ni a su voz. Dio sin embargo la nobleza y seriedad que requería el padre de D^a Inés. Entre las chicas destacó primeramente Julia de la Riva, algo lenta pero segura y metida en su papel. Paloma Urbina y M^a Almudena Cotos cumplieron no muy bien sus intrascendentes cometidos.

La interpretación de José Carabias en su papel de Fabia, la vieja graciosa y desvergonzada, merece mención aparte. Sencillamente genial. Desde el principio hasta el final de la obra, Carabias nos demostró cómo se hace teatro, sin temor al público, con soltura y con un tono y una voz acertadísimos. Todo lo necesario para deleitarnos y provocar en el público la hilaridad perseguida.

[...] El vestuario, lucido aunque un poco ajado. La canción con música de Antonio de Cabezón fue bien interpretada por Manuel Conesa. La dirección de Antonio Ayora, adaptador también de la pieza, fue muy acertada. Para él, y recordando los pocos medios que se le ofrecen, nuestra enhorabuena. Digna de todo elogio es la magnífica labor que D. Antonio realiza. Desde montar obras arriesgadas, comenzando porque tiene que "construir" su propio escenario –recordemos la minúscula tarima del Salón de Actos– hasta dirigir a unos jóvenes que lucirán su trabajo ante un público no sólo no formado, sino además ineducado y soez, como demostró en algunas representaciones. Nuestra enhorabuena, D. Antonio.

Por entonces, el prestigio del Aula de Teatro del Instituto San Isidro era reconocido incluso en las instancias del Ministerio de Educación. Así lo testimoniaba el hecho de que la versión de *El acero de Madrid* (otro montaje, hay que recordarlo, de la TEA de Rivas Cherif), estrenada con motivo de la festividad de San Isidro años antes (15-V-1960), fuera seleccionada para ser publicada en la "Nueva biblioteca teatral de autores clásicos y modernos" editada por la Dirección General de Enseñanza Media del Ministerio de

Educación Nacional. Se trataba de una colección que presentaba “texto, montaje y acotaciones literarias y escénicas” de una serie de obras para que sirvieran de modelo a los centros de Enseñanza Media en una campaña de difusión teatral orquestada por el propio Ministerio bajo el lema “Teatro Escolar”. Así se presentaba en la solapa de cada uno de los volúmenes:

Uno de los medios educativos señalados en las Instrucciones experimentales para el mejor funcionamiento de los Centros de Enseñanza Media es el Teatro Escolar. Aparte de proporcionar una noticia directa y viva de los valores literarios, sirve para cultivar el sentido estético, por lo que resulta un inapreciable instrumento formativo.

Las obras hasta ahora representadas por los Cuadros Artísticos de los Institutos y Colegios pecaban de falta de calidad o no encajaban en la finalidad pedagógica perseguida.

De ahí que la Dirección General de Enseñanza Media haya estimado necesario proyectar hacia todos los Centros la experiencia –ya madura y lograda– de diversas instituciones que han sabido señalar una pauta en este aspecto de las actividades circum-escolares. A tal fin, la Colección “Teatro Escolar” viene haciéndose eco de dichas experiencias, sumando a ellas las producciones –tanto clásicas como modernas– que se consideran adecuadas para su representación en los Centros docentes.

Cada obra va acompañada de las necesarias referencias literarias, así como de indicaciones para el montaje, vestuario y escenificación, con dibujos y fotos ilustrativas.

En uno de los números se anuncia que ya se ha publicado, entre otras obras, el *Auto de la pasión*, de Lucas Fernández, volumen que no hemos podido ver, pero que podría coincidir con la versión estrenada por Antonio Ayora en su Aula de Teatro. Sí es suya la edición dedicada a *El acero de Madrid*, con una “Noticia literaria” del Inspector de Enseñanza Media Lázaro Montero de la Fuente y con “Notas teatrales” del propio Ayora, que responden a su montaje en el Aula de Teatro del San Isidro¹⁴, en el que se destacaban estas directrices:

¹⁴ Lope de Vega, *El acero de Madrid*, Madrid, Ministerio de Educación Nacional, Nueva Biblioteca Teatral, Publicaciones de la Revista “Enseñanza Media”, n° 253, 1962.

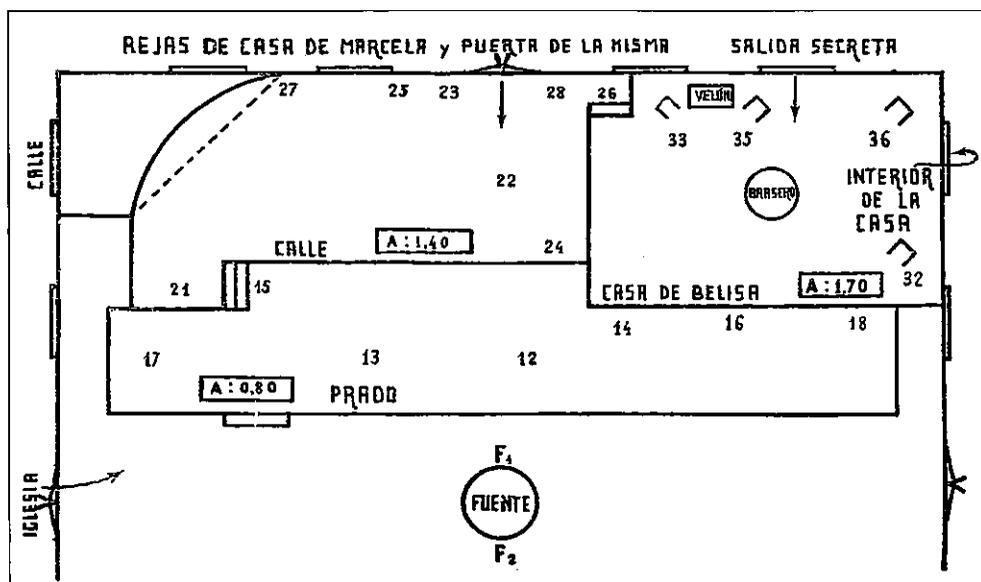
La representación la haremos con lugares simultáneos al objeto de que no pierda agilidad la comedia y se sucedan sin interrupción los cuadros.

Se ha intercalado alguna nota pintoresca de otra comedia de Lope, "Santiago el verde" y se da ambiente con trozos musicales de Sebastián Aguilar de Heredia, organista de la época, del italiano Bernardo Gianoncelli, del Padre Soler, M. de Antonio Vivaldi, etc.

La representación había tenido lugar en el patio del Instituto, siguiendo estas "Instrucciones para el montaje al aire libre" que Antonio Ayora precisaba con todo detalle en la edición publicada en 1962:

El escenario tiene la distribución que se indica en el diseño...

La casa de Belisa tiene al foro un tapiz que lo cubre por completo y que oculta una salida disimulada, que utilizará Beltrán en el tercer acto. La salida al resto de la casa se hace por el lateral. En escena, una mesa con velón, que se encenderá en el momento oportuno; un brasero en el centro y sillones y sillas, según se indica en la planta.



A la casa de Belisa se sube por dos peldaños que figuran en el portal de la casa.

La calle, como se desprende, está más baja que la casa de Belisa. En la calle, al foro, la puerta de la casa de Marcela y dos ventanas con reja en la planta baja. Del primer piso utilizaremos un balcón. Esta calle tendrá una salida lateral, formada por un arco con un farol que alumbra una imagen.

De la calle se baja a otra tarima del primer término, que figura el Prado. La que, a su vez, comunica con el suelo, sobre la que está la fuente preparada con luces, y en la que se ha dispuesto lo necesario para que corra el agua.

También se utiliza una de las puertas del patio como salida de la iglesia.

Dos focos con discos de colores iluminan la escena desde los balcones de la fachada frontera.

Al empezar la obra los focos iluminan con luz amarilla de un modo general. El agua de la fuente corre.

Es una mañana del mes de mayo. Música dentro de la iglesia (Misa de Sebastián Aguilar de Heredia, a la que se mezclan campanadas con otro aparato situado en el patio).

Un pobre con su perro a la puerta pidiendo. Van saliendo gentes mezcladas a los personajes de la comedia. Forman grupos, van subiendo al Prado, luego a la calle y, por último, hacen mutis por el lateral de la calle.

Lisardo y Riselo quedan en el Prado. Y Belisa y Teodora llegarán allí después.

Hemos de advertir que en la colocación de los personajes, y a lo largo de toda la comedia, utilizamos el número del lugar que figura en el diseño. Y el punto de vista del público.

En efecto, las acotaciones insisten en todo momento en el movimiento de los personajes y en su adecuada ubicación en el escenario, designando los números correspondientes del diseño. Sirva un ejemplo del acto primero:

BELTRÁN.- Lee, señor, por tu vida. (*Octavio y Salustio vienen por el lateral de la calle con cajas y maletas al 26. Leonor sale por el lateral de la casa, les hace entrar y ellos esperan mientras ella hace mutis por el mismo lateral. Octavio se sienta en el 36. Salustio queda en el 31*).

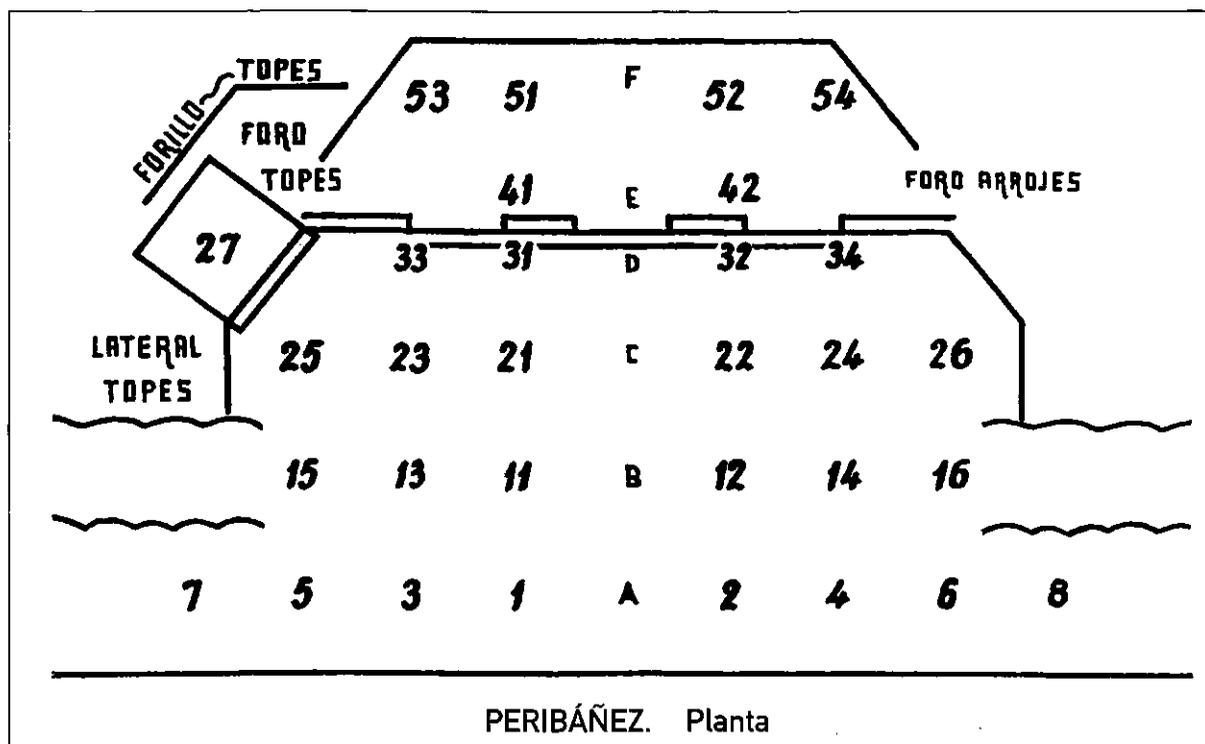
La versión de la obra, bastante aligerada de disquisiciones y situaciones poco relevantes para la acción principal, se presentaba “como si fuera una comedia en prosa, si bien señalando con el signo / la separación de cada verso”, con el objeto de que los intérpretes, poco avezados en la recitación del verso, no “caigan en el grave defecto del sonsonete pegadizo del verso, tan clásico en los ‘aficionados’ y, por el contrario, de forzarlos a dar a la declamación la entonación natural debida”. Además, como hemos visto, las transiciones entre actos sólo se marcaban con cambios de luces, sin interrupción: una luz amarilla sobre la casa de Belisa servía para iniciar el acto II y una azul, a la vez que se enciende el farol de la calle, daba comienzo al acto III.

Similar distinción mereció otro montaje de Lope de Vega, tal vez más ambicioso: *Peribáñez y el comendador de Ocaña* (24 al 29-IV-1965), que se sirvió como 30º programa del Aula, acompañado de una “Presentación” de Enrique Gonzalbo, algunas escenas de *El acero de Madrid*, otra escena que no se especifica de *El vergonzoso en palacio*, de Tirso de Molina, interpretada por Araceli Comas, Enrique de la Vara y Antonio Pastor, que habían obtenido ese curso los premios como mejor actriz, actor y ayudante, respectivamente. La obra fue también editada en la “Nueva biblioteca teatral” del Ministerio de Educación¹⁵, con una “Noticia literaria” de Joaquín Artiles, Inspector de Enseñanza Media, y “Notas teatrales” de Antonio Ayora, que resumían el montaje realizado en el Instituto San Isidro:

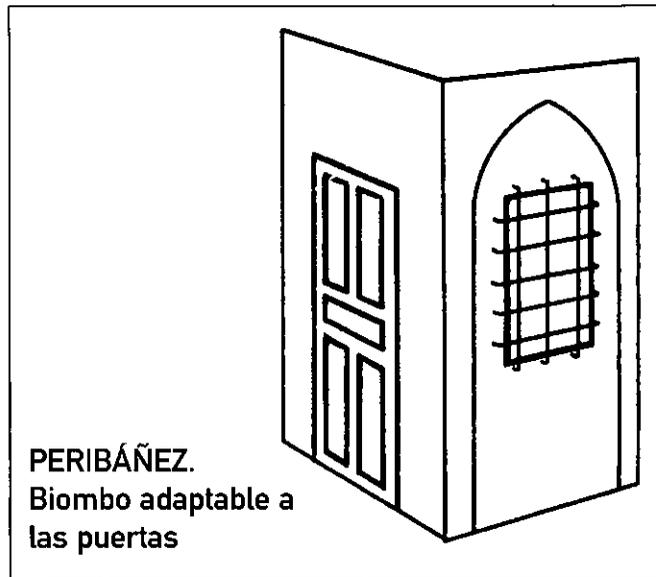
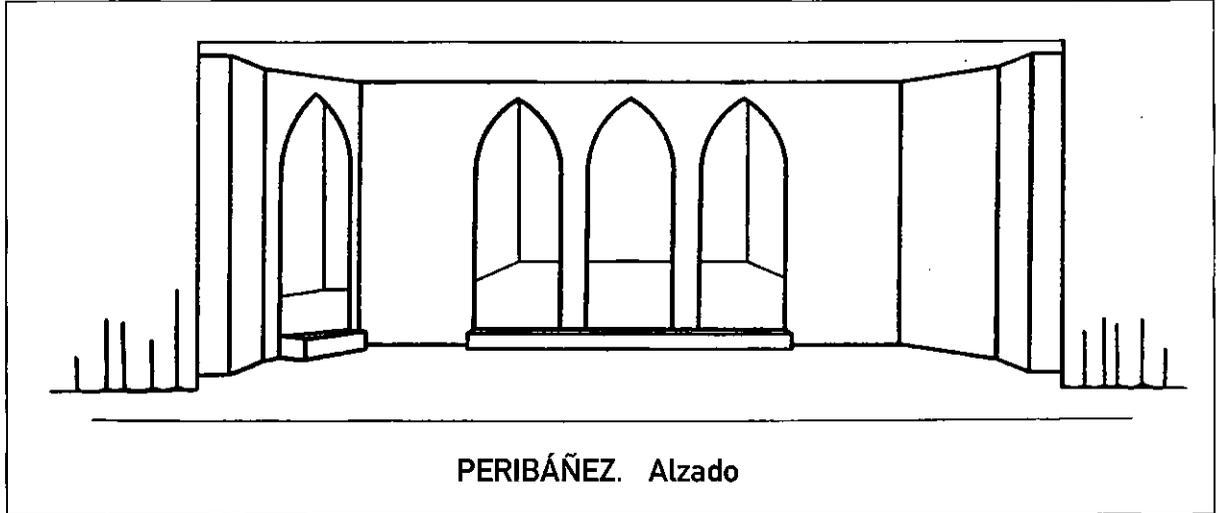
¹⁵Lope de Vega, *Peribáñez y el Comendador de Ocaña*, Madrid, Ministerio de Educación Nacional, Nueva biblioteca teatral de autores clásicos y modernos, Publicaciones de la Revista “Enseñanza Media”, nº 465, 1965.

DECORADOS

Es fijo en su mayor parte y su distribución está indicada en el plano y alzado.



El foro y la salida 27 sobre tarimas que comunican con la escena mediante escalones corridos.



Para los distintos cambios de lugar sólo hay que colocar los detalles que a continuación se indican:

Casa de Peribáñez.- El trasto en ángulo, cuyo dibujo se adjunta, en el arco 32-34 tapando todo el espacio. En este trasto va una ventana practicable con reja en la cara que queda frente al público y una puerta, también practicable, en la cara que queda perpendicular al espectador.

Mesa en el 33, asiento en el 31 y una saca en el 26.

Casa del Comendador.- Una vidriera transparente (tras la cual se coloca luz que iluminará también todo el foro) en el arco 32-34.

Sillón en el 26, mesa en el 24.

Calle de Toledo.- Solamente el decorado fijo.

Casa del Pintor.- El trasto en ángulo de la casa de *Peribáñez* se coloca aquí en el arco 31-33, de modo que la puerta quede frente al público y la ventana en perpendicular.

Dentro un cuadro de *Casilda* y que sacará el *Pintor*.

Salón de Palacio.- Dosel en la salida 27. Gran escudo que tape el arco 31-32.

Dos sillones en el 27.

LUCES

Hacen falta focos en la sala con filtros amarillos y azules para hacer el día y la noche.

Foco en el lateral, topes para iluminar la escena con rayos paralelos al público y con filtros amarillo, rojo, azul y blanco para marcar luces de día, atardecer, noche y luna.

Foco en el foro, arrojés con filtros amarillo y azul para día y noche. Este foco es el que se utiliza para la transparencia de la vidriera de la casa del *Comendador*.

Las acotaciones, como en *El acero de Madrid*, fijan de modo preciso los movimientos y posiciones de los personajes en cada escena. Y esta vez, aunque también se han cortado varias series de versos, sobre todo en el acto III

(casi 100 en la escena I y unos 300 de las escenas IV-XII), se respeta la estructura del verso y se mantiene el ritmo poético en los cortes, así como la estructura general de la obra y su movimiento escénico.

Otros dos montajes dedicados a Lope ofreció el Aula de Teatro dirigida por Ayora en su larga andadura. Antes que *Peribáñez*, el auto sacramental *El viaje del alma* (22-V-1963), que, al parecer sólo, se representó en el Colegio Alameda de Osuna, “al anochecer” y “utilizando la piscina del Colegio” como parte del escenario. La función fue un tanto accidentada y algunos actores resbalaron sobre el entarimado que cubría una zona de la piscina. Y, en el último programa del Aula que conservamos, cuando las obras del Instituto obligaron a trasladar las actividades a la antigua Facultad de Medicina, una “Lección práctica sobre el tema de Romeo y Julieta” (2 y 14-XII-1969), a la que ya nos hemos referido, en la que la obra central era *Castelvines y Monteses*, de Lope de Vega, “texto revisado por Bienvenido Moreno” y “versión actualizada” por él mismo y Antonio Ayora.

Teatro neoclásico y romántico

Escasa fue la presencia del teatro neoclásico y romántico en el Aula de Teatro y en su mayor parte se ofreció leído y no representado. Tal es el caso de la “lectura animada” dedicada al “Teatro español del siglo XVIII” (4-II-1958), que incluía dos piezas de reconocido prestigio: *La comedia nueva o el café*, de Leandro Fernández de Moratín, y *El fandango del candil*, de don Ramón de la Cruz. En las dos se insertaba la figura de un “narrador”, que permitía ensamblar las diferentes escenas de un texto del que sólo se seleccionaban los momentos más representativos. Lo mismo ocurrió con la lectura del casi inevitable *Don Juan Tenorio*, de José Zorrilla (20-II-1957), cuando los alumnos del Aula todavía estaban dando sus primeros pasos en el arte interpretativo. La única representación real de una obra romántica correspondió también a Zorrilla, protagonista del 27º programa del Aula con *Traidor, inconfeso y mártir* (26 al 30-IV y 1 al 3-V-1964). El texto, como era habitual,

se presentó con un “arreglo” de Antonio Ayora, tras una conferencia del Director del Instituto sobre el “Valor y significación de esta obra en la Historia del Teatro Español”.

Teatro español contemporáneo

Junto al teatro clásico, el teatro español contemporáneo constituye el grueso de la programación del Aula de Teatro. Y, dentro de éste, ocupan un lugar destacado las piezas breves y de carácter cómico, que ofrecían ventajas evidentes: además de la versatilidad de estilos y modelos de representación, tan adecuados para un teatro escolar de actores en formación y de escasa experiencia, permitían la participación de gran número de alumnos en papeles por lo general de escasa dificultad, a la vez que propiciaban espectáculos variados y muy del gusto de un público poco avezado en el arte del teatro. De ahí la frecuencia con que, sobre todo en los inicios, se presentan espectáculos misceláneos de obras breves, como es el caso del “Mosaico de obras cortas” (14-II-1959), en el que, al lado de dos manifestaciones de teatro extranjero como *Alma brava* (escenificación del cuento de Edmundo de Amicis *Sangre romana* realizada por el propio Ayora) y *¡Aquí, Kellermann!*, del alemán José María Bauer (también traducido por Ayora), se representaron otras tres obras de autores españoles contemporáneos: *No fumadores*, “chascarrillo en acción” de Jacinto Benavente; *Zaragatas*, de los hermanos Álvarez Quintero, que más tarde se repetiría en otro programa de “Teatro breve” (20-XII-1961), tanto en el Instituto San Isidro como en el Colegio Alameda de Osuna, al lado de otras obras como *El paño maravilloso*, *El dragoncillo* y *¡Aquí, Kellerman!*; y la “novela para muchachas y para hombres tímidos” *Diez minutos antes de la media noche*, de Enrique Jardiel Poncela, “novelita en forma dialogada y que le sirvió de prólogo para su famosa obra *Los ladrones somos gente honrada*, de chispeante y moderno diálogo, lleno de este humorismo actual, basado en un juego de la inteligencia más que en la situación, fuera de toda realidad y en el que, a veces, se desliza un lirismo sin latigui-

llos", según la acertada valoración que Ayora hacía en el programa de mano. En otro programa de "Teatro breve" (5 al 7-III-1961), al lado de dos entremeses de Cervantes y una obra de Anton Chejov, *Un duelo*, se incluyó un sainete de Antonio Ramos Martín titulado *La afición*, que Ayora modernizó sustituyendo a los aficionados taurinos por forofos del mundo del fútbol.

En la misma línea se inscriben obras más largas de autores de éxito reconocido y fácil montaje, como Alfonso Paso (*Los pobrecitos*) o Enrique Suárez de Deza (*El anticuario*, basada en el relato de Dickens *The Christmas Carol* y estrenada en el teatro María Guerrero en 1947 por Luis Escobar), cuya fecha no podemos precisar porque sólo hemos recuperado los programas de las representaciones en el Colegio de San Estanislao de Kostka, en los que no aparece el año, aunque es probable que también se estrenaran en el Instituto San Isidro. Mayor atención mereció el siempre exitoso Carlos Arniches, a quien se dedicaron dos espectáculos: *La chica del gato* (8 y 9-XII-1958) y *El último mono* (23 al 29-II-1964), que se repitió con renovado reparto y dirección de Manuel Yuste en el Colegio de San Estanislao de Kostka con motivo del centenario del nacimiento de su autor (22-XII-1966). En el programa de la primera obra, Antonio Ayora presentaba a Arniches como el renovador del "género chico", siguiendo la línea emprendida por Quiñones de Benavente, Ramón de la Cruz, Luceño, Bretón de los Herreros y Ricardo de la Vega: "Es curioso el caso de Arniches, que con un madrileñismo personalísimo, visto desde una lente caricaturesca, un poco a lo Quevedo, logra crear una forma de tipismo que luego pasará al pueblo; formando parte de su médula lo que sólo fue graciosa observación personal". Y concluye afirmando la necesidad de incorporar su teatro a un experimento teatral como es el Aula de Teatro del Instituto San Isidro, que participa de las mismas fuentes castizas que el genial alicantino: "Aun con los defectos que el Sr. Valbuena Prat le encuentra, creemos que no podía faltar esta muestra de una musa tan madrileña en el corazón mismo de su casticismo, junto a la plaza de la Cebada, mientras nos llegan los pregones de los vendedores de la Cebada del Rastro, al pie de Cascorro, por la calle de los Estudios".

Sólo por un encargo expreso de la Fundación Caldeiro se representó *El*

divino impaciente, de José María Pemán (7-IV-1962), función que no se llevó nunca al San Isidro. Mejor suerte corrió otro clásico contemporáneo, *Los intereses creados*, de Jacinto Benavente (8-XII-1965), que se representó en el Instituto y en el Colegio de San Estanislao de Kostka con repartos muy similares. La función ofreció la novedad de poder ver sobre el escenario a Antonio Ayora en el papel de *Crispín*, bajo la dirección esta vez de Enrique de la Vara, secundado por otro de los destacados del grupo, Manuel Yuste.

Otro estreno de enorme interés fue *Tic-tac*, de Claudio de la Torre, cuya fecha tampoco podemos determinar con exactitud, ya que el único programa que conservamos corresponde a la representación en San Estanislao de Kostka, que sólo señala un 20 de abril. En él se especifica un dato interesante, que además nos hace pensar que pasó por varios escenarios y tuvo bastante repercusión: había sido “recientemente premiada en el IV Certamen de Teatro Juvenil”. Con la obra del autor canario, Ayora volvía a la estela de su maestro Rivas Cherif, admirador de su teatro vanguardista, que con frecuencia trató de incorporar a sus grupos experimentales. En programa de mano, se presentaba a Claudio de la Torre como un “autor inquieto”, polifacético y “preocupado por el psicoanálisis y el superrealismo” y se recordaba su último gran éxito, el estreno en el teatro María Guerrero de su inquietante *Tren de madrugada*, en 1946, dirigido por Luis Escobar. La recuperación de *Tic-tac*, que había sido estrenada en 1930 en el teatro Beatriz, obedecía a su modernidad escénica y a la sintonía de su tema con las preocupaciones del joven público al que iba dirigida: “Hemos montado esta obra porque en ella se aborda, con una técnica muy moderna, un problema de siempre: la desesperación de los jóvenes por la incompreensión de los mayores y la alegría de la juventud cuando descubre la misión que ha de cumplir”.

Tampoco faltó en la programación del Aula de Teatro otro clásico contemporáneo, *Historia de una escalera*, de Antonio Buero Vallejo (11, 12 y 16-III-1969), en un montaje que, por lo que revelan las fotografías que se conservan, trató de ajustarse al de su estreno en el teatro Español en 1949, sobre todo en el aspecto escenográfico. También hemos recuperado una fotografía de una representación de *El baile*, de Edgar Neville, aunque no hemos logra-

do ver el programa correspondiente. Pero fue, sin duda, Enrique Jardiel Poncela el máximo exponente del teatro español contemporáneo en el repertorio elegido por Ayora, seguramente por la relación profesional y personal que les unió durante varios años. Ayora siempre se declaró ferviente admirador del teatro de Jardiel, hecho que le llevó a ensayar con sus alumnos los siempre complicados montajes de algunas de sus obras más representativas. Ya hemos señalado que una de sus primeras experiencias como director de escena fue la representación de *Los ladrones somos gente honrada*, en las precarias condiciones que podía ofrecer el Cuadro Artístico de la prisión de Burgos. Y que uno de los primeros programas del Aula incluyó la novela dialogada *Diez minutos antes de la media noche* (14-II-1959). En el Colegio de las Madres Reparadoras, aunque probablemente antes lo hicieran en el Instituto San Isidro, montó su primera obra larga, que había representado como actor en una de las giras por provincias con la compañía de Jardiel: *Cuatro corazones con freno y marcha atrás* (27 y 28-IV-1963). Un año más tarde, volvería a dirigir, esta vez en libertad y con medios más adecuados, *Los ladrones somos gente honrada* (8-XII-1964). Y, en uno de los últimos espectáculos del Aula, *Éloísa está debajo de un almendro* (1, 3 y 5-XII-1968), obra que inmediatamente se llevó al Colegio San Estanislao de Kostka (11-XII-1968) y en la que Ayora se reservó el pequeño papel de *El Acomodador*, posiblemente en recuerdo de sus viejas andanzas como cómico. Ayora presentaba así la obra de su admirado Jardiel: "*Eloísa está debajo de un almendro* es una de las obras más representativas de Enrique Jardiel Poncela. Corresponde a su época de esplendor y también a la que tuvo grandes fracasos (*El amor dura 2000 metros, Agua, aceite y gasolina*), en la que quiso mezclar el elemento cómico y el dramático. Cosa que el público rechazó. Esto le causó un gran dolor, pues Jardiel, como todos los grandes humoristas, tomó la vida 'en serio' y habría querido ser autor dramático, pero no cómico".

Teatro extranjero

Aparte de algunas obras breves, que hemos citado repetidamente y que se incluyeron en programas misceláneos de piezas cortas, como *Alma brava*, del italiano Edmundo de Amicis, *¡Aquí, Kellermann!*, "radiodrama" del alemán José María Bauer o *Un duelo*, del ruso Anton Chejov, el teatro extranjero sólo comenzó a tener cabida en el repertorio del Aula de Teatro cuando su labor ya estaba afianzada y tuvo una presencia más bien escasa. Aun así, hay que destacar una serie de obras de cierta actualidad que fueron salpicando las actividades del Aula y abriendo nuevas perspectivas en su trabajo, como es el caso de *Arsénico y encaje antiguo*, de Joseph O. Kesselring (1-I-1961), que había obtenido ruidosos éxitos desde su estreno en 1941 en varias capitales europeas y se popularizó tras la versión cinematográfica de Frank Capra en 1944. En la misma línea hay que situar otros estrenos, como el del argentino Agustín Cuzzani, *El delantero centro murió al amanecer* (12-XII-1959), que se repitió más tarde el Colegio de San Estanislao de Kostka, en un programa que presentaba al autor como "uno de los nuevos valores del teatro argentino" por la modernidad de sus planteamientos dramáticos, que coincidían con los propósitos del director del Aula de Teatro:

Su obra *El delantero centro murió al amanecer* es dinámica, rápida, con una técnica más cinematográfica que teatral, en la que lo bufo y lo profundamente humano se mezclan en una equilibrada dosis que no llega a la estridencia. El autor ataca con un humor de factura muy moderna ese paradójico materialismo del hombre, que le lleva a ahogar su propia humanidad. Pero ésta triunfa en un bello canto final lleno de esperanza.

Esta obra se dio a conocer en España por el teatro de ensayo "Los Juglares", de estudiantes hispanoamericanos, ganando el primer premio del *Festival de Teatro de Cámara* celebrado en Madrid en el presente año.

El afán de traer las mejores novedades nos ha movido a presentar *El delantero centro murió al amanecer*.

El mismo afán de novedad se buscó con *Son las doce, doctor Schweitzer*, del francés Gilbert Cesbron, que se representó, en fechas que no hemos podido constatar, en el Colegio Universitario Chaminade y en el de San Estanislao de Kostka y no sabemos si también en San Isidro. En el programa de mano se presenta a Cesbron como autor "muy de actualidad" que escribe sobre temas religiosos, más conocido en España como novelista que como autor teatral. También sin fecha conocida, y sin otra referencia que la ofrecida por el 40º programa del Aula de Teatro (17-V-1967) en su habitual relación de "sesiones anteriores", puesto que no ha sido posible localizar el programa de la representación, montaron uno de los textos más famosos del teatro norteamericano contemporáneo, *Nuestra ciudad*, de Thornton Wilder, que ya había triunfado en España cuando Luis Escobar la estrenó en el teatro María Guerrero en 1944. Y por fotografías que se han conservado, aunque no hemos podido ver los programas, sabemos de otras representaciones importantes, sin que podamos precisar la fecha, como *El crimen de lord Arthur Saville*, de Oscar Wilde y *Antígona*, de Jean Anouilh, que había sido estrenada para un público restringido en el teatro Español el 9 de mayo de 1947 como segundo programa del Teatro de Cámara y Ensayo, con dirección de Luis González Robles.

Otro espectáculo digno de mención iba a tener como protagonista a Bernard Shaw, uno de los renovadores de la escena europea de la primera mitad del siglo XX, con su obra *Hombre y superhombre* (24-XI-1966). Pero bastante antes, en una fecha que no podemos precisar, porque no ha sido posible recuperar el programa de mano, en la sesión 17ª del Aula de Teatro (la 16ª tuvo lugar el 5-III-1961 y la 18ª el 20-II-1961), según se hace constar en el catálogo de "sesiones anteriores" que acompaña al programa 18º, se había afrontado uno de sus mayores retos en cuanto a montajes de teatro extranjero se refiere: *El sueño de una noche de verano*, de William Shakespeare. Sí conservamos el programa de la reposición que se hizo cuatro años más tarde (1 al 6-III-1965), para conmemorar el centenario del nacimiento de su autor. El montaje de la obra shakespeariana fue uno de los más resonantes éxitos del Aula de Teatro y quedó grabado en la mente de los espectadores como

modelo de puesta en escena y trabajo actoral. Precisamente cuando dos años después algunos ex alumnos que ya habían abandonado el Instituto solicitaron a la dirección del Centro un homenaje al “profesor de la clase práctica de Literatura, sección Teatro”, que era como solía denominarse al Aula de Teatro, Antonio Ayora no dudó en elegir *El sueño de una noche de verano*. El homenaje propició una espectacular representación al aire libre (13-VI-1967), dirigida de nuevo por Antonio Ayora. En el reparto figuraban los que habían sido sus mejores alumnos a lo largo de más de una década de trabajo: *Hermia*, María del Pilar Sánchez, Premio 1967; *Elena*, Esperanza Alonso, Premio 1967; *Lisandro*, Emilio Gutiérrez Caba, Premio 1962; *Demetrio*, Enrique de la Vara, Premio 1965; *Hipólita*, Juanita Yuste; *Teseo*, Manuel Conesa, Premio 1962; *Egeo*, José Antonio Conde, Premio 1967; *Filostrato*, Miguel A. Serrano; *Lanzadera*, Manuel Collado, Premio 1961; *Flauta*, Francisco Baeza, Premio 1965; *Cartabón*, Manuel Yuste, Premio 1960; *Berbiquí*, Pedro Jesús Gozalo, Premio 1966; *Hocico*, Ramón Ferruelo; *Hambrón*, José Joaquín González; *Titania*, Encarnita Ramos, Premio 1966; *Oberón*, Manuel Galiana, Premio 1961; *Puck*, José Carabias, Premio 1962; *Hadas*, M^a Cristina Forte, Julia de la Riva, Premio 1966 y Pilar García Barroso; *Traspunte*, J. M. Molero, Premio 1967; *Escenografía*, J. M. Vallés; y un largo etcétera de comparsas, bailarines, duendes y bichitos del bosque y ayudantes.

Shakespeare se asomó por última vez, aunque brevemente, al escenario del San Isidro, ahora trasladado al Paraninfo de la antigua Facultad de Medicina, con motivo del programa titulado “Lección práctica sobre el tema de Romeo y Julieta” (2 y 14-XI-1969), en el que, como hemos señalado ya, se representó una escena de *Romeo y Julieta*. Poco antes había tenido lugar el último estreno de teatro extranjero del Aula de Teatro: *Las broncas de Chiozza*, del comediógrafo italiano Carlo Goldoni (8, 13 y 15-V-1969), traducida por el propio Antonio Ayora, en el que se presentaba como 50º programa del Aula Teatral.

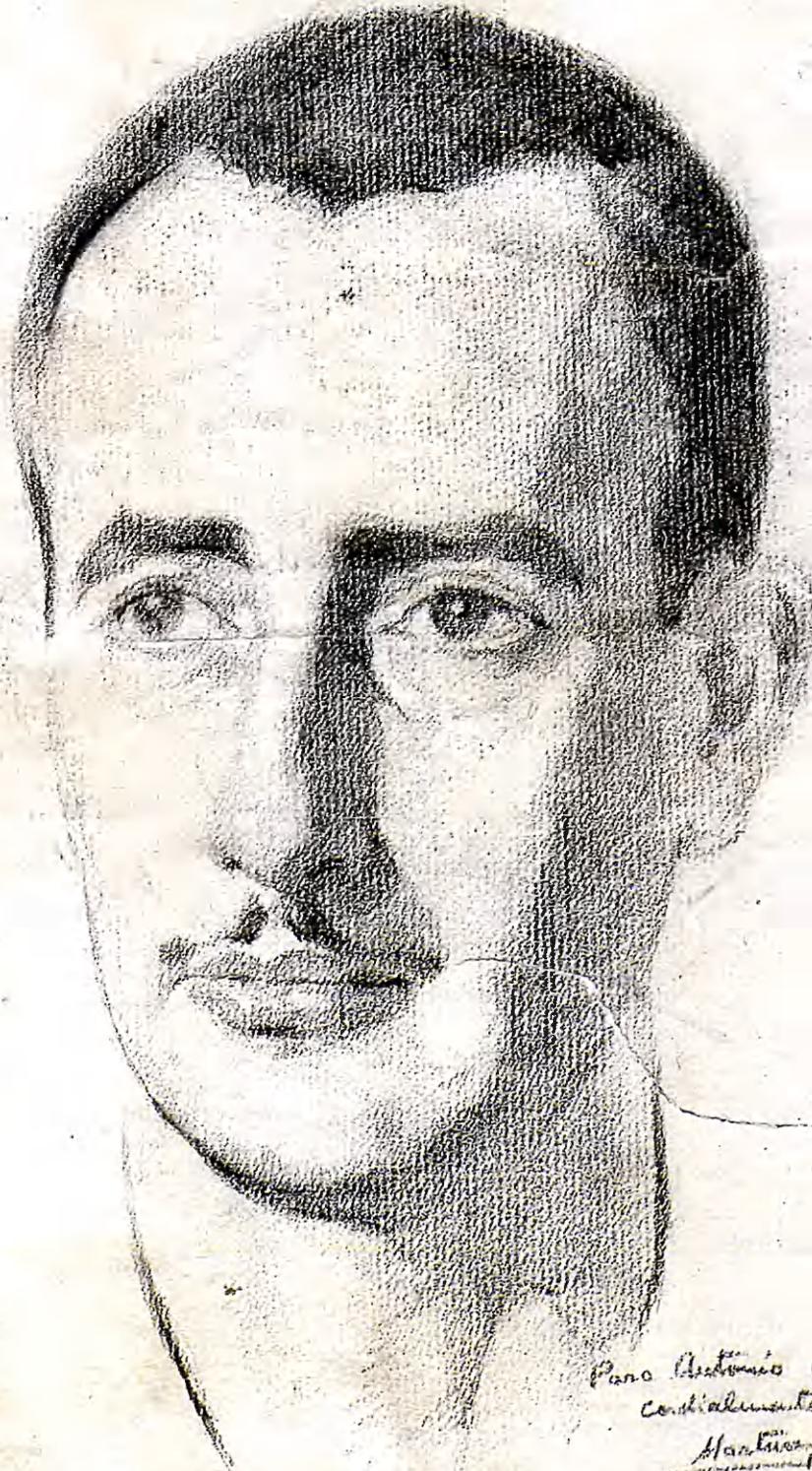
Recitales poéticos y teatro de guiñol

Ya hemos indicado que la poesía fue uno de los métodos de aprendizaje utilizados en el Aula de Teatro para iniciar a los futuros actores, sobre todo los romances, que se escenificaban con frecuencia como ejercicio práctico. También se ensayó con otro tipo de poesías, que en alguna ocasión sirvieron para rendir homenaje a algún poeta famoso. En ese caso, el recital solía ir precedido de una pequeña conferencia de Antonio Ayora sobre el poeta en cuestión. Así, el 40º programa del Aula (17-V-1967), que sirvió para conmemorar la festividad de San Isidro, además de una representación infantil matutina de *El paño maravilloso*, escenificación realizada por Antonio Ayora del cuento de Don Juan Manuel, dirigida por María del Pilar Sánchez, contemplaba, por la tarde, una charla titulada "García Lorca, poeta", a cargo de Ayora y recitado de poesía realizados alumnos, tanto del cuadro infantil como del de mayores. El recital se repitió al menos el día 17 en el Club Puente Cultural y, más tarde, en el Colegio de San Estanislao de Kostka, en un recital en que se incluían también canciones. Anteriormente, puesto que ya figura como una "sesión anterior" en este 40º programa, los alumnos del Aula habían dedicado otro recital a Rubén Darío, con conferencia de su director. El mismo se repitió en el Club Puente Cultural el 28 de abril de 1967 y el 11 de mayo, puesto que los alumnos recitadores coinciden exactamente, en el Colegio San Estanislao de Kostka. Y, aunque de éste no hemos podido ver el programa, sabemos por el ya citado 40º que para esa fecha ya se había dedicado un tercer recital a Baudelaire.

También son bastante imprecisas las noticias que nos quedan las actividades de guiñol realizadas por el Aula de Teatro. Sabemos por testimonio de Juan de Ávalos que él ayudó a construir algunos de los muñecos utilizados en tales representaciones, casi siempre protagonizadas por los componentes del cuadro infantil, los más pequeños del Instituto, que en ocasiones actuaban como marionetas vivientes. También sabemos que algunas de las funciones se repitieron en casa del propio Ávalos para su hija y otras amigas, como muestra una fotografía de una de estas representaciones, en la que se

ve al público en el estudio del artista, mirando hacia un escenario... que queda fuera de foco. Y, por último tenemos noticia de parte del repertorio que se utilizó, puesto que ya en el programa 21º del Aula de Teatro (24-II-1963) se consigna un apartado denominado "Teatro de Cristobitas", en el que aparecen tres obras: *Pipo y Pipa y el lobo Tragalotodo*, de Magda Donato y Salvador Bartolozzi, obra a la que nos hemos referido al hablar de la etapa de Ayora como actor en el teatro Infanta Isabel durante la temporada 1939-40; *El pájaro azul*, de Maurice Maeterlinck, y *Títeres con cabeza*, de Ángeles Gasset. El único programa que hemos recuperado en que se alude a una representación de guiñol es de fechas cercanas y se refiere a una velada en el Colegio Alameda de Osuna (19-V-1963), que comenzaba con una "Función de Teatro de Guiñol para los alumnos de Primaria por el Aula de Teatro del Instituto San Isidro", pero sin especificar el título de la obra ni los nombres de los artistas; en segundo lugar venía la "Presentación del niño ilusionista Juan Pedro González Duque" y cerraba el acto la representación del entre-més cervantino *Los habladores*. En el programa dedicado a *Cuatro corazones con freno y marcha atrás*, de Jardiel, en el Colegio de las Madres Reparadoras (27-IV-1963), de nuevo se alude a un ilusionista, *Guimo*, que actuó en los entreactos, pero no hay referencias al teatro de guiñol. En sucesivos programas, los tres títulos primeros se repiten como "sesiones anteriores", sin añadir ningún otro, lo que nos hace pensar que las actividades de guiñol tuvieron poca continuidad en el Aula de Teatro, aunque la presencia de estas tres obras tan significativas es una muestra más del amplio conocimiento y dominio que Antonio Ayora tenía del mundo del teatro y que supo transmitir, con una dedicación admirable, a sus alumnos a lo largo casi veinte años de trabajo constante y tenaz. Ellos son su mejor legado.

**DOCUMENTACIÓN GRÁFICA
DE
ANTONIO AYORA**



Pano Antonis Ayora
Cardinalmente

Manicomio de San
412

PRISION FORLIER



Ciudad Lineal 11 ago - 1925

Con su familia, Ciudad Lineal agosto de 1925.

INSTITUTO-ESCUELA DE SEGUNDA ENSEÑANZA

M A D R I D

CARPETA NÚM. 17

EXPEDIENTE PERSONAL

DEL ALUMNO

D. Antonio Ayora Catalán

LUGAR DE NACIMIENTO	PROVINCIA	DÍA	MES	AÑO
Torrel		3	Junio	1907

NOMBRES Y PRONOMBRES ESCALONADOS

Nombres } Juan Antonio Ayora
 Adela Eulalia Catalán
 Nacionalidad Española
 Domicilio S. Bernardo 117

Realizó con anterioridad estudios primarios

en la escuela pública de la Normal de Maestros

Fecha de ingreso en el Instituto-Escuela 31 Diciembre 1918



Con Adela, su madre. 1934.



1934.

< Expediente de bachillerato.

DISTRITO UNIVERSITARIO DE MADRID

INSTITUTO-ESCUELA DE SEGUNDA ENSEÑANZA

CURSO ACADÉMICO DE 192 A 192

NÚM. _____



EXPEDIENTE ACADÉMICO

se tramita conforme al R. D. de 10 de mayo de 1918 y R. O. de 26 de julio de 1924, para la expedición del

TÍTULO DE BACHILLER

Don *Antonio Ayora Catalán*que nació el día *3* de *Junio* de *1907* en *Coruel*provincia de *id*, provisto de cédula personal, que exhibe y recoge, de *11.ª*clase, núm. *204*, expedida el día *17* de *Septiembre* de *1925*, en la ciudad*hincal-banillas*, provincia de *Madrid*, domiciliado en la *Calle**Posterior-Oriental (Manzana 70)*, núm. *3* y accidentalmente en*la Avenida de San Pío y Margall*, núm. *5*,

a V. S. respetuosamente expone: Que teniendo aprobadas todas las asignaturas que constituyen el periodo del

Bachillerato, como debe constar en su expediente académico, y deseando acogerse al **Real Decreto****de 10 de Mayo de 1918**, satisfase los derechos que determinan las disposiciones vigentes, que son:**veinticinco pesetas en papel de pagos al Estado, por derechos de los ejercicios del Grado; cincuenta****pesetas, también en papel de pagos al Estado, por derechos de Título; veinticinco pesetas en una****póliza que ha de adherirse al Título en concepto de timbre; otra Póliza de dos pesetas para el****certificado de estudios; diez pesetas, en metálico, por derechos de certificación y expedición de título, y un****sello móvil de 0,10 cts.; y acompañando el certificado del acta de inscripción en el Registro Civil,**Suplica a V. S. se le admita el pago de dichos derechos para la expedición de su **Título de****Bachiller**, y de las demás oportunas para la tramitación del expediente necesario.

Hacia que espere merced de V. S. cuya vida quede Dios muchos años.

Madrid, *29* de *Septiembre* de *1925*

Firma del interesado o persona que le representa.

Antonio Ayora



En el papel de Grasset, de *La cacatúa verde* de A. Schnitzler. T.E.A. 1934.

< Expediente de estudios.



Gas, de Georg Kaiser. T.E.A. 1935.



El acero de Madrid, de Lope de Vega. T.E.A. 1935.



La Fiera, de Pérez Galdós. T.E.A. 1935.



"da caoutia mundi"
Schnitzler
.VI-35

La cacatúa verde, de Schnitzler. T.E.A. 1935.

T.E.A.
Teatro María Guerrero
Tamayo y Baus, 4
3 e 5

Madrid 14 de enero de 1937

Compañero Presidente de la A.U.S., salud:

El T.E.A., fundado y dirigido por Cipriano Rivas Cherif, que siempre ha tenido un historial antifascista, demostrable, no solo con su repertorio, en el que figuran obras de tendencia izquierdista tan destacada como: "La cactua verde", "Gas", "El dragoncillo", "El agua bendita", etc., sino con las embestidas de la crítica y público de derechas, no podía permanecer inactivo ante la idea de una suscripción organizada por la A.U.S. para ofrecer el KOMSOMOL a los soviets y ofrece un espectáculo a tal fin.

Deseosos de una total unificación, creemos necesario y proponemos el envío de un Representante de la A.U.S. para que forme parte de la Comisión organizadora de dicho espectáculo. La cual ultimaré los detalles de local, programa y fecha.

Deseando que este festival sea principio de futuras colaboraciones os saluda

Por el Comité

El Secretario



Antonio Ayora

Documento oficial de la TEA,
firmado por Antonio Ayora.

nº 19

Presentación y autocrítica

El Teatro Escuela de Arte. Es decir, disciplina y método escolar y noble y alta aspiración de arte, al servicio del teatro, envilecido hoy día por anárquicas incompetencias y serviles miras industriales.

Nuestro propósito es devolver al teatro el decoro literario y la belleza espectacular de que hoy carece; resucitar el gusto en el público huido, desorientado; crear el actor nuevo, disciplinado y consciente y abrir el escenario al autor desconocido. Porque de público, actor y autor está formado el teatro.

Pretendemos vivir con entera independencia de normas y rutinas; ser en toda una compañía excepcional. Repertorio, presentación, interpretación y público, todo ha de ser en nuestro teatro, nuevo, depurado, extraordinario. Hasta nuestra fé y nuestro entusiasmo, que bien pueden parecer presunción y peluñancia, y no son sino seguridad en nuestra disciplina y confianza en nuestro trabajo.

El Teatro Escuela de Arte quiere ser, la vanguardia de la renovación teatral de España, tantas veces anunciada.

Nuestro primer espectáculo, *La leyenda de don Juan*, pretende resumir el nacimiento, desarrollo y crítica del mito español por excelencia, a través de los distintos autores teatrales. Quedan fuera de esta breve antología Zorrilla y Lenormand; el primero, porque su obra tiene tal unidad y tal vigor en la conciencia popular, que no puede ser desarticulada; el segundo, por su visión excesivamente personal y desorientadora.

Base de este resumen es *El burlador de Sevilla*, comedia famosa de Tirso de Molina, a la que se han podado los episodios ajenos a la figura de don Juan y en la que se han organizado dos escenas: la oración de doña Ana ante el estatus de su padre, barroca y calderoniana escena de *El convidado de piedra* de Zamora, y la escena de la tapada, versión libérrima y versificada de la escena de doña Elvira del *Don Juan* de Molière, y el más claro antecedente de la bella figura de Inés. Y subrayando el ambiente italiano de la obra de Tirso, la música de Mozart, que añade un matiz galante y espectacular.

Sirve de prólogo un romance primitivo, en el que aparecen los rasgos característicos del don Juan, y de epílogo, un fragmento del tercer acto de *Hombre y superhombre* de Bernard Shaw, en el cual se recogen lo más agudos y paradójicos conceptos del satírico irlandés, que con despiadada ironía crítica y desharca la leyenda de don Juan.

En la presentación y dirección escénica se ha atendido, más que al rigor histórico y geográfico de reconstrucción y costumbrismo, a la creación de la atmósfera y el ambiente propio a la leyenda. Y ante todo y sobre todo, a la eficacia y brillantez del espectáculo, al ritmo y a la emoción, a impresionar profundamente los sentidos y el ánimo del espectador, llenando los vacíos y dulcificando los saltos de la acción, para que este viva unas horas las andanzas y aventuras del Inmortal burlador.

**TEATRO
ESCUELA
DE ARTE**
**FUNDADOR
C. RIVAS
CHERIF.**

**PRIMERA FUNCIÓN
DE ABONO**
**LA LEYENDA
DE DON JUAN**
**15 DE ENERO
A LAS SEIS Y MEDIA**

Programas del Teatro Escuela de Arte.

El sábado 9 de junio, a las seis y media
de la tarde

Concierto fin de siglo

por

Josefina de la Torre

ilustrado con comentarios evocadores y
poesías retrospectivas por C. Rivas Cherif.

Al piano: Federico de Quevedo

Los abonados a la T. E. A., tendrán reservadas
sus localidades hasta el viernes 6 de junio, con una
rebaja del 20 %, en localidad.

Butaca: 5 pesetas



**TEATRO
ESCUELA
DE ARTE**
1934. FUNDADOR
C. RIVAS CHERIF

**QUINTA Y ÚLTIMA
FUNCIÓN DE ABONO**
"SOR MARIANA"
"PATRON DE ESPAÑA"
**JUEVES 7 DE JUNIO
A LAS SEIS Y MEDIA**



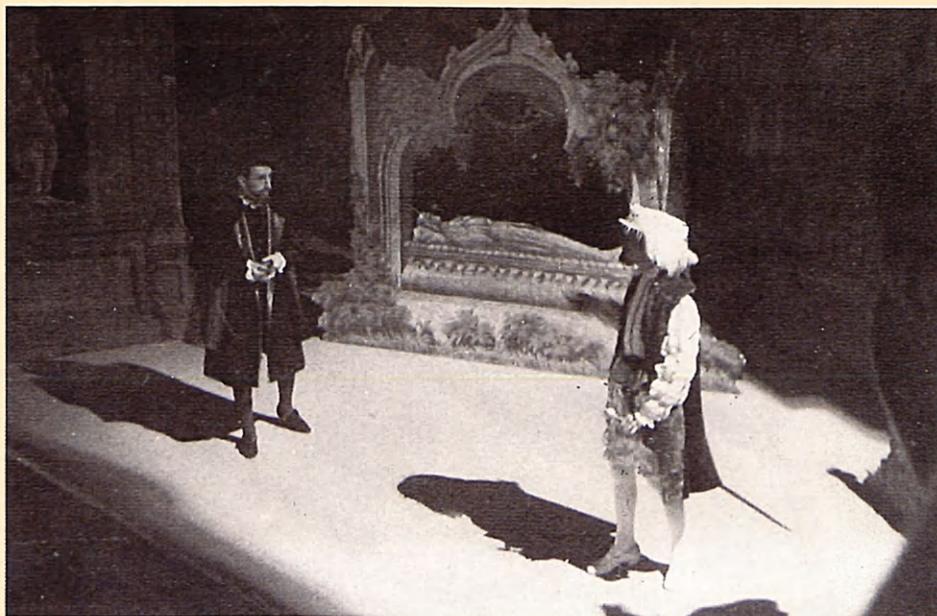
Cui, Ping, Sing, de Agustín de Foxá. 1939.



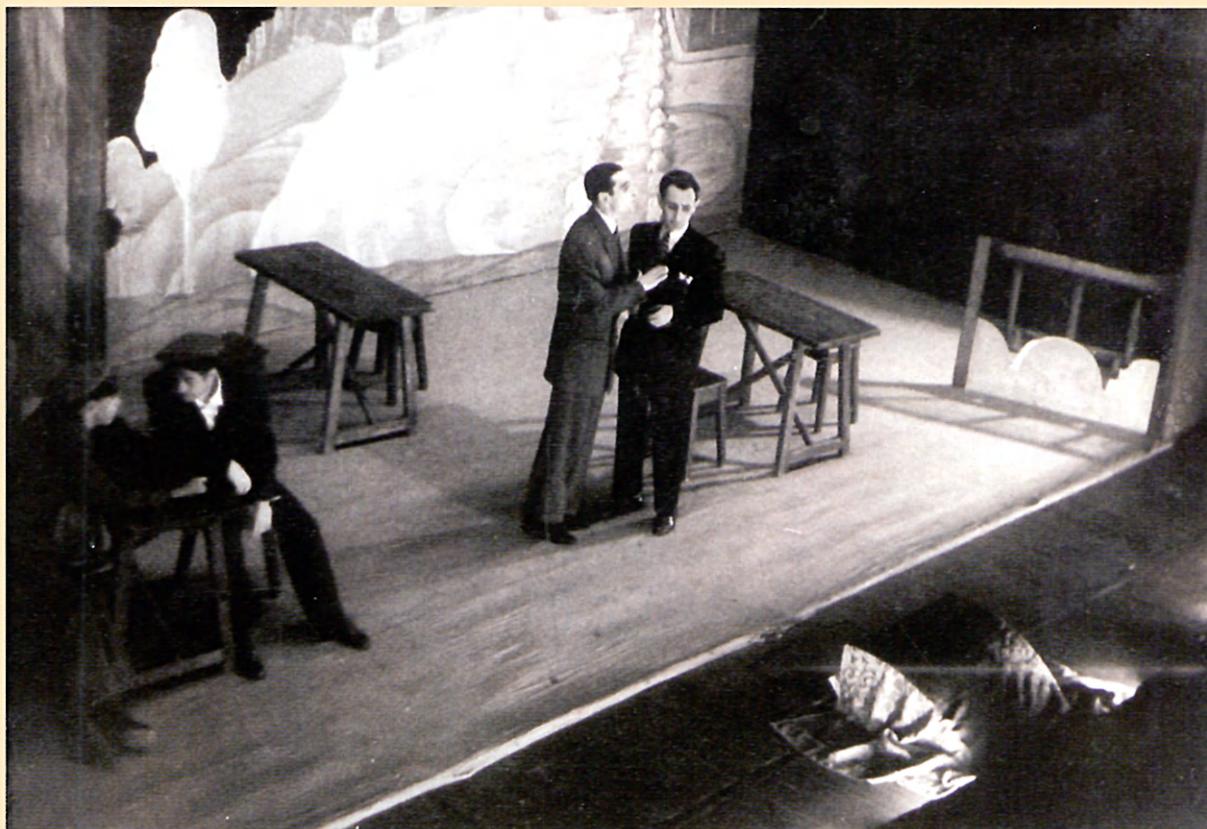
Un marido de ida y vuelta, de Jardiel Poncela. 1939.



El amor sólo dura 2.000 metros, de Jardiel Poncela. 1941.



Don Juan Tenorio, de Zorrilla. Compañía de Rivas Cherif. 1946.



Pim, pam, pum, de Valetín Andrés Álvarez. Compañía de Rivas Cherif. 1946

F-27

Apellidos AYORA GARCILAN Nombre ANTONIO
 Conocido por _____ Prisión de Terlier

Se halla a disposición de (1) Jdo. Espe-
cial Delitos Espionaje
2-9-42 B. Burgos
25-10-45 L. C. F.

Nombre del padre Antonio
 Nombre de la madre Adela
 Nombre del cónyuge _____
 Edad 34 Naturaleza Teruel
 Partido de _____ Provincia de _____
 Vecindad Madrid Provincia _____
 Domicilio Plaza Carral, 58 Profesión actor
 Delito participa a 1.4.39 RVM
 Ingresó en 8 de enero de 1942
 Procedente de la Inspección de Guardia
 Condenado por sentencia 3 de 11
 de 19 42 a la pena de 6 años 1 día
Madrid 9 de enero de 1942
 El Director,

 Sello de la Prisión MADRID
 Selló de Registro
 15 Ene 42

(1) Indíquese concretamente Juez, Tribunal o Autoridad gubernativa.

1707 ne

Ficha policial. 1942.

TESTIMONIOS
ANTONIO AYORA EN EL
RECUERDO DE SUS ALUMNOS

... Fuimos afortunados al coincidir con un claustro formado por catedráticos y profesores de una categoría excepcional: Tamayo, Puig Adán, Castañón, Ana M^a, Carranza, Fonseca... y la Jefa de Estudios, Pilar Alonso, que me consta que sufría por tener cursos de más de cien alumnos por aula y casi ningún grupo con menos de setenta estudiantes. Allí se nos apareció don Antonio Ayora, quien con el paso del tiempo ha ido engrandeciendo en mí su figura y la importancia que tuvo en nuestra formación, importancia que en el período que convivimos con él ya intuíamos.

Como profesor, era afable, pero riguroso. Su presencia era suficiente para mantener el orden y la atención. Ameno y capaz de engancharnos a sus explicaciones y sembrar en nosotros la afición hacia el hecho literario, haciéndonos descubrir el placer que encierran los distintos géneros en que se manifiesta. Al comienzo del curso adjudicó a cada alumno un autor y una obra del mismo. El alumno debía investigar sobre la vida y obra del autor y analizar la obra que le había asignado. Cada clase comenzaba con una exposición por parte de un alumno que completaba don Antonio para continuar con la explicación del programa.

Pero, por encima de todo, don Antonio era un hombre entusiasmado por el teatro y lo fundamental para nosotros es que nos contagió ese entusiasmo. Yo, personalmente, no tenía dotes de actor, pero esa característica no tuvo ninguna importancia, ya que participé como acomodador y mi ascensión en el grupo fue a una plataforma en la que con un foco dirigía la luz con el color que el guión indicaba para cada escena. No puedo decir las sensaciones que tenían los Yuste, Emilio, Carabias, Galiana, Collado y tantos y tantos actores que trabajaban estupendamente; lo que sí digo es que detrás del foco sentía un pellizco importante en el estómago, pues don Antonio se había encargado de meternos en la cabeza la importancia y la responsabilidad que teníamos todos para que la representación resultase perfecta.

Don Antonio nos involucró en la clase, en la literatura, en el teatro y estoy seguro de que influyó de forma positiva en nuestra vida.

Miguel C. Alberquilla González

Mi hermano estudiaba por aquellos días en el Instituto San Isidro y allí había un excelente profesor de Literatura que se llamaba Antonio Ayora y que dirigía el grupo de teatro del Instituto. Yo estudiaba entonces Arte Dramático y fue él, mi hermano, quien me presentó a Ayora. Inmediatamente entré a formar parte del grupo. Antonio Ayora sabía mucho de teatro. Había pertenecido, creo, a las Guerrillas del Teatro que dirigía María Teresa León durante la guerra civil española. Pero en esos años oscuros de la Dictadura (estoy hablando del 60-61) era necesario ocultar todo y mucho más el pasado, si se había luchado al lado de la República. Ayora nunca nos dijo nada sobre esto. Lo supimos después, pasado el tiempo, pero sí sé que por primera vez me subí a un escenario en el Instituto de San Isidro. Recuerdo el título de la obra: Arsénico y encaje antiguo...

Recuerdo la casa de don Antonio y a su anciana madre, que vivía con él... Era el último piso y allí íbamos muchas tardes a cortar y coser los trajes que después utilizaríamos en el escenario. Allí teníamos también nuestra tertulia literaria. Hablábamos de teatro. Y, cómo no, de los grandes novelistas que por entonces devorábamos... Discutíamos mucho. Don Antonio nos miraba y se reía. Seguramente de las tonterías que decíamos... No decía nada, sólo nos dejaba hablar. Estábamos embrujados con la literatura rusa, pero tengo que decir que fue Ayora quien me inició en el conocimiento de los clásicos... Y sobre todo conocí a Shakespeare. Representamos en el patio del Instituto El sueño de una noche de verano... Seguramente lo hacíamos mal, pero ¡cuánto entusiasmo! Descubrirme a Shakespeare ya hubiera sido suficiente como para que no lo olvidara nunca, pero, además, ¡cuánta humanidad, cuánta alegría y entusiasmo en su trabajo de Director y maestro! Era don Antonio lo que las personas mayores que he conocido llaman con cariño y admiración un auténtico maestro republicano. Todos sus conocimientos los ponía a nuestro servicio. Sus alumnos estudiaban Literatura de una forma viva. Nos reímos mucho, gozamos mucho. Pasamos muchos nervios en los días previos al estreno y en el estreno mismo. E hicimos amigos, compañeros a los que hoy cuando nos encontramos siempre nos une el mismo recuerdo, la misma persona: Don Antonio Ayora. Quiero recordar a otro entrañable y querido compañero, Manuel Collado, que, desgraciadamente, murió hace pocos años y que fue alma y vida también de aquel grupo teatral. Terminó con un deseo: que el recuerdo de don Antonio y su espíritu esté siempre presente en esas au-

las, en ese patio y en ese escenario del Instituto San Isidro. Recinto donde estudiaron tantos grandes hombres de nuestra literatura y que ese espíritu sirva para que las nuevas generaciones de alumnos y alumnas que por allí pasen vuelvan a retomar ese proyecto magnífico de hacernos hombres y mujeres que se humanizan y comprometen y se hacen libres a través del teatro.

Esperanza Alonso

Durante muchos años el teatro me pareció un Parnaso inalcanzable. Todo por culpa de don Antonio Ayora y del aura de sacralidad en la que el maestro había envuelto en el Instituto de San Isidro al Arte Dramático y, sobre todo, a sus practicantes...

A mí, particularmente, me fascinaba Emilio (Gutiérrez Caba) porque formaba parte de los elegidos que pertenecían a la compañía de teatro del Instituto que conducía un ser mágico y casi profético en aquel maravilloso ambiente, don Antonio Ayora... Mi también compañero de clase Pepe Carabias, poderoso actor, o el lúcido crítico Enrique Centeno, el magistral intérprete Manuel Galiana, el exquisito director Emilio Hernández..., todos pasaron también por las Horcas Caudinas del Instituto San Isidro, sufriendo el influjo –más o menos severo– de don Antonio Ayora. Y los unos y los otros acabamos, de diferente manera, vinculados a la escena... El año 1981 me dieron el premio “Lope de Vega” por una de mis piezas... y por segunda vez en el 2001... Emilio no hace más que ganar Goyas y más Goyas...

Y la culpa de todo la tiene aquel don Antonio Ayora que hizo en el Instituto San Isidro una auténtica Escuela de Teatro...

Ignacio Amestoy Eguiguren

Don Antonio Ayora era una bellísima persona en todos los aspectos... Por supuesto, un gran trabajador y un enamorado de todo lo que emprendía. Como educador creo no haber conocido a nadie tan ameno y tan gran comunicador. En su faceta artística, era muy creativo, gran amigo y un magnífico actor, muy polifacético.

Yo le debo el haber continuado en el Instituto. En aquella época era muy mal estudiante, salvo en Literatura, que obtuve Matrícula de Honor dos cursos seguidos. Don Antonio me ayudó mucho a estudiar y a motivarme para continuar... Gracias, don Antonio.

Emilio Arranz Cortés

Yo no formé parte del grupo de actores, pero sí fui espectador de todas las obras que se representaron durante mi permanencia en el Instituto y ocasionalmente colaboré con trabajos manuales... Mi experiencia con don Antonio está, pues, más ligada a su vertiente docente y humana. Fue el profesor que más influyó en mí por su aportación a mi formación y evolución como persona...

Yo no había ido nunca a un teatro público, porque los precios no estaban a nuestro alcance. Un día, no recuerdo exactamente cuándo, don Antonio me invitó junto con otros compañeros al teatro Español para ver Don Juan Tenorio, interpretado por un conocido actor cuyo nombre no recuerdo. Vimos la representación y además don Antonio nos llevó a que habláramos con su amigo, el Don Juan. Para mí tuvo un enorme encanto asistir por primera vez a una representación teatral profesional, con el añadido de poder hablar con el actor principal...

Agustín Badía Martín

Enseñaba literatura mejor que ningún otro. Pero sobre todo, enseñaba y hacía que aprendiéramos a entender, amar y conocer el teatro. Con él descubrí el amor por el teatro, mi vocación profesional. Ya hace 38 años que vivo del teatro, del cine, de la televisión... Todo esto es "culpa" de ese gran hombre que fue don Antonio.

Quise apuntarme en la Escuela de Música del Instituto; como no pudo ser, entré en el Cuadro Artístico, primero como acomodador. Mi primera obra fue La elección de los alcaldes de Daganzo. Cuando don Antonio hizo que leyera mi primer papel, me dijo: "Pepe, tú podrías ser un buen actor"... Pasado el tiempo, cada vez que veía mis actuaciones, ya como profesional, don Antonio me repetía siempre: "Pepe, ya eres un gran actor".

Buena parte de los que soy, en lo personal y en lo profesional, se lo debo a este hombre, a quien no olvidaré nunca...

José Carabias Lorenzo

Me sorprendía su ingenio y originalidad a la hora de plasmar las escenas. Un ejemplo de su imaginación pude apreciarlo en El gran teatro del mundo. Para dar solemnidad al texto (¡era Dios quien hablaba!), se le ocurrió grabarlo en un magnetofón con música de fondo. Se grabó en su propia casa y él mismo hizo la voz de Dios. Como fondo, puso un tocadiscos a 33 revoluciones y utilizó un disco de música clásica de 45 revoluciones, con lo cual la música sonaba extremadamente grave y no se reconocía la melodía. El efecto era estremecedor. Para rematar la faena, clamaba con voz tonante su texto sobre un puchero grande, hondo, de esos rojos antiguos, lo cual producía un efecto añadido de eco profundo que impresionaba.

En escena, simulábamos que hablábamos. No sé si se había inventado el playback o él acababa de descubrirlo... Cuando fuimos a representar la obra a un colegio de monjas de la calle Narváez, instalamos el magnetofón detrás de los telones, en el mismo escenario. Cuando apenas habían pasado unos minutos de la representación, alguien pasó cerca de él y tropezó con los cables, desenchufándolo. Durante unos terribles segundos nos quedamos en escena mudos y parados, hasta que el personaje que estaba actuando siguió, ya con su propia voz, en el punto en que se había parado la grabación y todos los demás seguimos... a la vez que oímos los rayos y truenos que don Antonio soltaba. Cuando alguien volvió a enchufar el magnetofón, que, como es lógico, siguió donde se había parado, se repitió de nuevo el texto con los personajes disimulando y dando vueltas por el escenario hasta el momento en que habíamos llegado por nosotros mismos. De nuevo oímos la retahíla de don Antonio, con sordina, para que no llegara al público, que, de todas formas, pareció no haberse enterado de nada, porque no oímos cuchicheos ni silbidos y, al final, las monjas nos invitaron a merendar con bollitos y todo.

Francisco Catalán

Conocí a don Antonio a través de un compañero de clase. Yo estaba por entonces en Preu. Aquel amigo, Yuste, me dijo que había en el Instituto un Aula Teatral y que todos los años se hacían una o dos representaciones. Me presentó a don Antonio, que me abrió una ficha y me hizo leer un texto. También me preguntó si sabía alguna actividad relacionada con el teatro y le respondí que se me daba bien la carpintería. Así comencé, de tramoya.

No transcurrió mucho tiempo, un mes escaso, para que me diese un papel...

Don Antonio tenía de por sí buen carácter, pero a veces se asemejaba a esos forofos del fútbol cuando su equipo pierde. Los ensayos esos días eran un martirio. Pero todos éramos conscientes de que, siguiendo una máxima que repetía con frecuencia, había que hacerlo todo perfecto: "No quiero aficionados, las cosas en la vida deben hacerse de dos formas, bien o muy bien", nos decía.

Los ensayos, unos más largos que otros, se hacían a partir de la salida de clase, sin excluir sábados y domingos, días que dedicábamos a tramoyas, sastrería, decorados, etc. Normalmente no se hacían lecturas de obras en el Aula del Instituto, sino en su casa.

Nunca le escuché nada acerca de política, y si en alguna ocasión surgía alguna conversación entre nosotros, la cortaba de raíz.

Me llamó mucho la atención su pasión por Jardiel, ya que en aquellos días eran Paso, Mihura y algunos otros los que "partían el bacalao" en la escena.

No era nada dado a los halagos verbales. Si las cosas te salían bien, sólo con mirarte sabías que lo habías bordado, y si además te daba un abrazo, era ya la perfección...

Las reuniones en su casa eran más distendidas, se leían obras que eran complicadas de representar...

Llevó su teatro a varios centros en los que daba clase, entre ellos la Fundación Caldeiro, donde me recomendó que formase un grupo de teatro. Allí, dado que eran curas, representamos El divino impaciente, y luego ya me dejó solo. Dos obras más hicimos con su supervisión: El motín del Caine y Arsénico por compasión...

Manuel Conesa

...era amigo hasta la muerte de los que consideraba amigos suyos e incluso de los que se acercaban a él como amigos y... no tenían nada de eso.

La amistad para él era algo que estaba por encima de todo y de todas las cosas. Se daba en cuerpo y alma a los demás sin esperar nada a cambio. Decía que si viviéramos 200 años y lográramos conseguir en ese tiempo un solo verdadero amigo, era como conseguir el mayor tesoro del mundo...

No era egoísta ni interesado. No hacía nada por cumplir o por quedar bien con los demás. Cuando hacía algo lo hacía con el corazón y no con la cabeza, sin esperar nada a cambio, ni a corto ni a largo plazo. Decía que si no se hacía así, se engañaba uno mismo...

Sus alumnos eran sagrados para él. Para muchos, lo que él hacía con ellos era un sacrificio, pero para él era un goce. Se preocupaba por todos y cada uno de ellos, sin mirar nada más que aquello que les podía beneficiar algo en su vida, no sólo en aquel momento, sino también a lo largo de sus años venideros...

Emilio Dávila

Conocí a Antonio Ayora en el curso 1955-56. Yo cursaba sexto de Bachillerato Superior. Recuerdo que me apunté a participar en el cuadro artístico por la oferta que nos hizo de incrementar en un punto la nota final de Literatura. Pero nunca lo tuve de profesor.

Tengo que confesar que al principio yo era un poco escéptico en lo que se refiere al futuro del incipiente grupo que se estaba creando. Don Antonio decía que, para realizar las representaciones, se iba a cortar la barandilla dorada que delimitaba el estrado que existía en el antiguo salón de actos. Yo dudaba de que don Juan Antonio Tamayo, que era el Director del Instituto, autorizara semejante tropelía. Lo cierto es que lo consiguió...

Ayora me pareció un enamorado del teatro... La primera obra que representamos fueron unos cuentos de El Conde Lucanor... Para confeccionar los decorados tuvimos que comprar unos paneles de tablex en la fábrica de maderas de Adrián Piera, en la calle de Argumosa. Los transportamos al Instituto como auténticos porteadores... Por supuesto, la confección total la hacíamos los propios actores, ayudados por otros colaboradores, entre ellos mi hermano Modesto... Fue grande el entusiasmo que este hombre nos contagió, ya que consiguió que utilizáramos tanto el verbo como el serrucho. Sólo nos faltó aprender a coser para hacernos unos adelantados a la época...

El día del estreno se presentó y estuvo con nosotros un conocido actor de cine y teatro llamado José Franco...

A pesar de que había terminado el Bachillerato y no iba a continuar con el Preuniversitario, continué colaborando con el grupo artístico. Hicimos una lectura de Las mocedades del Cid e inmediatamente después ensayamos un Auto de Navidad. Ayora me encargó el diseño de los decorados, para lo cual tomé diversos apuntes de distintos cuadros existentes en el museo del Prado...

Fernando Fernández Humanes

Hablar de don Antonio Ayora es hablar de un hombre inolvidable, de un maestro excepcional, como lo prueba el que después de tantos años estemos rindiendo un homenaje a su memoria, a su labor docente. Y es que está ahí, viva, crecida, en sazón, la semilla de cultura, sensibilidad, comprensión, gusto por lo bello, camaradería, que esparció generosamente entre todos los que tuvimos la fortuna de ser alumnos y amigos suyos.

Mi encuentro con él fue absolutamente decisivo en mi vida. Sin él, tal vez, mi vida hubiera sido otra, o yo fuera otro, distinto. Él completó la formación y el ejemplo recibido de mis padres, imprimió en mi espíritu la apetencia por la belleza, canalizó esta ansiedad, nunca colmada, por la calidad y la perfección en mi trabajo actoral, esta pasión por el arte de interpretar. Con él supe que el "oficio" había que elevarlo a categoría artística. Él preparó mi barro para que fuera moldeado con facilidad por los distintos maestros que surgirían en mi camino; preparó todas mis potencias para que mi inteligencia pudiera asimilar, guardar, entender, desarrollar las enseñanzas que habría de ir recibiendo.

El recuerdo de los montajes que hicimos, de las horas de ensayos, de la magnífica sensación de amistad, amistad fuerte que aún perdura entre los que nos seguimos viendo, la sensación de equipo, de afecto, de alegría, que reinaba en todos los componentes de aquel Aula de Teatro, está entre los más entrañables y hermosos de mi nostalgia.

Junto a don Antonio, sentados en dos butacas del último piso del teatro Español, asistí al estreno del Enrique IV, de Pirandello, dirigido por José Tamayo e interpretado por un genial Carlos Lemos. Era mi primera asistencia a un estreno y apenas podía contener la emoción. Fue una noche grandiosa, de teatro abarrotado aplaudiendo con delirio el trabajo del actor. ¡Y yo estaba allí!, presenciando una representación teatral en toda su grandeza, había alcanzado a ver el milagro, la magia arrebatadora del teatro. Pasamos al camerino a saludar a Lemos, todavía con las huellas del enorme derroche de energía que nos había entregado, rebosante de gloria. Pude ver de cerca a Manuel Dicenta, a Guillermo Marín, a tantos otros... Salí del teatro fascinado, con la sensación de haber descubierto el camino, el mío:

—¡Don Antonio, ya lo he decidido: no quiero ser otra cosa que actor!

Y desde entonces he estado persiguiendo, anhelando, una noche como aquella. Ha habido muchas, afortunadamente, pero yo quería que fuese en el teatro Español. Y, por fin, la generosidad y el afecto de Gustavo Pérez Puig y Mara Recatero me brindaron la ocasión: Cyrano de Bergerac. Y, cada noche, escuchando esas ovaciones, miraba al “paraíso” del teatro y recordaba a aquel muchacho apasionado hasta más allá por el teatro y a su primer maestro: Antonio Ayora.

Manuel Galiana

Lo recuerdo como un hombre delicado y correcto... Le gustaba y exigía una virtud, llamada puntualidad...

Con él descubrí un mundo distinto al de cada día... Ante mí se abrió, por primera vez, un campo donde encontré una nueva familia; muchos compañeros y amigos, donde se reía y se lloraba... Me sentía francamente bien...

Recuerdo que, por involucrados que estuviéramos en los ensayos, si miraba la hora y eran las 9 o más de la noche, daba un salto y decía: “¡Mi madre! ¡Pobrecilla, que está sola y tengo que darle la cena! ¡Hasta mañana!” Y salía como si fuese a apagar un fuego.

Mary Cruz Gómez Fernández

Don Antonio Ayora fue una de las personas fundamentales en mi vida personal y artística, ya que gracias a él mi visión del teatro se modificó sustancialmente, pasando a ocupar en mi cabeza un lugar prioritario. Don Antonio no sólo nos hizo interesarnos a unos jovencitos, bastante asilvestrados, sobre pasiones y hechos que, sin duda, jamás habríamos percibido por nosotros mismos, sino también que nos entusiasáramos con Shakespeare, Lope de Vega, Calderón, Chejov, Arniches o los Quintero; logró que conectáramos con una parte fundamental del teatro. Creo que él nos hizo sentir algo más que estudiantes de ese entrañable Instituto San Isidro: nos hizo soñar con que en la vida podríamos llegar adonde quisiéramos si conseguíamos ser valientes e imaginativos, que la vida era crecer por dentro y estar de acuerdo con el café que ingerimos cada mañana y con pocas cosas más.

Don Antonio Ayora sufrió en su propia carne la incompreensión y el odio por haber sido fiel en la defensa de lo que creía y lo pagó con años de silencio y humillaciones, pero a pesar de todo fue generoso y nos enseñó a un gran grupo de jóvenes nacidos en la postguerra a vivir en libertad y a creer en ella a través del juego apasionante del teatro.

Fue un padre y un maestro para muchos de nosotros y este homenaje a su persona y a su memoria, a la memoria de lo que fue, a su honradez, puede que nos alcance a nosotros y nos llegue a honrar mínimamente, que buena falta nos hace.

Cuando en 1968 vino a verme al Teatro Valle-Inclán de Madrid, donde en aquel momento actuaba en la compañía de María José Goyanes, creí sentir en su actitud, en su afecto, el enorme orgullo que le producía comprobar que uno de sus alumnos tuviese compañía teatral casi propia; y era lógico, porque una gran parte de la responsabilidad de que aquello hubiese sucedido la tenía él, su hermoso magisterio, su cultura, su humanidad.

Fueron aquellos años que estudié en el Instituto San Isidro y los que formé parte de su Aula de Teatro años inolvidables para mí, llenos de emociones, de sensaciones, de experiencias excitantes, de amistades que se han prolongado a lo largo de toda mi vida; años de formación imprescindible, de vivencias maravillosas en el salón de actos, donde representábamos regularmente, en el patio barroco, escenario de algunas representaciones extraordinarias y en aquel piso que don Antonio tenía alquilado en la calle de Fuencarral, atiborrado de libros y discos que causaban mi

asombro y mi envidia y donde, a veces, ensayábamos las obras que más tarde representábamos. Él, que se había codeado con Cipriano de Rivas Cherif, Alejandro Casona, Federico García Lorca, Margarita Xirgu, Enrique Jardiel Poncela, Santiago Ontañón, José Franco y tantos otros nombres del mejor teatro español del período republicano, iba a entregarnos generosamente aquel legado precioso en forma de enseñanzas teatrales, de sabiduría escénica, de disciplina, de ingenio, a nosotros, chicos y chicas que formábamos el Aula de Teatro, su Aula de Teatro.

Tengo una costumbre de unos años a esta parte: en algún momento de la representación de la obra que en ese momento interpreto en el teatro, miro al centro de los focos que iluminan la escena; suele ser en una pausa, en un instante que yo me atrevería a calificar de mágico. En ese breve intervalo de tiempo, mientras paseo la vista por los focos deslumbrantes, me acuerdo de los seres queridos que ya no están por aquí, en este mundo o dimensión: mi madre, mi padre, mi hermana Irene, mi tía Julia, actrices, actores, amigas, amigos; es una visión fugaz de sus rostros, de sus hermosas caras que me sonríen siempre. La de don Antonio la recuerdo perfectamente y también acude en esos segundos: es el rostro de quien me enseñó a distinguir la claridad de las tinieblas y me inculcó la idea de entregar lo mejor que tuviera en mí cada día que saliera a un escenario para lograr así un maravilloso acto de comunicación con los demás.

Bendito seas donde estés.

Emilio Gutiérrez Caba

Daba las clases con placer, se notaba. Contagiaba su entusiasmo por el teatro. Como le teníamos en Primero de carrera, conocerlo supuso para mí empezar desde entonces a trabajar en su grupo, poder pisar las tablas de un teatro y participar en montajes desde el primer momento en que tuve la suerte de empezar esta bendita carrera.

El primer día de clase en la RESAD, el profesor de Literatura, Antonio Ayora, nos preguntó si alguna chica quería hacer teatro en su grupo del Instituto San Isidro. Yo tenía quince años, nunca había interpretado un papel y le dije que iría. Fue mi debut en el teatro. La obra era Zaragatas... Ese período supuso para mí ver cómo mis ilusiones empezaban a realizarse.

En el Instituto coincidí con Emilio Gutiérrez Caba, Manolo Collado, Manuel Galiana y Pepe Carabias, entre los que luego serían profesionales. Fue mi primer director y me recuerdo en aquellos tiempos como una chica feliz. Hice la protagonista junto con Emilio de El villano en su rincón, obra que dos años después interpretaría en el teatro Español de Madrid...

María Jesús Hoyos

Tengo del curso 1971-72, en el Instituto San Isidro, recuerdos inolvidables. Era el primer año de la implantación del COU y tuve la suerte de contar con grandes maestros... No estaba en aquel cuadro de profesores Antonio Ayora y, sin embargo, era ya para mí todo un maestro, desde mediados de los años sesenta, en que mis ojos de niño habían quedado fascinados con una serie de memorables puestas en escena (Historia de una escalera, La cena del rey Baltasar, Tic-tac, La vida es sueño...) e, incluso, había llegado a actuar en algunas funciones de teatro infantil, como El paño maravilloso, inspirado en un cuento de Don Juan Manuel. A la distancia e inconscientemente, Ayora me metió en el cuerpo el veneno del teatro, que desde entonces y, aunque sólo sea en el plano académico y crítico, jamás me he podido sacudir. Fue una suerte y un privilegio estar al lado de aquel gran maestro que –entonces lo ignorábamos– venía de un drama de humillación y persecuciones, pero

también de un pasado glorioso: aquella edad de plata de nuestras letras, de nuestro teatro (Lorca, Casona, Rivas Cherif...), que culminó en la Segunda República y a la que pusieron fin el odio y la barbarie.

Como decía, fue un curso inolvidable: por los maestros, por los amigos, por los sueños que algunos alumbramos en el remozado caserón de la calle de Toledo, e inolvidable también porque fue en ese curso cuando bajó el último telón para aquel gran personaje que fue Antonio Ayora.

Javier Huerta Calvo

Era octubre de 1956 y yo comenzaba el 2º curso de Bachillerato. Fue cuando conocí a don Antonio Ayora. Vestía gabardina con cinturón y no lucía la barba, entrecanada de canas, que más tarde adoptó. Cartera de piel, con mucho peso, un andar decidido y un no sé qué propio, quizás el poder detener su marcha rápida para escuchar al que le abordaba, son las pinceladas de su imagen enérgica y entrañable que conservo más vivas.

“Guardad los libros y cuadernos, y escuchad, que en este trimestre os voy a contar una vieja historia, o si preferís un cuento”, nos dijo.

Así fuimos consumiendo aquellas clases, hasta las vacaciones de Navidad, en las que sus palabras nos transportaban al Olimpo, a las hazañas de héroes y dioses, al escenario de la Ilíada y la Odisea. Héctor, Paris, Aquiles, Ulises, etc. desfilaban ante nuestra fantasía, semejantes a dioses y a la vez tan humanos como cualquiera...

Jesús Jiménez Lasso

Fue un profesor atípico en su tiempo. Mientras el resto de los catedráticos y profesores que me he encontrado se limitaban simplemente a dar sus clases, él se volcó en los demás. Su casa estaba abierta a ensayos y discusiones, y por ella pasaba todo el mundo. Llena de recuerdos, desordenada y, sobre todo, llena de libros. Ellos eran los verdaderos protagonistas y hablaban mucho mejor de su carácter y personalidad de lo que podría hacerlo yo. Intentó, y al final lo logró, meternos en la cabeza que el teatro y la literatura también podían formar parte de nuestras vidas.

El Cuadro Artístico supuso, sobre todo, diversión. La emoción de interpretar una obra, la preparación de la misma, los ensayos... Y eso que don Antonio era muy rígido en ciertas cosas y en seguida te caía una "bronca" por algo mal hecho. Pero ni offendía ni enfadaba, eran enfados de igual a igual. Nunca fue un "profesor"...

Recuerdo que un día representábamos la Numancia, de Cervantes, en el patio de la Capilla. Era pleno invierno y hacía un frío considerable. Mi personaje era Cayo Mario, que tenía dos o tres parlamentos muy cortos, al final de la obra. Cae Numancia. En el escenario, metido en vasijas, había aceite y alcohol ardiendo. El humo y las llamas rodean la ciudad. Dos legionarios romanos acercan una escalera a la muralla, Cayo Mario, con su faldita corta y muerto de frío, sube por ella, llega arriba, se prepara para decir su parlamento y, en lo más álgido del drama, pierde el pie, pierde el escudo, pierde la lanza y, deslizándose sin ninguna gracia por la escalera de mano, termina desapareciendo en el foso, con un batacazo fenomenal que da al traste con el heroico final de la obra y de Numancia. Si en aquellos momentos me hubiese caído un rayo, lo habría agradecido. La reacción de don Antonio fue bastante caritativa y, en vez de pegarme un tiro, se limitó a decir una sola vez: "Los romanos me habéis fallado".

Enrique Martínez Romero

Inspiraba respeto y al mismo tiempo confianza. Su aspecto era agradable y muy sociable. En el teatro era recto y muy exigente, aunque también comprensivo y con mucho temperamento, pero como buen aragonés que era, se entregaba mucho y exigía más para que el papel que nos tocara representar en las obras lo bordáramos; de hecho, yo diría que lo conseguía siempre.

Para mí supuso muchísimo, ya que yo era muy tímida, tanto que me costaba un gran esfuerzo al principio asistir a los ensayos, pero cada curso me sentía más a gusto y vencí mi timidez. Me dio la vuelta como un calcetín...

En los ensayos generales siempre me hacía repetir la escena; el milagro se produjo el día de la representación de El sueño de una noche de verano. Yo hacía el papel de Hermia y al despertar del bosque fue tal la entrega y el entusiasmo que puse que cuando entré entre bastidores don Antonio me abrazó y me dijo: "Eres una María Guerrero en pequeño. ¿Por qué no lo haces siempre así?" Los compañeros, Manolo Collado, Emilio Gutiérrez Caba y los demás me aplaudieron. Fue impresionante para mí. De hecho, me dieron el diploma de honor del año 1959...

En Numancia, de Cervantes, la nota destacada fue el salto de Manolo Collado desde la torre. Fue tan real que se hizo un esguince de tobillo...

Angelita Miguel Truco

Entré en el Instituto con 12 años, en segundo de Bachillerato, en 1962. Mi hermano Luis, que tenía 13, ya estaba en el Cuadro Artístico. Un día le acompañé para probarse una ropa y don Antonio me preguntó si me gustaría actuar a mí también. Dije que sí y los siguientes once años de mi vida se vieron afectados por aquella respuesta, pues hasta 1973 participé como actor, director u organizador. Esto sin contar, por supuesto, un gusto y una afición por el teatro que conservo como la parte más noble y cultivada de mi modesta persona...

El paso por el grupo de teatro de la mano de don Antonio era mucho más que actuar. Al comenzar desde niño fui pasando por todas las experiencias, desde los papeles más insignificantes (acompañante, paje, criado que no hablaba) hasta, al final, algunos de protagonista (no puedo olvidar los de El sueño de una noche de verano, Eloísa está debajo de un almendro, El anticuario o La cena del rey Baltasar). Además, todos éramos tramoyistas, lo que era otra forma de amar el teatro: ver surgir un escenario, la mayor parte de las veces con medios muy reducidos, era una experiencia muy gratificante. Paralelamente, se "aprendían" oficios y se desarrollaba la imaginación. Finalmente, se hacía grupo y camaradería, incluso cuando don Antonio nos chillaba y nos lanzaba alguno de sus "cariñosos" calificativos por equivocarnos.

Me parece especialmente importante el clima que se producía por la convivencia entre distintas edades. Trabajar viendo a Emilio Gutiérrez Caba, Manuel Galiana, Esperanza Alonso, Manuel Yuste o Inmaculada Sanz era un estímulo y otra forma de aprender. No olvidaré cuando tuve que protagonizar Los habladores: siempre tenía presente la para mí magistral actuación años atrás de José Carabias.

Después seguí haciendo teatro en un grupo universitario (Escena Universitaria), dirigiendo y organizando actuaciones. Para personas que proveníamos de familias y barrios humildes, cuya relación con la cultura era muy escasa, el paso por el Cuadro de Teatro representó una nueva ventana hacia lo desconocido. Yo casi no me reconozco cuando me acuerdo de que iba buscando obras de teatro en librerías "de viejo" a mis 14 ó 15 años. Nunca he sido un erudito, pero sigo disfrutando con un verso de Lope de Vega...

José Molero Zayas

Una mañana soleada de primavera (1955) entró en la clase don Antonio Ayora, acompañado del profesor de Primaria, Don Magín, para comunicarnos la creación del Cuadro Artístico del Instituto de San Isidro e invitarnos a formar parte del mismo. El único que se apuntó de la clase fui yo... En los tres años que hice teatro con don Antonio, los recuerdos que guardo son de un gran compañerismo, de respeto y, sobre todo, de un gran cariño...

Federico Esteban Monasterio

Mi recuerdo es el de un hombre serio pero con sentido del humor, que conseguía que los alumnos pusiéramos nuestro empeño en actuar lo mejor posible... Con él aprendí a dirigir teatro y en la actualidad hago pequeñas obras en el colegio del que soy profesora. Creo que el teatro es muy importante para el desarrollo del niño...

M^a Paloma Morales Melgares

En el año 1956, don Antonio se compró un tocadiscos. Nos comentó a algunos alumnos que, después de la compra, no le había quedado dinero para adquirir discos. Entre cuatro compañeros le compramos uno grande, en cuyo centro firmamos todos, uno que sabíamos que era su favorito entre toda la oferta musical: Petrushka. Se lo entregamos en su casa de la calle Fuencarral, esquina a Farmacia, donde vivía con su madre. Lo escuchamos todos. A partir de entonces, se despedía de nosotros diciendo:

–Voy a mi casa a escuchar el disco.

José Luis Ortega Zalama

La primera vez que entré en clase de Literatura (yo tenía 13 años), me encontré con un señor alto (a esa edad todos me lo parecían), corpulento, de pelo oscuro, frente despejada, de ojos curiosos y barbilla marcada. Su voz era seca y potente, los cambios de textura y volumen invitaban a una atención en sus clases poco habitual en los chavales de mi edad...

Guardo amables recuerdos de aquella época, sobre todo los buenos momentos y, lo más importante, el amor a la buena lectura que supo inculcarme y que aún mantengo...

Recuerdo sobre todo las tardes de domingo que compartíamos en su casa... Su casa olía a madera, a cuero, a papel viejo, sus paredes estaban forradas de libros, grandes, pequeños, medianos, con tapas duras de piel, de cartón, colores grises, tierras, negros, blancos... Lo que más me gustaba era cuando íbamos a su despacho, en lo más alto, que exteriormente asemejaba un torreón medieval y en su interior era como un templo, su templo. Allí nos enseñó a jugar al mus...

Ángel Pinto Recio

Con don Antonio aprendí a hablar en público, a romper la timidez de salir a un escenario, a coger un micrófono y ponerme a cantar en una fiesta... En mis años de profesor he montado alguna obra de teatro y he podido aplicar las enseñanzas de don Antonio.

Recuerdo con mucho cariño mis trabajos en escena con mis compañeros, algunos son hoy primeras figuras... Fueron unos años maravillosos e inolvidables. Siempre que puedo me acerco al Instituto, paseo por el "patio de piedra" y me siento otro...

Eduardo Regidor Arribas

Cuando me presentan a don Antonio, me parece frío y no muy comunicativo. Asisto a las actividades casi de oyente y don Antonio da órdenes, regaña y, aparentemente, trata con aspereza a la gente que, sin embargo, colabora con entusiasmo y disciplina. Me integro en el grupo, padezco lo comentado y poco a poco me doy cuenta de que es una buena persona y de que esta actitud es la necesaria para que todo "el tinglado de la vieja farsa" funcione (decía que José Tamayo, entonces director de grandes montajes, los conseguía por su dureza con los actores y personal adjunto, a diferencia de Luis Escobar, que era todo educación y cortesía). Se convierte en un amigo con el que tienes más confianza que con tus mayores, porque está más a tu altura...

Reunió un pequeño grupo, creo que por afinidad en cultura, costumbres, estatus social, etc., y fomentó en él actividades artísticas y tertulias, incluso en su domicilio, donde los componentes del mismo se citaban los días festivos para dialogar, leer teatro, hacer efectos especiales, jugar al mus y, a los que nos gustaba mucho leer, prestarnos su buena biblioteca, la del torreón de la calle Fuencarral esquina a Farmacia (a mí me hizo amigo de Jardiel Poncela, del que tengo las obras completas). Nos llevó a visitas de exposiciones, museos, inolvidable la de Toledo, su Greco y sus callejuelas y siempre con sus comentarios y explicaciones de altura artística e histórica, pero comprensible. Y, sobre todo, el teatro. Desde la modesta claqué o en entradas baratas pero bien situadas, ya que conocíamos todos los teatros de Madrid, acudimos a innumerables representaciones, tanto de obras clásicas como contemporáneas, incluso musicales (en la Zarzuela asistimos al debut de Alfredo Kraus como cantante, en la Doña Francisquita de José Tamayo; creo que no ha sido superado su montaje espectacular, hasta con calesas y caballos, ni la categoría de sus intérpretes).

La incorporación al grupo de don Antonio supuso, si no un cambio absoluto, sí muy importante en mi actividad diaria... Fue una pequeña revolución. Nuevas amistades, nuevas y atractivas actividades, incluidas las manuales, y, sobre todo, el descubrimiento del teatro por dentro (que yo sólo conocía como espectador...), con sus prisas, nerviosismos, voces, trabajos diversos, amistades, celos entre intérpretes, colaboración, alegría y ratos buenísimos que aún se recuerdan...

Juan Antonio de la Riva Francos

Mi relación con Antonio Ayora, "don Antonio", data de mi infancia, pero se intensificó al aparecer él como profesor en el Colegio-Academia Barceló, donde yo arreglaba, durante los meses de verano, los suspensos que cosechaba en el Instituto Beatriz Galindo. Don Antonio impartía clases de Lengua y Literatura, incluso de Geografía e Historia. Fue un buen profesor, que cultivaba nuestra mente y alentaba nuestra curiosidad más que nuestra memoria. Recuerdo que incluso como ejercicios de clase hacíamos versos...

Pero no es su cualidad de buen profesor la que ahora, con la perspectiva del tiempo pasado, considero más relevante, sino su humanismo y psicología con la juventud, ya que consideraba a sus alumnos como personas a las que había que escuchar y cuyas opiniones, incluso, debían tenerse en cuenta...

Recuerdo sus confidencias sobre su situación al acabar la guerra, en su famosa casa de la calle de Fuencarral. Me contó cómo al acabar ésta y en Alicante, desesperado por no poder salir de la ciudad, camino de no sabía qué, decidió entregarse y se dirigió a una Oficina para hacerlo. Con gran sorpresa, se encontró en la mesa a un "camarada falangista" amigo suyo y que, hasta el día anterior, había militado en las mismas filas que él, el cual, azorado, le dijo: "Antonio, sal de aquí, yo no te he visto". También me contó su detención y su estancia en la cárcel e incluso llegó a decirme quién le había denunciado...

Años más tarde, aquellas ideas políticas le impidieron ser lo que, estoy segura, más anhelaba: ayudante de dirección de José Luis Alonso en el teatro María Guerrero. He nacido en ese teatro y viví en él hasta finales del año 1970 y, conocedora de que se iba a crear ese puesto, puse en contacto a los dos. Sé que a José Luis Alonso le gustó Ayora, que le propuso al entonces Ministerio de Información y Turismo, del que dependía el Teatro, y vi la contestación: "No, por sus antecedentes políticos"...

En el Colegio Barceló fue donde realicé mi primera representación bajo su dirección y sobre un escenario que él confeccionó juntando las mesas de la clase... Al poco tiempo don Antonio debió contactar con el Instituto San Isidro y allí encontró a su Director, don Juan Antonio Tamayo, al que yo también conocía precisamente por su amor al teatro, ya que pertenecía a una compañía de teatro de aficionados, "La Farándula", que ensayaba y representaba sus obras en el María Guerrero. Yo tengo la seguridad de que ese amor al teatro hizo que Tamayo amparara la creación del Aula

de Teatro bajo la dirección de Ayora, y, como no había actrices, las buscó fuera del Instituto, y una de ellas fui yo...

Recuerdo toda esa etapa de mi vida como una de las más felices, hacía lo que más me gustaba y además me sentía una "primera actriz". Allí conocí a mi marido...

María Fernanda Triviño Ramírez

En medio de la monotonía y rutina del día a día, aquella actividad me pareció interesante y, como soñar es gratis, quién sabe si no sería el comienzo de una brillante carrera (como ocurrió en algún caso), emulando a los grandes ídolos que veíamos en el cine.

Don Antonio, con su talante abierto, comunicativo y su sencillez de trato, nos contagió su gran afición por el teatro y consiguió que aprendiéramos y nos divirtiéramos al mismo tiempo. Gracias a sus conocimientos y buenas dosis de paciencia, nos enseñó el arte de la expresión y a movernos en la escena con soltura y naturalidad.

... Me asignó el papel de Mancebo en la obra de El Conde Lucanor. Fue una gran responsabilidad y me tomé el papel muy en serio para no fallar el día del debut y dominar los nervios. Pero con la ayuda de todos aquello salió bastante bien y el público, que no era muy exigente, nos aplaudió mucho...

Don Antonio contribuyó, con su dedicación y su brillante trabajo, a que los alumnos del Instituto de San Isidro conociéramos un poco mejor a nuestros escritores y sus obras y también a poner unas notas de sana alegría en aquellos años de nuestra juventud.

Eduardo Vega

Conocí a Antonio Ayora en la primavera del año 1955, cuando se creó el Cuadro Artístico del Instituto de San Isidro. Don Antonio, como nosotros le llamábamos, era un profesor ferviente partidario del aula activa. A él le gustaba decir que lo que hacíamos en el Cuadro era una clase práctica de Literatura. Ahora, casi cincuenta años después, mi recuerdo de cómo nosotros percibíamos esa actividad es justamente ese.

Los primeros ensayos que hicimos consistían en escenificar romances. Uno de nosotros hacía de narrador y los demás interpretábamos los diversos personajes que aparecían en la historia. Unas veces teníamos frase que decir, y nos poníamos muy contentos, y otras solamente hacíamos algún gesto o algún movimiento y no estábamos tan satisfechos. Don Antonio, al percibir este desánimo, nos hacía ver que todos los papeles eran igual de importantes para la consecución de una creación colectiva. Insistía mucho en este principio, que a mí se me quedó grabado para siempre. Desde entonces, veo el trabajo colectivo (en el teatro, en las competiciones deportivas, etc.) como un elemento pedagógico de primer orden. Con esta manera de actuar cada uno tienen un papel, una tarea que cumplir, con un objetivo global común.

Siempre admiré la enorme capacidad de Antonio Ayora para organizar y coordinar el trabajo colectivo. Nos asignaba tareas, explicándonos la mejor manera de hacerlas según su criterio, y nos daba una responsabilidad de la que teníamos que responder ante el grupo. Es decir, se trataba de una auténtica clase activa. Su experiencia le permitía criticar nuestro trabajo y, de esa manera, enseñarnos diversas cosas. Una de las primeras que aprendíamos era a decir bien el verso, con naturalidad, evitando el rengloneo y el soniquete. Otra, muy importante también, era la de colaborar en todos los trabajos propios del teatro: traspunte, apuntador, tramoyista, escenógrafo, iluminador, etc. Todo ello con el pensamiento puesto en el momento culminante del estreno del espectáculo.

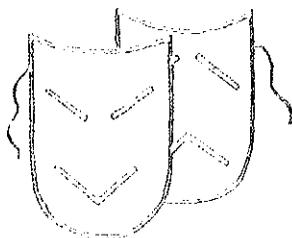
Las tareas más importantes que yo hice a su lado fueron la de actor, tramoyista y director de escena. En todas ellas tuve una gran libertad de acción, aunque estaba siempre sometido a la coordinación general del espectáculo y a las críticas de los compañeros, que también opinaban.

Siempre, y en todas partes, me he sentido orgulloso de pertenecer al Cuadro. He

hablado con entusiasmo (y sigo haciéndolo) de mis compañeros; de los famosos y de los que no lo son. De todos ellos aprendí, y, en mi opinión, esto también se lo debemos a Ayora, por la manera en que organizaba nuestro trabajo...

En fin: Antonio Ayora Catalán, un amigo y un profesor, dentro y fuera del aula.

Manuel Yuste Llandres



PROGRAMAS
DEL AULA DE TEATRO
DEL INSTITUTO SAN ISIDRO'

Damos cuenta a continuación de las fichas técnicas de todos los Programas del Aula de Teatro dirigida por Antonio Ayora de los que hemos podido recuperar el programa de mano. Seguimos un orden cronológico e indicamos entre paréntesis las fechas en que se realizó. Cuando el espectáculo se representó en fechas distintas, se repite sólo si el elenco varía. Si no se indica expresamente, la representación tuvo lugar en el Instituto San Isidro. En los casos en que el mismo programa se realizó en el Instituto y en algún otro escenario, se aclara en nota.

Antes de comenzar las representaciones en el Aula de Teatro del Instituto San Isidro, Ayora dirigió una velada teatral en el Colegio Academia Barceló en función-homenaje a su director, José Campo, (1-1-1955) con el siguiente programa:

Las aceitunas, de Lope de Rueda: *Toruvio*, Jesús García; *Mencigueta*, Carmen García; *Águeda*, M^ª Rosa González; *Aloxa*, Ricardo Huertas.

No fumadores, de Jacinto Benavente: *Una señora*, M^ª Fernanda Triviño; *Una señorita*, Carmen García; *Un caballero*, Florián Domínguez; *Revisor*, Gonzalo Flecha; *Viajeros*, Eufemia López, Conchita Batanero, Ángel Clavero, Jesús Gómez, Antonio Triviño.

Apuntador, José López; *Traspunte*, Antonio Rodríguez; *Electricista*, José Campo, Daniel Arroyo; *Vigilante*, Antonio Herrero, Antonio Saura, Antonio Castillo.

Director, Antonio Ayora.

Tres cuentos del Conde Lucanor. 1º Programa (13 y 15-V-1956)

Conde Lucanor, Tomás Rebolleda; *Patronio*, Enrique Martínez.

Primer cuento: *Rey*, Manuel Collado; *Privado*, César Fernández; *Camarero Mayor*, Ángel Gómez; *Page*, José M^a Amo; *Alguacil*, José Luis Díez; *Maestro*, Germán Cruz; *Oficial*, Francisco Miguel Novo; *Aprendiz*, Federico Esteban; *Hombre 1º*, José Calvo; *Hombre 2º*, Valeriano Fuentes; *Negro*, Antonio Bermejo; *Hombre 3º*, Juan Francisco Miguel; *Hombre 4º*, Emilio Burillo; *Hombre 5º*, Modesto Pardo; *Hombre 6º*, Luis Esteban.

Segundo cuento: *Mancebo*, Eduardo Vega; *Padre pobre*, Fernando Fernández; *Madre pobre*, Carmi-na García Merino; *Padre rico*, Armando Bartolozzi; *Madre rica*, M^a Rosa González Maroto; *Moza*, M^a Fernanda Triviño; *Vecino 1º*, José Luis Iglesias; *Vecino 2º*, Claudio Alonso; *Vecino 3º*, Ramón Andarías; *Vecino 4º*, Andrés Galán; *Vecina 1ª*, Eufemia L. Pastor; *Vecina 2ª*, Marta Elena del Corral; *Vecina 3ª*, Feli Sola.

Tercer cuento: *Rey y Enviado*, Eduardo Maqueda; *Director del Coro*, José Calvo; *Camarero 1º*, Manuel Yuste; *Camarero 2º*, Antonio Lloreda; *Acompañante*, José Manuel Espinosa; *Portero*, Alberto Vázquez; *Mayordomo*, José Luis Cuesta; *Primer Ministro*, José Luis Ortega; *Viejo peregrino*, Agustín Esteban; *Transeúnte 1º*, Juan Francisco Miguel; *Transeúnte 2º*, Emilio Burillo; *Transeúnte 3º*, Modesto Pardo; *Transeúnte 4º*, Luis Esteban.

Canciones, Casal, Diego Fernández y Franco; *Al piano*, Jorge Luis Rubio; *Bocetos*, Emilio Burgos; *Realizados por*, Matesanz, Bartolozzi y Peral; *Luminotecnia*, Wassmann; *Sastrería*, Peris Hermanos; *Tramoya*, Maqueda y Sánchez López; *Traspunte*, Cacheiro.

Arreglo y dirección, Antonio Ayora.

Las mocedades del Cid, de Guillén de Castro, lectura. 2º Programa (15-XII-1956)

El rey, Fernando Rodríguez; *El príncipe*, Luis Ángel Sanz, D^a Urraca, María Rosa González Maroto; *Diego Laínez*, Fernando Fernández Humanes; *Rodrigo*, Marcelo Antonio Fernández; *Conde Lozano*, Román Amador; *Jimena*, María Fernanda Triviño; *Arias Gonzalo*, Carlos Martínez Plaza; *Peranzulez*, José Luis Ortega; *Hernán*, Juan Antonio de la Riva; *Bermudo*, Eduardo Maqueda; *Elvira*, María Pilar Guido; *D. Martín*, Eduardo Vega; *Críado*, Eduardo Vera.

Música, Rondalla del Instituto; *Carteles y motivo ornamental*, Fernando Rodríguez.

Arreglo y dirección, Antonio Ayora.

Auto de Navidad. 3º Programa (21-I-1957)²

Introducción, Antonio Calero.

Auto de los Reyes Magos: *Gaspar*, Fernando F. Humanes; *Baltasar*, Antonio Lloreda; *Melchor*, Carlos Enrique Martínez; *Herodes*, José Luis Ortega; *Un Rabí*, Ángel G. Barrios; *Otro Rabí*, Luis Esteban; *Soldados*, Enrique F. Lafuente, José Luis Menéndez, José Miguel Castellanos, Felipe G^a Martín.

Pastores de Belén, de Lope de Vega: *Zagal 1º*, Manuel Collado; *Antón*, José M^a Amo; *Feniso*, Antonio Bermejo; *Lauro*, Juan Francisco Miguel; *Zagal arrepentido*, Arturo Martínez; *Zagala*, M^a Fernanda Triviño; *Zagales*, José Luis Téllez, Luis Berenguer; *Zagalas*, Angelita Miguel, M^a Carmen Pinto, Mari Carmen Maroto.

Auto de la huida a Egipto: *El ángel*, Servando Maqueda; *S. José*, Dionisio Pérez; *Ntra. Sra.*, M^a Rosa G. Maroto; *S. Juan*, Federico Esteban; *Sta. Isabel*, María Pilar Guido; *Zacarías*, Marcelo Fernández; *Peregrino*, Luis Ángel Sanz; *Ladrón 1º*, Antonio de Cabo; *Ladrón 2º*, Alberto Vázquez; *Ladrón 3º*, Ángel Pinto.

Escenografía, Fernando F. Humanes; *Realizada por*, Fernando Rodríguez, Juan Antonio de la Riva, Modesto F. Humanes; *Coreografía*, Pilar G. Palencia; *Música*, Rondalla del Instituto; *Luminotecnia*, Wassmann; *Al foco*, Fernando Rodríguez; *Sastrería*, Izquierdo; *Peluquería*, Ruiz; *Traspunte*, Eduardo Vera; *Carteles*, M^a Rosa G. Maroto, Juan Maqueda.

Arreglo y dirección, Antonio Ayora.

Don Juan Tenorio, de José Zorrilla, lectura. 4º Programa (20-II-1957)

Doña Inés, M^a Fernanda Triviño; *Dña. Ana*, Carmen G. Merino; *Brígida*, M^a Rosa González Maroto; *Lucía*, Angelita Miguel; *Abadesa*, Berta Rebollo; *Tornera*, Iluminada Ruiz; *Don Juan*, Marcelo Antonio Fernández; *Don Luis*, Carlos Martínez Plaza; *Don Gonzalo*, José Luis Ortega, *Don Diego*, Román Amador; *Buttarelli*, Juan Antonio de la Riva; *Ciutti*, Luis Ángel Sanz; *Centellas*, Eduardo Maqueda; *Avellaneda*, Dionisio Pérez; *Gastón*, Alberto Vázquez; *Escultor*, Antonio Gómez; *Alguacil 1º*, Enrique Pe-

² Con ligeras variantes, este mismo programa se repitió en el Colegio de las Madres Reparadoras del Sagrado Corazón de Jesús el 14-XII-1963 con el título de *Representación Navideña*, "a base del *Auto de los Reyes Magos*, *Auto de la huida a Egipto*, *Matanza de los inocentes* y *Escena triunfal*. Ilustraciones musicales de *Primavera en el Portal*, de Jesús Leoz", con el siguiente reparto:

Virgen, Marisa Alfaro; *Sta. Isabel*, Araceli Comas; *Pastoras*, Encarnita Ramos, M^a Rosa Sánchez; *Juglar*, Juan Pablo Montero; *Melchor*, F. Javier Olaechea; *Gaspar*, Manuel Rivera; *Baltasar*, Miguel A. Prieto; *Herodes*, Pedro Gonzalo; *Rabí 1º*, Juan Fco. Hermida; *Rabí 2º*, Juan Zafra; *San José*, Carlos del Pino; *San Juan*, Luis María Ron; *Zacarías*, Santiago Muñoz; *Peregrino*, Javier Loring; *Ladrón*, Luis Mouton; *Niño Jesús*, Antonio León; *Ángeles*, Alfonso López, Julián G. Antón; *Soldados*, Antonio Santacruz, José Luis García; *Pastores*, Fernando Romero, Jesús Romero, José Molero, Luis Molero.

Apuntador, Fernando Amiano; *Traspunte*, Ernesto Carrillo y Ermisindo de la Fuente; *Electricidad*, Francisco Baeza.

Dirección, Antonio Ayora.

ñate; *Alguacil 2º*, Rafael Marín; *Narrador*, Fernando F. Humanes.
Carteles, Juan Antonio de la Riva, José Luis Ortega.
Arreglo y dirección, Antonio Ayora.

Calderón de la Barca. 5º Programa (20 y 21-III-1957)

La vida es sueño: Basilio, Román Amador; *Segismundo*, Marcelo Antonio Fernández; *Astolfo*, Carlos Enrique Martínez; *Clotaldo*, José Luis Ortega; *Clarín*, Luis Ángel Sanz; *Estrella*, Carmen G. Merino; *Rosaura*, Mª Fernanda Triviño; *Criados*, Rafael Marín, José Miguel Castellanos; *Soldados*: Alberto Vázquez, Antonio Gómez, Antonio Calero, Pedro Villanueva, José Luis Menéndez, Enrique Peñate; *Damas*, Rosa Berenguer, Berta Rebollo, Iluminada Ruiz; *Cortesianos*, Enrique F. Lafuentes, Emilio Arranz, Juan Francisco Miguel.

El dragoncillo: *Villano*, Manuel Collado; *Alcalde*, Antonio Lloreda; *Sacristán*, Eduardo Maqueda; *Teresa*, Angelita Miguel; *Marica*, Mª Carmen Pinto; *Soldado*, Dionisio Pérez.

Bailes: Pilar G. Palencia, *Escenografía*, Juan Antonio de la Riva; *Sastrería*, Izquierdo; *Peluquería*, Ruiz; *Focos manejados por* Medina, Luis Merenguer, Cabo; *Traspuntes*, Eduardo Vera, Federico Esteban; *Tramoyistas*, Ángel Pinto, Antonio de Cabo; *Cartel*, Antonio Calero.
Arreglo y dirección, Antonio Ayora.

Teatro español del Siglo XVIII, lectura animada. 6º Programa (4-II-1958)

La comedia nueva o el café, de D. Leandro Fernández de Moratín: *D. Eleuterio*, Luis Díaz; *Doña Agustina*, Mª Isabel Suárez; *Doña Mariquita*, Angelita Miguel; *D. Hermógenes*, Manuel Galiana; *D. Pedro*, Armando Bartolozzi; *D. Antonio*, Manuel Yuste; *D. Serapio*, Enrique Peñate, *Pipí*, Francisco G. Novoa.

Narrador, Basilio Moreno.

El fandango del candil, de D. Ramón de la Cruz: *Alcalde*, José Luis Menéndez; *Escribano*, Roberto García; *Jorge*, Manuel Collado; *Abate*, Federico Esteban; *Señorito*, Eduardo Regidor; *Doña Juana*, Mª Luisa Sancho; *Dª Leonor*, Emilia Pulpón; *D. Sebastián*, Manuel Medina; *Marcos*, José Mª Velasco; *Julián*, José Luis Téllez; *Manolo*, Emilio Arranz; *Frasquillo*, Ángel Gómez; *Modorro*, José Miguel Castellanos; *Pocho*, Juan Francisco Miguel; *Cucharas*, Angel Pinto; *La Pugitos*, Mª Carmen Pinto; *Mediocolo*, Mª Pilar Martín; *La Culebra*, Mª Ángeles Peira; *Tomasa*, Mª Rosario Díaz; *Apolinaria*, Mª Lucía Marín; *Conchitas*, Mª Inés García; *Tía Marisancha*, Mª Rosario de la Riva; *Una niña*, Josefa Peira.

Narrador, Joaquín Briones; *Ayudantes*, Joaquín Vispe, Juan José Moreno, José Luis Domínguez, Luis Torrecilla.

Dirección, Antonio Ayora.

Una representación teatral en el siglo XVII. 7º Programa (7-III-1958)

Loa con que empezó Lorenzo Hurtado en Madrid la segunda vez, de Luis Quiñones de Benavente: Bernardo, José Luis Téllez; Lorenzo, Manuel Collado; Cintor, Ángel Gómez; Vargas, Manuel Medina; Piñero, Juan Francisco Miguel; Pinelo, Federico Esteban; Linares, Joaquín Briones; Inés de Hita, Inés García; Margarita, M^a Rosario de la Riva; Actrices, M^a Carmen Pinto, M^a Pilar Martín.

La Dama Duende, comedia de D. Pedro Calderón de la Barca: Doña Ángela, M^a Fernanda Triviño; Doña Beatriz, M^a Rosa González Maroto; Isabel, Angelita Miguel; Clara, M^a Isabel Suárez; Don Manuel, Armando Bartolozzi; Don Luis, Manuel Yuste; Don Juan, Luis Díaz; Cosme, Manuel Galiana; Rodrigo, Juan José Rubio; Duendecillos, José Luis Domínguez, Roberto García, Eugenio Sánchez Cuesta, Luis Torrecilla, Joaquín Vispe.

Entremés del Miserable, de Luis Quiñones de Benavente: Doña Graja, M^a Rosario de la Riva; Doña Tilde, Inés García; Martín de Peralvillo, Manuel Collado.

Entremés famoso "El doctor y el enfermo", de Luis Quiñones de Benavente: D. Crispín, José Luis Téllez; Avendaño, Federico Esteban; Castañeda, Juan Francisco Miguel; Doctor Garatusa, Manuel Collado; Doña Tomasa, M^a Carmen Pinto; Mormojón, Joaquín Briones.

Paso de "Las aceitunas", de Lope de Rueda: Toruvió, Manuel Medina; Águeda, M^a Pilar Martín; Mencigüela, M^a Carmen Pinto; Aloxa, Ángel Gómez.

Narrador, Leopoldo Gonzalo; Gotas musicales, Nicolás María Oriol; Ayudantes, Emilio Arranz, José Miguel Castellanos, Manuel Díaz Martínez, Francisco G. Novoa, José Luis Menéndez, Juan José Moreno, Enrique Peñate, Ángel Pinto, Julio Gustavo del Pozo, Eduardo Regidor, José María Velasco. Escenografía y dirección, Antonio Ayora.

El gran teatro del mundo, de Calderón de la Barca. 8º Programa (1-V-1958)

El Autor, Fernando Rodríguez; **El Mundo,** Manuel Galiana; **El Rey,** Luis Díaz; **La Discreción,** M^a Rosa González Maroto; **La Ley de Gracia,** Agustín Fernández; **La Hermosura,** M^a Fernanda Triviño; **El Rico,** Manuel Yuste; **El Labrador,** Armando Bartolozzi; **El Pobre,** Juan José Rubio; **Un Niño,** Federico Esteban, **Una Voz,** Manuel González Gallego; **Ángeles,** Roberto García, Manuel Medina, Juan Francisco Miguel, Juan José Moreno, José Luis Téllez, Luis Torrecilla, José María Velasco.

Con la colaboración del Coro de niños de la Fundación Caldeiro que dirige el P. Marcos Imizcoz; **Ilustraciones musicales,** Nicolás Oriol; **Sastrería,** Izquierdo; **Ayudantes,** Luis Arranz Agradados, Emilio Arranz Cortés, Joaquín Briones, José Miguel Castellanos, Manuel Collado, Manuel Díaz, Francisco de la Fuente, Ángel Gómez, José Luis Menéndez, Juan José Moreno, Enrique Peñate, Ángel Pinto, Julio Gustavo del Pozo, Eduardo Regidor, Juan Antonio de la Riva.

Montaje y dirección, Antonio Ayora.

La chica del gato, de Carlos Arniches. 9º Programa (8 y 9- XII-1958)

Guadalupe, M^a Fernanda Triviño; *Eufrasia*, Angelita Miguel; *Nena*, M^a Isabel Suárez; *Ida*, M^a Rosario de la Riva; *Niña*, Lupe Miura; *Paco*, Manuel Galiana; *Sigmundo*, Luis Díaz; *Sr. Eulalio*, Manuel Yuste; *Sr. Venancio*, José M^a Velasco; *El Caneja*, Juan Francisco Miguel; *El Primi*, José Luis Téllez; *El Fraile*, Manuel Collado; *Un mudo*, Alberto Martínez; *Señorito 1º*, Francisco Galán; *Señorito 2º*, Eleuterio Sánchez-Tembleque; *Sebastián*, Lope Moreno; *Vecino*, Roberto García; *Un niño*, Antonio Juanas; *El Pirulí*, Juan José Rubio; *Dos policías*, Ángel Gómez, Eduardo Regidor; *Transeúntes*, Juan Pérez de Tudela, Antonio Muñoz, José Luis García.

Apuntador, Juan José Moreno; *Traspunte*, Julio Gustavo del Pozo; *Focos*, Francisco Moreno, Manuel González Gallego, Francisco del Castillo, Vicente Barrera; *Tramoya*, Ángel Pinto, José Luis Menéndez, Juan José Sánchez; *Escenografía*, Fernando Rodríguez.

Dirección, Antonio Ayora.

Mosaico de Obras Cortas. 10º Programa (14-II-1959)

Alma brava, escenificación del cuento de Edmundo de Amicis Sangre romañola hecha por Antonio Ayora: *Abuela*, M^a Fernanda Triviño; *Federico*, Antonio Santacruz; *Víctor Monzón*, Alfonso Córdova; *Ladrón*, Eleuterio Sánchez-Tembleque.

No fumadores, chascarrillo en acción de Jacinto Benavente: *Señora*, M^a Rosario de la Riva; *Señorita*, Eduardo Regidor; *Caballero*, Ángel Gómez Barrios; *Revisor*, Pedro Vidal; *Voces*.

Diez minutos antes de la media noche, de Enrique Jardiel Poncela: *Herminia*, M^a Fernanda Triviño; *Germana*, M^a de los Ángeles Rubio; *Miguel*, Luis Díaz; *Rufino*, Manuel Galiana.

¡Aquí, Kellermann!, radiograma de José María Bauer, traducción de Antonio Ayora: *Sr. Kellermann*, Eduardo Regidor; *Su asesino*, Manuel Yuste.

Zaragatas, sainete en dos cuadros de Serafín y Joaquín Álvarez Quintero: *La Trapitos*, M^a Inés García; *Señá Casilda*, Juan José Rubio; *Sara la Andaluza*, M^a Isabel Suárez; *Jeroma*, Angelita Miguel; *Consuelo*, M^a Pilar Martín; *Estrella*, Magdalena Buendía; *Chinita*, José Luis Téllez; *Meléndez*, Manuel Galiana; *Contreras*, Manuel Collado; *Sr. Liborio*, Juan Pérez de Tudela; *El Juez*, Alberto Martínez de la Riva; *Pizarro*, Emilio Arranz; *Ibáñez*, Juan Francisco Miguel; *Epifanio*, José María Velasco; *El Rubio*, Lope Moreno; *Un alguacil*, Luis Díaz; *Afrodísio*, Alfonso Córdova; *El fiscal*, José Luis García; *El Secretario*, Francisco Galán; *Un escribiente*, Francisco Sánchez; *Vecinos, curiosos y chiquillos*.

Narrador, Luis Manuel Meters; *Apuntador*, Juan José Moreno; *Traspunte*, Julio Gustavo del Pozo; *Electricidad*, Manuel González Gallego, Vicente Barrera, Francisco Moreno, Antonio Aradilla; *Tramoya*, Ángel Pinto, Roberto García, Juan José Sánchez, Enrique Martínez, *Cartel*, Raf. Peral; *Escenografía*, Fernando Rodríguez.

Dirección, Antonio Ayora.

Numancia, de Miguel de Cervantes. 11º Programa (2-V-1959)

La Fama, María Isabel Suárez; *NUMANTINOS: Teógenes*, Manuel Yuste; *Su mujer*, M^a de los Ángeles Rubio; *Sus hijos*, Antonio Juanas, Juan Laita, José Luis Romero, Fernando Romero; *Corabino*, José Luis García; *Lira*, Angelita Miguel; *Su hermano*, Antonio Santacruz; *Marandro*, Manuel Galiana; *Leonicio*, José Luis Téllez; *Aluro*, Juan José Rubio; *Milbio*, Alberto Martínez de la Riva; *Madre*, M^a Fernanda Triviño; *Su hijo*, Carlos Miñambres; *Una mujer*, M^a Rosario de la Riva; *Bariato*, Manuel Collado; *Serbio*, Antonio Pou; *ROMANOS: Escipión*, Luis Díaz; *Yugurta*, José María Velasco; *Mario*, Enrique Martínez Romero; *Ermilio*, Pedro Vidal; *Limpio*, Manuel García Vales.

Escenografía, indumentaria y caracterización, Fernando Rodríguez; *Ayudantes*, Manuel González Gallego, Juan Francisco Miguel, Emilio Arranz, Ángel Pinto, Juan José Moreno, Eduardo Regidor, Julio Gustavo del Pozo, Francisco Moreno, Lope Moreno, Vicente Barrera, Juan José Sánchez Girau, Francisco Sánchez Moreno, Antonio Aradilla, Lorenzo Gorrón y José Fonfría.

Arreglo y dirección, Antonio Ayora.

El delantero centro murió al amanecer, de Agustín Cuzzani. 12º Programa (12-XII-1959)³

Cacho, Luis Antonio Díaz; *Lupus*, Manuel Collado; *Vagabundo*, Manuel Yuste; *Nora*, Rosa M^a Yuste; *Hamlet*, Manuel Galiana; *Profesor*, Manuel Conesa; *King Kong*, Francisco Casado; *Guarda*, Juan Francisco Miguel; *Subastador*, Luis Corominas; *Tía Dominga*, Esperanza Alonso; *Mr. Cannis*, Carlos Corrales; *Mrs. Cannis*, M^a Rosario de la Riva; *Presidente*, José Sanz; *Rodríguez*, Eleuterio S. Tembleque; *Abogado*, Manuel Valero; *Acreedor*, Enrique Martínez; *Secundados por* Guillermo Alcalde, José Luis Ballesteros, Vicente Barrera, Antonio Bestard, Joaquín Briones, Elena Díaz, M^a Luisa Díaz, Manuel Galve, Maricruz Gómez, Jesús Jiménez, Carlos López, Jesús Lloreda, Julián Martín, Juan José Moreno, Julio Gustavo del Pozo, Eduardo Regidor, Fernando San Martín, Antonio Santacruz, Fernando Soldevilla, M^a Inés Viana.

Cartel, Miguel Madrid; *Luminotecnia*, Manuel González Gallego; *Sonido*, Rafael Díaz; *Escenografía*, Leopoldo Gonzalo, Jesús M^a Ortega.

Dirección, Antonio Ayora.

³ Se repitió en el Colegio de San Estanislao de Kostka, un 6 de febrero de un año que no hemos podido precisar, con un reparto diferente:

Vagabundo, Manuel Yuste; *Guarda*, Antonio Conde; *Cacho*, Fernando Benito; *Tía Dominga*, Lourdes Campos; *Presidente*, Emiliano Luna; *Subastador*, José Manuel González; *Lupus*, Adrián Luis Gutiérrez; *Nora*, Angelines Sanz; *Hamlet*, Enrique de la Vara; *Profesor*, José Manuel Molero; *King-Kong*, Benjamín Salamanca; *Mrs. Cannis*, Mari Carmen del Río; *Mr. Cannis*, Pedro Luis Gonzalo; *Secundados por*: María Jesús Burgos, Juan Francisco Cadierno, Jesús Fernández Villar, Ramón Ferruelo, Carlos Fuenmayor, Luis García Marcos, Luis García Olvera, Ángel Garrido, Pedro Garrido, Amadeo Giménez de la Fuente, Conrado Iriarte, Paco Iriarte, Pepita López, Luis Moya, Fernando Muñoz, Gloria Pérez, José Ramón Raso, José Luis Sanz.

Sonido y proyecciones, Rafael Díaz, *Cartel*, Luis García Olvera,
Arreglo y dirección, Antonio Ayora.

Cervantes y Don Quijote. 13º Programa (24, 25 y 28-II-1960)

Cervantes y El Quijote: *Narrador*, Emilio Gutiérrez; *Maritornes*, Luis Antonio Díaz; *El arriero*, Jesús Jiménez; *Tomasa*, M^a Rosario de la Riva; *El gañán*, José Luis Salmentera; *Un mozo*, Eduardo Regidor; *El ventero*, Guillermo Alcalde; *La sobrina*, M^a Cruz Gómez; *El ama*, Rosa M^a Yuste; *El cura*, Manuel Conesa; *El barbero*, Carlos López; *El cuadrillero*, Juan Francisco Miguel; *Miguel de Cervantes*, Manuel Galiana; *D. Quijote de la Mancha*, Enrique Martínez; *Sancho Panza*, Manuel Yuste; *Ambrosio*, Jesús Lloreda; *Cardenio*, Luis Antonio Díaz; *Dorotea*, Angelita Miguel; *Fernando*, Luis Corominas; *Lucinda*, Esperanza Alonso; *Maese Pedro*, Manuel Collado; *El Trujamán*, Javier Fernando Pinillos; *Don Gaiferos*, Juan José Meseguer; *Roldán*, Ángel Gómez; *Carlo Magno*, Luis Molero; *Melisendra*, Elena Díaz; *Un moro*, José Ignacio Otero; *Rey Marsilio*, Alejandro Vigil; *Azotadores y moros*, Juan Laita, José Luis Romero, Juan Bermejo, José Miguel Andradez, Saturnino Vélez; *Escribano*, Fernando Soldevilla; *Dulcinea*, Juanita Yuste.

El Retablo de las Maravillas: *Chanfalla*, Manuel Collado; *Chirinos*, M^a Rosario de la Riva; *Rabelín*, José Luis Ballesteros; *Gobernador*, Manuel Valero; *Benito Repollo*, Antonio Pou; *Juan Castrado*, Manuel Galve; *Pedro Capacho*, Gustavo del Pozo; *Juana Castrada*, Esperanza Alonso; *Teresa Repolla*, M^a Cruz Gómez; *Sobrino*, Francisco Beltrán; *Furrier*, Vidal Enrique Alonso.

Coreografía, Francisco Beltrán; *Escenografía*, Leopoldo Gonzalo y Jesús M^a Ortega; *Vestuario*, Propiedad del Instituto, galantemente confeccionado por las Sras. De Mier y Viuda de Rubio; *Atrezzo*, Alfredo Melgar; *Sonido*, Rafael Díaz; *Luminotecnia*, Manuel González Gallego.

Dirección, Antonio Ayora.

El acero de Madrid, de Lope de Vega. 14º Programa (15-V-1960)

Lisardo, Emilio Gutiérrez; *Riselo*, Manuel Galiana; *Octavio*, Jesús Jiménez; *Gerardo*, Vidal Enrique Alonso; *Florencio*, Manuel Galve; *Beltrán*, Manuel Yuste; *Salucio*, Manuel Collado; *Leonor*, M^a Rosario de la Riva; *Prudencio*, Manuel Valero; *Belisa*, M^a Fernanda Triviño; *Teodora*, Rosa M^a Yuste, *Marcela*, Juanita Yuste.

Bailarines, Angelita Miguel, Francisco Asís Beltrán, Juan Francisco Miguel y José Luis Salmentera; *Gentes del Prado*, Mari Cruz Gómez, Esperanza Alonso, José Luis Ballesteros, Felipe Herrero, Luis Casado, Heraclio López Sevillano, Juan Lozano e Isidoro Mazagatos; *Canta*, Angelita Miguel; *Coreografía*, Francisco Beltrán; *Pintura y maquillaje*, Leopoldo Gonzalo; *Vestuario*, Propiedad del Instituto, galantemente confeccionado por las Sras. de Mier y Viuda de Rubio; *Sonido*, Enrique Ballester; *Fuente*, Alfredo Melgar; *Ayudantes*, Eduardo Regidor, Julio Gustavo del Pozo, Antonio Pou, Carlos López, José Andrés Tena, Rafael García Álvarez, Juan J. Prado, Manuel García Vales, Angel Luis Prestel, José M^a Fuentes, Francisco Javier Martín, José Luis Mateo, Fernando González y Patricio Serrano. *Ayudante de dirección*, Manuel Yuste.

Arreglo y dirección, Antonio Ayora.

Arsénico y encaje antiguo, de J. O. Kesselring. 15º Programa (1-I-1961)

Abby Brewster, Esperanza Alonso; *Doctor Harper*, Manuel Valero; *Teddy Brewster*, Manuel Collado; *Agente Klein*, Juan Francisco Miguel; *Agente Brophy*, Juan José Ordóñez; *John Brewster*, Manuel Conesa; *Elena Harper*, Angelita Miguel; *Mortimer Brewster*, Emilio Gutiérrez Caba; *Adam Hockins*, Manuel del ¿? (sic); *Mister Gibbs*, Eduardo Regidor; *Jonathan Brewster*, Enrique Martínez; *Doctor Einstein*, Manuel Galiana; *Spenalzo*, Antonio Ignacio Vicens; *Agente O'Hara*, José Luis Ibáñez; *Teniente Rooney*, Luis Antonio Díaz; *Mister Whitterspoon*, José Antonio Pangua.

Ayudantes, José Luis Ballester, Jesús Lloreda, José Andrés Tena, Rafael García Álvarez, Francisco Catalán, José María Torres, Miguel Ángel Arrán; *Vestuario*, Propiedad del Instituto, galantemente confeccionado por las Sras. de Mier y Viuda de Rubio; *Maquillaje*, Francisco Ramón Toral; *Pintura*, Francisco Martínez, Ramón Lázaro; *Luz*, Luis Wernli; *Fotos*, Rafael Díaz; *Ayudante de dirección*, Rafael Díaz.

Arreglo y dirección, Antonio Ayora.

Teatro breve. 16º Programa (5, 6 y 7-III-1961)

La elección de los alcaldes de Daganzo, de Miguel de Cervantes: *Bachiller Pezuña*, Ángel Gómez; *Escribano Pedro Estornudo*, Millán Gómez; *Regidor Panduro*, Ángel Márquez; *Regidor Alonso Algarroba*, Antonio Nocete; *Humillos, labrador*, José Carabias; *Rana, labrador*, Rafael Navarro; *Berrocal, labrador*, Luis Molero; *Jarrete, labrador*, Fernando Benito; *Sota, sacristán*, Ramón Canivell.

El Hospital de los podridos, de Miguel de Cervantes: *Leiva*, José Luis Ballester; *Rector*, Luis Antonio Díaz; *Secretario*, José Manuel Conde; *Doctor*, Antonio Bestard; *Cañizares*, Mariano López; *Pedro Díaz*, Antonio Santacruz; *José Santos*, Manuel del Hoyo; *Valenzuela*, Juan José Ordóñez; *Gálvez*, José Antonio Pangua; *Clara*, Maricruz Gómez; *Villaverde*, Jesús Salvador Vidart.

Un duelo, de A. Chejov: *Elena Ivanovna Popoya*, Esperanza Alonso; *Gregorio Stepanovich Smirnov*, Emilio Gutiérrez; *Lucas*, Eduardo Regidor.

La afición, de Antonio Ramos Martín: *Vicenta*, M^a Rosario de la Riva; *Dionisio*, Manuel Yuste; *Sinforiano*, Manuel Conesa; *Saturnino*, Francisco Catalán.

Ayudantes, Jesús Lloreda, José M^a Torres, Miguel Ángel Arrán, Ramón Lázaro, Gonzalo Alfredo Bosqued, Armando García, Ángel Luis Tron, Ramón Gallego, Miguel Arceda, José Camarero; *Escenografía*, Fernando Rodríguez; *Vestuario*, Propiedad del Instituto, galantemente confeccionado por las Sras. de Mier y Viuda de Rubio; *Caracterización*, Francisco Ramón Toral; *Luz*, Luis Wernli; *Fotos*, Rafael Díaz; *Ayudante de dirección*, Manuel Yuste.

Dirección, Antonio Ayora.

Teatro breve. 18º Programa (20-XII-1961)⁴

El paño maravilloso, escenificación de un cuento de El Conde Lucanor, de D. Juan Manuel: *Rey*, José Camarero; *Privado*, Ángel Gómez Morata; *Camarero Mayor*, José Manuel Molero; *Paje*, Luis Francisco Manrique; *Alguacil*, Juan Pedro González; *Maestro*, Víctor Manuel Montero; *Oficial*, José María Mercado; *Aprendiz*, Jesús Romero; *Negro*, Juan Francisco Cadierno; *Cinco hombres*, Luis Molero, Alfonso Maeso, José María Mey, José Luis Romero, Fernando Romero.

El dragoncillo, de D. Pedro Calderón de la Barca: *Villano*, Manuel Collado; *Alcalde*, José Mariano Gutiérrez; *Sacristán*, Manuel Conesa; *Teresa*, Angelita Miguel; *Marica*, Paloma Morales; *Soldado*, Emilio Gutiérrez Caba.

¡Aquí, Kellermann!, de José María Bauer: *Sr. Kellermann*, Eduardo Regidor; *Su Asesino*, Manuel Yuste.

Zaragatas, de Joaquín y Serafín Álvarez Quintero: *La Trapitos*, Elena Díaz; *Señá Casilda*, Manuel Yuste; *Sara, "la andaluza"*, Paloma Morales; *Jeroma*, Angelita Miguel; *Consuelo*, María Jesús Hoyos; *Estrella*, Isabel Ramos; *Chinita*, José Carabias; *Meléndez*, Luis Cremona; *Contreras*, Manuel Collado; *Señor Liborio*, Jesús Salvador Vidart; *El Juez*, Emilio Gutiérrez Caba; *Pizarro*, Enrique Javier Centeno; *Ibáñez*, Juan Francisco Miguel; *Epifanio*, Manuel Conesa; *El Rubio*, Julio A. Casanova; *Un alguacil*, Antonio Díaz; *Afrodísio*, Jesús Valdaliso; *El fiscal*, Jesús Arbeo; *El secretario*, Juan E. Asuar; *El escribiente*, Serafín González; *Vecinos y transeúntes*.

Coreografía, María Jesús Calderón; *Fotos*, Rafael Díaz; *Ayudantes*, M^a Luisa de Andrés, Jesús Lloreda, Salvador Orjas, Héctor Montero, Julio Antonio Casanova, Miguel Ángel Impiérrez.

Dirección, Antonio Ayora.

Lope de Vega. 20º Programa (21-III-1962)⁵

Loa: Alfonso Maeso.

El Villano en su Rincón, de Lope de Vega, según la versión de D. Joaquín de Entrambasaguas: *Lisarda*, María Palacios; *Belisa*, M^a Paloma Morales; *Costanza*, M^a Paz Yáñez; *Otón*, Emilio G. Caba; *Jinardo*, Jesús Salvador Vidart; *Marín*, Luis Cremona; *El Rey de Francia*, Manuel Collado; *La Infanta*, Gloria Lafuente; *El Almirante*, Javier Aguirre; *Juan*, Manuel Yuste; *Feliciano*, Enrique J. Centeno; *Fileto*, Antonio Díaz; *Bruno*, Jesús M. Arbeo; *Silvano*, Pablo del Río; *Tirso*, Ignacio F. Sánchez; *Un alcalde*, Serafín González; *Bailarinas*, Paloma Urbina, M^a Almudena Cotos; *Enmascarados, músicos, acompañamiento*.

⁴ El mismo programa se había estrenado el 15-XII-1961 en el Colegio de las Madres Reparadoras.

Según consta en la lista de "sesiones anteriores", el 17º Programa fue *El sueño de una noche de verano*, de Shakespeare, cuyo programa de mano no hemos podido recuperar. Véase más abajo el 29º Programa, en que se volvió a representar.

⁵ Ignoramos cuál fue el 19º Programa.

Los habladores, de Miguel de Cervantes: *Un procurador*, José Camarero; *Sarmiento*, Luis F. Manrique; *Roldán*, José Carabias; *Doña Beatriz*, Encarnita Ramos; *Inés*, Inmaculada Maeso; *Un coche*, Ángel Gómez Morata.

La Tienda de los Gestos, de Lope de Vega: *Mencía*, Encarnita Ramos; *Benito*, Juan F. Cadierno; *Mujer 1ª*, Víctor Montero; *Mujer 2ª*, José Rodríguez de Llano; *Mujer 3ª*, Luis Molero; *Hombre 1º*, José Manuel Molero; *Hombre 2º*, Miguel A. Torrecilla; *Hombre 3º*, Fernando Romero; *Baile*, Mª Jesús Calderón, Mª Luisa Díaz, Elena Díaz.

Ayudantes, José Manuel García López, Miguel Alonso Cardenete, Mariano Alonso Cardenete, Aurelio Martínez, Salvador Orjas, Luis Felipe Gómez, José Mª Muñoz y José Mª Alberca; *Vestuario*, Sras. de Mier y Viuda de Rubio; *Escenografía*, Héctor Montero, Enrique de la Vara, Antonio Medina; *Fotos*, Rafael Díaz; *Electricidad*, Luis Wernli; *Montaje musical*, Mª Luisa Balbás; *Ayudante de dirección*, Enrique de la Vara.

Dirección, Antonio Ayora.

El Caballero de Olmedo, de Lope de Vega. 21º Programa (24-II al 4-III-1963)⁶

Don Alonso, Emilio G. Caba; *Don Rodrigo*, Carlos del Pino; *Don Fernando*, Francisco G. Pastrana; *Don Pedro*, Manuel Conesa; *Doña Inés*, Julia de la Riva; *Doña Leonor*, Paloma Urbina; *Ana*, Mª Almudena Cotos; *Fabia*, José Carabias; *Tello*, Manuel Yuste; *Mendo*, Manuel Rivera; *Un labrador*, José Manuel García; *Una sombra*, Francisco Garrido; *Uno*, Pedro Gozalo; *Otro*, Juan José Montoro.

Música de la canción, Antonio de Cabezón; *Canta*, Manuel Conesa; *Traspunte*, Miguel Alonso Cardenete; *Cartel*, Antonio Medina; *Fotos*, Rafael Díaz.

Arreglo y dirección, Antonio Ayora.

Cuatro corazones con freno y marcha atrás, de Enrique Jardiel Poncela (27 y 28-IV-1963). Colegio de las Madres Reparadoras del Corazón de Jesús⁷

Emiliano, Manuel Yuste; *Nicanor*, Claudio Crespo; *D. Lucas*, Antonio Santacruz; *Bautista*, F. Javier Olaechea; *Julián*, José Carabias; *José*, Juan José Montoro; *Elías*, Ignacio F. Sánchez; *Juana*, Encarnita Ramos; *Valentina*, Julia de la Riva; *Hortensia*, Esperanza Alonso; *Bremón*, Manuel Conesa; *Ricardo*, José Mª Martín; *Meighan*, Fco. Javier Olaechea; *Marinero*, Manuel Rivera; *Heliodoro*, Claudio Crespo; *Heliodorito*, Jesús Romero; *Margarita*, Mª Almudena Cotos; *Elisa*, Paloma Urbina; *Florencia*, Elena Díaz; *Federico*, Pedro Gozalo; *Fernando*, Carlos del Pino; *Bienvenido*, Ignacio F. Sánchez.

⁶ Aunque no se conservan los programas, nbs consta que *El caballero de Olmedo* se había representado previamente en el Colegio Alameda de Osuna (27-V-1962) y en el Colegio de las Madres Reparadoras (7-VI-1962).

⁷ Es de suponer que éste es el Programa 22º, aunque no hemos podido recuperar el programa del Instituto San Isidro.

Decorado, Antonio Medina y Cruz María Larrañaga; *Ayudantes*, José Manuel García, Miguel Alonso Cardenete, Jesús García Ginés, Luis Brea y Julio Sánchez Moreno; *Fotos*, Rafael Díaz.
Arreglo y dirección, Antonio Ayora.

Colegio Alameda de Osuna (19-V-1963)⁸

Función de Guiñol para los alumnos de Primaria por el Aula de Teatro del Instituto San Isidro.

Presentación del niño *Ilusionista*, Juan Pedro González Duque

Los Habladores, de Cervantes: *Un procurador*, Luis Molero; *Sarmiento*, Luis F. Manrique; *Roldán*, José Carabias; *Doña Beatriz*, Encarnita Ramos; *Inés*, María Rosa Sánchez; *Un corchete*, José Manuel Molero.

Dirección, Antonio Ayora.

El Viaje del Alma, de Lope de Vega ((22-V-1963). Colegio Alameda de Osuna⁹

Loa, Valentín Díez Fernández; *Prólogo*, Manuel Goyarroba; *El Alma*, María Almudena Cotos; *La Memoria*, José Enrique Herrera; *La Voluntad*, Juan Pedro Aritio; *El Demonio*, Ignacio Bernal; *La Soberbia*, Javier Vega Seoane; *La Avaricia*, Alejandro Moratilla; *La Lujuria*, Jaime Guardiola; *La Ira*, Rafael de la Fuente; *La Envidia*, Arturo Roa; *La Gula*, Germán C. Puig Vida; *La Pereza*, José Carlos Torre Español; *Diablillo*, Manuel de Parada; *El Entendimiento*, Manuel de Miralles; *Damas*, Esperanza Alonso, Marisa de Arce, Maricruz Gómez, Carmen Muñoz, Isabel Saenz de Puruaga, Paloma Urbina; *Caballeros*, Juan Díez de la Cámara, Fernando de la Fuente, Miguel Ángel González, Leopoldo Martínez, Rafael Montero, Valentín Ontañón, Manuel Terrón, Ignacio Torres; *La Penitencia*, Rafael Enríquez; *Cristo*, Rafael Prieto-Moreno; *San Pedro*, Rodrigo Vega; *San Bernardo*, Juan Uriarte; *La Magdalena*, Angelita Miguel; *San Francisco*, Alberto del Hoyo; *Ángeles*, Javier Loring Armada, Narciso Abril, Félix Flaño, Emilio Hunolt, Antonio León, Mariano Riestra, Antonio Villamarín.

Voces, José Carabias, Luis F. Manrique, Gloria Lafuente, Emilio G. Caba, Manuel Galiana, Enrique J. Centeno, Manuel Conesa, Ignacio F. Sánchez, Manuel Collado y Francisco G. Pastrana.

Escenografía y cartel, Antonio Medina; *Figurines y caracterización*, Antonio Ignacio Vicens; *Focos*, Álvaro Aritio, Guillermo Jiménez y Luis Fernando Abril; *Ayudantes*, Agustín Alonso, Javier Carrión, José I. Gutiérrez Cueto y Juan Manuel Torre Español; *Traspuntes*, José Manuel García López, Ignacio F. Sánchez y Miguel Alonso Cardenete; *Fotos*, Rafael Díaz.

Arreglo y dirección, Antonio Ayora.

⁸ Tampoco existe programa de su representación en el Instituto San Isidro, aunque parece ser el Programa 23^º.

⁹ Suponemos que se trata del Programa 24^º, aunque no hemos visto el programa de su posible representación en el Instituto San Isidro.

El último mono, de Carlos Arniches. Programa 25º (23 a 29-II-1964)¹⁰

Maravillas, M^a Dolores Álvarez; *Cirila*, Inmaculada Sanz; *Señá Patro*, Josefina Algarrabeitia; *Asunción*, Paloma Quintana; *Emerenciana*, M^a Ángeles Martínez; *Cocinera*, M^a Luisa Prieto; *Parroquiiana*, Lourdes D. Ureña; *Animadora*, Olga D. Ureña; *Sta. guapa*, Carmen Portellano; *Bibiano*, Manuel Yuste; *Sr. Nemesio*, F. Javier Olaechea; *Leoncio*, José M^a Martín; *Sr. Liborio*, Pedro Gozalo de A.; *Lauro*, Juan Pablo Montero; *Sisinio*, Santiago Muñoz; *Carballo*, Juan F^o Hermida; *Viejo*, José Manuel González; *Excursionista*, Francisco Baeza; *Chico*, Alfonso López; *Clérigo*, Fernando Amiano; *Niño*, Jesús Romero; *Pequeño*, Luis M. Santamaría; *Muchacho*, Fernando Romero; *Un alguacil*, José Luis García; *Otro alguacil*, Julián G^a Antón; *Mudo*, Cayetano Portellano; *Voz*, Ernesto Carrillo.

Decorado, Antonio Medina; *Ayudantes*, Julián Salgado, José Luis Sancho, Ángel Sánchez, Juan M. Rodrigo y Luis Montón; *Ayudante de dirección*, Enrique de la Vara.

Arreglo y dirección, Antonio Ayora.

Auto de la Pasión, de Lucas Fernández. 26º Programa (18-III-1964)

Interpretado por Josefina Algarrabeitia, María Dolores Álvarez, Araceli Comas, José Álvarez, Luis Dí-az, Pedro Gozalo y Enrique de la Vara; *Ángeles*, Juan M. Rodrigo, Julián Salgado, Ángel Sánchez, Antonio Sánchez y José Luis Sancho.

Cartel, Luis Javier Avalos; *Ayudantes*, Fernando Amiano, Francisco Baeza, Ernesto Carrillo y Julián García.

Dirección, Antonio Ayora.

¹⁰ Con motivo del centenario de la muerte de Arniches, se volvió a representar en el Colegio de San Estanislao de Kostka (22-XII-1966), con el siguiente reparto:

Maravillas, Lourdes Campos; *Cirila*, Inmaculada Sanz; *Señá Patro*, Mari Carmen del Río; *Asunción*, Angelines Sanz; *Emerenciana*, Encarnita Ramos; *Cocinera*, Pepita López; *Parroquiiana*, M^a Jesús Burgos; *Animadora*, Olga D. Ureña; *Señorita Guapa*, Glora Pérez; *Bibiano*, Manuel Yuste; *Sr. Nemesio*, Antonio Conde; *Leoncio*, Enrique de la Vara; *Sr. Liborio*, Pedro Gonzalo; *Lauro*, José Manuel Molero; *Sisinio*, Santiago Muñoz; *Carballo*, José M. González; *Viejo*, José Ramón Rasó; *Excursionista*, Benjamín Salamanca; *Clérigo*, Ángel Garrido; *Niño*, Conrado Iriarte; *Muchacho*, Paco Iriarte; *Un alguacil*, Luis García; *Otro alguacil*, Joaquín García; *Mudo*, Carlos Fuenmayor.

Director de escena, Manuel Yuste. *Director del Grupo*, Antonio Ayora.

Traidor, inconfeso y mártir, de José Zorrilla. 27º Programa (26 a 30-IV-1964)

Doña Aurora, María Amparo Pamplona; *Gabriel Espinosa*, Manuel Yuste; *Don Rodrigo de Santillana*, Javier Olaechea; *Don César de Santillana*, Carlos del Pino; *El Marqués de Tavira*, José María Martín; *Arbués*, Pedro Gozalo; *Luis Burgos*, Santiago Muñoz; *El Doctor N*, Faustino Redondo; *El Escribano*, Juan Pablo Montero; *El Alguacil*, Juan Manuel González; *Un criado*, José Manuel Molero; *Verdugo*, Julián García; *Criados y soldados*, José Luis García, Miguel García Gutiérrez, Miguel Antonio Prieto, Juan Zafra.

Ayudantes, Fernando Amiano, Francisco Baeza, Ernesto Carrillo, Cayetano Portellano; *Focos*, Julián Salgado y José Luis Sancho; *Tramoyistas*, Eulogio Prieto, Ángel Sánchez, Antonio Sánchez, José Luis Sánchez, Juan José Sánchez y Alejandro Sanz; *Cartel*, Fernando de la Fuente.

Arreglo y dirección, Antonio Ayora.

Los ladrones somos gente honrada, de Enrique Jardiel Poncela. 28º Programa (8-XII-1964)

"Pelirrojo", Enrique Gonzalbo; *Daniel*, Enrique de la Vara; *El "Tío del gabán"*, Manuel Yuste; *"Castelar"*, Arturo Merino; *Herminia*, Julia de la Riva; *Germana*, Araceli Comas; *Lector*, José Mª Rivas; *Niño*, Luis M. Santa María; *Evelio*, Santiago Muñoz; *Antón*, Julio Berbeito; *Benito*, Jesús Borrego; *Eulalia*, Inmaculada Sanz; *Felipe Arévalo*, Manuel Rivera; *Díaz*, José Manuel González; *Teresa*, Mª de las Mercedes Moreno; *Menéndez*, Jesús S. Vidart; *José*, José Camarero; *Laredo*, Francisco Javier Baeza; *Ríos*, José Manuel Molero; *Adelcisa*, Mª Ester Fernández.

Ayudantes, Ángel Sánchez, José Luis Sancho, Benjamín Salamanca, Antonio Pastor y Alejandro Sánchez; *Luminotecnia*, Eduardo Vera; *Grabación*, Rafael Díaz; *Escenografía*, Ana María González.

Dirección, Antonio Ayora.

El sueño de una noche de verano, de Shakespeare. 29º Programa (1 a 6-III-1965)¹¹

Los amantes: Hermia, Angelita Miguel; *Elena*, Araceli Comas; *Lisandro*, Enrique de la Vara; *Demetrio*, Jesús S. Vidart; *La Corte: Hipólita*, Julia de la Riva; *Teseo*, Manuel Barrero; *Egeo*, José Antonio Conde; *Filostrato*, Antonio Pastor; *Los artesanos: Lanzadera*, Manuel Yuste; *Flauta*, Francisco J. Baeza; *Cartabón*, Miguel Blázquez; *Berbiquí*, Santiago Muñoz; *Hocico*, José Manuel González; *Hambrón*, Arturo Merino; *Los seres fantásticos: Titania*, Encarnita Ramos; *Oberón*, José Manuel Molero; *Puck*, José Carabias; *Hada*, Mª Teresa Gómez; *Chicharrillo*, Antonio Carrión; *Telaraña*, José Francisco García; *Polilla*, Conchita Rodríguez; *Mostaza*, Mª Jesús Corrochano; *Joven*, Antonio Caballero; *Duendes*, Julián C. Carpeño, Javier González, Álvaro Álvarez.

¹¹ Este es el primer programa que conservamos de la obra de Shakespeare, aunque ya nos hemos referido a una representación anterior, correspondiente al 17º Programa.

Ballet, Inmaculada Sanz, Araceli Cabo, María José Blesa y Mari Carmen Martínez; *Música*, Mendels-hon; *Decorado*, Fernando Rodríguez y Enrique de la Vara; *Maquillaje*, Loto; *Ambientación*, Ana María González; *Cartel*, Manuel Rivera; *Luminotecnia*, Eduardo Vera; *Grabación y fotos*, Rafael Díaz; *Ayudantes*, Antonio Pastor, José Luis Sancho, Benjamín Salamanca, Ernesto Carrillo, Emilio Hernández, David Pérez, José Raso, Carlos J. Rodríguez, Rafael Parra, José Antonio Hijón, Mariano Herrero y Jesús Ángel Remacha.

Arreglo y dirección, Antonio Ayora.

***Peribáñez y el Comendador de Ocaña*, de Lope de Vega. 30º Programa (24 a 29-IV-1965)**

Presentación, por Enrique Gonzalbo.

Escenas de *El acero de Madrid*, de Lope de Vega, interpretadas por Julia de la Riva y Araceli Comas. Escena de *El vergonzoso en palacio*, de Tirso de Molina, interpretada por Araceli Comas, Enrique de la Vara y Antonio Pastor.

Peribáñez: *El Rey don Enrique III de Castilla*, Manuel Rivera; *La Reina*, Julia de la Riva; *Peribáñez, labrador*, Manuel Yuste; *Casilda, mujer de Peribáñez*, Inmaculada Sanz; *El Comendador de Ocaña*, Enrique de la Vara; *El condestable*, José Antonio Conde; *Inés*, Araceli Comas; *Constanza*, M^a Teresa Gómez; *Luján, lacayo*, Manuel Barrero; *Un cura*, Antonio Pastor; *Leonardo, criado*, Rafael Parra; *Bartolo, labrador*, Francisco J. Baeza; *Antón, labrador*, David Pérez; *Blas, labrador*, José Antonio Hijón; *Gil, labrador*, Emilio Hernández; *Llorente, labrador*, José Ramón Raso; *Mendo, labrador*, José Manuel González; *Chaparro, labrador*, Benjamín Salamanca; *Un pintor*, José Manuel Molero; *Un paje*, José Francisco García; *Guardas*, Fernando Rodríguez, Emilio Rodríguez; *Labradores*, Carlos J. Rodríguez, José M. Recio.

Toca la guitarra, Óscar Hernández; *Traspunte*, Ernesto Carrillo; *Luminotecnia*, Eduardo Vera; *Carteles*, Antonio Medina; *El cuadro de Casilda ha sido pintado por* Lorenzo Larios.

Arreglo y dirección, Antonio Ayora.

***Los intereses creados*, de Jacinto Benavente. 31º Programa (8-XII-1965)¹²**

Doña Sirena, Inmaculada Sanz; *Silvia*, Julia de la Riva; *Sra. de Polichinela*, Angelines Sanz; *Colombina*, Encarnita Ramos; *Laura*, Lourdes Campos; *Risela*, M^a Teresa Gómez; *Leandro*, Jesús S. Vidart; *Crispín*, Antonio Ayora; *El Doctor*, Enrique de la Vara; *Polichinela*, Manuel Yuste; *Arlequín*, José M. González; *El Capitán*, Antonio Conde; *Pantalón*, Pedro Gozalo; *El Hostelero*, José Manuel Molero; *El Secretario*, Manuel Longares; *Mozo 1º*, José Ramón Raso; *Mozo 2º*, Antonio Pastor.

¹² Se repitió en el Colegio de San Estanislao de Kostka un 14 de noviembre de un año probablemente cercano, puesto que el reparto sólo varía en dos nombres: *Laura*, Paloma del Olmo y *El Doctor*, Arturo Merino.

Tramoyistas, Benjamín Salamanca, Joaquín García Marco, Luis García Olvera y Ángel Garrido; *Ayudante de dirección*, Manuel Yuste.

Director de escena, Enrique de la Vara.

Hombre y superhombre, de Bernard Shaw. 32º Programa (24-XI-1966)

Ana, Lourdes Campos; *Violeta*, M^a Pilar Sánchez; *Juan*, Enrique de la Vara; *Enrique*, José Manuel Molero; *Roerbruck*, José Antonio Conde; *Octavio*, Ramón Ferruelo; *Héctor*, Fernando Muñoz; *Malone*, Benjamín Salamanca; *Mendoza*, Pedro Jesús Gozalo; *Criado*, Alejandro Llorente; *Anarquista*, Alejandro Sánchez; *Reñidor*, Pedro Jiménez; *Triste*, Rafael Blasco; *Duval*, Carlos Fuenmayor; *Cabrero*, Ángel Garrido; *Bandolero*, Juan Ignacio Peyró.

Apuntador, Luis Navarro; *Traspunte*, Julián Clemente; *Electricidad*, José Luis Sanz; *Decorados*, Vara y Molero.

Arreglo y dirección, Antonio Ayora.

Conmemoración de la festividad de S. Isidro. 40º Programa (17-V-1967)¹³

El paño maravilloso, de don Juan Manuel: *Rey*, Julián Carpeño; *Maestro*, Paquito Iriarte; *Oficial*, Conrado Iriarte; *Aprendiz*, Juan Manuel Caballero; *Privado*, Manuel Camarero; *Camarero Mayor*, Pedro José-Herrero; *Alguacil*, Francisco Burgos; *Paje*, Francisco de la Calle; *Negro*, Carlos Salamanca; *Hombre 1º*, Francisco Javier Huerta; *Hombre 2º*, Juan José Ael; *Hombre 3º*, Ángel Luis de la Calle; *Hombre 4º*, Luis Tena; *Hombre 5º*, Óscar Lónchez; *Hombre 6º*, José Soto.

Dirección, María del Pilar Sánchez. *Escenificación*, Antonio Ayora.

García Lorca, poeta, por Antonio Ayora: *Recitados*: Encarnita Ramos, José Manuel Molero, Conrado Iriarte, María Cristina Forte, Paquito Iriarte; *Cuadro infantil*, María Teresa Menéndez, Miguel A. Serrano, María Elena López Llanos, José Joaquín González, Ramón Ferruelo, María José Zurdo, María del Pilar Sánchez y Enrique de la Vara.

El sueño de una noche de verano, de Shakespeare (13-VI-1967). Homenaje a Antonio Ayora

Los amantes: *Hermia*, María del Pilar Sánchez; *Elena*, Esperanza Alonso; *Lisandro*, Emilio G. Caba; *Demetrio*, Enrique de la Vara; *La Corte*: *Hipólita*, Juanita Yuste; *Teseo*, Manuel Conesa; *Egeo*, José Antonio Conde; *Filosttrato*, Miguel A. Serrano; *Acompañamiento*, M^a Elena López Llanos, M^a José Zurdo; *Los artesanos*: *Lanzadera*, Manuel Collado; *Flauta*, Francisco Baeza; *Cartabón*, Manuel Yuste; *Berbi-*

¹³ Si éste es, como figura en el mismo, el 40º Programa, faltan otros siete que no hemos podido recuperar. En todo caso, puede tratarse de un error, puesto que entre el 32º Programa y éste tan sólo transcurrieron seis meses, tiempo que parece insuficiente para preparar tantos espectáculos.

quí, Pedro Jesús Gozalo; *Hocico*, Ramón Ferruelo; *Hambrón*, José Joaquín González; *Los seres fantásticos*: *Titania*, Encarnita Ramos; *Oberón*, Manuel Galiana; *Puck*, José Carabias; *Hadas*, M^a Cristina Forte, Julia de la Riva, Pilar García Barroso; *Bailarina*, Esperanza Valderrama; *Duendes y bichitos del bosque*: Salvador Collado, Francisco de la Calle, Francisco Javier Huerta, Juan Manuel Caballero, Carlos Salamanca, Ángel Luis de la Calle, Luis Tena y Francisco Burgos. *Traspunte*, J. M. Molero; *Escenografía*, J. M. Vallés; *Ayudantes*, Jorge Diz, Manuel Mata Llanas, Roberto Villagraz, José Crespo, José Luis Menéndez, Antonio Curieses. *Arreglo y dirección*, Antonio Ayora.

Eloísa está debajo de un almendro, de Enrique Jardiel Poncela 47º Programa (1, 3 y 5-XII-1968)¹⁴

Mariana, M^a Cristina Forte; *Clotilde*, M^a Pilar Sánchez; *Micaela*, M^a José Zurdo; *Julia*, M^a Teresa Menéndez; *Práxedes*, M^a Elena López; *Luisa*, Mari Sol Ruiz; *La novia*, Manoli Trijueque; *Muchacha 1ª*, M^a Dolores Cabezas; *Muchacha 2ª*, M^a Carmen Santos; *Edgardo*, Miguel Ángel Viñolo; *Ezequiel*, Pedro Jesús Gozalo; *Fermín*, José Manuel Molero; *Fernando*, Jesús González; *Leoncio*, José Joaquín González; *Dimas*, Miguel Ángel Serrano; *El novio*, Ángel Díaz González; *El hermanito*, Conrado Iriarte; *El marido*, Luis Huerta; *El amigo*, Carlos Bellver; *El señor*, Miguel Ángel Cebolla; *Joven 1º*, Rafael Blasco; *Joven 2º*, José Ignacio Jiménez; *El dormido*, Marcel Camacho; *El acomodador*, Antonio Ayora; *El botones*, Paquito Iriarte; *Espectador 1º*, Antonio Camarero; *Espectador 2º*, Enrique Beamud. *Presentador*, Ángel Díez González; *Escenógrafo*, Josechu Catalán; *Luminotecnia*, José Luis Sanz y José Luis Gonzalo; *Ayudante*, Lucas del Castillo. *Arreglo y dirección*, Antonio Ayora.

La cena del rey Baltasar, de Calderón de la Barca (13-XII-1968)¹⁵

Daniel, Ramón Ferruelo; *Pensamiento*, José Molero; *Idolatría*, María José Zurdo; *Baltasar*, Enrique de la Vara; *Vanidad*, María Teresa Menéndez; *Muerte*, Miguel Ángel Viñolo; *Sueño*, Miguel Ángel Serrano; *Estatua*, Luis Huerta; *Actor 1º*, Pedro Gozalo; *Actor 2º*, Joaquín González; *Actriz*, Cristina Forte; *Criados y Soldados*, Jesús González, Carlos Bellver, Marcelo Camacho, Antonio Camarero, Mariano

¹⁴ El mismo espectáculo se repitió en el Colegio de San Estanislao de Kostka (12-XII-1968).

De nuevo nos faltan seis programas, cuando sólo ha transcurrido un año y medio desde el que se presentó como 40º Programa.

¹⁵ Aunque la representación se realizó en el Instituto San Isidro, estaba organizada por el Club Puente Cultural y no aparece como programa del Aula de Teatro, ya que cronológicamente se inserta entre los Programas 47º y 48º. Se repitió un 30 de octubre no muy lejano en el Colegio de San Estanislao de Kostka, con el mismo reparto, a excepción de: *Actor 1º*, Gonzalo Magán, *Criados y Soldados*, Hermenegildo Alonso, Ángel Cardero, Ramón Celada, Miguel Ángel Celada, Juan Vicente Beneit, Alberto García, Alfredo Serna, *Ayudantes*, Lucas del Castillo y José Luis Sanz; *Escenografía*, José Manuel Vallés

Bellido, José Ignacio Jiménez, Jesús Blázquez, Juan José Arroyo.
Luminotecnia, José Luis Sanz y José Luis Gonzalo; *Sonorización*, Rafael Márquez; *Escenografía*, José Catalán; *Ayudantes*, M^a Elena López, Lucas del Castillo, Pablo Álvarez; *Versión, montaje y dirección*, Enrique de la Vara.
Director, Antonio Ayora.

Historia de una escalera, de Antonio Buero Vallejo. 48º Programa (11 y 13-III-1969)

Cobrador de la luz, Manuel José Dorado; *Generosa*, Amparo Hernández; *Paca*, M^a Elena López; *Elvira*, M^a Cristina Forte; *Doña Asunción*, M^a Ángeles Gómez; *Don Manuel*, Luis Huerta; *Trini*, Mari Sol Ruiz; *Carmina*, M^a Pilar Sánchez; *Fernando*, José Manuel Molero; *Urbano*, José Joaquín González; *Rosa*, M^a Carmen Santos; *Pepe*, Miguel Ángel Viñolo; *Señor Juan*, Miguel Ángel Cebolla; *Señor bien vestido*, Jesús González; *Joven bien vestido*, José Ignacio Jiménez; *Manolín*, Conrado Iriarte; *Carmina, hija*, Manoli Trijueque; *Fernando, hijo*, Miguel Ángel Serrano.
Maquillaje, Enrique de la Vara; *Luminotecnia*, José Luis Gonzalo y José Luis Sanz; *Ayudantes*, Juan José Arroyo, Mariano del Castillo y Ángel Díez.
Escenografía y dirección, Antonio Ayora.

Las broncas de Chiozza, de Carlo Goldoni. 50º Programa (8,13 y 15-V-1969)¹⁶

Arlequín, Mari Carmen García; *Colombina*, Raquel Meseguer; *Isidro*, José Ignacio Jiménez; *Agonía*, Miguel Ángel Cebolla; *Toni*, Antonio Santacruz; *Pascuala*, María José Zurdo; *Pepe*, Jesús González; *Lucita*, M^a Pilar Sánchez; *Fortunato*, José Joaquín González; *Librada*, M^a Carmen Santos; *Úrsula*, Amparo Hernández; *Paca*, M^a Elena López; *Señor Vicente*, Luis Huerta; *Tista Juan*, José Manuel Molero; *Tobita*, Miguel Ángel Serrano; *Cañitas*, Conrado Iriarte; *Boquerón*, Mariano del Castillo; *Hombres de la barca*, Juan José Arroyo, Lucas del Castillo, Ángel Díez, Manuel José Dorado.
Bailes, Pilar González Palencia; *Decorado*, Juan José Arroyo, Enrique Beamud, Ángel y Carmelo Díez, Manuel José Dorado y Ángel Solano; *Luces*, José Luis González y José Luis Sanz.
Traducción y dirección, Antonio Ayora.

¹⁶ Nos falta, pues, el 49º Programa.

Lección práctica sobre el tema de *Romeo y Julieta* (2 y 14-XII-1969)¹⁷**Castelvines y Monteses, de Lope de Vega (2 y 14-XII-1969)**

Castelvines: Antonio, Ángel Cervera; *Julieta*, M^a Pilar Sánchez; *Celia*, M^a Elena López; *Lucio*, Mariano Polanco; *Celío*, Fidel Pedrosa; *Fabio*, Luis Antonio Martínez; *Belardo*, Francisco Javier Higuera; *Tamar*, Mari Sol Ruiz; *Loreto*, José Luis Méndez; *Teobaldo*, Hermenegildo Alonso; *Octavio*, Miguel Ángel Serrano; *Dorotea*, Mercedes Cabo; *Fesenio*, Manuel Morán; *Dama*, Aida Acebes; *Monteses*: *Romeo*, José Manuel Molero; *Marín*, Fernando Domench; *Anselmo*, José Joaquín González; *Amigos de Romeo*, Jesús M^a de la Calle, Santiago Grande, Ángel León Conde, José Luis Ortiz, Juan José Sánchez-Clemente, Agustín Mendieta; *Otros personajes*: *Un capitán*, Pedro Jesús Gozalo; *El Sr. de Verona*, Francisco Javier Higuera; *Damas, caballeros, músicos, criados, gente y soldados*.

Música y baile, Pilar González Palencia.

Escena de *Romeo y Julieta*, de Shakespeare: Manoli Trijueque y Miguel Ángel Serrano.

Escena de *Los Tarantos*, de Alfredo Mañas: Mercedes Cabo y José Joaquín González.

Escena de *No somos ni Romeo ni Julieta*, de Alfonso Paso: M^a José Zurdo y Pedro Jesús Gozalo.

Escena teatral, de Manuel Dorado y Juan J. Arroyo, alumnos del Instituto: M^a Elena López, Manuel Morán y Mariano Polanco.

Explicador, Antonio Ayora; *Ayudante de dirección*, Bienvenido Moreno; *Versión actualizada*, Bienvenido Moreno y Antonio Ayora.

Dirección, Antonio Ayora.

***Rimas*, de Bécquer (11-VI-1970). CSIC¹⁸**

Presentación, Antonio Ayora; *Intérprete*, Manuel Escalera; *Voces*, Inmaculada Sánchez, M^a Fernanda Triviño, Rosario G. de Propios, Pilar Campo, Elena Díaz, Milagros del Valle, Antonia Sabaté, Conchita González, María José Zurdo.

Ambientación, luminotecnia y dirección, Antonio Ayora.

¹⁷ La representación tuvo lugar en el Paraninfo Grande de la antigua Facultad de Medicina (Atocha, 106), donde se habían trasladado las actividades del Instituto San Isidro, que se encontraba en obras. No figura el número de Programa.

¹⁸ Función realizada por el Grupo de Teatro del Ministerio de Educación y Ciencia, coordinado por Manuel Escalera y dirigido por Antonio Ayora.

La vida es sueño, de Calderón de la Barca (23-XII-1970). Teatro Español¹⁹

Personajes de la obra: Segismundo, Manuel Escalera; *Rosaura*, María José Zurdo; *Clarín*, Ana Gil; *Clotaldo*, Fernando Plaza; *Basilio*, Mariano Salichs; *Astolfo*, Enrique de la Vara; *Estrella*, Elena López; *Cortesianos*, Carlos Obiol, M. A. Vecino y Carlos Iglesias; *Pajes*, Laura Gallego, Paco y Conrado Iriarte; *Personajes de la fantasía: Narrador*, Juan Luis Machuca; *1*, Miguel Ángel Serrano; *2*, Milagros del Valle; *3*, Auxiliadora Rosell; *4*, Conchita González.

Bailarines, M^a Jesús Casals, M^a Isabel Castaños, Carmen Centeno, M^a Luisa Crespo, Juan J. Águeda, Pablo P. Alonso, Jesús M^a de la Calle, Rafael Cano, Fernando Casanova, Enrique Fernández, Javier García, Emilio González, Ángel Ibáñez, Mariano López-Samaniego, José L. Lozano, José L. Martín, Luis A. Martínez, Enrique Ortiz, José I. Parra, Julio Ramírez, Ángel L. Ricote, Juan L. Sánchez Clemente.

Luminotecnia, Francisco Pérez; *Maquinaria*, Antonio Redondo; *Escenografía*, Sixto Martín; *Montaje del baile*, Pilar González Palencia; *Ambientación*, Ana María González; *Grabaciones*, Rafael Díaz; *Luminotecnia*, Antonio Rodríguez; *Maquillaje*, Goyo; *Ayudantes*, Inmaculada Sánchez, María del Carmen González, J. M. Bravo, Félix Doménech, J. M. Hernández, S. Hernández, L. Hidalgo, E. Le More, F. López, L. Macarrón, J. Macías, J. L. Manzanares, C. Marino, R. Moreno, P. Muñoz, M. Polanco; *Coordinación*, Manuel Escalera.

Dirección, Antonio Ayora.

Nunclándia (Viejas historias para niños de hoy), de Manuel Gómez García (19-XII-1971). Salón Guethary²⁰

Primera historia: Arlequín, Colombina y el malvado Zampalobos: Arlequín, Ana Gil; *Colombina*, Ana M^a Amengual; *Zampalobos*, Julio Monje.

Segunda historia: Cuentos de Papá Noel: Niño, M^a Isabel Muñoz; *Niña*, Laura Gallego; *Papá Noel*, Salvador Vives, Pilar Rodríguez, Rafael Moreno; *Gente del pueblo*, Ángel Luis Ricote, Luis Moreno, Manuel Gómez; *La Bruja*, Milagros del Valle; *Ondina*, Lourdes Morales de Setién; *Duendecillos, comparsas, tramoyistas*.

Ambientación, Julián Cortes-Cavanillas; *Música*, Lourdes Morales de Setién; *Presentación y coordinación*, Manuel Escalera.

Dirección escénica, Antonio Ayora.

¹⁹ Función del Grupo de Teatro del Ministerio de Educación y Ciencia, con la colaboración de alumnos del Aula de Teatro del Instituto San Isidro.

²⁰ Grupo de Teatro del Ministerio de Educación y Ciencia.

Los pobrecitos, de Alfonso Paso (27-?). Colegio San Estanislao de Kostka²¹

Leonor, M^a José Zurdo; *Engracia*, M^a Teresa Menéndez; *Doña Clara*, Isabel Castaños; *Luisa*, Encarnita Ramos; *Rocío*, M^a Elena López; *Carlos*, José Molero; *Julio*, Miguel Ángel Viñolo; *Medardo*, Ramón Ferruelo; *Don Pablo*, Gonzalo Magán; *Lorencito*, Conrado Iriarte; *Isidro*, Joaquín González; *Un hombre*, Luis Huerta.

Apuntador, Eduardo Martín; *Regidor*, Jorge Diz; *Electricidad*, José Luis Sanz; *Ayudantes*, Lucas del Castillo y José Cuenca; *Decorado*, José Manuel Vallés; *Dirección*, Enrique de la Vara.

Son las doce, doctor Schweitzer, de Gilbert Cesbron (9-II-?). Colegio San Estanislao de Kostka²²

Dr. Albert Schweitzer, José Enrique Sánchez; *P. Carlos de Fersier*, Jesús López Mesas; *Comandante Lievin*, José Antonio Conde; *Administrador Leblanc*, Ramón Ferruelo; *Señorita María*, M^a del Pilar Sánchez; *Niño Negro*, Conrado Iriarte.

Maquillaje, Enrique de la Vara; *Traspunte*, José Molero.

Dirección, Antonio Ayora.

El anticuario, de Suárez de Deza (15-XII-?). Colegio San Estanislao de Kostka

Sra. Dilber, M^a Dolores Batres; *Bob*, José Manuel Molero; *Mister Pick*, Javier Hurtado; *Scrooge*, Pedro Jesús Gonzalo; *Scrooge Futuro*, Alejandro Llorente; *Niño vagabundo*, Julián Clemente; *Mister Donald*, Benjamín Salamanca; *Marta*, Consuelo Clemente; *Mister Pinkilton*, José Ignacio Peyró; *Marley*, Carlos Mas; *Navidades Pasadas*, Rafael Blasco; *Navidades Presentes*, Pedro Jiménez; *Navidades Futuras*, Carlos Fuenmayor; *Vigilante*, Ángel Garrido; *Mister Hope*, Daniel López; *Niño Scrooge*, Conrado Iriarte; *Niño Pilkinton*, Francisco Iriarte; *Padre Pick*, José M^a Martel; *Ladrón*, José López Tapia; *Su ayudante*, Alejandro Sánchez; *Tim*, Carlos Salamanca; *Tony*, Luis Huerta Calvo; *Marianita*, Encarnita Ramos; *Elisabeth*, Yolanda Hurtado.

Apuntador, Javier Hurtado; *Decorador*, Vara; *Electricidad*, Sanz.

Dirección, Antonio Ayora.

²¹ No disponemos más que del programa de la actuación en el Colegio de San Estanislao de Kostka, en el que no figura más que el día. Probablemente se corresponde con alguno de los Programas del Instituto San Isidro que no hemos podido recuperar. Lo mismo ocurre con los que siguen a continuación, en los que sólo aparece el día y el mes, no el año: *Son las doce*, *doctor Schweitzer*, *El anticuario*, *Tic-tac* y el recital dedicado a *Rubén Darío*.

²² Con el mismo reparto se repitió en el Colegio Universitario Chaminade.

Tic-Tac, de Claudio de la Torre (20-IV-?). Colegio San Estanislao de Kostka

Madre, M^a del Pilar Sánchez; *Hermana*, Encarnita Ramos; *La tanguista*, M^a Cristina Forte; *Muchacha*, M^a Dolores Batres; *El hijo*, José Manuel Molero; *El padre*, José Antonio Conde; *El hombrecito*, Ramón Ferruelo; *El farmacéutico*, Carlos Mas; *Mancebo*, Daniel López Ramos; *El vecino*, Luis Manuel Robles; *El señorito*, Jesús M^a Martell; *El sereno*, José Luis Menéndez; *El portero*, Luis Huerta; *El anciano*, Enrique Palau; *Muerto 1º*, Jesús López Tapia; *Muerto 2º*, Jesús M^a Martell; *Muerto 3º*, José Fernando Otero; *Vigilante*, Alejandro Llorente.

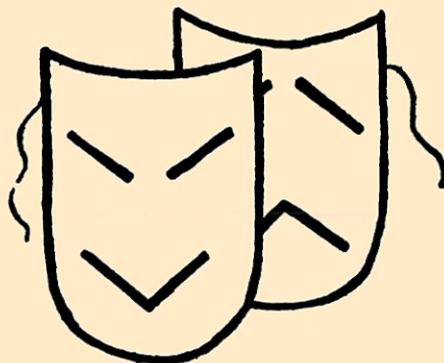
Director, José López Tapia; *Cartel*, José Vallés Garrido.

Escenografía y dirección, Antonio Ayora.

Conferencia sobre Rubén Darío, por Antonio Ayora (11-V-?). Colegio San Estanislao de Kostka

Recitaciones, M^a Cristina Fuerte, M^a Pilar Sánchez, Encarnita Ramos, José Manuel Molero, Ramón Ferruelo, José Antonio Conde, Raimundo Almeda, Jesús López Mesa, Enrique de la Vara.

DOCUMENTACIÓN GRÁFICA
DEL
AULA DE TEATRO
DEL
INSTITUTO SAN ISIDRO





No fumadores, de Jacinto Benavente. 1955. (Colegio Academia Barceló)

INSTITUTO DE ENSEÑANZA MEDIA DE SAN ISIDRO
DTR. D. JUAN ANTONIO TAMAYO



LOS DIAS 13 Y 15 DE MAYO DE 1956
A LAS
7 DE LA TARDE

Como ejercicio de la clase práctica de Literatura



PRESENTA

Tres Cuentos del Conde Lucanor

Canções
Casal, Diego Fernández y Franco

Al piano
Jorge Luis Rubio

Bocetos
Emilio Burgos

Realizados por
Matesanz, Barlozzi y Peral

Luminotecnia
Wassmann

Sottería
Peris, Hermanos

Tramoya
Maqueda y Sánchez López

Transporte
Cacheiro

Arreglo y Dirección
ANTONIO AYORA

Programa de *Tres cuentos del Conde Lucano*. 1956.



Primera representación en el Instituto San Isidro. Elenco de *Tres cuentos del Conde Lucanor*. 1956.



Tres cuentos del Conde Lucanor. 1956.



Tres cuentos de Conde Lucanor. 1956.



*M^o Fernanda Triviño, Antonio Ayora y Fernando Fernández Humanes durante un ensayo de *Las mocedades del Cid*, de Guillén de Castro. 1956.*



Representación de *Auto de Navidad*. 1957.



Lectura de *Don Juan Tenorio*, de José Zorrilla. 1957.



Marcelo Antonio Fernández y M^{ra} Fernanda Triviño en *La vida es sueño*, de Calderón de la Barca. 1957.



El Dragoncillo, de Calderón de la Barca. 1957.



Intérpretes de la lectura animada de *La comedia nueva o el café* de L.F. de Moratín y *El fandango del candil*, de Ramón de la Cruz. 1958.



La dama duende, de Calderón de la Barca. 1958.



Juan Antonio de la Riva y Angelita Miguel en *La chica del gato*, de Carlos Arniches. 1958.



Tercer aniversario del grupo de teatro. 15 de mayo de 1958.



M^o Fernanda Triviño y Manuel Collado en *Alma Brava*, de Edmundo de Amicis. 1959.



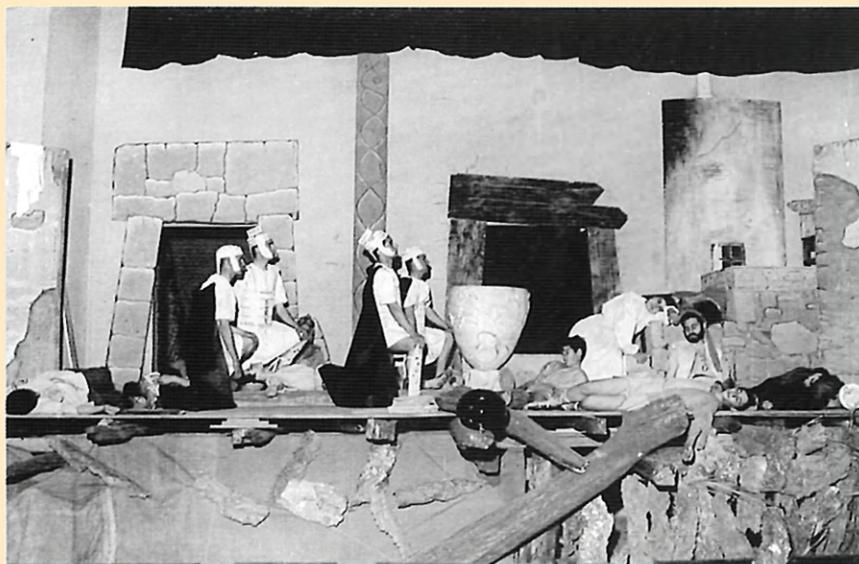
Manuel Yuste en *¡Aquí Kellermann!*, de José María Bauer. 1959.



M^o Fernanda Triviño y Luis Díaz en *Diez minutos antes de la medianoche*, de Enrique Jardiel Poncela. 1959.



M^o Isabel Suárez, José M^o Velasco, Juan José Rubio, Emilio Arranz, Angelita Miguel y Juan Francisco Miguel en *Zaragatas*, de los hermanos Álvarez Quintero. 1959.



Escena final de *Numancia*, de Miguel de Cervantes. 1959.



Manuel Galiana y Angelita Miguel en *Numancia*. 1959.



INSTITUTO DE ENSEÑANZA MEDIA DE SAN ISIDRO
DIR. D. JUAN ANTONIO TAMAYO

La Clase Práctica de Literatura, Sección de Teatro, presenta su 11.º Programa, el día 2 de mayo de 1959, a las ocho y media de la tarde en el patio de la Capilla.

1.º «El Teatro de Cervantes» por el Catedrático de Literatura, don JUAN ANTONIO TAMAYO.

2.º La tragedia de Miguel de Cervantes.

NUMANCIA

REPARTO

NUMANTINOS			ROMANOS	
		<i>La Fama</i>	Maria Isabel Suárez	
<i>Teógenes</i>	Manuel Yuste	<i>Marandro</i>	Manuel Gallana	<i>Escipión</i>
<i>Su mujer</i>	M.ª de los Angeles Rubio	<i>Leoncio</i>	José Luis Teijeiro	<i>Yugurta</i>
<i>Sus hijos</i>	Antonio Juana	<i>Alaró</i>	Juan José Rubio	<i>Mario</i>
	Juan Laitia	<i>Milobá</i>	Alberto Martínez de la Riva	<i>Ermilay</i>
	José Luis Romero	<i>Madie</i>	M.ª Fernanda Triviño	<i>Limpio</i>
	Fernando Romero	<i>Su hijo</i>	Carlos Miñambres	
<i>Corabino</i>	José Luis García	<i>Una mujer</i>	M.ª Rosario de la Riva	
<i>Lira</i>	Angelita Miguel	<i>Bariato</i>	Mánuel Collado	
<i>Su hermano</i>	Antonio Santacruz	<i>Serbio</i>	Antonio Fou	

Escenografía, indumentaria y caracterización. Fernando Rodríguez.

Ayudantes: Manuel González Gallego, Juan Francisco Miguel, Emilio Arranz, Angel Pinto, Juan José Moreno, Eduardo Regidor, Julio Gustavo del Pozo, Francisco Moreno, Lope Moreno, Vicente Barrera, Juan José Sánchez Girau, Francisco Sánchez Moreno, Antonio Aradilla, Lorenzo Gorrón y José Fonlria.

ARREGLO Y DIRECCION:
ANTONIO AYORA



Manuel Yuste y Juan Francisco Miguel Truco en *El delantero centro murió al amanecer*, de Agustín Cuzzani, 1959.



Manuel Galiana y Luis Antonio Díaz en *El delantero centro murió al amanecer*, 1959.



Manuel Yuste, Enrique Martínez y Manuel Galiana en *Cervantes y Don Quijote*. 1960.



Jesús Jiménez Lasso, Luis Antonio Díaz, José Luis Salmentera, Eduardo Regidor, M^{ra} Rosario de la Riva, M^{ra} Cruz Gómez y Manuel Galve en *Cervantes y Don Quijote*. 1960.



Emilio Gutiérrez Caba, Manuel Valero, Manuel Galve, Rosa M^ª Yuste, M^ª Fernanda Triviño y Manuel Yuste en *El acero de Madrid*, de Lope de Vega. 1960.



Manuel Galiana y M^ª Fernanda Triviño en *El acero de Madrid*. 1960.



Enrique Martínez, Emilio Gutiérrez Caba y Manuel Galiana en *Arsénico y encaje antiguo*, de J.O. Kesselring. 1961.



Enrique Martínez, Angelita Miguel y Manuel Collado en *Arsénico y encaje antiguo*. 1961.



Primer papel de José Carabias en *La elección de los alcaldes de Daganzo*, de Miguel de Cervantes. 1961.



Elenco de *El hospital de los podridos*, de Miguel de Cervantes. 1961.



Eduardo Regidor, Esperanza Alonso y Emilio Gutiérrez Caba en *Un duelo* de Anton Chejov. 1961.



Manuel Yuste, Manuel Conesa y Mª Rosario de la Riva en *La afición*, de Antonio Ramos Martín. 1961.



Representación infantil de *La tienda de los gestos*, de Lope de Vega. 1962.



M^º Jesús Hoyos y Emilio Gutiérrez Caba en *El villano en su rincón*, de Lope de Vega. 1962.



Elenco de *El caballero de Olmedo*, de Lope de Vega. 1963.



Esperanza Alonso, Julia de la Riva, José M^o Martín, Manuel Conesa y Miguel Yuste en *Cuatro corazones con freno y marcha atrás*, de Enrique Jardiel Poncela. 1963.



Jose Carabias, M^{ra} Rosa Sánchez y Encarnita Ramos en *Los habladores*, de Cervantes. Colegio Alameda de Osuna. 1963.



El viaje del alma, de Lope de Vega. Colegio Alameda de Osuna. 1963.



El último mono, de Carlos Arniches. 1964.



Amparo Pamplona y Carlos del Pino en *Traidor, inconfeso y mártir*, de José Zorrilla. 1964.



Antonio Ayora, Enrique de la Vara, Julia de la Peña, Manuel Rivera y Araceli Comas en *Los ladrones somos gente honrada*, de Enrique Jardiel Poncela. 1964.



Peribáñez y el comendador de Ocaña, de Lope de Vega. 1965.



Ensayo de *Peribáñez y el comendador de Ocaña*. 1965.



Inmaculada Sanz, Enrique de la Vera y Manuel Yuste en *Peribáñez y el comendador de Ocaña*. 1965.

Nuestras sesiones anteriores

Teatro español

EDAD MEDIA

Don Juan Manuel: «Tres cuentos de «El Conde Lucanor»
escenificados por A. Ayora.
«Retablo de Navidad» (Sobre los Autos de Navidad y de la Huida
a Egipto y trozos de «Los pastores de Belén» de Lope
de Vega)
Lucas Fernández: «Auto de la Pasión».

EDAD DE ORO

Lope de Rueda: «Paso de las aceitunas».
Cervantes: «Cervantes y don Quijote» (Sobre obras de Becquer
Fdez. Shaw, Baty, Falla, Rodrigo etc.)
«Numancia», (Al aire libre)
«El retablo de las maravillas».
«La elección de los alcaldes de Daganzo».
«El hospital de los podridos».
«Los habladores».
Lope de Vega: «El acero de Madrid».
«El Caballero de Olmedo».
«El viaje del alma».
«El villano en su rincón».
Guillén de Castro: «Las mocedades del Cid». (Lectura animada)
Calderón de la Barca: «La vida es sueño».
«El gran teatro del mundo». (Al aire libre).
«La dama duende».
«El dragoncillo».
Quiñones de Benavente: «Loa con que empezó Lorenzo Hurta-
do en Madrid la segunda vez».
«Entremés del miserable».
«El doctor y el enfermo».

SIGLO XVIII

Anónimo: «La tienda de los gestos».
Leandro Fernández de Moratín:
«La comedia nueva o el café». (Lectura animada).
Ramón de la Cruz: «El fandango de candil». (Lectura animada).

SIGLO XIX

José Zorrilla: «Don Juan Tenorio». (Lectura animada).
«Traidor, inconfeso y mártir».

SIGLO XX

Antonio Ramos Martín:
«La afición». Versión moderna de A. Ayora.
S. y J. Álvarez Quintero: «Zaragatas».
Jacinto Benavente: «No fumadores».
Carlos Arniches: «La chica del gato».
«El último mono»
Enrique Jardiel Poncela: «Diez minutos antes de la media noche»
«Cuatro Corazones con freno y marcha atrás».
«Los ladrones somos gente honrada»
José M.ª Pemán: «El divino impaciente».

Teatro extranjero

Shakespeare: «El sueño de una noche de verano».
A. Chejov: «Un duelo».
Edmundo de Amicis:
«Ama brava» (escenificación de un cuento por A. Ayora).
Kesseling: «Arsénico y encaje antiguo»
Bauer: «Aquí, Kellermann». (Traducción de A. Ayora).
Cuzzani: «El delantero centro murió al amanecer»

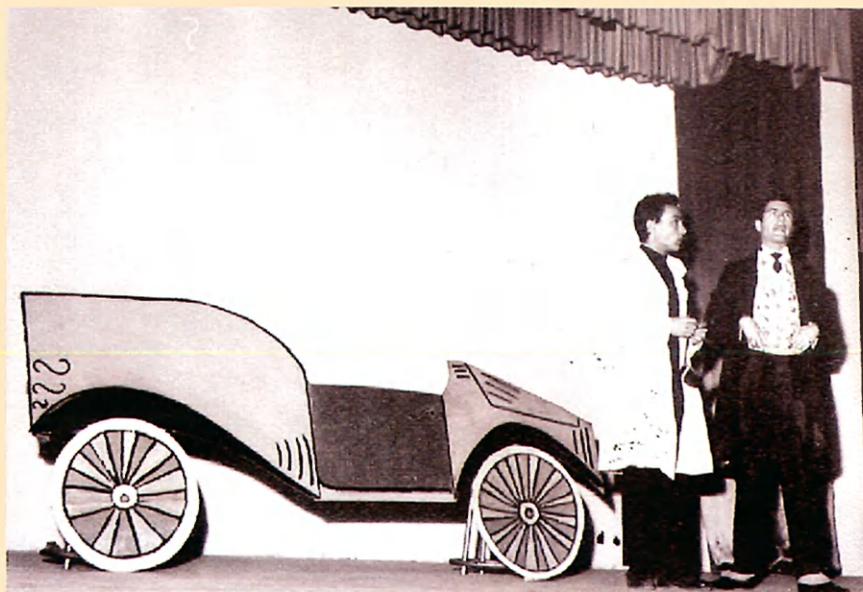
Teatro de cristobitas

«Pipo y Pipa y el lobo Tragalotodo» Magda Donato y Bartolozzi.
«El pájaro azul» M. Maeterlinck.
«Titeres con cabeza» Angeles Gasset.

Reverso del programa de mano de *Peribáñez* con el
repertorio de obras estrenadas. 1965.



Los intereses creados de Jacinto Benavente. 1965.



José Molero y Enrique de la Vara en *Hombre y superhombre* de Bernard Shaw. 1966.



Manuel Galiana, Emilio Gutiérrez Caba, José Carabuas, Antonio Ayora y Esperanza Alonso en el homenaje que rindieron a su maestro como actores profesionales con la representación de la obra *El sueño de una noche de verano*, de William Shakespeare. 1967.



M^{re} Cristina Forte, M^{re} Pilar Sánchez y Antonio Ayora en *Eloísa está debajo de un almendro*, de Enrique Jardiel Poncela. 1968.



La cena del rey Baltasar, de Calderón de la Barca. 1968.



Historia de una escalera, de Antonio Buero Vallejo. 1969.

SOBRE "LA VIDA ES SUEÑO" DE CALDERON DE LA BARCA

ESTUDIO REALIZADO POR EL GRUPO DE TEATRO DEL MINISTERIO DE EDUCACION Y CIENCIA

REPARTO POR ORDEN DE APARICION EN ESCENA

PERSONAJES DE LA OBRA

Segismundo: Manuel Escalera.
Rosaura: María José Zurdo.
Clarín: Ana Gil.
Clotaldo: Fernando Plaza.
Bastio: Mariano Salicha.
Astolfo: Enrique de la Vara.
Estrella: Elena López.
Cortesanos: Carlos Ochoa, M. A. Vellido y Carlos Iglesias.
Pajes: Laura Gallego, Paco y Conrado Iriarte.

PERSONAJES DE LA FANTASIA

Narrador: Juan Luis Machuca.
1. Miguel Angel Serrano.
2. Milagros del Valle.
3. Auxiliadora Rosell.
4. Conchita González.

BAILARINES

M: Jesús Casals, M. Isabel Castaños, Carmen Centeno, M. Luisa Crespo.
Juan F. Xipeda, Pablo P. Alonso, Jenita M. de la Calle, Rafael Cano, Fernando Casanova, Enrique Fernández, Javier García, Emilio González, Angel Ibáñez, Mariano López-Samaniego, José L. Lozano, José I. Martín, Luis A. Martínez, Enrique Ortíz, José I. Parra, Julio Ramírez, Angel L. Ricote, Juan L. Sánchez Clemente.



Programa y escena de *La vida es sueño*, de Calderón de la Barca, Teatro Español 1970.



Escenas de *La vida es sueño*, Grupo del Ministerio de Educación. Teatro Español. 1970.



Julio Monje, Ana Gil y Antonio Ayora (al fondo) *Nuncalandía*, de Manuel Gómez García. 1971.



Pilar Sánchez y José Molero en *Tic, tac*, de Claudio de la Torre. (¿1964?).



Son las doce, doctor Schweitzer, de Gilbert Cesbron. (¿1964?).



El anticuario, de Suárez de Deza. (¿1969?).



Los pobrecitos, de Alfonso Paso. (¿1969?).

Apellidos Regidor ARRIBAS C=10

Nombre EDUARDO

Dirección BAILÉN 14 1º [57] 28.29.74

Curso 4º B Fecha de alta 5 - Noviembre 1957

Edad 17 Peso 47,5 Talla 1,44

Prácticas que ha tenido: _____

Clase de teatro que prefiere: Zarzuela

Trabaja hacer: Cualquiera

Otros trabajos que le interesa hacer: Tramoyista

Ficha de alumno.

TRABAJOS REALIZADOS:

FECHA	OBRA	PAPEL	Puntuación
57-2	Familias	Secoato	4
58-5	T. Muro	Fundante	5
58-12	Chico gato	Policia	5
59-2	No fumadores	Señorita	7
59-2	Aquí Kellermann	Sr Kellermann	7
59-5	Amoroso	Fundante	5
59-12	Delantero	Fundante	5
60-2	hijote	El ventero	3
60-5	Picor	Pyubante	2
61-5	Armas	Picor	7
-3	T. breve	Lucas	7
-5		Suavito	6
61-X!!	Kellermann	-	7

OBSERVACIONES: _____

-INSTITUTO DE S. ISIDRO-
PRACTICAS DE LITERATURA



Antonio Ayora entrevistando a José Bódalo. >



ÍNDICE

Presentación	9
Agradecimientos	11
Antonio Ayora: de un teatro escuela a una escuela de teatro	13
Documentación gráfica de Antonio Ayora	81
Testimonios. Antonio Ayora en el recuerdo de sus alumnos	97
Programas del Aula de Teatro del Instituto San Isidro	123
Documentación gráfica del Aula de Teatro del Instituto San Isidro	147



*Antonio Ayora
y el
Aula de Teatro
del Instituto San Isidro
de Madrid,
de
Juan Aguilera Sastre,
se acabó de imprimir
en los primeros días de mayo
de 2002.*

Cubierta:

Antonio Ayora (Dibujo de Juan de Ávalos)

Logotipo del Aula de Teatro del Instituto San Isidro

Diseño: Serrano & Santos [Estilográfico]

-INSTITUTO DE S. ISIDRO-
PRÁCTICAS DE LITERATURA



Centro de Documentación Teatral



MINISTERIO
DE EDUCACIÓN,
CULTURA Y DEPORTE

INSTITUTO NACIONAL
DE LAS ARTES
ESCÉNICAS
Y DE LA MÚSICA