



> María Luisa Díaz y Pedro Roldán en *La zorra y las uvas*.

El TEU (Teatro Español Universitario) de Cádiz (1938/1968)

Enrique del Álamo Núñez

Investigador cultural
enrique.delalamonunez@gmail.com

Artículo recibido: 18/09/2024. Revisado: 24/09/2024. Aceptado: 02/10/2024

Resumen: Este artículo es una aproximación al estudio del TEU de Cádiz, que tuvo una trayectoria de treinta años aunque de un modo discontinuo. Se analizan sus sucesivas etapas diferenciadas en las tres décadas de su vigencia, igualmente se examina la modalidad de teatro leído (TLU), que a partir de mediados de los cincuenta complementó e incluso cubrió la ausencia del teatro representado, destacando a las personas que lo protagonizaron, así como el papel que desempeñó en el ámbito académico y en la vida cultural de la ciudad y enmarcado en un contexto general durante el período histórico del régimen franquista.

Palabras clave: Teatro universitario; teatro leído; política cultural; dictadura franquista.

The TEU (Spanish University Theatre) of Cadiz (1938/1968)

Abstract: This article is an approach to the study of TEU (Spanish University Theatre) of Cadiz, which had a discontinued thirty-year career. Its successive phases, differentiated in its decades, are analysed. Similarly, Readers' Theatre is described, which from the mid-50s complemented and covered the absence of performed theatre, highlighting the people who starred in them, as well as its role in the academic field and cultural life of the city; all of this framed in a general context during Franco's dictatorial regime.

Keywords: University theatre; readers theatre; cultural policy; Franco's dictatorship.



1. Introducción

El TEU fue una creación del Sindicato Español Universitario (SEU). Este, fundado en 1933, estaba vinculado a Falange Española y surgió como oposición y, a la vez, emulación del grupo de teatro universitario “La Barraca”, dependiente de la Unión Federal de Estudiantes Hispanos (UFEH) y dirigido por Federico García Lorca.

Adquirió carta de naturaleza en la inmediata posguerra, aunque tuvo sus prolegómenos durante el periodo bélico. En sus inicios, más que un proyecto cultural, era un recurso del aparato propagandístico del régimen franquista. Las actividades culturales como el teatro, el cine o el arte dependían de la Delegación Nacional de Prensa Publicaciones y Propaganda. Tenía como objetivo primordial la renovación del teatro español, instaurando un nuevo modelo que suprimiera lo acontecido en la etapa republicana, basándolo en la afirmación nacionalista teñida de un catolicismo a ultranza. Y en este sentido utilizaron el teatro del siglo de oro, el auto sacramental y obras cortas como

los entremeses impregnados de añoranzas imperiales como elemento legitimador.

Las representaciones en esta fase inaugural tenían rango de acto oficial de clara exaltación patriótica de las que la prensa y la radio realizaban una amplia difusión. Por lo general solían coincidir con alguna celebración religiosa (Corpus Christi), festividad (Santo Tomás de Aquino) o conmemoración nacionalista. Orgánicamente estaba muy jerarquizado, ya que el SEU designaba al director, el cual, como responsable, asumía las decisiones sobre el texto, selección de actores y técnicos, así como la dirección artística del montaje. Este, generalmente, no solía tener recorrido más allá del día de su primera presentación.

El estreno oficial del TEU tendría lugar en 1940, si bien en el otoño de 1936, en la zona controlada por los sublevados, un grupo onubense denominado “La Tarumba” se consideraría el embrión, al añadirle el calificativo de “Teatro Universitario de Falange Española”; realizaría numerosas actuaciones sobre todo por Andalucía y visitaría Cádiz en el verano de 1937.



> Elenco de La Molinera de Arcos: Luis Balaguer, Francisca Núñez, Servando Carballar y Antucha Martínez, entre otros.

2. El inicio, década de los cuarenta

El TEU de Cádiz efectuó su primera puesta en escena el veinticinco de diciembre de 1938 con la obra de Lope de Vega *Fuente Ovejuna* en el escenario del Gran Teatro Falla con todo el boato de un gran acontecimiento. José María Pemán, miembro de la Junta Nacional de Teatros y Conciertos, apareció en el debut de los jóvenes universitarios bajo la dirección de Joaquín Quintero y Rafael Parodi, siendo este también responsable de los decorados junto a Carlos Bartus. El éxito que obtuvo la representación obligó a su repetición al día siguiente.

A mediados de junio de 1939 participarían en la Gran Semana del SEU de Andalucía, celebrada en Sevilla en el teatro Llorens con la representación de *El médico de su*

honra de Calderón de la Barca. En ese mismo mes visitó la ciudad para los festejos del Corpus el Teatro Nacional de Falange, que representó *El hospital de los locos* de José Valdivieso, dirigido por Luis Escobar. Al año siguiente los gaditanos pondrían en escena *De fuera vendrán quien de casa nos echará* de Agustín Moreto.

Para la celebración del Corpus de 1942 el TEU de Sevilla escenificó en el pórtico de la catedral gaditana el auto sacramental de Calderón de la Barca *El gran teatro del mundo*. El conjunto sevillano intervendría también a mediados de agosto en la Semana de Teatro patrocinada por la Sociedad Gaditana de Fomento acompañado por el TEU gaditano que tuvo como escenario el paseo central del Parque Genovés. Los hispalen-

ses pusieron en escena *María Estuardo* de Schiller; *La posadera* de Goldoni; *El caballero de Olmedo* de Lope de Vega y *Fausto* de Goethe. Por su parte el elenco anfitrión repuso la obra de Almeida Garret *Fray Luis de Souza* que había estrenado el año anterior.

La política sobre la juventud del régimen se articuló en torno al Frente de Juventudes, instituido en 1940. En 1943 se promulgaría la Ley de Ordenación Universitaria, que fijó la implantación de doce distritos universitarios (Cádiz pertenecía al de Sevilla), así como la afiliación obligatoria de todos los universitarios al SEU y, por consiguiente, el TEU sería el único canal a través del cual se podía hacer teatro.



> Lectura dramatizada de *En la red*.

En 1944 el decreto de nueva ordenación del Frente de Juventudes subordinaría al SEU como una sección de aquel que asimilaría su símbolo del cisne ajedrezado. Si bien el sindicato estudiantil gozaba de cierta autonomía orgánica, en lo económico era absolutamente dependiente.

En la segunda mitad de la década el TEU entraba en una fase crítica causada por diversos factores: en lo político, la derrota del Eje debilitó a Falange y originó el aislamiento del régimen, obligándole a replantearse su papel en el concierto internacional. En cuanto a cuestiones internas, la supeditación y precariedad presupuestaria tambalearon su discurso fundacional y, en consecuencia, la actividad de los diversos TEUs disminuyó tanto que en muchos casos desaparecieron abruptamente.

3. Los cincuenta, etapa de madurez

El inicio de la década de los cincuenta coincidiría con la llegada al Ministerio de Educación de Joaquín Ruiz Giménez, el cual dispuso un plan para dinamizar la mortecina situación de la universidad española, lo que supuso una tímida apertura contando para ello con la implicación del SEU. Esta alianza —que se desharía en 1956 por el cese del ministro— propició una serie de mejoras en los servicios que prestaba el sindicato, en los que destacó la creación del Departamento Nacional de Actividades Culturales, que contribuiría al aumento de la oferta. Esto auspició el resurgimiento del TEU que durante este periodo reformularía su discurso suscitado por el debate sobre cuál era su papel en el ámbito teatral español. Así, en el transcurso de estas reflexiones, brotó un afán innovador y experimental que se tradujo en una sucesión de acciones: el TEU de distrito —oficial— deja de tener exclusividad, proliferando en facultades, escuelas y colegios mayores. Se incorporarían al repertorio obras que no circulaban por los teatros comerciales, de autores europeos y americanos (Sartre, Anouilh, Betti, Cocteau, Giraudoux, Barrie, Priestley, Saroyan, Miller, Williams, O'Neill...), de dramaturgos españoles silenciados (Valle Inclán, García Lorca, Casona...) y también de algunos contemporáneos. Se creó una nueva formación el Teatro Popular Universitario (TPU), inspirada en las propuestas que planteó Alfonso Sastre en su proyecto del TAS (Teatro de Agitación Social). Este se convertiría en una referencia para el teatro universitario y su obra leída y representada en ese circuito. De gran repercusión en este panorama serían las sesiones de Teatro Leído (TLU) o también denominado Teatro de Mesa, mucho más asequibles para representar y con menos trabas de la censura, que posibilitó aumentar el número de funciones. En el teatro leído tenía mucha importancia el montaje musical que acompañaba a la lectura del texto y los efectos lumínicos. Además, los actores/lectores eran elogiados por sus inflexiones de voz para conseguir el tono dramático deseado. Con este formato se convocaron numerosos concursos adquiriendo algunos de ellos excelentes niveles. Igualmente, a partir de 1957 se convocarían los certámenes nacionales de teatro universitario.

Esta concurrencia de hechos atisbó un cambio de paradigma cuyo reflejo procedía de las nuevas generaciones de universitarios del que un sector importante cuestionaba los convencionalismos y la mediocridad en la que estaban

inmersos, compartiendo algunas actitudes de rebeldía y aspiraciones de experimentar y abrirse a otras realidades. En los últimos años del decenio, los TEUS tomaron impulso produciéndose un avance, tanto en lo estético como en las formas, favoreciendo la calidad y el rigor en los montajes; exploraron nuevos métodos con estilos más depurados poniendo en escena piezas de autores cuyos contenidos planteaban cuestiones de índole moral y concienciación social. Este auge no habría sido posible sin la aparición de jóvenes talentosos que ejercieron la dirección escénica con más vocación por el teatro que por la propia carrera universitaria.

En Cádiz, ciudad media de provincias, con todo lo que ello suponía, la vida cultural tolerada giraba entre una élite minoritaria vinculada tanto a instituciones académicas como universitarias y el restringido círculo de eruditos e iniciados locales. Sobre ello emergía la personalidad de José María Pemán, que desempeñó un papel influyente en el entramado de la cultura franquista con responsabilidades en la orientación de esta y, obviamente, en el teatro. El TEU reaparecería en 1954 después de doce años de inactividad; la noticia fue muy bien acogida y resaltada profusamente en la prensa local. Con motivo de la festividad de Santo Tomás se estrenó *Penumbra* texto de Rafael Parodi, conocido como autor de comedias y escenógrafo, también era escultor, profesor de dibujo y caricaturista además de periodista. El Gran Teatro Falla acogió el montaje, que en días precedentes recibió las alabanzas de Pemán y del escritor Miguel Martínez del Cerro en sendos artículos periodísticos y la crónica posterior dio cuenta de ello. Se representaría en Puerto Real y Sevilla e incluso el TEU de Zaragoza la incluyó en su repertorio.

A partir de 1955 tomaría protagonismo el Teatro Leído Universitario (TLU). En enero, con gran solemnidad, se efectuó la sesión de apertura en el Anfiteatro de la Facultad de Medicina con la lectura dramatizada de la obra de J.B. Priestley *Llama un inspector*. A lo largo del curso, en el mismo lugar, se leyeron piezas de J.L. Balderston, *La plaza de Berkeley*; de J.M. Barrie *El admirable Crichton*; *Edipo*, de José M.^a Pemán; o *Condenados*, de J. Suárez Carreño; con ocasión de la fiesta de Santo Tomás, *A media luz los tres*, de Miguel Mihura. Y como era habitual en esa fecha, se invitaba a otras formaciones, siendo esta vez los colegas sevillanos que interpretaron *El enemigo*, de J. Green, precedida de la conferencia *El teatro español y la crítica*, dictada por el director de actividades culturales del SEU de Sevilla, Mario Barasona. La dirección artística del

TLU la ejercía Joaquín Piserra, joven actor y escritor, al que acompañaba un elenco peculiar compuesto por profesionales de la radio (Enrique Márquez, Enrique Treviño...), así como miembros de cuadros artísticos aficionados que reforzaban el reparto.

En este mismo año —diecinueve de marzo— se produjo un hecho singular por su condición de efímero: la presentación del TPU (Teatro Popular Universitario) de la Escuela de Comercio, que puso en escena la comedia de Tono *Qué bello es vivir* en el Gran Teatro Falla. La tónica siguió durante el curso siguiente si bien disminuyó la cantidad de funciones; para los festejos del patrón estudiantil se inició un ciclo dedicado a los dramaturgos norteamericanos del realis-



> Mario Barasona, Nori Mercado y Joaquín Piserra.

mo con la lectura de *La muerte de un viajante*, de A. Miller, a la que seguirían otras de T. Williams y E. O'Neill.

A comienzos de 1957, el TLU de la Escuela de Comercio hizo su presentación con un programa en el que predominaban las obras de Alfonso Sastre: *La mordaza*, *La sangre de Dios*, *El pan de todos* y *Escuadra hacia la muerte*, ostentando la dirección escénica Diego Solórzano. En el segundo semestre acontecería el episodio de mayor brillantez del teatro universitario gaditano con la irrupción del TEU de la propia Escuela liderado por un joven entusiasta llamado Luis Balaguer, conocedor de los rudimentos escénicos y poseedor de una solvente concepción estética y una gran intuición del hecho teatral, que tuvo el acierto de rodearse de un sólido conjunto de

actores que demostrarían tener diversos registros interpretativos como Servando Carballar, Francisca Núñez, Diego Solórzano, Francisco Botana, Enrique González, Antucha Martínez y Maribel Martín, entre otros, así como técnicos como José María Izquierdo (escenógrafo), Narciso J. Quirós (luminotécnico) y Rafael Higuera (montaje musical); con lo que se conformó un grupo muy equilibrado al que aplicó unos rigurosos sistemas de ensayos.

Debutaron el veinte de julio en el teatro de titularidad municipal “Jaime Balmes” con la pieza de Cocteau *El águila de dos cabezas*, la primera de una extraordinaria programación compuesta por seis montajes. El siguiente lo integraban tres piezas cortas: *La cabeza del bautista*, de Valle Inclán; *Ella y sus fuentes*, de Pedro Salinas, y *Retablo de Cristóbal*, de Federico García Lorca, en el mismo teatro el treinta de agosto. El veinticinco de octubre pusieron en escena *La sirena varada*, de Alejandro Casona, y el veintinueve, en el teatro “Olivares Veas” de Arcos de la Frontera, estrenaron, del mismo autor, *La molinera de Arcos*, inspirada en la novela de Pedro Antonio de Alarcón *El sombrero de tres picos*, como evento conmemorativo del ciento cincuenta aniversario en que sitúan los hechos acaecidos; volvió a reponerse el uno de noviembre en el teatro “Jaime Balmes”. A final de mes, en el mismo recinto, representaron *El burlador de Sevilla y convidado de piedra* de Tirso de Molina, en dos funciones, los días veintinueve y treinta; como culminación el veintinueve de diciembre en el salón de actos de la Escuela de Magisterio, escenificaron *La bella del bosque* de Jules Supervielle.

Excepcional despliegue, una demostración de dominio y capacidad inaudita para un grupo teatral universitario, nunca hasta entonces los montajes habían obtenido tal admiración quedando alguno como hito memorable. El TEU, por vez primera, salió del ámbito académico agenciándose un lugar preeminente en la cartelera de la ciudad.

La siguiente temporada (1958) se alternarían el TLU y el TEU de la Escuela de Comercio. El primero, con la coordinación de Diego Solórzano, efectuó las siguientes lecturas dramatizadas: *Sublime decisión*, de Miguel Mihura; *Chitra y el rey y la reina*, de R. Tagore; *La importancia de llamarse Ernesto*, de Oscar Wilde, y *Yo estuve aquí una vez*, de J. L. Priestley, que tuvieron lugar en Magisterio. El segundo presentó en el “Jaime Balmes”, el diecisiete y veintitrés de febrero, la obra de Tennessee Williams *El zoo de cristal*, que supuso la última dirigida por Luis Ba-



lguer, ya que decidió aventurarse en un proyecto nuevo con la fundación de un grupo de cámara, “Gris Pequeño Teatro”, plataforma que le permitiría poco después dar el salto al profesionalismo en Madrid de la mano de José Tamayo; le acompañaría su pareja Francisca Núñez y Servando Carballar, logrando una fecunda carrera.

El vacío que se produjo abriría una etapa conducida desde el propio SEU local por el responsable de activida-

des culturales Mario Barasona, de reconocida trayectoria acreditada en su paso por Madrid y Sevilla, donde había formado junto a Bernardo Víctor Carande, en la Universidad, un prestigioso teatro de cámara con el nombre de “Libélula”. Barasona puso en marcha su proyecto: “Pequeño Teatro de Juventudes”. Para su presentación, que coincidió con el veinticinco aniversario del SEU, escogió el *Don Juan* de Molière con decorados de Lorenzo Cherbuy y un reparto por los ya conocidos Francisca Núñez, Servando Carballar, Francisco Botana y Antonio Llaves, entre otros, además de la dirección. El estreno fue el treinta de noviembre en el Gran Teatro Falla.

El año 1959 comenzó con la novedad de la formación en el Colegio Mayor Beato Diego de un grupo de teatro leído (TLU). A lo largo del curso se leyeron obras como *La cuerda*, de P. Hamilton; *Crimen perfecto*, de F. Knott, o *El caso de la mujer asesinadita*, de Miguel Miura y Álvaro de Laiglesia. Por su parte, “Pequeño Teatro de Juventudes” desarrollaría una intensa actividad en la modalidad de lectura dramatizada con textos de B. Shaw, *Cándida* y *Pígalión*; J. Cocteau, *Los padres terribles*; J. Anouilh, *Antígona*; F. García Lorca, *El amor de don Perimplín con Belisa en su jardín* y *La zapatera prodigiosa*; L. Pirandello, *Vestir al desnudo*; piezas seleccionadas de W. Shakespeare y un ciclo dedicado a Chejov. Las sesiones se celebraron en la Escuela de Magisterio y en la Facultad de Medicina.

4. Los sesenta, el último destello

El decenio de los sesenta supondría para el SEU el principio del fin. Su influencia entre los estudiantes disminuía por la contestación de un gran número de aquellos que desde mediados de la década anterior iniciaron las primeras revueltas en Madrid y otros núcleos importantes, ejerciendo su inconformismo a través de organizaciones clandestinas, exteriorizándolo explícitamente a partir de 1961 a causa de una orden gubernativa que aumentaba las medidas coercitivas e implantando un control severo sobre la vida universitaria que reflejaba la distancia de muchos universitarios respecto al régimen.

En cuanto al TEU habría dos hechos significativos que redundarían en el agravamiento de la crisis: por un lado, las jornadas de diciembre de 1963, en Murcia, que reunieron a un buen número de jóvenes procedentes de diferentes lugares para debatir y analizar la situación del teatro universitario. A su finalización se redactó una declaración

de principios, reconociendo la labor que los TEUS venían realizando, pero asumiendo, no obstante, que sus esfuerzos se dirigían a conseguir resultados concretos más que a generar procesos; y proponiendo para su mejora una serie de objetivos que abogaban por una revisión estructural que afectaban a las normas y a sus fines. El SEU no las tomó en consideración, fulminando cualquier iniciativa en ese sentido. Por otro lado, en 1964, Sevilla organizó el séptimo Certamen Nacional de Teatro Universitario que, con algunas incidencias, se saldó con la prohibición de una obra de Valle Inclán presentada por el TEU de Zaragoza, lo que originó multitud de protestas.

La crisis se hizo insostenible, las movilizaciones estudiantiles arreciaron surgiendo subrepticamente sindicatos democráticos en oposición al monopolio del SEU, que desaparecería en 1965 como organización, convirtiéndose en una estructura dividida por ramas de asociaciones profesionales de estudiantes y gestionadas por un recién creado organismo denominado Delegación Nacional-Comisaría, que duraría hasta 1969. Las siglas TEU se seguirían utilizando unos años más para designar a las agrupaciones surgidas en el seno de la universidad, pero sin ningún vínculo oficial. En definitiva, los TEUS, aunque circularon en un ámbito minoritario y con limitado impacto social, dejaron su impronta en la renovación estética del teatro español. Entre sus méritos se encuentran la introducción de autores y obras que difícilmente podrían haberse representado en los escenarios profesionales en aquellos años, dispusieron de cierto margen para experimentar, pese a las restricciones ideológicas que se cernían sobre las actividades culturales y constituyeron un vivero de futuros actores y directores escénicos. Si bien no significaron una ruptura con el régimen ni con el teatro comercial, fueron un elemento fundamental en la irrupción de un fenómeno nuevo como sería el llamado “Teatro Independiente”, en donde encontrarían un marco idóneo para desarrollar sus innovadoras expresiones escénicas y manifestar sus discrepancias, de claro cariz político.

En Cádiz a comienzos de 1960, se anunció la reaparición del TEU (Pequeño Teatro de Juventudes), que pondría en escena un texto de W. Saroyan *Mi corazón está en las montañas*. El TLU del Colegio Mayor Beato Diego continuó manteniendo su actividad: *Melocotón en almíbar*, de M. Miura; *Telarañas*, de C. Muñiz; *El baile*, de E. Neville; *El viajero de Forceloup*, de G.



> María Luisa Díaz y Eduardo Fernández en *La zorra y las uvas*.

Sion; *Fedra*, de M. Unamuno; y *La sangre de Dios*, de A. Sastre. Por Santo Tomás convocó un concurso de teatro leído en el que participaron las Escuelas de Magisterio y Comercio además del propio Colegio Mayor.

El TEU presentó un ciclo de Teatro Estudio en el mes de noviembre que se realizaría en el salón de actos del Colegio Mayor, compuesto de tres conferencias ilustradas: la primera, “El

duro oficio del actor”, la dictó Nory Mercado, basándose en los modos de interpretación complementándola con varios fragmentos de obras de Chejov, Shakespeare y Valle Inclán. La siguiente fue una disertación de Mario Barasona, “Un teatro de ideas: teatro francés, hoy”, que también se acompañó de fragmentos de J.P. Sartre, A. Camus, J. Cocteau, E. Ionesco y S. Beckett en las voces de Joaquín Piserra y Nory Mercado. La última conferencia fue pronunciada asimismo por el director del TEU, que abordó “La dirección y puesta en escena”.

El Colegio Mayor monopolizaría a partir de 1961 la actividad teatral universitaria con un TLU asentado que desarrolló varias sesiones: *Las cartas boca arriba*, de A. Buero Vallejo; *Doce hombres sin piedad*, de R. Rose; *La zorra y las uvas*, de G. Figueireido; *El león dormido*, de G. Green; y *Huracán sobre el Caine*, de H. Wouk. Al año siguiente prosiguió con un repertorio de autores como T. Williams, *El zoo de cristal*; L. Escobar, *El amor es un potro desbocado*; A. Sastre, *En la red*; J.L. Priestley, *El tiempo y los Conway*; y U. Betti, *Corrupción en el palacio de justicia*; todas dirigidas por José Peydró, que montó a su vez un TEU en el mismo Colegio Mayor, que en cierto modo relevaría al de Barasona, que marchó de Cádiz hacia un nuevo destino. Se estrenaron con el montaje del *Retablo jovial*, de Alejandro Casona, representando tres piezas cortas: *Farsa del cornudo apaleado*, *Fablilla del secreto bien guardado* y *Farsa y justicia del corregidor*; realizarían dos funciones los días uno y dos de diciembre en el salón de actos del Colegio Médico.

El nivel de sesiones del TLU iría decreciendo posteriormente con tan solo algunas lecturas, entre ellas *Calígula*, de A. Camus, y *La dama del alba*, de A. Casona. Ángel Benítez, veterano en el elenco, que había reemplazado a Peydró en la dirección, recuperó el TEU poniendo en escena *La zorra y las uvas*, de G. Figueireido, de la que habían hecho una lectura dramatizada. El montaje se llevó a cabo en el Colegio Médico los días siete y ocho de diciembre de 1964, y recibió comentarios encomiables y también elogios de la crónica periodística que destacó desde los decorados y figurines a la luminotecnia, ensalzando la interpretación de los actores y la dirección artística. Benítez, que además actuaba, se había esmerado en lograr un equilibrio entre los elementos escenográficos y técnicos con la elección del reparto para el que incorporó a dos actores experimentados como Pedro Roldán y María Luisa Díaz, integrantes del grupo teatral “Quime-

ra Teatro Popular”, junto a los de plantilla como Eduardo Fernández, Maribel Vilchez y Carlos Fernández. La cuidada producción tenía como objetivo aspirar a un puesto en el Concurso Nacional de Teatro Universitario que se celebraría en La Laguna (Tenerife); y en este sentido un jurado desplazado desde Madrid, en función a puerta cerrada, lo seleccionó. Sería la primera y única vez que un TEU de Cádiz participaría en un concurso nacional. La prensa local dio buena cuenta de la noticia reseñando incluso el embarque a Canarias. De la actuación en el certamen también se hizo eco a través de los informativos tinerfeños, que reflejaron el éxito del espectáculo y los cumplidos que recibieron sus intérpretes. Se volvería a representar en marzo en la Universidad de Sevilla, que la programó en la semana cultural por la festividad de Santo Tomás.

Con este logro, el TEU finalizaría su dilatada trayectoria caracterizada por la discontinuidad, lo que dificultó su consolidación, rasgo muy común a la generalidad de las universidades. La actividad teatral universitaria quedaría reducida tan solo a las lecturas dramatizadas que menguaron ostensiblemente los últimos cursos, teniendo escaso relieve hasta desaparecer a finales de 1968.

5. Bibliografía

BAJO, María Jesús. “La representación de Fuente Ovejuna por el TEU de Cádiz en 1938”, en *Fuente Ovejuna (1619-2019) pervivencia de un mito universal*. Javier Huerta Calvo (Ed.) IGAS IDEA colección “Batihoja”, 62 New York, 2019.

BAJO, María Jesús. *El teatro universitario en Sevilla (1940-1970)*, Universidad de Sevilla (tesis doctoral), 2015.

GARCIA LORENZO, Luciano (Ed.). *Aproximación al teatro español universitario (TEU)*, Consejo Superior de Investigaciones Científicas, Madrid, 1999.

HUERTA CALVO, Javier (Ed.). *El teatro español universitario: espacios de libertad durante el franquismo*, Peter Lang, Berlín, 2020.

HORMIGÓN, Juan Antonio. *Teatro, realismo y cultura de masas*, Cuadernos para el diálogo, Madrid, 1974.

RÍOS CARRATALÁ, Juan Antonio (Coord.). *Teatro español universitario (TEU) 1940-1951*, Anales de literatura española n° 29-30 (serie monográfica 19), Universidad de Alicante, 2018.

RUBIO JIMÉNEZ, Jesús. *Teatro universitario entre 1939 y 1965: una aproximación*, revista ADE n° 84, Madrid, 2001.

RUIZ CARNICER, Miguel Ángel. *El sindicato universitario español (SEU) 1939-1965*, siglo Veintiuno editores, Madrid, 1996.

SÁEZ MARIN, Juan. *El frente de juventudes, política de juventud en la España de la postguerra (1937-1960)*, Siglo Veintiuno editores, Madrid, 1988.

Otras fuentes documentales

Archivo Universidad de Cádiz

Diario de Cádiz

La Información del Lunes

Primer Acto

Fotos

Colección particular de Elena Quirós

Colección particular de María Luisa Díaz

Colección particular de Francisca Núñez

Archivo Universidad de Cádiz