

A historical black and white photograph of the Gran Teatro de Córdoba in Córdoba, Argentina. The theater is a large, ornate building with a prominent arched entrance. In the foreground, a street scene is visible with several people, some on horseback, and early 20th-century automobiles. The image has a sepia or aged tone.

# 150 EL GRAN TEATRO DE CÓRDOBA

~  
AÑO  
(1873 - 2023)

ARCHIVO MUNICIPAL DE CÓRDOBA

**150 AÑOS DE**  
EL GRAN  
TEATRO  
DE  
CÓRDOBA  
**(1873 - 2023)**



## >> EXPOSICIÓN:

*150 años del Gran Teatro en el Archivo Municipal de Córdoba*  
Del 10 de octubre al 13 de noviembre de 2013  
Bulevar del Gran Capitán

**Dirección y gestión:**  
Ana Verdú Peral

**Documentación e investigación:**  
Ana Verdú Peral  
Eva Herrero Vizquete  
Verónica Serrano Serrano

**Diseño:**  
P.C. Design

**Montaje e impresión:**  
Casares

**Colaboración:**  
Instituto Municipal de Artes Escénicas (IMAE)

## >> CRÉDITOS DEL LIBRO:

**Dirección del proyecto:**  
Ana Verdú Peral

**Documentación y textos:**  
**Artículos del Archivo Municipal:**  
Textos: Ana Verdú Peral  
Documentación:  
Eva María Herrero Vizquete  
Verónica Serrano Serrano

**Dirección de arte y diseño:**  
Paco Casado

**Portada:**  
Foto cubierta: Córdoba Paseo del Gran Capitán,  
ca. 1915. Ed.: Graphos

**Foto contraportada:**  
Vista actual del Gran Teatro. Foto: Rafael Morales, 2023.

**Imprenta:**  
Luque

**Colaboración:**  
Instituto Municipal de Artes Escénicas (IMAE)  
Hortensia Revuelta Navarro  
Ana Linares Bueno

DEPÓSITO LEGAL: CO 2018-2023

Las fotografías y documentos que aparecen en este libro pertenecen al Archivo Municipal de Córdoba salvo indicación contraria.

Este libro no podrá ser reproducido ni total ni parcialmente por ningún tipo de procedimiento, incluidos la reprografía, y el tratamiento informático, sin la previa autorización escrita de los titulares del copyright. Todos los derechos reservados.



# ÍNDICE



**7. SALUDA DEL ALCALDE DE CÓRDOBA**

---

**9. SALUDA DE LA PRESIDENTA DEL IMAE**

---

**12. PRELUDIO HISTÓRICO DEL GRAN TEATRO DE CÓRDOBA**

Archivo Municipal de Córdoba

---

**26. AMADEO RODRÍGUEZ, EL ARQUITECTO DEL GRAN TEATRO.  
APUNTES BIOGRÁFICOS**

Rafael Morales Ruiz

---

**42. EL GRAN TEATRO ENTRE DOS SIGLOS**

Archivo Municipal de Córdoba

---

**68. CUANDO EL AYUNTAMIENTO SALVÓ EL GRAN TEATRO.  
CORAZÓN CULTURAL DE CÓRDOBA**

Francisco Solano Márquez

---

**92. RESTAURACIÓN DEL GRAN TEATRO DE CÓRDOBA**

José Antonio Gómez-Luengo

---

**116. EVOCACIÓN SENTIMENTAL DE 150 AÑOS DE MÚSICA Y LÍRICA**

Juan Miguel Moreno Calderón

---

**130. LA EXHIBICIÓN CINEMATOGRAFICA EN EL GRAN TEATRO.  
UNA HISTORIA DE CINE**

Rafael Jurado

---

**144. 150 AÑOS DE TEATRO EN EL GRAN TEATRO**

Ana Padilla Mangas

---

**164. FLAMENCO Y COPLA EN EL GRAN TEATRO**

Paco del Cid

---

**176. LA DANZA. TESTIGO SILENCIOSO EN  
EL 150 ANIVERSARIO DEL GRAN TEATRO**

Auxiliadora Aguilar Belmonte

---

**190. LAS OTRAS MÚSICAS. ÉXTASIS Y SINSABORES  
DE UN INABARCABLE CAJÓN DE SASTRE**

Ángel Vázquez

---

**226. MEMORIA GRÁFICA DEL GRAN TEATRO.  
CARTELES Y PROGRAMAS**





## 150 ANIVERSARIO DEL GRAN TEATRO

**El Gran Teatro supuso un hito fundamental en la vida cultural de la ciudad hace 150 años.** Entrelazando tiempos de intensa actividad y años de silencio, fue espectador de la historia de Córdoba hasta recuperarse de forma definitiva en los inicios de la democracia.

Para celebrar esos 150 años de vida, el Archivo Municipal ha organizado una exposición, plasmada en este libro catálogo, con la que da a conocer la Historia gráfica del Gran Teatro a través de una singular colección custodiada en el mismo: los carteles y programas de mano atesorados durante años por Emilio Asencio (+2012), quien fue jefe de programación y adjunto a la dirección de nuestro coliseo.

De manera paralela, el Instituto Municipal de Artes Escénicas “Gran Teatro de Córdoba”, ha puesto en marcha una programación especial con una cuidada selección de propuestas que reivindican la importancia histórica del espacio escénico durante el último siglo y medio.

El Gran Teatro fue, es y será epicentro de la vida cultural de la ciudad. Una sala que proyectó dinamismo, inconformismo y vanguardia durante décadas, un teatro convertido en actor fundamental de Córdoba que contribuye social y económicamente a su desarrollo.

Su extraordinaria trayectoria y la cuidada programación ofertada a lo largo de su historia, lo ha llevado a ser reconocido como uno de los mejores teatros públicos de España. Entre sus bambalinas ha acogido a artistas y creadores de toda índole del ámbito local, nacional e internacional y ha visto emerger y crecer el talento joven cordobés.

El Gran Teatro, como lo ha hecho hasta ahora y en línea con su identidad de excelencia, seguirá ofreciéndonos espectáculos de primer nivel de los géneros más diversos, siendo a su vez el escenario donde las escenificaciones teatrales de reciente creación cobren vida. En este maravilloso espacio, seguiremos siendo testigos de las actuaciones de los actores y actrices más prestigiosos, con los equipos artísticos más punteros.

Además, seguirá siendo garante del más alto reconocimiento a la cultura y los artistas cordobeses, estrechando lazos de colaboración con los Conservatorios de Música y Danza y con la Escuela de Arte Dramático. El compromiso con la cultura y el arte de Córdoba seguirá siendo un pilar fundamental en nuestro proyecto común, y el Gran Teatro, uno de sus protagonistas principales.



José María Bellido Roche  
ALCALDE DE CÓRDOBA

**El Gran Teatro cumple 150 años desde su apertura**, un tiempo en el que ha protagonizado la actividad de la vida cultural de la ciudad.

Obra del arquitecto Amadeo Rodríguez, este equipamiento fue inaugurado en 1873 con la ópera Martha, de Friedrich von Flotow, y recuperado en 1986 tras un largo periodo de cierre y remodelaciones. Desde que el Ayuntamiento de Córdoba devolvió este espacio a la ciudad integrándola más tarde en el Instituto Municipal de las Artes Escénicas (IMAE), desde donde se gestionan los tres teatros públicos de Córdoba, el Gran Teatro se mantiene como un espacio escénico desde el que se proyecta dinamismo y vanguardia.

Está reconocido como uno de los mejores teatros públicos gracias a la diversa y cuidada programación que se ha ofertado en su historia, con artistas y creaciones de ámbito local, nacional e internacional, y creaciones propias, a la vez que ha dado salida a talentos en las más diversas disciplinas.

El Gran Teatro ha sabido ir adaptándose a los gustos y preferencias de los cordobeses, orientando su oferta hacia un teatro para todos, siendo así el corazón de la cultura en la ciudad. Gracias al equipo humano que durante todos estos años ha hecho posible que esta evolución constante haya sido un éxito.

Por sus tablas han pasado algunos de los artistas más importantes de la escena española, junto a renombrados cantantes o bailarines de la escena nacional e internacional. Todos ellos han contribuido a diseñar una de las programaciones históricas más completas de un teatro en Andalucía, a lo que se une ser sede de otros importantes eventos como el Concurso Nacional de Arte Flamenco, el Festival de la Guitarra o actividades sociales de la Semana Santa y el Carnaval.

En definitiva, el Gran Teatro forma parte del ADN de Córdoba y su devenir está muy ligado al desarrollo de la ciudad. Desde estas líneas le auguro y le deseo que siga siendo un motor de la actividad cultural y artística de la capital y que los aplausos sigan sonando en la sala como lo han hecho en este siglo y medio de vida.



**Isabel Albás**  
DELEGADA DE CULTURA DEL  
AYUNTAMIENTO DE CÓRDOBA  
Y PRESIDENTA DEL INSTITUTO MUNICIPAL  
DE ARTES ESCÉNICAS (IMAE)



# ARTÍCULOS



# PRELUDIO HISTÓRICO DEL GRAN TEATRO DE CÓRDOBA

Archivo Municipal de Córdoba



Antiguo Paseo de San Martín sobre el que se construyó el Paseo del Gran Capitán.  
Foto: Eugene Sevaistre, 1857.  
Archivo Municipal de Córdoba.

## UN GRAN PASEO PARA UN GRAN TEATRO

Andaba en la treintena el siglo XIX cuando Córdoba parecía despertarse de un letargo secular, y se desmerezaba sintiendo la necesidad de renovarse y de expandirse más allá de sus murallas. La desamortización de 1836 le dio esa oportunidad, permitiendo al Ayuntamiento contar con nuevos equipamientos y conquistar espacios en la vía pública, antes ocultos tras muros de cenobios. Algunos de ellos fueron destinados a fines benéficos, como el Convento de la Merced para hospicio, o el de San Pedro de Alcántara, que se convirtió en manicomio, y otros fueron demolidos para dotar a la ciudad de nuevas vías públicas y lugares de ocio y disfrute, caso de los Conventos de los Mártires, de La Victoria y el de San Martín.

El derribo de este último, acometido con la barata mano de obra de presidiarios, ofreció una superficie expedita de algo más de 3.500 metros cuadrados, permitiendo crear en su lugar, en 1843, una zona de esparcimiento, tipo “paseo de salón”. Pero esta construcción fue bastante efímera, ya que dos décadas después el Ayuntamiento vio la necesidad de dismantelarlo debido a las nuevas necesidades que provocó la llegada del tren a Córdoba en 1859. Y es que en nuestra ciudad, como en otras, la llegada del ferrocarril provocó un impacto urbanístico, industrial, comercial y social. Esta infraestructura férrea motivó que el centro de la ciudad fuese virando hacia el norte, y, de manera paralela, provocó cambios en su entorno en aras a presentar al viajero una visión moderna de la ciudad. Con este fin el consistorio planificó configurar sobre el Paseo de San Martín una nueva y ancha vía cercana a la estación de ferrocarril, que funcionase tanto como vestíbulo y tarjeta de presentación al viajero que arribaba a ella, como de vanguardista lugar de emplazamiento de viviendas aristocráticas y de la acomodada burguesía.

La nueva calle, cuyas obras se extendieron desde 1862 a 1866, contemplaba el tramo comprendido entre la llamada Plazuela de la Moneda<sup>1</sup> y la intersección con la actual Ronda de los Tejares. Realizada según el proyecto del Arquitecto Pedro Nolasco Meléndez, de 1859<sup>2</sup>, su diseño configuraba una zona de paseo en el centro y dos vías laterales que permitían el tráfico rodado de carretas, carruajes y vehículos. El mencionado proyecto requirió<sup>3</sup> la demolición de parte de la muralla para la apertura de una nueva puerta frente a la plaza de toros de los Tejares, que diera acceso a la calle, así como la expropiación, para demolición, de siete casas; contemplaba además la ordenación urbanística y alineación de varias calles circundantes. En definitiva, la nueva calle de “El Gran Capitán” – y su remozado entorno– prestó el escenario ideal para levantar en ella el Gran Teatro que Córdoba necesitaba.

## LAS VICISITUDES DEL SOLAR DEL GRAN TEATRO

Las diferentes actuaciones urbanísticas que fueron precisas para la construcción y alienación de la moderna y amplia calle produjeron un excedente de espacio entre la calle Alegría y la plazuela del Gran Capitán que el Ayuntamiento puso, infructuosamente, a la venta mediante subasta en 1866. Ante esta circunstancia, el consistorio recibió y aceptó la propuesta de **Mariano Castiñeyra y Cámara**<sup>4</sup> de construir en ese solar tres viviendas. Dicha oferta fue formalizada el 16 de marzo de 1867 en escritura pública ante el escribano de cabildo D. Joaquín Rey<sup>5</sup>, estipulándose la cesión gratuita a Castiñeyra del citado terreno sobrante bajo el cumplimiento de varias condiciones, entre ellas la de “dejar completamente

<sup>1</sup> El convento de monjas de S. Martín tenía fachada a la Plaza de la Moneda, el único testigo actual de esa plaza sería la fachada posterior de la colegiata de S. Hipólito, según documenta Rafael Frochoso Sánchez en su estudio: *La Real Casa de la Moneda de Córdoba 1661 - 1665, su apertura, cierre y transformación*. Boletín de la Real Academia de Córdoba, nº153, 2007.

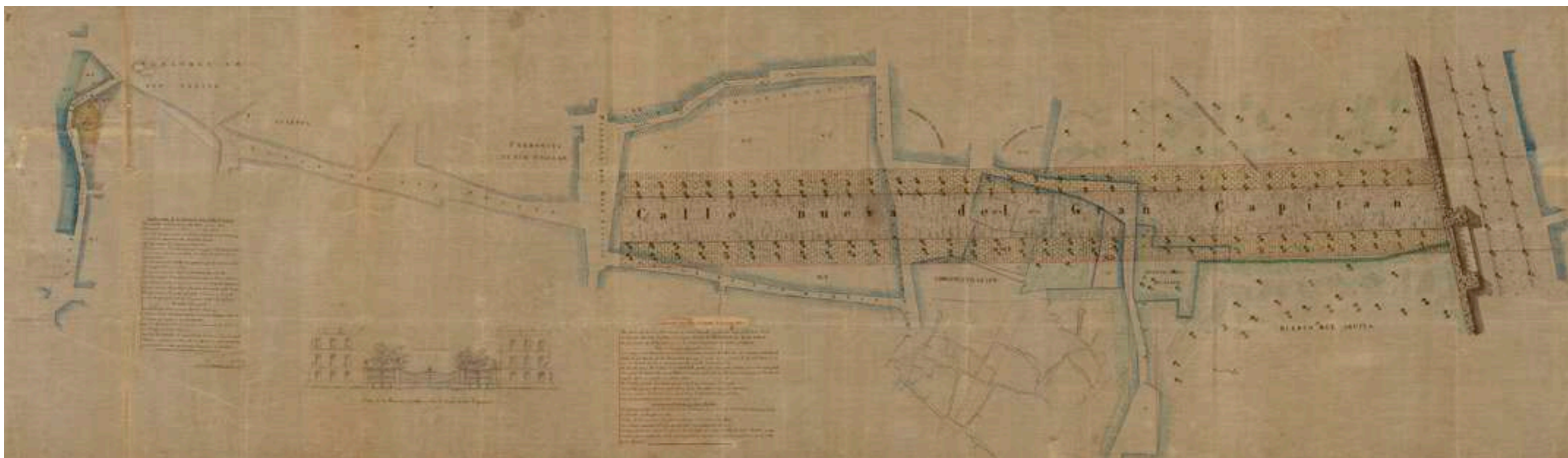
<sup>2</sup> Archivo Municipal de Córdoba (AMCo en adelante) SF/C 773-30.

<sup>3</sup> Según consta en los documentos del AMCo SF/C 100-42 y SF/C 101-21.

<sup>4</sup> Mariano Castiñeyra y Cámara, natural de Córdoba, era ayudante tercero del Cuerpo de Ingenieros de Caminos, Canales y Puertos (vulgo maestro de obras). Su hijo Adolfo Castiñeyra fue un reputado arquitecto que trabajó en la prolongación del Gran Capitán y diseñó el actual Colegio de Arquitectos.

<sup>5</sup> AMCo, SF/C 773-1.





Plano del arquitecto Pedro Nolasco Meléndez para el trazado de la nueva calle del Gran Capitán. 1859. Archivo Municipal de Córdoba.

terminadas las paredes forales de los edificios que construya dentro del plazo de 2 años a contar desde el 19 de abril de 1866<sup>6</sup>; así mismo, una cláusula le facultaba para poder vender los terrenos con tal que el comprador cumpliera su compromiso. Castiñeyra hizo bien pronto uso de esta prerrogativa pues tan sólo diez días después de suscribir tan ventajosa cesión del municipio, vendió al ingeniero D. Juan de la Cruz Fuentes<sup>7</sup> el espacio en cuestión. En efecto, en instancia dirigida al Ayuntamiento al cumplirse el plazo<sup>8</sup>, le comunicaba esta circunstancia y notificaba que ahora actuaba en su condición de apoderado del nuevo propietario, exponiendo a continuación el estado de ejecución de las obras. Reconocía que si bien en el término prefijado no se había terminado por completo la pared foral en toda la extensión de la línea de fachada y, el resto hasta el asiento de maderas, en cambio estaba completamente terminado un edificio de primer orden en esta capital, en clara alusión a la obra del Café del Gran Capitán. Es por ello por lo que solicitaba la oportuna inspección pericial que diese por cumplido el requisito de ejecución de las obras consignadas en la escritura de cesión, y así confirmar la donación del terreno. Amadeo Rodríguez, entonces Arquitecto Municipal, informó positivamente, suscribiendo el argumento del apoderado de D. Juan de la Cruz Fuentes, pero la Comisión Municipal de Hacienda consideró que sólo se había cumplido el compromiso respecto a una de las tres casas comprendidas en el terreno cedido, por lo que mediante acuerdo capitular de 2 de julio de 1868 se le concedía al nuevo propietario una ampliación del plazo para que pudiese construir las dos casas restantes, aunque se autorizaba a que se le expidiese certificado que le sirviese de título legitimador del dominio adquirido.

No hay constancia documental de cuando el Sr. Fuentes determinó cambiar el uso del solar previsto para viviendas para construir en el mismo un equipamiento de ocio como el café, y, posteriormente, un teatro, pero sin duda la consideración de apostar por un negocio más lucrativo y de buena acogida entre los cordobeses, motivó, acertadamente, esta decisión.

<sup>6</sup> *Ibidem*. Esta fecha se corresponde con la de la subasta inicial de los terrenos.

<sup>7</sup> Juan de la Cruz Fuentes, nacido en Granada, era Ingeniero Segundo de Cuerpo de Ingenieros, Caminos, Canales y Puertos, llegando a ser ingeniero municipal.

<sup>8</sup> AMCo, SF/ C 773-1. La instancia está fechada el 20 de junio de 1868.

## CULTURA Y OCIO DE LOS CORDOBESSES EN LA SEGUNDA MITAD DEL S. XIX

Según nos cuenta Ricardo de Montis “el Teatro Principal fue el primero de Córdoba, pues antes que él solo hubo un corralón destinado a las representaciones teatrales en la calle que, por este motivo, llamase hasta hace poco tiempo de las Comedias”<sup>9</sup>. Siguiendo el relato de sus *Notas*, sabemos que este Teatro fue construido en 1810 por D. Casimiro Cabo Montero en el solar que ocupaban cinco casas ruinosas en la Calle Ambrosio de Morales, y que, en sus primeros tiempos fue llamado Teatro Cómico. Abierto y clausurado en varias ocasiones, Ricardo de Montis da fe de la modestia de ese pequeño recinto, en el que apenas cabían 300 personas, y en el que no había butacas sino bancos “más incómodos aún que los asientos de paraíso”<sup>10</sup>.

Sin embargo, la afición al teatro en la segunda mitad del S. XIX era notable en nuestra ciudad según nos cuenta el citado autor. En su conocida columna “Recuerdos de otros días”, del Diario de Córdoba, dedicaba un artículo a las sociedades dramáticas de ese periodo<sup>11</sup>, reconociendo la de El Liceo como la más antigua de todas. Esta sociedad, germen del Círculo de La Amistad, construyó un teatro en parte del solar del antiguo Convento de las Nieves en el que se representaron comedias, zarzuelas y hasta algunas óperas en las que participaban señoritas y señoras de la aristocracia cordobesa.

Siguiendo a este autor, sabemos así mismo que una agrupación de aficionados celebraba numerosas funciones en el Teatro Moratín, que estaba situado en la calle Jesús y María, y que la denominada La Juventud Cordobesa fue una de las sociedades dramáticas más destacada de la época, actuando sus aficionados miembros en el Teatro Principal. De la escisión de ella surgieron *Talia*, *El Duque de Rivas* y *Fernando Ruano*.

<sup>9</sup> *Notas Cordobesas*, T. VII, cap. 29.

<sup>10</sup> *Ibidem*.

<sup>11</sup> *Diario de Córdoba*, 30 de octubre de 1921.

A falta de recintos a la altura de su posición social, las clases acomodadas cultivaron de manera privada su afición al arte escénico, caso de D. Félix Maraver, quien organizaba conciertos y representaciones teatrales para familiares y amigos en su salón Rizzi, situado en el piso alto del Café-Teatro del Recreo, en calle María Cristina. También el poeta Salvador Barasona instaló un teatro en su casa de la calle José Rey, en el que dirigidos por él que bajo su dirección sus hijos y otros jóvenes interpretaban de manera magnífica teatro clásico, al que asistía numeroso y “selecto” público. Los Marqueses de Ontiveros construyeron también un teatro en la antigua casa de los Condes de Priego, lugar en el que aficionados de la buena sociedad representaban comedias y zarzuelas.

Pero para el público en general apenas cuatro años antes de que se inaugurase el Gran Teatro, en 1869, en el Archivo Municipal consta que en Córdoba existían solamente dos teatros de libre acceso, el Principal y el Moratín. En efecto, entre las estadísticas confeccionadas por el Ayuntamiento<sup>12</sup>, las concernientes a teatros y ocio documentan con exactitud el panorama de ocio existente en la ciudad. En tal fecha el consistorio remitió cartas a diferentes empresarios del sector en las que se les requería datos. Juan Bautista León, arrendatario del Teatro Principal, consignaba que en este recinto se habían representado cuarenta funciones dramáticas y seis zarzuelas bufas, pero ninguna ópera ni concierto. Por su parte el arrendador del Teatro Moratín, Rafael Matute, señalaba la escasa actividad del mismo, que se había limitado a seis obras dramáticas, dos de ellas de aficionados.

Teatro Principal		Teatro Moratín						Teatro de la Cruz
Funciones dramáticas	Zarzuelas bufas	Óperas	Conciertos	Teatro de la Cruz	Teatro de la Cruz	Teatro de la Cruz	Teatro de la Cruz	Teatro de la Cruz
40	6	0	0	0	0	0	0	0

Estadísticas de Teatros. 1869. Archivo Municipal de Córdoba.

Cafés		Tertulias		Billares		Tabernas		Total
Número	Nombre	Número	Nombre	Número	Nombre	Número	Nombre	Total
10		2		10		6		16

Estadísticas de cafés, tertulias, billares y tabernas. 1869. Archivo Municipal de Córdoba.

<sup>12</sup> AMCo, SF/C 2063.

La misma estadística nos dibuja los diferentes centros de ocio con los que contaba Córdoba en el señalado periodo: tres cafés, el de Puzzini, el de El Recreo y el del Gran Capitán (de reciente construcción, en 1868).

También tenían los cordobeses afición por los billares, ya que en la ciudad existían entonces dieciséis mesas de billar, seis de ellas en las sociedades de recreo: Círculo de la Amistad y Círculo Industrial, en los que consignan además tertulias, y en el último de ellos un Ateneo literario. La estadística cita así mismo el número de tabernas, centros de ocio por antonomasia de la clase popular cordobesa: 109. Junto a todos estos centros, se señalan el resto de centros de diversión de la ciudad: la plaza de toros, con un aforo de 9.867 personas y el circo gallístico, que celebró 25 funciones ese año.

Un año después, en 1870, la documentación girada para elaborar de nuevo la recuento oficial deja constancia de que el teatro Moratín ha dejado de funcionar, perviviendo solamente el modesto Teatro Principal, que ofrecía un reducido aforo de 429 localidades<sup>13</sup>, aunque su actividad había aumentado a 110 funciones, todas ellas de zarzuela.

Córdoba contaba en esa fecha con 40.807 habitantes, según nota precisa del entonces Archivero Municipal, D. José López Amo<sup>14</sup>. No es de extrañar que, ante las perspectivas de ocio arriba señaladas, la nueva clase acomodada requiriese un teatro acorde con su estatus, de apariencia magnífica y elegante, un lugar donde ver y dejarse ver, donde establecer contactos, acordar negocios y concertar matrimonios.

## EL PROYECTO DE SOCIEDAD PARA LA CONSTRUCCIÓN DE UN TEATRO Y EXPLOTACIÓN DEL MISMO UNIDO AL CAFÉ DEL GRAN CAPITÁN

Terminado el Café del Gran Capitán e iniciado el teatro en el solar colindante a aquél, Juan de la Cruz Fuentes se vio incapacitado económicamente para continuar la construcción del mismo. Paralizada la obra, el anhelo de los prohombres de Córdoba de contar con un gran coliseo se plasmó un 28 de diciembre de 1870, fecha en la que suscribieron el “Proyecto de sociedad para la construcción de un teatro y explotación del mismo unido al café del Gran Capitán”. Su firme voluntad de llevarlo a buen término no dejó lugar a dudas, ya que éste se imprimió y publicó en prensa<sup>15</sup> para asegurar su difusión y general conocimiento, y promover la necesaria participación en tan magna empresa. Suscribían tal proyecto, en calidad de miembros de una Junta Provisional, un selecto grupo de personalidades, actores importantes de la vida política, cultural y económica de la ciudad: el Marqués de Gelo (Fernando de Vienlant y Villanueva), actuando como presidente; Pedro López, comerciante y banquero; Rafael María Gorrindo, impulsor de la Universidad Libre de Córdoba, abogado y político republicano; Agustín de Fuentes y Horcas, quien en ese momento era Alcalde de Córdoba; Fausto García Lovera, periodista, poeta y político; y Juan de la Cruz Fuentes (el entonces propietario de ambas construcciones), como vocales. Actuaba como secretario Ángel Torres y Gómez, político, jurista y escritor, todos ellos en calidad de miembros de una Junta Provisional.



Proyecto de Sociedad para la construcción de un Teatro. 1870.

<sup>13</sup> En 1868 el semanario *El Tesoro* sentenciaba: “El teatro Principal es pequeño, es mezquino... y nadie toma la iniciativa para la construcción de un gran coliseo”. *El Tesoro*, 15 de junio de 1868.

<sup>14</sup> AMCo, SF/C 2063.

<sup>15</sup> *Proyecto de sociedad para la construcción de un teatro y explotación del mismo unido al café del Gran Capitán*. Imprenta del *Diario de Córdoba*, 1870 y *Diario de Córdoba*, 4 de enero de 1871.



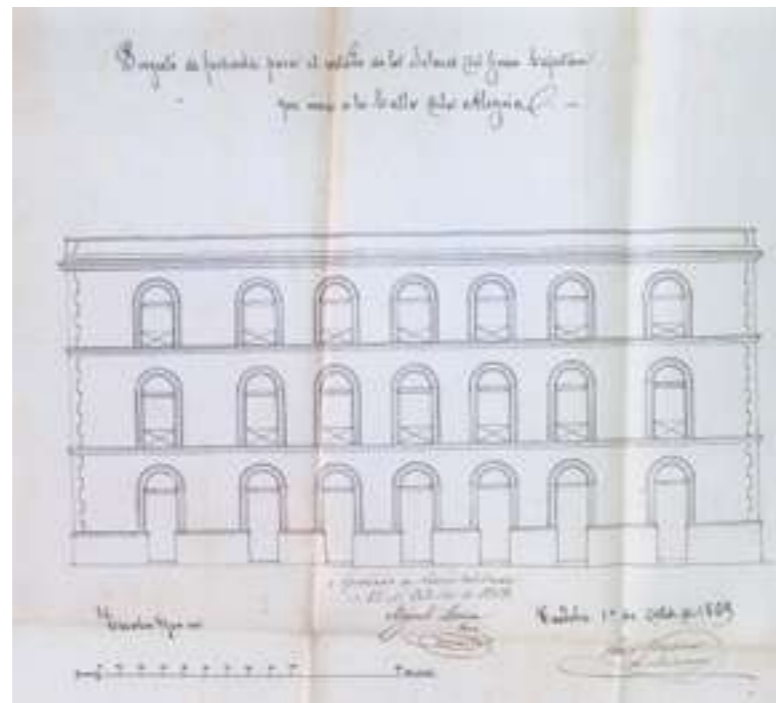
Los integrantes de la sociedad comienzan destacando que los intelectuales más importantes de la ciudad afirman que Córdoba llevaba 50 años de retraso en lo que al mundo teatral se refiere con respecto a otras ciudades similares en población, que sí contaban en esta época con teatros adecuados. Además, opinan que esta ausencia de un teatro principal en Córdoba es debida a la falta de asociacionismo privado, necesario para realizar una empresa de tal envergadura habida cuenta de la inversión que conllevaba.

Establecida esta primera premisa, los miembros de la proyectada Sociedad pasan a considerar el lugar idóneo de su emplazamiento, decantándose sin lugar a dudas por la “nueva y magnífica calle del Gran Capitán, principal arteria del movimiento de la población y punto constante de solaz y recreo”, argumentando que posee la condición indispensable de “emplazamiento en sitio despejado, de fácil acceso a personas y carruajes”, vislumbrando además que esta calle “tiene que ser indispensablemente la base en que se apoyen todas las reformas que tiendan a constituir la Córdoba del porvenir; y siendo el teatro uno de los edificios que le han de imprimir carácter por largo tiempo, ningún otro emplazamiento podría convenirle en tal sentido”<sup>16</sup>.

A toda esta argumentación de conveniencia del lugar, los integrantes de la empresa suman un hecho determinante: una pequeña sociedad (en clara alusión a la constituida por Mariano Castiñeyra y Juan de la Cruz Fuentes) ya abordó en dicho lugar, en solares subastados por el Ayuntamiento tras el derribo del Paseo de San Martín, las obras para edificar un café y un teatro, aclarando que, si bien se concluyó el primero – el Café del Gran Capitán – hacía dos años, o sea, en 1868, el segundo quedó apenas comenzado y su obra aplazada indefinidamente debido a que la envergadura del proyecto lo hizo inasumible para aquella. Pero la Sociedad que ahora pretende constituirse para construir y explotar el teatro, asegura garantía de éxito en la empresa por la proximidad del café, algo que proporcionaría concurrencia de público en ambos establecimientos, motivo por el que el proyecto de sociedad contempla la acumulación en una misma propiedad de los dos negocios.

Según se relata a continuación, se cuenta con proyecto facultativo del teatro, “concebido y autorizado por persona competente” (...) y que “no ha olvidado el menor detalle”<sup>17</sup>, proporcionando un aforo de 2.480 personas, de las que 2.200 serían espectadores de pago, con predominio de localidades no preferentes porque “No de otro modo puede conseguirse colocar estos goces al alcance de las clases de la sociedad que viven con estrechez”. Este tamaño es considerado el idóneo puesto que un tamaño mayor sería excesivo para la población que tiene la ciudad y uno menor, insuficiente.

No ha llegado hasta nosotros el primitivo boceto arquitectónico de ese teatro y, por tanto, desconocemos – pero intuimos – la identidad del arquitecto que lo suscribió. Cabe deducir que sería D. José Moreno y Monroy habida cuenta de que Mariano Castiñeyra, apoderado de D. Juan de la Cruz Fuentes, comunicó al Ayuntamiento el 1 de octubre de 1869 que este facultativo se hacía



En el solar que hoy ocupa el Gran Teatro estaba inicialmente proyectada la construcción de estas casas. 1869. Archivo Municipal de Córdoba.

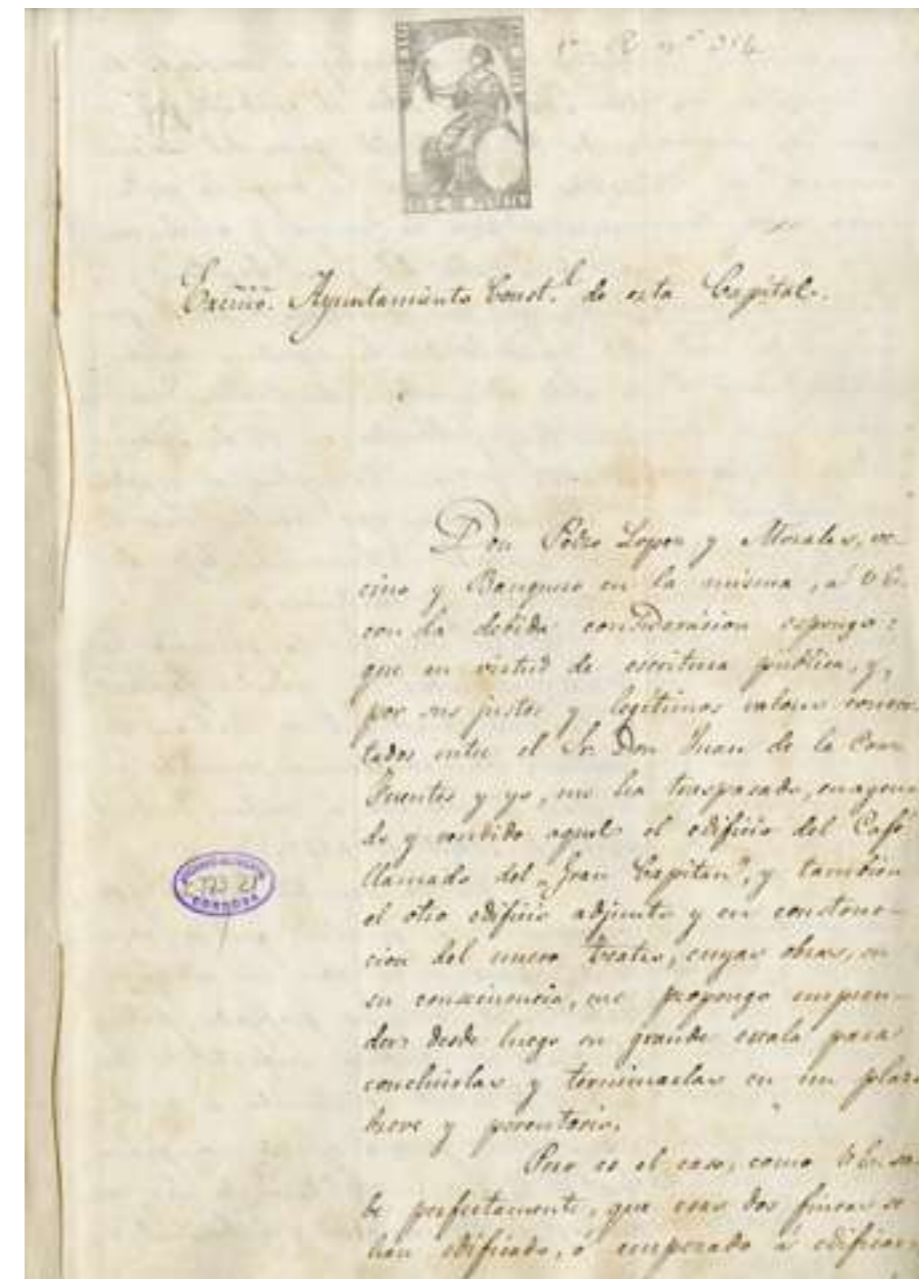
<sup>16</sup> *Ibidem*, pag. 7-8.

<sup>17</sup> *Ibidem*, en este apartado seguimos la obra citada, pág. 9.

cargo desde la fecha indicada de todas las obras que tenía en construcción en la capital, siendo el autor de los planos de las fachadas de las casas que inicialmente estaban previstas construir en el solar comprendido entre el Café del Gran Capitán y la calle de la Alegría<sup>18</sup>.

Una vez decidido el cambio de uso de los solares que iban a destinarse a viviendas, presumiblemente el mismo arquitecto realizaría el proyecto del teatro, pero este no consta en el Archivo Municipal, pudiendo concluir que quizás no llegó a presentarse oficialmente ante el consistorio habida cuenta de que la Sociedad, según se establecía en las bases para su constitución, debía aprobarlo. Aún así, debía de estar totalmente confeccionado ya que el impreso lo describe detallando que su planta “pertenece al gusto moderno”, siendo “imitación fiel” del importante Liceo de Barcelona, y sobre su decoración se expresa que pretende que esta sea “si no rica y ostentosa, tan bella y elegante como lo requiere el buen gusto, y suficientemente económica para que pueda caber dentro de un presupuesto moderado”.

Tras esta exposición detallada de como será el nuevo coliseo, la Sociedad aborda minuciosamente la cuestión económica y su, *a priori*, indudable rentabilidad, partiendo de la premisa inicial de que esta se crea para explotar conjuntamente el café y el teatro. El capital social se fijaba en 2 millones de reales,



Escrito de Pedro López al Ayuntamiento notificándole la compra del Café del Gran Capitán y del solar colindante del teatro. 1871. Archivo Municipal de Córdoba.

<sup>18</sup> AMCo, SF/C 773-27.



comprendivo de mil acciones al precio de dos mil reales cada una, estableciendo como necesaria para la constitución de la sociedad la suscripción de 750 acciones. Una vez constituida la Sociedad, en cada recaudación se destinaría el 50% de lo recaudado en la construcción del teatro y el otro 50% a la amortización. Se fijaba un plazo de ocho meses para la terminación de la obra, a cuyo término la Sociedad resolvería cómo realizar la explotación de la forma más beneficiosa posible.

## Y PEDRO LÓPEZ TOMÓ EL TIMÓN...

A pesar del impulso con que este grupo de hombres de la alta sociedad cordobesa intentó terminar la obra del incipiente teatro, fue pronto evidente que la llamada no tuvo el eco suficiente ya que, transcurridos algo más de dos meses desde la publicación del *Proyecto de sociedad*, Juan de la Cruz Fuentes, el



Pedro López Morales. Autor desconocido.



Mausoleo de Pedro López en el cementerio de Nuestra Señora de la Salud. Foto: Rafael Morales.



Imagen de letra de cambio de la Banca Pedro López e Hijos. Archivo Municipal de Córdoba.



Vista del Paseo del Gran Capitán y del Gran Teatro. Ca. 1890. Foto: Laurent. Archivo Municipal de Córdoba.

entonces propietario del Café y del solar contiguo donde se perfilaba el teatro, decidió vender a Pedro López Morales ambas propiedades mediante escritura rubricada el 16 de marzo de 1871<sup>19</sup>. Ese mismo día el nuevo propietario cursaba instancia al Ayuntamiento exponiendo:

*“que en virtud de escritura pública, y por sus justos y legítimos valores concertados entre el Sr. Don Juan de la Cruz y yo, me ha traspasado, enajenado y vendido aquél el edificio del Café llamado del “Gran Capitán”, y también el otro edificio adjunto y en construcción del nuevo teatro, cuyas obras, en su consecuencia, me propongo emprender desde luego en grande escala para concluir las y terminarlas en un plazo breve y perentorio.”*<sup>20</sup>

La instancia así iniciada se extiende durante algo más de seis hojas en las que Pedro López explica detalladamente el contexto del emplazamiento y las circunstancias sobrevenidas de las mencionadas edificaciones, dejando claro además el motivo de su adquisición: “que el Sr. D. Juan de la Cruz Fuentes ha agotado, por un lado, todos sus capitales propios y hasta los no pequeños que yo le hube facilitado”<sup>21</sup>.

**Pedro López y Morales**<sup>22</sup> (1814 – 1890) había llegado a nuestra ciudad procedente de Aguilar del Río Alhama (La Rioja), donde se casó con la cordobesa María Luisa Amigo, con la que tuvo ocho hijos. Inicialmente fue comerciante de paños, actividad que abandonaría sobre 1854 para centrarse en el sector financiero, abriendo en Córdoba la *Banca Pedro López e Hijos*, que llegó a tener sucursales fuera de la provincia.

<sup>19</sup> Fecha proporcionada por el banquero en escrito dirigido al Ayuntamiento, AMCo, SF/C 773-1

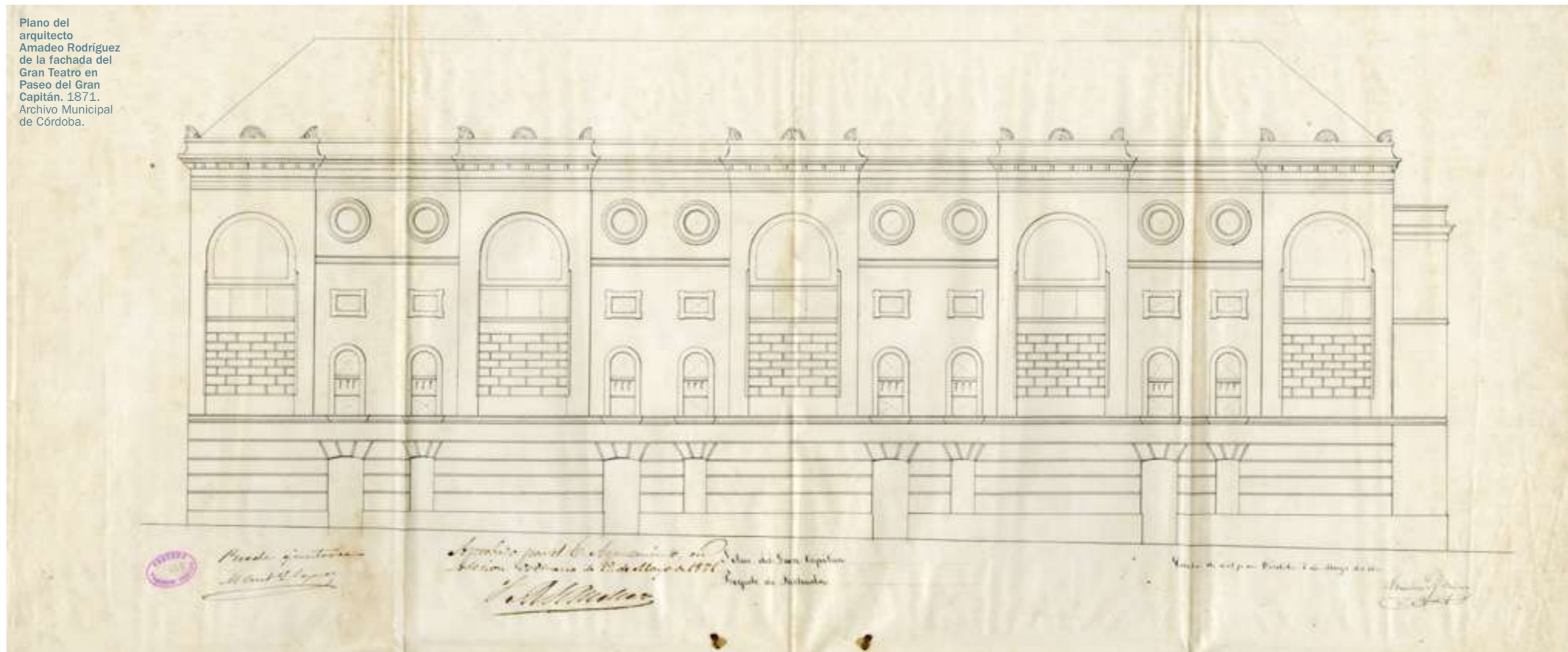
<sup>20</sup> AMCo, SF/C 773-21.

<sup>21</sup> *Ibidem*.

<sup>22</sup> En este apartado seguimos los datos aportados por la Biografía procedente de la Real Academia de la Historia (<https://dbe.rah.es/biografias/79246/pedro-lopez-morales>), y el estudio de M.ª José Álvarez Arza: “Pedro López Morales, un empresario en la Córdoba del siglo XIX”, en *Espacio, Tiempo y Forma*, serie V, Hª Contemporánea, t.3, 1990, pág. 85-92.



Plano del arquitecto Amadeo Rodríguez de la fachada del Gran Teatro en Paseo del Gran Capitán. 1871. Archivo Municipal de Córdoba.



Su prestigio y solvencia le procuraron importantes cargos en el sector bancario, siendo nombrado director del Crédito Comercial y Agrícola de Córdoba (1864), representante del Banco Hipotecario Español y comisionado del Banco de España en Córdoba (1873), siendo también administrador de la sucursal y consejero de esta entidad. Fue delegado de la Sociedad del Timbre del Estado (1874) y representante depositario de la Compañía Arrendataria de Tabacos (1887).

A pesar de la dedicación que sin duda le suponía su intensa actividad empresarial y las obligaciones anexas a tales cargos, Pedro López también estuvo muy presente en la vida social y política de Córdoba. En el Círculo de la Amistad formó parte de varias directivas, siendo además miembro de la Junta Municipal para la elaboración del presupuesto (1870), de la Junta de Sanidad de la provincia de Córdoba y depositario de la Junta de Gobierno de la Liga Española de Contribuyentes de Córdoba (1871-1872).

Miembro del partido monárquico progresista, en 1871 optó a ser diputado provincial, perdiendo por cinco votos ante Amadeo Rodríguez, del partido Republicano Federal, al que poco después contrataría para que fuese el arquitecto de su teatro. Asombra que en este mismo año, en plena vorágine de actividad política, Pedro López diese el paso al frente para conducir de manera decidida la finalización de las obras del coliseo. Es obvio que al banquero lo empujó la más que previsible rentabilidad económica<sup>23</sup> para acometer de manera individual tan magna empresa, pero sin duda también sopesó la rentabilidad social que la misma le podía procurar...

En la instancia arriba mencionada el flamante propietario del Café del Gran Capitán y del incipiente teatro, solicitó al Ayuntamiento un plazo de tres años para terminar las obras, manifestándole sin embargo *“que desde luego me prometo que antes de que expire aquel plazo tendré concluida la obra en su parte exterior y también en la interior, por ser esa la única manera de que mis capitales, empleados en la adquisición de ahora y en la construcción más tarde, me produzcan los rendimientos a que naturalmente aspira todo aquél que entra en una negociación de esta clase”*<sup>24</sup>.

En sintonía con la rapidez con la que pretendía ejecutar la obra, Pedro López presentaba los planos de las fachadas del teatro poco después, el 6 de mayo de 1871, elaborados por el Arquitecto Amadeo Rodríguez, al objeto de que fueran aprobados por el consistorio. El entonces Arquitecto Municipal, Manuel Antonio Capo<sup>25</sup>, informó que procedía aprobarse la obra solicitada a pesar de que modificaba el modelo de fachadas uniforme de las edificaciones de la calle del Gran Capitán, modelo aprobado en 1863<sup>26</sup>, aunque hizo la apreciación que *“en mi sentir las puertas todas carecen de buenas dimensiones para verificar con prontitud el servicio de salida y más si a este se une el caso probable de un siniestro”*<sup>27</sup>. Ateniéndose a estas consideraciones, en sesión capitular de 19 de mayo de 1871, el Ayuntamiento dio la licencia de construcción y aprobó los planos de fachada, pero apercibiendo al propietario de que todas las puertas del edificio debían abrir hacia fuera para facilitar la pronta salida de los asistentes.

<sup>23</sup> Según constata M.ª José Álvarez Arza “A la finalización del edificio su costo era de 1.386.674,89 reales; en 1892, cuando se hace el reparto de su herencia, estaba valorado, incluyendo el mobiliario, en 262.400 pesetas.” Op. Cit., pág. 88.

<sup>24</sup> AMCo, SF/C 773-21.

<sup>25</sup> AMCo, SF/C 1273-122.

<sup>26</sup> AMCo, SF/C 773-5.

<sup>27</sup> AMCo, SF/C 773-21. Afortunadamente el Gran Teatro no ha sufrido nunca un incendio, algo usual en la época de su construcción.

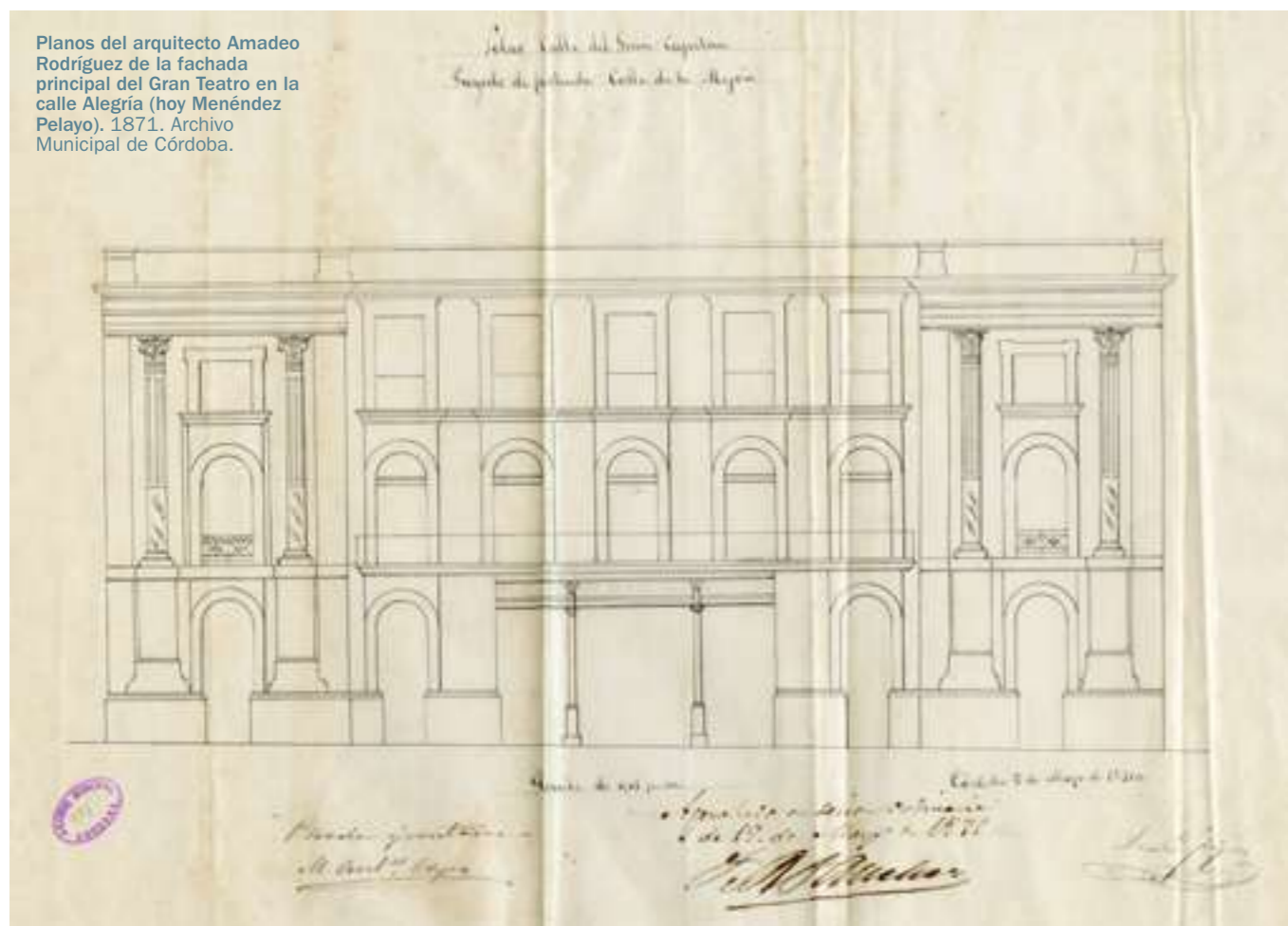


Obtenida la licencia, las obras del teatro comenzaron el 17 de junio de 1871<sup>28</sup>, cumpliendo Pedro López su promesa de agilizar la pronta terminación del teatro con creces, ya que apenas un año después, el 17 de septiembre de 1872<sup>29</sup> el financiero manifiesta al cabildo municipal que la obra del teatro está muy avanzada, habiéndose construido ya las paredes forales del teatro, y faltando solamente pequeños detalles de decoración en las fachadas de la calle Alegría y del Gran Capitán, pero que necesitando registrar el edificio en el Oficio de Hipotecas -para poder hacer el seguro de incendios y cubrir así los cuantiosos intereses invertidos-, necesitaba que el Ayuntamiento le declarase dueño absoluto de los solares comprendidos en aquella superficie y libre de la responsabilidad que tenía el primer adquiriente. El Ayuntamiento accedió gustosamente y le expidió el certificado solicitado.

Mientras tanto, la prensa cordobesa recogía de manera frecuente los avances de la obra, haciendo así partícipe a los cordobeses de su seguimiento, y creando una inusitada expectación ante la terminación del gran coliseo. Numerosos curiosos acudían diariamente a observar los avances de construcción, de manera que los periódicos citan que las constantes visitas dificultaban el trabajo de los obreros.

Finalmente el 10 de abril de 1873, el arquitecto del Gran Teatro, Amadeo Rodríguez, pudo comunicar al Alcalde la terminación de la obra, solicitando el trámite final de que se girase la oportuna inspección facultativa. Su homólogo municipal, el arquitecto Juan Morán Labandera, emitía un informe de aprobación "teniendo presente el crédito que como arquitecto goza el exponente, autor del proyecto"<sup>30</sup>.

Planos del arquitecto Amadeo Rodríguez de la fachada principal del Gran Teatro en la calle Alegría (hoy Menéndez Pelayo). 1871. Archivo Municipal de Córdoba.



<sup>28</sup> Fecha consignada en *La República Federal*, 3 de abril de 1873.

<sup>29</sup> AMCo, SF/C 773-1.

<sup>30</sup> AMCo, SF/C 773-21.



Comunicación de Amadeo Rodríguez de finalización de las obras del Gran Teatro, el 10 de abril de 1873. Archivo Municipal de Córdoba.



# EL ARQUITECTO DEL GRAN TEATRO AMADEO RODRÍGUEZ RODRÍGUEZ APUNTES BIOGRÁFICOS

Rafael Morales Ruiz

Amadeo Rodríguez y Rodríguez nació en Salamanca<sup>1</sup> en 1840<sup>2</sup>. Estudió y se graduó en la Escuela Especial de Arquitectura de Madrid<sup>3</sup>. Tres son los rasgos más sobresalientes de su trayectoria vital: su profesión de arquitecto, su humanismo ligado, al menos en parte, a su dimensión como masón y su acción político-social como republicano.



Foto de Amadeo Rodríguez Rodríguez proporcionada por la familia al autor de estas líneas y digitalizada por el Archivo Municipal de Córdoba, s/f.

## AMADEO RODRÍGUEZ COMO ARQUITECTO

Las inquietudes artísticas de Amadeo Rodríguez se pusieron de manifiesto bien pronto, como atestigua su participación en la Exposición Nacional de Bellas Artes de 1862, donde presentó un trabajo sobre “capilla de un castillo de Francia”<sup>5</sup>. La vida profesional de Amadeo Rodríguez estará jalonada por múltiples intervenciones y proyectos. En líneas generales nos encontramos ante un arquitecto ecléctico, el cual manifiesta tanto tendencias neogóticas como renacentistas y neoclásicas, muy en consonancia con los gustos de la época. En 1866 ingresará en el Ayuntamiento de Córdoba como arquitecto municipal<sup>6</sup>, cargo que desempeñaría en diversos periodos.

Una de sus primeras actuaciones fue el diseño de un plano para la reconstrucción de la vieja Plaza de Toros, que había sido asolada por un incendio<sup>7</sup>. También interviene en el proyecto de remodelación de la Ermita del Pretorio<sup>8</sup> y elabora o colabora en un plano de la Mezquita-Catedral de Córdoba<sup>9</sup> (1867), aunque parece que este fue finalmente realizado por el también arquitecto Mariano López Sánchez.



Firma y sello<sup>4</sup> de Amadeo Rodríguez como arquitecto municipal en un plano de 1882. AMCo, C-775.

En el contexto político y social del “Sexenio Revolucionario”, diversas obras públicas y trabajos de mejora de la ciudad fueron encargados al arquitecto municipal por el Ayuntamiento, de tendencia republicana, surgido de las elecciones municipales de 1868 y a cuya cabeza se encontraba el alcalde Ángel de Torres, republicano federal como el propio Amadeo Rodríguez. Como consecuencia del interés por emplear a los trabajadores que se encontraban en desempleo en la ciudad<sup>10</sup> se dispusieron numerosas medidas, cuestión que proporcionó un no desdeñable protagonismo al arquitecto. Sin que ello supusiera que éste no tuviese en cuenta los propios intereses municipales y la necesidad de la efectividad de esos trabajos. Así, el propio Amadeo Rodríguez, que tenía en alta estima a su propia profesionalidad como arquitecto y director de los trabajos que se le encomendaran, se quejaba de la dificultad de lograr aumentar la productividad de los jornaleros colocados por el Ayuntamiento en 1869 para hacer frente a la gran crisis de paro:

*“Con lo cual dióse por concluida la sesión pública y empezó la secreta bajo la presidencia del alcalde de segundo que manifestó que el objeto de ella era oír al arquitecto municipal sobre la cuestión de trabajos. Presentose este y espuso lo grave que era la cuestión de los jornaleros: que esta mañana se*

<sup>1</sup> Así se sitúa en las actas de la logia sevillana “Fraternidad Ibérica” y de la cordobesa “Patricia”, así como en otros documentos.

<sup>2</sup> Esta parece la fecha de su nacimiento más probable, no obstante, en su tumba en el cementerio de San Rafael figura como nacimiento la de 1847.

<sup>3</sup> Cf. Aranda Bernal, Ana María y Quiles, Fernando: “Amadeo Rodríguez y su proyecto para el Ayuntamiento de Algeciras”, Almoraima, nº 1, 1993. Hay que señalar que Amadeo Rodríguez se presentaba como arquitecto por la Real Academia de San Fernando.

<sup>4</sup> Se suele afirmar que el compás y la rosa son símbolos ligados a la profesión de arquitecto, y que se adoptarían a finales de la Primera Guerra Mundial; no obstante, el empleo de este tipo de sello por parte de Amadeo Rodríguez es anterior, cuando menos desde 1870; el de más arriba, algo diferente con relación al de 1870, es de 1882. También utilizado por la Escuela Superior de Arquitectura.

<sup>5</sup> “La Época”, 15/10/1862, pág. 4.

<sup>6</sup> Archivo Municipal de Córdoba (en adelante AMCo), Acta Capitular, 09/06/1866. También en el “Diario de Córdoba”, 13/06/1866, pág. 3.

<sup>7</sup> “Diario de Córdoba”, 31/07/1866, pág. 3.

<sup>8</sup> “Diario de Córdoba”, 03/05/1867, pág. 2. La ermita fue construida por Mateo Inurria Uriarte, las condiciones facultativas fueron elaboradas por el propio Amadeo Rodríguez y Rafael de Luque Lubián, probablemente en base a un diseño neogótico del arquitecto Pedro Nolasco Meléndez.

<sup>9</sup> “Hasta ahora no existía un plano exacto de la bellísima catedral de Córdoba, que tanto nos envidian los extranjeros. Los arquitectos de aquella localidad D. Amadeo Rodríguez y D. Mariano López Sánchez están dedicados hace tiempo a este importante trabajo...”. Cf. “Revista de Bellas Artes e Histórico Arqueológica”, año II, nº 61, 15/12/1867, pág. 159.

<sup>10</sup> La crisis de paro en 1868, a poco del triunfo revolucionario tras la Batalla de Alcolea, no era escasa. De hecho, las actas capitulares informan de 1.400 jornaleros en paro que habrían sido colocados en diversas obras. AMCO, AC, 17/10/1868.

habían presentado en el Campo de la Victoria unos trescientos pretendiendo que se diera trabajo a todos ó á ninguno, que había podido evadirse del conflicto pero que no respondía de lo que pudiera suceder mañana: que los trabajos por cuenta del Municipio eran una calamidad pues los jornaleros creen que no tienen obligación de trabajar sin duda porque cuentan con el padrinazgo de los señores concejales, y que siendo el responsable de los trabajos tiene derecho a elegir los hombres para ello, pero que desde luego lo renuncia y no tiene inconveniente en que se nombren por los señores concejales pero que sean verdaderos trabajadores. El señor Presidente y los señores concejales manifestaron unánimemente que sus recomendaciones sólo servían para que se les admitiera en el trabajo, pero que no podían nunca servir para que se cobrase sin trabajar, y que desde luego el Arquitecto podía despedir al que fuese allí con ánimo de no trabajar, sin mirar a la recomendación para nada”<sup>11</sup>.

Hay numerosas pruebas de esta importante presencia profesional a lo largo de las actas capitulares que jalonan la marcha de esta corporación que luego sería destituida por el Gobernador Militar, de acuerdo con el Gobernador Civil José Ramón de Hoces y González de Canales, Conde-Duque de Hornachuelos, el 6 de octubre de 1869<sup>12</sup>. No obstante, Amadeo Rodríguez, a pesar de su conocida militancia republicano-federal, no fue separado de su cargo<sup>13</sup>. Así, en acta capitular con fecha de ocho de octubre de 1869, se señala que

“Se dio cuenta de un oficio fecha de hoy en que D. Amadeo Rodríguez hace dimisión del cargo de Arquitecto municipal que actualmente desempeña para atender por algún tiempo al restablecimiento de su salud. El Sr. Presidente [Rafael Barroso] expuso con tal motivo que según la manifestación que verbalmente le tiene hecha el dimisionario, éste se halla dispuesto á continuar ocupando su plaza y se consideraría muy honrado en que se aceptasen sus sinceros ofrecimientos, pues que siendo el ejercicio de su profesión un trabajo puramente facultativo no encuentra el interesado obstáculo alguno que le impida servir al Municipio actual con la misma lealtad y eficacia que ha venido haciéndolo con los anteriores. Enterado S.E. y considerando insuficiente la causa alegada por el Sr. Rodríguez para privarse de los servicios que tan espontáneamente le ofrece, acordó no admitir la renuncia que ha presentado de su destino, si bien dejando consignado su voto en contra de esta resolución el Sr. Alcalde 2º Don Agustín de Fuentes y Horcas”. AMCO, AC, 08/10/1869.

No obstante, el 6 de agosto de 1870, siendo alcalde Agustín de Fuentes y Horcas, renunciaría como arquitecto municipal<sup>14</sup>, puesto que ocuparía durante un tiempo Rafael de Luque y Lubián<sup>15</sup>.

Durante la Primera República, proclamada el día 11, la significativa experiencia política del joven arquitecto irá pareja a su éxito profesional, el cual llegará a su cenit el 13 de abril de 1873 con la inauguración del Gran Teatro, una aspiración sentida por una parte de la ciudad desde hacía algunos años<sup>16</sup>.

<sup>11</sup> AMCo, AC, 21-4-1869.

<sup>12</sup> Véase en este sentido a José Navas Luque; La Revolución de 1868 en Córdoba capital, Córdoba, Ateneo de Córdoba, 2001, pág. 251.

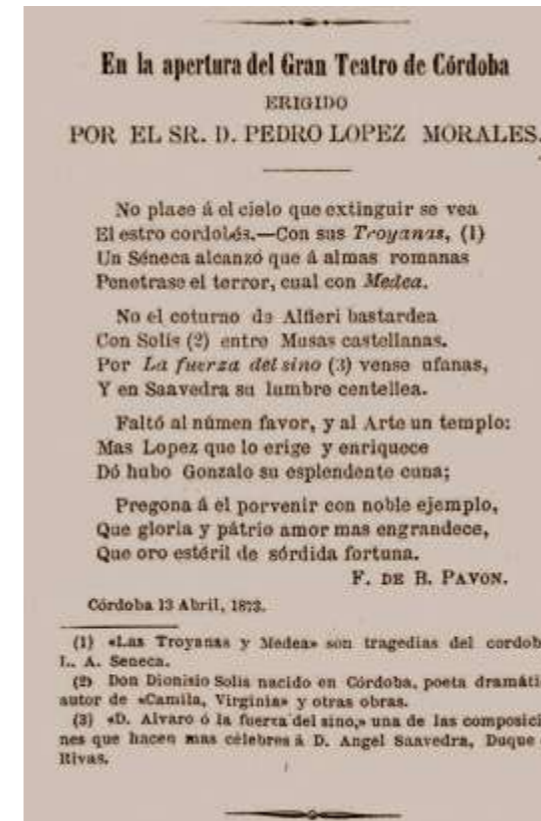
<sup>13</sup> AMCo, AC, 08/10/1869.

<sup>14</sup> AMCo, C-1273/121. En su escrito de dimisión, dirigido a Fuentes y Horcas, Amadeo Rodríguez señalaba que “Habiendo visto en los nuevos presupuestos rebajada a 3000 p[esetas], la consignación de 9000 que para gastos de escritorio tenía señalada esta oficina y teniendo el convencimiento de que sin un ayudante o los medios de pagarlo no puede desempeñarse con el decoro debido la plaza de arquitecto municipal de esta ciudad, suplico a V.S. se sirva admitir la dimisión que presenta de este cargo, fundada en las razones expuestas”. Su dimisión fue admitida, con fecha de 13 de agosto.

<sup>15</sup> Rafael de Luque y Lubián dimitiría el 05/01/1871 (AMCo- C-1273/122). Más tarde, en 1882, vemos de nuevo a Amadeo Rodríguez en el cargo de arquitecto municipal interino, en sustitución de Rafael de Luque y Lubián que había renunciado (*Diario de Córdoba*, 15/01/1882, pág. 3); esta misma publicación (12/03/1882, pág. 2), informaba de que “Ha sido nombrado arquitecto municipal el señor D. Amadeo Rodríguez, que desempeñaba este cargo interinamente. La ilustración y competencia de nuestro querido amigo están tan probadas y conocidas en Córdoba, que no necesitamos ciertamente aplaudir este nombramiento...”. En 1884 el arquitecto municipal sería Elías Gallego Díaz, aunque dimitiría en 1885.

<sup>16</sup> Una buena descripción física del Gran Teatro en el momento de su inauguración en *La República Federal* (3-4-1873, pp. 2-3) y en *Diario de Córdoba* (13-4-1873, pág. 1). *La República Federal* fue un periódico republicano que se editó en Córdoba en parte del año 1873.

No debe olvidarse, asimismo, que este gran edificio no hubiese sido posible sin el empeño, no exento de interés económico, que en el mismo puso el banquero riojano afincado en Córdoba, Pedro López Morales, al cual cantó en esta poesía publicada en “El Álbum” (20-4-1873, pág. 3) el escritor cordobés Francisco de Borja y Pavón, poesía que reproducimos tal y como apareció en esta publicación.



No obstante, “El Álbum”, en ese mismo día (pág. 6), se quejaba de que los “Voluntarios de la República” asistían al teatro con armamento incluido:

“No podrían los Voluntarios de la República presentarse en el Gran Teatro sin sus fusiles o escopetas, armas en aquel sitio innecesarias (...) Guárdenlas en buena hora para la aparición de los carlistas o cosacos...”.

Cuestión con la que estaba de acuerdo, algo a regañadientes, “La República Federal” en su edición del 22/04/73, pág. 3:

“Quejase El Album de que nuestros queridos voluntarios se presenten en el Gran Teatro armados de todas armas. Están en su derecho; pero así y todo le recomendamos lo contrario (...) en la ciudad las armas ¿para qué?...”.

No es difícil imaginar la extraña sensación que muchos burgueses y aristócratas tendrían al ver en el Gran Teatro o en sus inmediaciones a aquellos grupos armados, muchos de ellos compuestos de artesanos o jornaleros, precisamente en el recién inaugurado teatro donde aquellas clases sociales tendrían un buen lugar para desarrollar su sociabilidad<sup>17</sup>. Un lugar de diversión, reunión y auto-reconocimiento, al menos en parte<sup>18</sup>, de las clases altas de la sociedad cordobesa, un espacio dotado de un enorme simbolismo que podría desdi-

bujarse con la presencia del pueblo en armas. Todo un cuestionamiento político-social. Y eso, cuando el autor de tan espléndida obra, perteneciente a la pequeña burguesía de los profesionales y propietario, era nada más y nada menos que capitán de estos voluntarios republicanos, como veremos más adelante.

En cualquier caso, ya casi al final del periodo revolucionario inaugurado en 1868, Amadeo Rodríguez vivirá plenamente el éxito social y profesional<sup>19</sup> que le reportará la inauguración del Gran Teatro:

“Terminado el acto, el público en masa pidió la presentación del distinguido arquitecto D. Amadeo Rodríguez, que debía recibir las muestras de la general admiración y que se presentó al fin con la

<sup>17</sup> “Acaso la culta sociedad cordobesa, que es el núcleo y el atractivo de nuestra antigua y famosa ciudad, está fuera de su centro en el Gran Teatro? ¿Acaso nuestras bellísimas damas no merecen el suntuoso local que la riqueza, y la inteligencia [Pedro López Morales y Amadeo Rodríguez] en fecundo y noble consorcio acaban de erigir para que luzcan aquellas sus encantos, y busquen el grato solaz y el instructivo recreo de que son tan dignas? (...) Cuando se está en el Gran Teatro, se está en Córdoba, como cuando en los hermosos salones del Círculo de la Amistad se asiste a un baile o a una fiesta literaria ó musical...”. “El Álbum”, 20/04/1873, pág. 1.

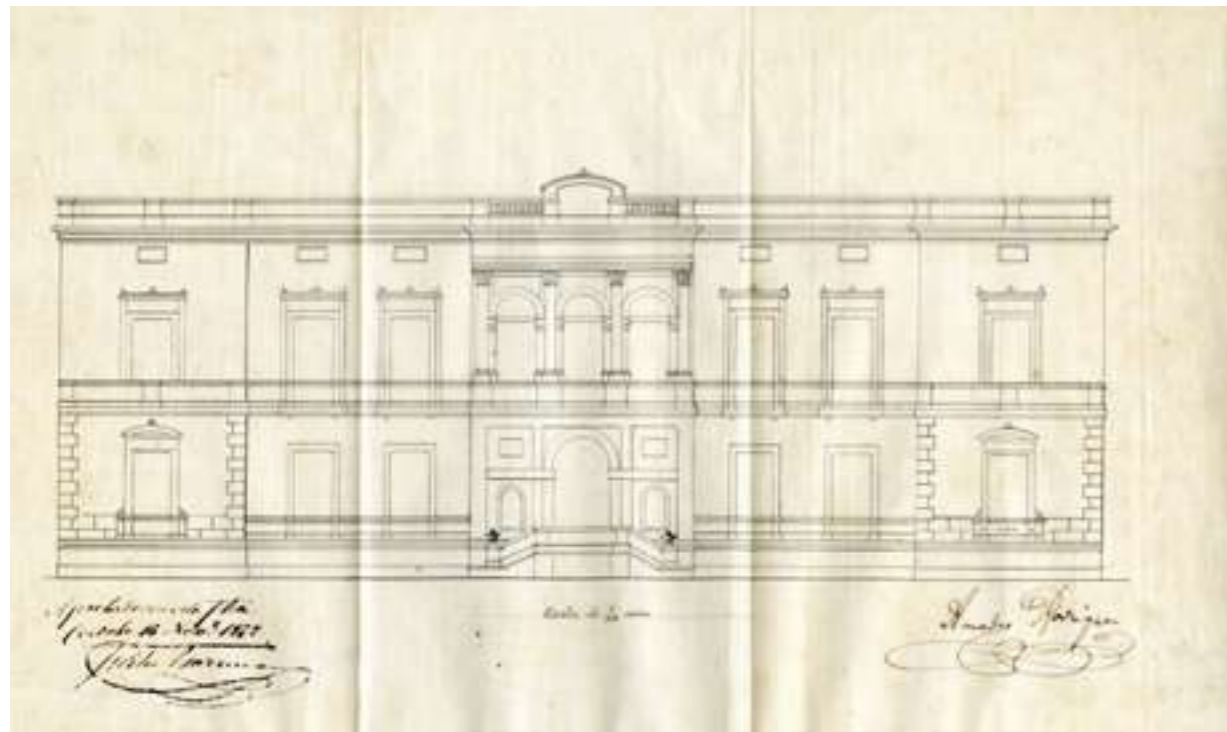
<sup>18</sup> “La República Federal”, en su edición de 13/04/1873, pág. 3, informaba de los precios del Gran Teatro que iban desde los 50 reales -palcos primeros de proscenio- hasta los 3 del “paraíso”. Por tanto, desde el principio, la probabilidad de asistencia al teatro por parte de diferentes clases y estratos sociales era amplia. Pero precisamente esa amplitud mostraba el lugar preeminente de las clases altas.

<sup>19</sup> El gobierno republicano debía tener conocimiento de la capacidad intelectual de Amadeo Rodríguez, ya que sería nombrado por el Ministerio de Fomento, aún en calidad de suplente, como representante de España en la Exposición Universal de Viena de 1873, información reseñada por la prensa local y nacional, como por ejemplo hizo el diario monárquico -carlista- “La Esperanza” (10/07/1873, pág. 2).



*modestia que es propia del verdadero mérito. También salió en su compañía a petición del público el siempre aplaudido pintor D. Francisco González Candelbac, y uno y otro recibieron en una magnífica almohadilla de terciopelo ricamente bordada, y colocada en una bandeja de plata, una corona de laurel coronada con espigas de oro (...) Era preciso, y el espíritu público legítimamente excitado necesitaba saludar al propietario Sr. Don Pedro López, al que Córdoba debe una obra de tanta importancia...”<sup>20</sup>.*

Asimismo, existen diversas realizaciones en Córdoba, ciudad y provincia, del arquitecto salmantino, como la compra -1868- y reforma de la Casa de las Campanas; el Panteón de la Marquesa de Conde-Salazar en el cementerio de La Salud -que construyó el marmolista italiano José del Nero bajo su dirección técnica-, el desaparecido Palacio del Marqués de Gelo<sup>21</sup>, la remodelación del Teatro Principal<sup>22</sup>, el cementerio de Montoro y otras. Realizó asimismo un plano del convento de Santa Marta y planteó su demolición, aunque, afortunadamente, esta no se llevó a cabo<sup>23</sup>.



Fachada del Palacio del Marqués de Gelo. 1872. AMCo, C-773/17. Obsérvese la firma de Amadeo Rodríguez.

<sup>20</sup> *Diario de Córdoba*, 15-4-1873, pág. 2. Al igual que Amadeo Rodríguez, Francisco González Candelbac fue masón. Era conocido en buena parte del país como pintor-escenógrafo; especialista sobre todo en decoración de teatros; en Córdoba fue también empresario, el cual no desdeñaba los trabajos de pintura a domicilio. Recibió la orden de Carlos III (*Diario de Córdoba*, 12/05/1880, pag. 3). También era accionista de la Institución Libre de Enseñanza (*Boletín de la Institución Libre de Enseñanza*, n° 53, 30/06/1883, pág.192). En 1871 González Candelbac, a propuesta de Amadeo Rodríguez, fue encargado de decorar el Templo de la loggia “Patricia” en dos ocasiones en dos templos distintos. Candelbac, tenía por nombre simbólico “Dante” y fue miembro de la Loggia “Lux in Excelsis” de Granada (*Boletín Oficial del Gran Oriente de España*, 01/05/1873, n° 49, pág. 12). El mismo *Boletín* informa en su edición de 01/04/1873, n° 47, pág. 12, que “Se ha expedido por la Gr. Secret. Simbo. la carta constitutiva señalada con el n° 92 a la nueva Lóg. “Estrella Flamígera” que acaba de levantar sus columnas [fundación] al Or. de Córdoba”. 1873 fue un año de notable actividad masónica en Córdoba. En la capital cordobesa Candelbac fue miembro de “Estrella Flamígera”, donde en 1876 tenía el grado 18.

<sup>21</sup> En 1944 una parte del mismo fue reutilizada en el edificio de los antiguos sindicatos verticales, hoy sede de Comisiones Obreras y otras organizaciones.

<sup>22</sup> “En la acera contraria al Corpus encontramos el Teatro Principal, notablemente mejorado en la actualidad por su nuevo dueño D. Manuel García Lovera, que ha hecho en él, bajo la acertada dirección del notable arquitecto D. Amadeo Rodríguez, cuanto era posible, sin levantarlo de nueva planta”. Cf. Teodomiro Ramírez de Arellano, *Paseos por Córdoba*, edición digital de la Biblioteca Municipal de Córdoba, paseo XV, barrio de la Catedral. Ed. original publicada en 3 tomos en 1873, 1875 y 1877. Córdoba, Imprenta de Rafael Arroyo (calle del Císter 12). No obstante lo anterior, Ricardo de Montis, en sus *Notas cordobesas*, (Tomo VII, 1926, “Teatro Principal”, edición digitalizada por la Biblioteca Municipal de Córdoba) nos sitúa que “En 1874 don Manuel García Lovera compró el Teatro Cómico a su propietario don Juan Bonel, con el propósito, al poco tiempo realizado, no ya de reformarlo, sino de aprovechar aquel terreno para edificar en él un teatro más sólido y en mejores condiciones que el antiguo...”.

En 1882, como arquitecto municipal diseña los planos y el proyecto de ampliación de la Avenida del Gran Capitán, trabajo que continuaría Adolfo Castyñeira Boloix<sup>24</sup>, sin que los proyectos de ambos difirieran demasiado. Las obras de esta prolongación se demoraron mucho en el tiempo y comenzaron a desarrollarse a partir de 1905<sup>25</sup>.

A continuación, situamos el plano original de dicha prolongación.



Plano original de la prolongación de la Avenida del Gran Capitán elaborado por Amadeo Rodríguez. Archivo Municipal de Córdoba.

<sup>23</sup> Véase con relación al tema a María Teresa Pérez Cano, “Restauración de la Iglesia del antiguo convento de Santa Clara”, Ayuntamiento de Córdoba/Fundación Caja Madrid, 2007.

<sup>24</sup> En 1891, seguramente con referencia al proyecto de ampliación de la Avenida de El Gran Capitán diseñado por Amadeo Rodríguez, Castyñeira Boloix planteaba un proyecto de ensanche (que no fue muy bien acogido por el Ayuntamiento) en base a “...la necesidad cada día mayor que se siente de nuevas vías anchas y rectas que faciliten la circulación, hoy bastante considerable en algunos barrios y la falta de viviendas sobre todo para la clase media, que no encuentra en condiciones económicas donde aposentarse y que ha de contentarse con habitaciones reducidas y situadas casi siempre en barrios poco higiénicos. Y no resuelve por cierto el problema la construcción de viviendas por pisos, malas en todas las latitudes y malísimas hasta un grado superlativo en esta población, sujeta durante el estío a elevadísimas temperaturas”, AMCo, C-775, numerado 64, recto y verso, en el propio expediente.

<sup>25</sup> Véase en este sentido la obra de Francisco García Verdugo; *Córdoba, burguesía y urbanismo*, Córdoba, Gerencia de Urbanismo/Ayuntamiento de Córdoba, 1992, pp. 176-178.

<sup>26</sup> AMCo, C-775.

A principios del siglo XX la Avenida del Gran Capitán, con su prolongación, se afianzaría como uno de los ejes centrales de la ciudad de Córdoba, tal y como puede apreciarse en la siguiente fotografía:



Paseo del Gran Capitán, 1915. Editor Graphos.  
A la izquierda del espectador el Gran Teatro. Archivo Municipal de Córdoba.

En 1885 Amadeo Rodríguez interviene en la recuperación de un arco de la Mezquita<sup>27</sup>. El periplo cordobés del técnico salmantino termina en 1886, fecha en la que se traslada a Cádiz, donde desarrollará su labor como arquitecto provincial y diocesano, emprendiendo determinados trabajos como los planos, proyectos y dirección de obras<sup>28</sup> de la Exposición Marítima (Cádiz, 1887), el proyecto del Ayuntamiento de Algeciras (1887), o la reconstrucción del Colegio de San Felipe Neri (Cádiz). La Exposición Marítima gaditana de 1887 supuso, por su gran proyección nacional e internacional, un gran éxito profesional para Amadeo Rodríguez, que dirigió los trabajos de la misma, y para la ciudad, la cual acrecentó su prestigio con este evento<sup>29</sup>.



Medalla conmemorativa de la Exposición Marítima de 1887 en Cádiz. Tomada de "todocolección.net".

<sup>27</sup> "El arquitecto diocesano de Córdoba, D. Amadeo Rodríguez, ha descubierto un arco de la catedral quitándole las capas que los cubrió la ignorancia, y ha dado cuenta a la comisión de monumentos para lo que proceda, puesto que va a aplicarse a la obra de restauración de aquella suntuosa basílica el cuantioso legado de la señora marquesa de Conde Salazar [María del Socorro Conde-Salazar y Acosta, Marquesa de Conde-Salazar, título pontificio]". "La Época", 27/08/1885, pág. 2.

<sup>28</sup> Como nota curiosa cabe señalar la invitación que Amadeo Rodríguez hizo a los obreros que estaban construyendo las instalaciones de la Exposición Marítima de Cádiz: "Con motivo de celebrar ayer su fiesta onomástica el Sr. Arquitecto Provincial D. Amadeo Rodríguez, les fué dado á los jornaleros de las obras de la Exposición Marítima, un chorizo, pan y vino, por cuenta de dicho señor, que como es sabido dirige tan acertadamente los trabajos que se están haciendo en la Punta de la Vaca. Reinó durante este acto (...) la mejor armonía entre todos, improvisándose por algunos varias composiciones poéticas y calurosos brindis". "La Palma de Cádiz", 01/04/1887, pág. 2. Las cursivas son del periódico.

<sup>29</sup> Existen muchas referencias en la prensa nacional de entonces sobre esta exposición. "La Ilustración Ibérica", (24/09/1887, pág. 10), calificó a Amadeo Rodríguez como "artista más que arquitecto".

Otra faceta profesional del arquitecto salmantino fue su desempeño como arquitecto diocesano en Córdoba (1884-1886)<sup>30</sup> y Cádiz (1889)<sup>31</sup>.

Cabe citar también que su vida profesional en Córdoba estuvo en parte marcada por la competencia con el también arquitecto Rafael de Luque y Lubián<sup>32</sup>.

Amadeo Rodríguez no sólo cultivó su profesión. Era también un hombre muy interesado por la cultura y las artes en general y por el progreso de la sociedad. Tanto en Córdoba como en Cádiz lo vemos en numerosas instituciones e iniciativas culturales que desbordan el estricto campo de la arquitectura<sup>33</sup>.

La dimensión personal de Amadeo Rodríguez no se agota, como veremos a continuación, en su faceta como técnico. El Gran Teatro de Córdoba tiene en su arquitecto no sólo a un artista, sino a una persona de rica complejidad y cuyo periplo vital ilustra en buena medida la propia historia del país y de la ciudad donde desarrolló una de sus obras más logradas.

## AMADEO RODRÍGUEZ Y LA MASONERÍA

Una característica importante de la vida de este arquitecto es su vinculación a la masonería, movimiento destacado en la historia de la España de los siglos XIX y buena parte del XX. Amadeo Rodríguez ingresa en la logia sevillana "Fraternidad Ibérica"<sup>34</sup> el 11 de noviembre de 1869, donde queda constancia de su condición de católico<sup>35</sup>. Desde la logia sevillana participa en la fundación de la logia "Patricia" de la ciudad de Córdoba (9 de febrero de 1870). En el acta fundacional de ésta se menciona que sus integrantes son miembros de "Fraternidad Ibérica" de Sevilla. Entre ellos está Amadeo Rodríguez, junto con Ángel de Torres, Augusto y Julio Vidal, José Sánchez Muñoz, Enrique Luna Martínez y Nicolás Puzzini, entre otros<sup>36</sup>. En la logia "Patricia" Amadeo Rodríguez ocupó las funciones de "Maestro de Ceremonias" y "Orador"<sup>37</sup>. Su propia importancia en esta logia, al menos en sus años iniciales, no debió de ser poca; de hecho, es elegido junto con Ángel de Torres y Valmy Dutrieux para redactar el reglamento de la "Patricia".

Durante el Sexenio la masonería cordobesa estuvo muy activa y su influencia social era muy importante. Una prueba de ello es el gran peso que ésta tuvo en, por ejemplo, la fundación de la Cruz Roja en

<sup>30</sup> "Diario de Córdoba", 5-6-1884. Ese mismo año, y desde las páginas de *La República. Diario Federal*, 06/07/1884, pág. 3, publicación de tendencia republicano-federal, Amadeo Rodríguez firmaba una carta de condolencia, junto a otros republicanos cordobeses como Ángel de Torres o Rafael Ancherlaga, dirigida a las viudas de los militares republicanos fusilados el 28 de junio de 1884, el comandante Ramón Ferrándiz Laplana y el teniente Manuel Bellés Casanova, a causa de una rebelión. Asimismo, se hizo una cuestación por el diario *La República*; Amadeo Rodríguez fue uno de los que más contribuyeron (15 ptas.), lo mismo que Ángel de Torres, Amador Viñas, Ramón Saldaña y Damián Quero. En las listas que a lo largo de un tiempo publicó "La República" con relación a esta cuestación existe un no despreciable número de pueblos cordobeses.

<sup>31</sup> *Diario de Córdoba*, 2-9-1889, pág. 1. En una relación de los arquitectos diocesanos de España entre 1876 y 1955 Joaquín M. Puigvert i Solá sitúa que Amadeo Rodríguez fue arquitecto diocesano de Cádiz en el periodo 1886-1888.

<sup>32</sup> Véase en este sentido a Fernando Moreno Cuadro: "Aportación al estudio del Arquitecto cordobés Rafael de Luque y Lubián (1827-1891)", *Apotheca*, nº 1, 1981; para Ana María Aranda Bernal y Fernando Quiles en "Amadeo Rodríguez y su proyecto para el Ayuntamiento de Algeciras", op.cit. pág. 41, esta competencia haría que Amadeo Rodríguez abandonara Córdoba.

<sup>33</sup> Las referencias a la actividad cultural de Amadeo Rodríguez tanto en Córdoba como en Cádiz son abundantes en la prensa de la época.

<sup>34</sup> Esta logia estaría formada por republicanos y "cimbríos", es decir, estos últimos, por miembros monárquicos del antiguo Partido Demócrata. Y también tendría influencia entre los marinos gaditanos que se sublevarían en 1868. Véase en este sentido a Vicente de la Fuente en su obra *Historia de las sociedades secretas*, Tomo II, Lugo, Imprenta de Soto Freire, 1871, pág. 277.

<sup>35</sup> Comunicación personal de Eduardo Enríquez del Árbol.

<sup>36</sup> Con relación a la masonería cordobesa es de gran interés el trabajo de Moreno Gómez, Francisco y Ortiz Villalba, Juan: *La Masonería en Córdoba*. Albolafia, 1985. También los artículos de Manuel Moreno Valero.

<sup>37</sup> Véase en este sentido a Moreno Valero, Manuel: "Historia de la logia masónica Patricia de Córdoba", *Arte, Arqueología e Historia*, nº 17, 2010. En este artículo Moreno Valero explicita que Amadeo Rodríguez habría tenido el grado 3 "Maestro" en dicha logia, aunque en otro lugar del mismo artículo aparece como "compañero" -grado 2-. No sabemos si alcanzaría mayores grados. En 1872 seguía activo en la logia Patricia.



Córdoba, asociación de la que Amadeo Rodríguez llegó a ser presidente, como veremos a continuación. En este caso estaríamos hablando de una doble influencia republicano-federal y masónica.

El republicanismo federal –así como cualquier partido, sindicato u organización–, buscaba espacios de influencia social en los lugares de su actuación. Lo mismo podría decirse de la masonería, aparte de que su proceder humanitario era una de sus señas de identidad. Así, y en el contexto de la 3ª Guerra Carlista, se funda la Comisión Provincial de la Cruz Roja en Córdoba el 29 de junio de 1873, eligiendo como presidente al doctor Juan Velasco y secretario al también doctor Rodolfo del Castillo; entre los “socios de número fundadores” se encontraban, entre otros, Amadeo Rodríguez, González Candelbac, José Sánchez Muñoz y Julio Vidal<sup>38</sup>. Pero el 17 de agosto de 1873, la composición de la dirección de la Cruz Roja cordobesa cambió:

*“se reunieron los señores proclamados en la Provisional en 29 de junio último, y acordaron nombrar la Junta de gobierno (...) Presidente, D. Amadeo Rodríguez, Vice primero D. Juan Velasco; segundo D. José Caballero, tercero D. Rafael Ancheberga; Secretario, D. Rodolfo del Castillo; Vice primero D. Francisco Candelbac; segundo D. Eduardo Solier; tercero D. Manuel Baena; Tesorero D. Manuel Marín; Inspector D. Francisco López; Guarda-almacén, D. José Sánchez Muñoz. La Permanente aprobó el acta”*<sup>39</sup>.

Del conjunto de socios fundadores y directivos de la Cruz Roja cordobesa abundan los republicanos federales y los masones<sup>40</sup>, sobre todo en puestos de dirección.

Una de las actuaciones más frecuentes y sentidas por la masonería del siglo XIX fue el ejercicio de la caridad. Así, con ocasión de unas inundaciones ocurridas en Alicante, Murcia y Almería en 1879, la Liga de Contribuyentes de Córdoba organizó una cuestación para socorrer a los damnificados. Para ello

*“...se designaron comisiones parroquiales que desde hoy empezarán a llevar á cabo la postulación de casa en casa a favor de las víctimas de las inundaciones...”*<sup>41</sup>.

La comisión que se encargó de la parroquia de Santa Marina estaba compuesta por José Sánchez Muñoz, Eduardo Solier y Amadeo Rodríguez. Tanto Sánchez Muñoz, como Solier y el propio Amadeo Rodríguez eran o habían sido masones. Una de las características personales del joven arquitecto, reconocida a lo largo de su vida, fue su dedicación a las tareas de beneficencia y su ayuda a los demás. En el caso de las inundaciones de Murcia el “Diario de Córdoba” informa que

*“...se han remitido cuarenta y dos arrobas de harina para socorro de los inundados de Murcia, donativo del Sr. Amadeo Rodríguez, el cual ofrece durante un mes moler gratuitamente el trigo que se le entregue y remitirlo a la Junta de Socorro...”*<sup>42</sup>.

<sup>38</sup> “La Caridad en la Guerra”, nº 42, septiembre de 1873, pág. 6.

<sup>39</sup> “La Caridad en la Guerra”, nº 43, octubre de 1873, pág. 8. Con alguna variación se encuentra la misma información en *Diario de Córdoba*, 17/08/1873, pág. 2. Véase también a Rafael Asencio González, “La Cruz Roja Internacional, española y cordobesa (II)”, en COMCORDOBA, Ilustre Colegio Oficial de Médicos de Córdoba, nº 70, mayo de 2009.

<sup>40</sup> Hemos confrontado los nombres citados en “La Caridad en la Guerra”, números 42 y 43, con el libro de Francisco Moreno Gómez y Juan Ortiz Villalba, *La Masonería en Córdoba*... op.cit. pp. 325-331; así como con los diversos trabajos del desaparecido Manuel Moreno Valero. En su conjunto se aprecia una gran presencia de la masonería en los socios de Córdoba nombrados en “La Caridad en la Guerra”, tanto de la logia “Patricia”, sobre todo, como de “Estrella Flamígera”. En 1874, “La Caridad en la Guerra” (nº 55, octubre de 1874) cifra los socios de la Cruz Roja cordobesa en 40, con una mujer entre ellos.

<sup>41</sup> *Diario de Córdoba*, 24/10/1879, pág. 2.

<sup>42</sup> *Diario de Córdoba*, 23/10/1879, pág. 2.

Su humanismo se puso de manifiesto en numerosas ocasiones, como por ejemplo con motivo de su actuación en otra anterior inundación<sup>43</sup>, acaecida en Córdoba en 1877, hecho por el cual fue elevado a socio de mérito de la Sociedad Económica de Amigos del País de Córdoba:

*“PREMIO MERECIDO. Atendiendo esta Sociedad á los relevantes y humanitarios servicios que nuestro dignísimo consocio D. Amadeo Rodríguez y Rodríguez ha prestado espontáneamente durante los momentos afflictivos de la pasada inundación, y al mérito que contrajo contribuyendo á salvar de una muerte inminente y cierta á dos seres desgraciados; en sesión de 21 de Enero último ha acordado elevarle á la categoría de socio de mérito, relevándole de toda cuota contributiva”*<sup>44</sup>.

## AMADEO RODRÍGUEZ Y SU MILITANCIA POLÍTICA

También resaltará en Amadeo Rodríguez su implicación en la acción política. Así, en la temprana fecha de 1864 lo vemos firmando un manifiesto en Madrid, donde centenares de estudiantes se pronuncian por la defensa de una enseñanza basada en la ciencia y la libertad de enseñanza<sup>45</sup>. Ya instalado en Córdoba, participará en el tejido asociativo cordobés; y así, estará presente en la comisión de las “artes liberales” y como redactor del reglamento de la exposición industrial que organizó en 1868 el Casino Industrial, Agrícola y Comercial<sup>46</sup>. Algo más tarde, en el convulso periodo del “Sexenio Revolucionario”, Amadeo Rodríguez ejercerá una notable actividad militante dentro del republicanismo federal y desempeñará diversos cargos de responsabilidad política<sup>47</sup>. Así, vemos como, bajo la dirección del arquitecto provincial Sr. Monroy, se celebra una reunión de una asociación obrera de socorros mutuos en la propia casa de Amadeo Rodríguez<sup>48</sup>; lo cual muestra su propia implicación en la política del Sexenio y la efervescencia política y organizativa propia de los primeros momentos de “La Gloriosa”, aunque, en poco tiempo, esa esperanza inicial tras el derrocamiento de Isabel II se transformó en descarnada lucha de clases y lucha política con el fraccionamiento del republicanismo y su división entre “benévolos” e “intransigentes”, la llegada de la 1ª Internacional a España, el asesinato de Prim, la guerra carlista, el problema cubano, la abdicación de Amadeo I y la proclamación de la Primera República, el cantonalismo, el golpe de Pavía (03/01/1874), la dictadura del General Serrano y, en una especie de retorno al punto original, la Restauración borbónica tras el golpe de Martínez Campos (29/12/1874).

Pero en los primeros años del Sexenio la actividad de los republicanos federales cordobeses fue extraordinaria. A finales de 1868 (22/11/1868) se produjo una gran concentración-manifestación republicana que reunió a miles de personas<sup>49</sup> en la explanada de La Victoria, cerca de la Puerta de Gallegos, donde

<sup>43</sup> *Diario de Córdoba*, en varias ocasiones, da también cuenta de su actuación en algunos incendios.

<sup>44</sup> “Boletín de la Sociedad Económica de Amigos del País de Córdoba”, nº 30, 14/02/1877, pág. 1.

<sup>45</sup> *La Iberia*, 08/05/1864, pág. 2. *La Iberia* era un periódico liberal y progresista, opuesto a Isabel II y que preconizaba la unidad ibérica.

<sup>46</sup> Con fecha de 04/06/1868 el Casino Industrial, Agrícola y Comercial contaba con 367 socios. En ese año el Círculo de la Amistad tenía 450 y el Casino Gallístico, Taurino y Ecuestre 84 (AMCo, C-1051/16).

<sup>47</sup> La implicación de Amadeo Rodríguez con el republicanismo, en esta fase de su vida, no debió ser escasa, ya que, por ejemplo, tenemos constancia de su elección a una asamblea republicana federal a través del diario balear *El Menorquín*. “Órgano Republicano Federal de la isla de Menorca”, con fecha de 17/03/1872, pág. 1. En la noticia se informa de que Amadeo Rodríguez ejercería como representante suplente por Córdoba, siendo el titular Enrique Pérez Guzmán.

<sup>48</sup> *Diario de Córdoba*, 24/10/1868, pág. 3. No sabemos el grado de influencia que en la creación de las sociedades de socorros mutuos tendrían el republicanismo federal y la masonería, dado entre otras cosas, lo intrincado de las relaciones entre ambos espacios político-sociales. Resulta muy significativo que la propia logia Patricia recomendara en 1872 la creación de sociedades de socorros mutuos. Véase en este sentido el trabajo de Manuel Moreno Valero, “Historia de la logia masónica Patricia de Córdoba”, op. cit. pág. 333.

<sup>49</sup> *La Discusión*, 28/11/1868, pp. 3-4. Este diario, ligado al Partido Demócrata en Madrid y que luego evolucionaría hacia el republicanismo durante el Sexenio (véase la excelente descripción del mismo que hace la Hemeroteca Digital de la BNE), cifraba en 8000 el número de asistentes a la concentración. Es prácticamente imposible constatar la veracidad de la cifra, pero en cualquier caso parece que la asistencia fue notable. En esta noticia se informa con más detalle del contenido de los discursos y de los acuerdos tomados que en el *Diario de Córdoba*. Según *La Discusión*, Amadeo Rodríguez ya habría sido elegido secretario de los republicanos cordobeses en esta concentración y, de hecho, es uno de los firmantes de la noticia que publica el diario madrileño.

pronunciaron discursos varios dirigentes federales entre los que se encontraban Ángel de Torres, Francisco de Leiva, Manuel Ruiz Herrero, Rafael Conde Souleret, José Salido, Rafael Anchelegra, Rafael Navarro, Amadeo Rodríguez y otros. También se eligió en esa concentración el “comité democrático-republicano”<sup>50</sup> en el que se encontraba presente Amadeo Rodríguez<sup>51</sup> y del que pronto sería uno de sus secretarios<sup>52</sup>. Esta movilización sería la antesala del triunfo republicano en las elecciones municipales del 19-21 de diciembre de 1868<sup>53</sup>.

El 21 de septiembre de 1869, con ocasión del aniversario de la revolución de 1868, y después de una manifestación republicana del día 20, el comité republicano federal de Córdoba elaboró un manifiesto decididamente a favor de la república federal:

*“Ciudadanos: las miradas de España, de la Europa toda y del mundo entero se hallan fijadas en este dichoso y privilegiado suelo de Andalucía, germen fecundísimo de las doctrinas salvadoras que están á punto de convertirse en hecho, para redimir de su humillante esclavitud a la especie humana (...) Ciudadanos: los comités de los pueblos, los clubs de la Capital y todos nuestros demás correligionarios han merecido bien de la Patria: recibid, pues, por todo ello la más sincera expresión de nuestra gratitud y de los sentimientos que entrañan las siguientes mágicas palabras: !!!VIVA LA REPÚBLICA FEDERAL!!! Córdoba 21 de septiembre de 1869. Francisco de Leiva- Santiago Barba- Manuel Ruiz Herrero- Diego Melero- José Salcedo- Rafael Anchelegra- Amadeo Rodríguez- Francisco Cordero- Joaquín Sánchez<sup>54</sup>.*

También en 1869 encontramos un llamamiento a una manifestación por parte de los republicanos federales contra las quintas y los estancos de la sal y el tabaco. Este llamamiento está firmado por Francisco de Leiva, Manuel Ruiz Herrero, Abelardo Abdé, Amadeo Rodríguez, Santiago Barba, Nicolás Laborde, Manuel García Coronado, Rafael López Huertas y José Cerrillo<sup>55</sup>.

Pero esta importante actividad política chocaba de alguna manera con la exigencia de tiempo que el joven arquitecto tenía de cara a su profesión. Por tanto, y ante su elección como vicepresidente del club democrático-republicano de Moratín, el propio Amadeo Rodríguez renunciará a ese cargo, utilizando para ello las páginas del “Diario de Córdoba” en una carta dirigida al presidente del club<sup>56</sup>.

En 1871 Amadeo Rodríguez sería elegido diputado provincial por el 5º distrito de la capital (parroquias de San Pedro, La Magdalena, Santiago y San Nicolás de la Axarquía), en competencia con Pedro López, al que superaría por cinco votos (888 frente a 883)<sup>57</sup>. Cesaría de este cargo, por sorteo, en 1872.

<sup>50</sup> El Partido Demócrata se escindió durante el Sexenio en un ala monárquica y otra republicana. El sector republicano del mismo pasó pronto a definirse como “republicano federal”.

<sup>51</sup> *Diario de Córdoba* 24/11/1868, pág. 3.

<sup>52</sup> *Diario de Córdoba*, 13/12/1868, pág. 3.

<sup>53</sup> En estas elecciones votaron 5627 personas y se abstuvieron 5397 -una abstención de casi el 50%- . Los republicanos obtuvieron 16297 votos y los monárquicos 10713. Se eligieron 34 concejales. AMCo, C-937. Se eligió como alcalde a Ángel de Torres.

<sup>54</sup> *Diario de Córdoba*, 24/09/1869, pp. 2-3. Ver también en este sentido a *La Discusión*, 26/09/1869, pág. 2.

<sup>55</sup> *La Igualdad*, 30/03/1869, pp. 3-4. *La Igualdad* “Diario Republicano” fue un periódico donde se dieron cita los principales intelectuales de las diversas tendencias del republicanismo durante el Sexenio. Solía insertar en sus páginas información sobre la actividad de las diferentes provincias.

<sup>56</sup> “...nombrado Vice-presidente del Club que V. preside, debo hacer presente que agradeciendo la honra que se me ha dispensado acordándose de mi nombre para este puesto, no puedo aceptarlo, por tener que dedicarme exclusivamente al desempeño de mi cargo y profesión de Arquitecto, lo que no me deja tiempo para otros asuntos...”. *Diario de Córdoba*, 04/05/1869, pág. 3. Amadeo Rodríguez argumentaba en esa nota que antes había aceptado pertenecer al comité electoral por la excepcionalidad del momento histórico, pero que una vez elegido el Congreso renunciaba a cargos políticos, aunque, muy pronto, los aceptaría, ya que lo vemos en el comité republicano de Córdoba en junio, como informa el *Diario de Córdoba* con fecha de 06/06/1869, pág. 2. Luego, algo más tarde, en septiembre, estaría en el comité local de la capital.

<sup>57</sup> *Diario de Córdoba*, 12/02/1871, pág. 1. También formaría parte del Comité republicano, junto con Rafael Anchelegra (presidente), José Rosales (vicepresidente) y otros. Amadeo Rodríguez estaría presente como vocal (*Diario de Córdoba*, 18/08/1871, pág. 2).

En este año la confianza política de los republicanos federales en Amadeo Rodríguez debió ser alta, pues fue elegido en la Asamblea Provincial para formar parte de la comisión encargada de los trabajos electorales, junto con Nicolás Laborde y Luis Maldonado<sup>58</sup>.

En el ambiente de transformación social y debate político del periodo destaca un manifiesto contra la esclavitud que se practicaba en Cuba, aparecido en el “Diario de Córdoba” (25-12-1872, pág. 3). Este manifiesto, imbuido de la retórica política de la época, reflejaba el deseo de un cambio profundo, sentido éste por una parte de la burguesía que todavía era, aun en sus propias coordenadas, revolucionaria:

*“CORDOBESSES: En el suelo clásico de la hidalguía, en el país de la lealtad más esquisita, en la cuna de los más humanitarios sentimientos, es imposible que no se alcen millares de agudísimos clamores a favor de la absoluta extinción de esa negra y repugnante mancha de nuestro siglo, llamada esclavitud (...) Una liga de bastardo origen, de reprobada tendencia, monopolizadora de la carne humana, amparada sobre el sagrado nombre de la patria, se opone por todos los medios que sus abominables intereses le aconsejan, a la realización de la más alta de las medidas, al planteamiento de la más plausible de las reformas, á la extinción, en una palabra, de la esclavitud de los dominios de la América española...”.*

En este manifiesto encontramos las firmas de diferentes personalidades de la vida política, social y cultural de la Córdoba del sexenio. Así, junto al propio Amadeo Rodríguez, encontramos a Ángel de Torres, Rafael María Gorrindo, Nicolás Laborde, José Cerrillo, Abelardo Abdé, Rafael Anchelegra, Mateo Inurria Uriarte (padre del escultor Mateo Inurria Lainosa)...etc. En este año, el arquitecto salmantino formaría parte del Comité Republicano Federal de la ciudad de Córdoba en calidad de vocal<sup>59</sup>.

En 1872 (24-4-1872), Amadeo Rodríguez sufre la pérdida, quizás a consecuencia del parto, de su esposa Basileta Petit Villar. Francisco Simancas<sup>60</sup> escribió este sentido poema dedicado a la hija huérfana del arquitecto:

En 1873 la actividad política de Amadeo Rodríguez, así como la profesional, sería notable. En aquel año lograría un acta de concejal en el Ayuntamiento que sería presidido por José Cerrillo Nebroni<sup>61</sup>. Salió elegido por 222 votos (los mismos que Francisco Ojeda) por el noveno colegio electoral (barrios de Santiago y Axarquía)<sup>62</sup> y disputó la alcaldía con José Cerrillo, que obtuvo 20 votos de los concejales electos por 4 de Amadeo Rodríguez<sup>63</sup>.

También su implicación política durante el Sexenio adquiriría una dimensión cívico-militar. Así, ingresaría en diversas milicias republicanas donde desempeñaría el cargo de capitán, siendo nombrado por votación para tal cometi-



*Diario de Córdoba*, 28/04/1872, pág. 2.

<sup>58</sup> *Diario de Córdoba*, 19/03/1872, pág. 2.

<sup>59</sup> *La Discusión*, 26/03/1872, pág. 2. El Comité estaría formado por: “Presidente, Ángel de Torres y Gómez. Vicepresidente, Juan Sánchez Campins. Secretarios Mariano González de Aguilar y Fernando Pérez de Guzmán. Tesorero, José Felipe Salcedo. Vocales, Amadeo Rodríguez, Juan José Madrigal, Rafael Anchelegra, José Chaparro, Santiago Barba y Rafael Salinas”.

<sup>60</sup> Miembro del club democrático-republicano de Moratín en 1869. Sus poesías aparecían por aquellos años en la prensa cordobesa. Republicano federal. Alcalde de la cárcel de Córdoba en 1873 y destituido en enero de 1874. Vocal del Casino Federal en 1883 y miembro del comité local del partido republicano federal en 1886 y 1890. El *Diario de Córdoba* (23/02/1879, pág. 2), lo señalaba como “inteligente y aplicado industrial”, maestro carpintero en realidad, como más tarde señalaría este mismo periódico. Se encargó de los trabajos de carpintería en la edificación del Gran Teatro.



do el 17 de marzo de 1873 (1ª compañía del 2º batallón de los “Voluntarios de la República”)<sup>64</sup>. La compañía bajo su mando, así como otras de esta milicia, contaba con alrededor de cien hombres; en este caso concreto de vecinos de la Parroquia de Santiago y alrededores (calles como Sol –hoy Agustín Moreno-, Siete Revueltas, Barrionuevo, Viento –hoy Ronquillo Briceño-, Tinte...)<sup>65</sup>. Por aquel tiempo Amadeo Rodríguez vivía en el número 125 de la Calle Sol, tenía 32 años y, como hemos visto, hacía poco que había enviudado de Basilia Petit Villar. El expediente conservado en el Archivo Municipal sobre los “Voluntarios de la República” nos informa, entre otros, de la dirección y la profesión de los componentes de dicha milicia. Así, hay en ella una buena muestra de oficios manuales, jornaleros y artesanos, tales como “cañeros”, canteros, plateros, albañiles, sombrereros, tejedores...etc. También se encuentran algunos empleados<sup>66</sup>. En el conjunto de barrios de la ciudad la cifra total de voluntarios ascendía a 1609 en el mes de marzo de 1873. Los “Voluntarios de la República” fueron desarmados pocos meses después, siendo sustituidos por la Milicia Nacional. En ésta también fue elegido capitán el arquitecto Amadeo Rodríguez<sup>67</sup>.

En resumen, entre los cargos de representación política que desempeñó estuvo el de concejal –republicano– del Ayuntamiento de Córdoba (julio de 1873<sup>68</sup> y mayo de 1885<sup>69</sup>) y Diputado Provincial en 1871<sup>70</sup>.

El compromiso político de Amadeo Rodríguez se mantendría aun después de los agitados días del “Sexenio Revolucionario”; así, el “Diario de Córdoba” informaba por aquellas fechas (20-11-1882, pág. 1) que

*“Anteanoche se reunieron en el café Suizo nuevo los republicanos históricos federales que habían sido elegidos para formar los comités provincia y local, para constituir los mismos, formando el primero los Sres. D. Amadeo Rodríguez, D. Damián Quero, D. Ramón Saldaña y D. Abelardo Abdé. Para el local fueron nombrados: Presidente, D. Francisco de Leiva y Muñoz; Vicepresidente, D. Antonio Caro; Secretario Primero, D. Rafael Mesa, y Secretario Segundo, D. Rafael Muñoz”.*

Esta relación con los republicanos federales se mantuvo en la década de 1880. Así, fechada en Córdoba el 20 de mayo de 1885, y desde las páginas de “La República” (28/05/1885, pág. 2), Amadeo Rodríguez mandaba la siguiente nota a Francisco Pi y Margall:

<sup>64</sup> José Cerrillo Nebroni, republicano federal -aunque luego parece que evolucionaría hacia el posibilismo de Castelar, ya que sería elegido presidente del Partido Democrático en la ciudad de Córdoba en 1879 (*El Globo*, 13/01/1879, pág. 2), sería farmacéutico licenciado y tendría una botica en la antigua calle del Ayuntamiento. En 1854 *La Iberia* -suplemento, 23/07-, da cuenta de una aportación suya para “las víctimas de la libertad de en los memorables días 17,18 y 19 de julio”. Fue concejal en 1869 -elegido en diciembre de 1868- y uno de los firmantes de la carta de protesta por la disolución del Ayuntamiento republicano (06/10/1869) aparecida en el *Diario de Córdoba* (22/12/1869, pág. 3). En ese mismo año es nombrado por el Gobernador para la Junta de Sanidad. En 1871 resulta elegido como diputado provincial dentro de la candidatura republicano federal por el tercer distrito de la capital; en ese momento era secretario del Comité Republicano Federal de Córdoba. Cesa como diputado provincial, por sorteo, al igual que Amadeo Rodríguez, el 29/07/1872 (*Diario de Córdoba*, 01/08/1872, pág. 3). En ese mismo año ingresa en la Liga de Contribuyentes cordobesa y firma el manifiesto contra la esclavitud elaborado en Córdoba. En 1873 es nombrado Depositario de los fondos municipales (*Diario de Córdoba*, 23/02/1873, pág. 2). Organiza con Amadeo Rodríguez una función en el Gran Teatro para armar a los “Voluntarios de la República” el 10 de junio de 1873, de los cuales José Cerrillo sería capitán (2ª compañía del Segundo Batallón). Alcalde de Córdoba en 1873. Murió en Andújar el 13 de octubre de 1901.

<sup>65</sup> *Diario de Córdoba*, 16/07/1873, pág.2.

<sup>66</sup> AMCo, acta capitular de 24/09/1873.

<sup>67</sup> AMCo, C-1668/79.

<sup>68</sup> “Los voluntarios de la República” fueron desarmados con la llegada del general Pavía a Córdoba el 23/07/43. Véase en este sentido a Juan Díaz del Moral, Historia de las agitaciones campesinas andaluzas, edición facsímil de la Revista de Derecho Privado, 1929; de esta edición Diputación Provincial de Córdoba y Ayuntamiento de Bujalance, Córdoba, 2010, pág. 95. En un mismo sentido, Antonio López Estudillo, Republicanismo y anarquismo en Andalucía, Córdoba, Ediciones de la Posada, 2001, pp. 237-238. También, de reciente publicación, puede verse a Miguel Ángel Peña y Julián Vadillo, Tercer Congreso. Federación de la Región Española, Córdoba, Utopía, 2022, pp. 197-214.

<sup>69</sup> El listado tiene fecha de 28 de febrero de 1873. AMCo, C-1668/79.

<sup>70</sup> Concretamente de la 4ª compañía del 4º Batallón. AMCo, C-1668/81. Noticia recogida asimismo en el *Diario de Córdoba*, 24/12/1873, pág. 2. En realidad, faltaba poco para que la República dejara de existir, tras el golpe de Pavía, sustituida por la mal disimulada dictadura del General Serrano que, históricamente, prepararía las condiciones del pronunciamiento de Martínez Campos y la Restauración borbónica a finales de 1874.

<sup>71</sup> *La República Federal*, 23/07/1873, pág. 2. AMCo, AC, 24-9-1873. El Ayuntamiento se constituyó en esta última fecha. En acta capitular de 25 de septiembre de 1873 se da cuenta de que Amadeo Rodríguez se integra en las comisiones permanentes de Hacienda y Presupuestos, Fomento, Comisión e Inspección de Bomberos, Empiedros, Fuentes y Cañerías, Instrucción Primaria y Beneficencia.

*“Felicitó a usted en nombre de este Comité Provincial y de todos los federales de esta ciudad por el discurso pronunciado en el Casino progresista, cuyos efectos no han de tardar en notarse”.*

En 1886 aparece, junto a Ángel de Torres y Francisco de Leiva y Muñoz, representando al partido republicano federal, en un “manifiesto por la coalición republicana” entre los tres partidos republicanos existentes entonces en la capital (republicano federal, republicano histórico y republicano progresista), (“La Discusión”, 16/03/1886, pág. 3)

Y ya, casi al final de su vida, en Cádiz, en 1896, llamó a la reconstrucción del partido republicano federal:

*“Los federales celebraron ayer un meeting en Cádiz con objeto de reorganizar el partido, nombrar los comités local y provincial y designar a D. Eduardo Benot representante para que asista a la Asamblea que se celebrará en Madrid dentro de poco tiempo. Asistieron gran número de republicanos. El caracterizado federal D. Amadeo Rodríguez manifestó que organizarán el partido de modo que atraigan los obreros a las filas del mismo (...) El presidente Emilio Vea Murguía propuso que se envíe un telegrama al antiguo federal Salvoechea, porque por más que este haya profesado últimamente ideas extraviadas, siempre se ha reconocido en él al ciudadano honrado”<sup>71</sup>.*

En definitiva, en Amadeo Rodríguez encontramos rasgos de su trayectoria personal que serían compartidos por no pocos de los burgueses y clases medias-altas y profesionales de la España del siglo XIX: la importancia de su profesión, su preocupación por el progreso del país, su humanismo y, finalmente, su implicación política.

Un rasgo importante de la acción social y política de Amadeo Rodríguez, al menos durante el “Sexenio”, es el de su capacidad de relación con distintas clases sociales de la ciudad y su preocupación por la suerte de los humildes. El conocido arquitecto pertenece a la elite económico-social y cultural cordobesa, pero al mismo tiempo comparte cierta vinculación con las clases populares<sup>72</sup>. Lo cual no es sino un reflejo de la posición político-social de los republicanos federales en España, una especie de puente entre la última burguesía revolucionaria y el incipiente movimiento obrero. La relación de los republicanos federales con los trabajadores se definió siempre o casi siempre por un cierto paternalismo y muy posiblemente por un interés real en la mejora de su situación material. Pero había unos límites en los que los federales se sentían incómodos: la organización política independiente de las organizaciones obreras y la defensa del derecho de propiedad como un derecho inviolable.

Tuvo notables amigos y conocidos en la ciudad de Córdoba, sin que podamos saber con exactitud la profundidad de estas amistades y su duración en el tiempo. Parece que tuvo una fuerte amistad con Mateo Inurria Uriarte (y con su hijo Mateo Inurria Lainosa). También es posible que tuviese cercanía con Candelbac el pintor escenógrafo que le acompañó en la inauguración del Gran Teatro, así como con Fernando Garrido Tortosa<sup>73</sup>, que vino a recalar a Córdoba después de muchas vicisitudes personales y políticas. Asimismo, resulta curiosa su relación política y profesional con el banquero Pedro López, al que derrotó, como hemos visto, por 5 votos, en las elecciones a diputado de la Diputación Provincial de 1871, lo cual no fue óbice para que lo contratara como arquitecto de una de las obras que le han sobrevivido: El Gran Teatro de Córdoba.

<sup>69</sup> La toma de posesión se hizo el 01/07/1885, AMCo, AC de esa fecha. En este caso concreto las comisiones a las que perteneció Amadeo Rodríguez fueron las de Fomento y Policía Rural, AMCo, AC, 03/07/1885.

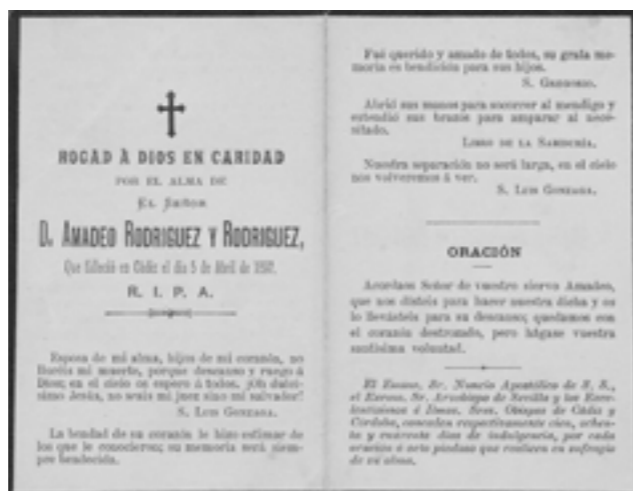
<sup>70</sup> AMCo, C-926. También en “Diario de Córdoba”, 05/02/1871, pág. 2. Tomaron parte en esta votación unos 6500 electores.

<sup>71</sup> *La Iberia*, 20/01/1896, pág. 2. Este periódico estaría muy ligado a Práxedes Mateo Sagasta. Fermín Salvoechea fue un republicano federal que llegó a alcalde de Cádiz en la Primera República y presidente del cantón gaditano, y que evolucionó hacia el anarquismo. Eduardo Benot Rodríguez fue una figura extraordinaria como intelectual -publicó numerosas obras en distintos campos- y como republicano federal.

<sup>72</sup> Esta vinculación de Amadeo Rodríguez con los trabajadores, en este periodo, podría hacerse extensiva al conjunto del republicanismo federal cordobés; así, *La República Federal* informa (13/04/73, pág. 1), de que “Reunido el partido republicano federal de Córdoba con todos sus notables, el Domingo 6 del corriente acordaron por unanimidad se procedería a la antevotación para candidato a las Constituyentes que debería tener lugar en los días 9, 10 y 11 del corriente, días en que la huelga hace que estén en la ciudad la mayor parte de todos los braceros”.

## A MODO DE CONCLUSIÓN

Amadeo Rodríguez Rodríguez fue arquitecto, masón, republicano federal –durante buena parte de su vida– y en cualquier caso republicano, probablemente librepensador<sup>74</sup>, amigo del progreso y la ciencia, católico<sup>75</sup>, hombre cercano y realmente preocupado por las clases populares<sup>76</sup> y burgués relacionado en buena medida con las clases altas de las sociedades cordobesa y gaditana. Estamos ante un personaje complejo, como compleja fue la segunda mitad del siglo XIX español y el republicanismo que surgió al inicio del Sexenio del tronco inicial del Partido Demócrata. Amadeo Rodríguez se casó con Basilisa Petit Villar, que, como hemos visto, murió el 24 de abril de 1872 y con Ángeles Díaz Rocafull, que le sobrevivió hasta la lejana fecha del 17 de diciembre de 1936<sup>77</sup>. Ambas fallecieron en Córdoba y están enterradas junto a él y otros familiares en el cementerio de San Rafael, en una tumba de las escasas que en la ciudad conservan símbolos masónicos<sup>78</sup>. Tuvo un total de 9 hijos, de los cuales 7 convivían con él en 1985 en Cádiz<sup>79</sup>. Murió en esta ciudad en 1897. Tiene dedicada una calle en Cádiz y ninguna en Córdoba. Quizás sería cuestión de que la ciudad reconociera de algún modo la contribución a la misma que, durante muchos años, tuvo el arquitecto salmantino, el autor del Gran Teatro.



<sup>74</sup> Fernando Garrido Tortosa, de profesión pintor, fue un notable republicano federal y masón. Diputado en Cortes durante el Sexenio. Intendente de las Islas Filipinas durante la Primera República y autor de numerosas obras, que le sitúan en el ala izquierda del republicanismo federal. Garrido Tortosa pasó una temporada en Córdoba, donde da la impresión de que se instaló quizás pensando en la buena acogida que tendría entre los republicanos federales y los masones. Hizo una buena amistad con Leiva Muñoz. Murió con 62 años en Córdoba el 31/05/1883, en la pobreza, y fue enterrado en el cementerio civil el 2 de junio (AMCo, L-6123). En el tercer aniversario de su muerte, y desde las páginas del diario “La República. Diario Federal”. (01/06/1886, pág. 1), vemos un llamamiento a conmemorar su muerte firmado, aparte del propio Amadeo Rodríguez, por Francisco de Leiva y Muñoz, Manuel Merino, José Sánchez Muñoz, Ramón Nochetto, Mariano González Aguilar, Cristóbal Arenas y Alejandro del Castillo y Arenas. En Córdoba perteneció a la logia “Estrella Flamígera”, con el simbólico de “Graco” y un grado 3°. Véase en este sentido a Francisco Moreno Gómez y Juan Ortiz Villalba, *La Masonería en Córdoba*, op.cit. pág. 333.

<sup>75</sup> En una carta dirigida a la redacción de “Las Dominicales del Libre Pensamiento”, y publicada por este semanario con fecha 16/05/1886, pág. 4, se da cuenta de la constitución en Córdoba de un centro de librepensadores titulado “Amigos del Progreso” cuyo “presidente efectivo” sería Amadeo Rodríguez. En otra noticia aparecida en “Las Dominicales del Libre Pensamiento”, 25/07/1886, pág. 4, se vuelve a mencionar a Amadeo Rodríguez como presidente de esta sociedad, la cual tendría en esas fechas unos 200 socios. En 1887, quizás con la marcha de Amadeo Rodríguez a Cádiz, la asociación ya tendría un nuevo presidente: Manuel Villanova (“Las Dominicales del Libre Pensamiento”, 10/11/1887, pág. 4). No hemos encontrado más referencias al respecto, pero parece que este Amadeo Rodríguez debe ser el arquitecto del Gran Teatro.

<sup>76</sup> “Inuria Uriarte estableció relación de amistad con los arquitectos Rafael Luque y Lubián y con Amadeo Rodríguez, asesores muy cercanos de Fray Zeferino”. En Sebastián Herrero Romero. “Teoría y práctica de la restauración de la Mezquita-Catedral de Córdoba durante el siglo XX”. Tesis Doctoral. Ver también en este sentido a Ramón Montes Ruiz, *Mateo Inuria*. Córdoba, Diputación de Córdoba, 2012, pág. 19.

<sup>77</sup> *El Comercio de Córdoba* en una nota necrológica sobre Amadeo Rodríguez en la primera página de su edición de 06/04/1897 resumía esta relación del arquitecto salmantino con las clases populares: “Amante de la clase obrera y del necesitado, no titubeaba en repartir su capital a manos llenas siempre que conocía la desgracia. En épocas de crisis obrera estableció por su cuenta cocinas económicas, donde por corto precio encontraba su sustento el pobre, dándolo sin retribución cuando no tenía para ello. Fundó la cooperativa de obreros para que por medio de la asociación adquiriesen con más economía los artículos de primera necesidad. En épocas de epidemia él era el primero en acudir a la cabecera del atacado y con sus socorros y asistencia arrebató a la muerte innumerables personas”.

<sup>78</sup> *Diario de Córdoba*, 18/12/1936, pág. 2.

<sup>79</sup> La tumba de Amadeo Rodríguez en el cementerio de San Rafael tiene en sus lados la escuadra y el compás. No están superpuestos como es habitual, pero es fácilmente deducible que se trata del símbolo clásico de la masonería. En el mismo patio, en bovedilla, y por circunstancias del destino se encuentra la tumba de uno de sus hijos: Cristeto Rodríguez Aparicio.

<sup>80</sup> “Planilla para la rectificación del Padrón General del Vecindario. Año de 1895. Barrio de El Correo. Calle Isaac Peral nº 22”. Archivo Histórico Provincial de Cádiz. Padrones. L-2831. Tres de estos hijos tenían por apellidos los de “Rodríguez Aparicio”. Desconocemos a fecha de hoy las características de la madre de ellos, de nombre Carmen –o María del Carmen– y de primer apellido Aparicio.

## BIBLIOGRAFÍA

- Álvarez Arza, María José; “Pedro López Morales, un empresario en la Córdoba del siglo XIX”, *Espacio Tiempo y Forma*, Serie V, Historia Contemporánea, tomo 3, 1990.

- Álvarez Arza, María José; “Algunos aspectos contables de Pedro López Morales. Córdoba 1866-1884”, IIº Congreso de Hª de Andalucía, Córdoba, 1991.

- Aranda Bernal, Ana María y Quiles, Fernando; “Amadeo Rodríguez y su proyecto para el Ayuntamiento de Algeciras”, *Almoraima*, nº 1, 1993.

- Asencio González, Rafael; “La Cruz Roja Internacional, española y cordobesa (II)”, *COMCORDOBA*, Ilustre Colegio Oficial de Médicos de Córdoba, nº 70, mayo de 2009.

- Checa Godoy, Antonio; *El ejercicio de la libertad. La prensa española en el Sexenio Revolucionario* (1868-1874), Madrid, Editorial Biblioteca Nueva, 2006.

- De la Fuente, Vicente; *Historia de las sociedades secretas*, Tomo II, Lugo, Imprenta de Soto Freire, 1871.

- De la Fuente Monge, Gregorio; *Los revolucionarios de 1868*. Elites y poder en la España Liberal; Madrid, Marcial Pons, 2000.

- De Montis y Romero, Ricardo; *Notas cordobesas*, tomo VII, Córdoba, Imprenta del Diario de Córdoba, 1926.

- Díaz del Moral, Juan; *Historia de las agitaciones campesinas andaluzas*, edición facsímil de la Revista de Derecho Privado, 1929; de esta edición Diputación Provincial de Córdoba y Ayuntamiento de Bujalance, Córdoba, 2010.

- Enríquez del Árbol, Eduardo; *La Masonería en Sevilla*, Sevilla, Diputación de Sevilla, 2011.

- Espino Jiménez, Francisco Miguel; *Todos los hombres de Isabel II. Diccionario biográfico de los protagonistas del reinado en Córdoba*. Córdoba, Diputación de Córdoba/Asociación de Estudios de Ciencias Sociales y Humanidades, 2009.

- García Verdugo, Francisco R.; *Córdoba, burguesía y urbanismo*. Córdoba, Gerencia de Urbanismo/Ayuntamiento de Córdoba, 1992.

- Hennessy, Cecily A. M., *La República Federal en España: Pi y Margall y el movimiento republicano federal, 1868-1874*. Madrid, Los Libros de la Catarata, 2010

- Herrán Prieto, Joaquín; *La Gloriosa en Cádiz: de la Revolución de 1868 a la Constitución de 1869*. Cádiz, Fundación Municipal de Cultura, 1986.

- Jiménez Mata, Juan y Malo de Molina, Julio; *Guía de Arquitectura de Cádiz*. Sevilla, Consejería de Obras Públicas y Transportes, 1995.

- López Estudillo, Antonio; *Republicanismo y anarquismo en Andalucía*. Córdoba, Ayuntamiento de Córdoba, 2001.

- Marchena Domínguez, José; *El Partido Demócrata Gaditano (1849-1868)*. Cádiz, Fundación Municipal de Cultura del Ayuntamiento de Cádiz, 1992.

- Monlleó Peris, Rosa; “Republicanos contra monárquicos. Del enfrentamiento electoral y parlamentario a la insurrección federal de 1869”, monográfico “El Sexenio Democrático”, Ayer, nº 44, 2001.

- Montes Ruiz, Ramón; *Mateo Inuria*. Córdoba, Diputación de Córdoba, 2012.

- Morato, Juan José; *Historia de la Sección Española de la Internacional (1868-1874)*. Madrid, Fundación Francisco Largo Caballero, 2010.

- Moreno Cuadro, Fernando; “Aportación al estudio del Arquitecto cordobés Rafael de Luque y Lubián (1827-1891)”, *Apotheca*, nº 1, 1981.

- Moreno Gómez, Francisco y Ortiz Villalba, Juan; *La Masonería en Córdoba*. Córdoba, Albolafia, 1985.

- Moreno Valero, Manuel; “Masones iniciados en la Logia cordobesa Patricia”, en “Arte, Arqueología e Historia”, nº 17, enero de 2010.

- Moreno Valero, Manuel; “La masonería cordobesa y la cultura”, en *BRAC*, nº 161, 2012.

- Moreno Valero, Manuel; “Localización del templo de la logia masónica Patricia”, en *BRAC*, nº 162, 2013.

- Moreno Valero, Manuel; “Historia de la Logia Masónica Patricia de Córdoba”, en “Arte, Arqueología e Historia”, nº 22, 2015-2016.

- Moreno Valero, Manuel; “Economía de la logia Patricia de Córdoba. II”, en *BRAC*, nº 165, 2016.

- Navas Luque, José; *La Revolución de 1868 en Córdoba capital*. Córdoba, Ateneo de Córdoba, 2001.

- Ocaña Torres, Mario (coord.); *Historia de Algeciras*. Tomo III, Arte y Cultura en Algeciras, Cádiz, Diputación de Cádiz, 2001

- Oliet Palá, Alberto; *El conflicto social y la legitimación de la monarquía ante la revolución de 1868*. Madrid, Ministerio de Trabajo y Seguridad Social, 1989.

- Pavia y Rodríguez de Alburquerque, Manuel; *Pacificación de Andalucía*. Córdoba, Francisco Baena, 1983.

- Peña, Miguel Ángel y Vadillo, Julián; *Tercer Congreso. Federación de la Región Española*. Córdoba, Utopía, 2022

- Pérez Cano, María Teresa; “Restauración de la Iglesia del antiguo convento de Santa Clara”, Ayuntamiento de Córdoba/Fundación Caja Madrid, 2007.

- Peyrou Tubert, Florencia; *La comunidad de ciudadanos. El discurso democrático-republicano en España, 1840-1868*. Pisa, Edizione Plus/Pisa University Press, 2006.

- Priego de Montiano, Gloria; *Orígenes del asociacionismo cordobés contemporáneo*. Córdoba, UCO/ Diputación de Córdoba, 2011.

- “Proyecto de construcción de un teatro y explotación del mismo unido al café del Gran Capitán”, Imprenta del *Diario de Córdoba*, 1870.

- Puigvert i Solà, Joaquín M.; “Los arquitectos de Dios. Los arquitectos diocesanos y la recomposición religiosa en la España contemporánea (1876-1931)”. *Hispania Sacra* LXXIV, 150, pp. 551-566. <https://doi.org/10.3989/hs.2022.39>.

- Ramírez de Arellano y Gutiérrez, Teodomiro; *Paseos por Córdoba*. Córdoba, Librería Luque; León, Editorial Everest, 1985.

- Romero Ferrer, Alberto; “La escena del siglo XIX, ‘domicilio de todas las artes’”, en *Anales de Literatura Española*, nº 18, 2005.

- Solé Tura, Jordi y Aja, Elisio; *Constituciones y períodos constituyentes en España (1808-1936)*. Madrid, Siglo XXI, 1992.

- Tuñón de Lara, Manuel; *El movimiento obrero en la Historia de España*. Madrid, Taurus, 1972.



# EL GRAN TEATRO ENTRE DOS SIGLOS

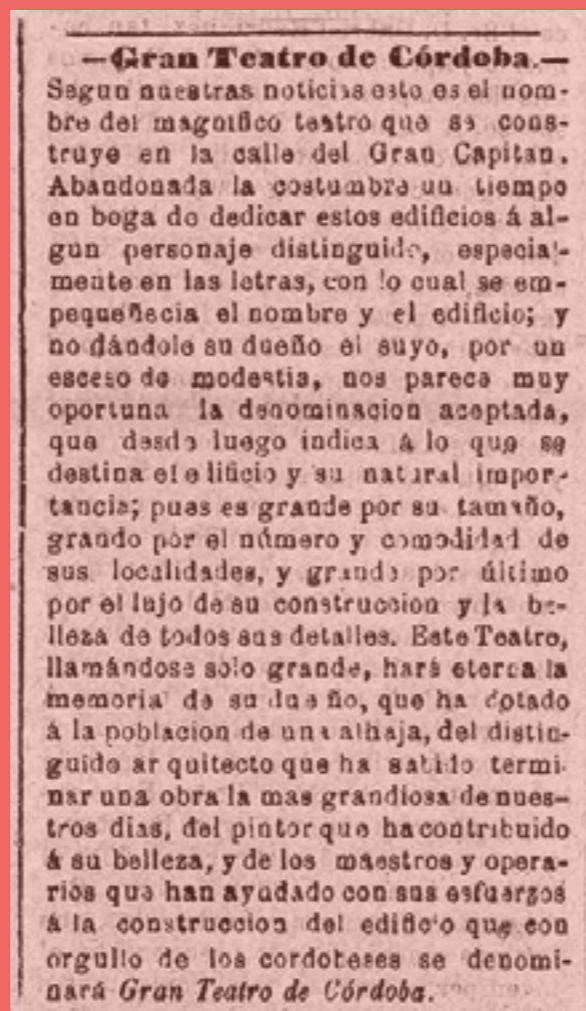
Archivo Municipal de Córdoba

## EL NOMBRE DEL COLISEO Y LA PRIMERA COMPAÑÍA

Un mes antes de su “nacimiento” los cordobeses supieron el nombre del coliseo, aplaudiendo la prensa que este simplemente respondiese a su magnífico porte. El Diario de Córdoba lo expresaba así:

*“(…) y no dándole su dueño el suyo, por un exceso de modestia, nos parece muy oportuna la denominación aceptada, que desde luego indica a lo que se dedica el edificio y su natural importancia, pues grande es por su tamaño, grande por el número y comodidad de sus localidades, y grande por último por el lujo de su construcción y la belleza de todos sus detalles”<sup>1</sup>.*

Habían pasado solamente dos años desde que Pedro López asumiese la obra cuando, finalmente, pudo comunicar al Ayuntamiento la fecha de inauguración del “Gran Teatro” – utilizando ya esta expresión como su nombre identitario. Al respecto le participaba que el acontecimiento tendría lugar el domingo 13 de abril de 1873, acompañando a la misiva el billete del palco principal para asistir al estreno y manifestando que “*me creería compensado de los sacrificios y penosos cuidados que esta obra me ha proporcionado, si esa municipalidad que representa al pueblo de Córdoba a quien la dedico en prueba de mi inmenso agradecimiento, me significase que ha merecido su aprobación*”<sup>2</sup>. La contestación capitular le remitió un efusivo agradecimiento “por haber levantado el magnífico templo del arte y la cultura, El Gran Teatro de Córdoba”<sup>3</sup>.



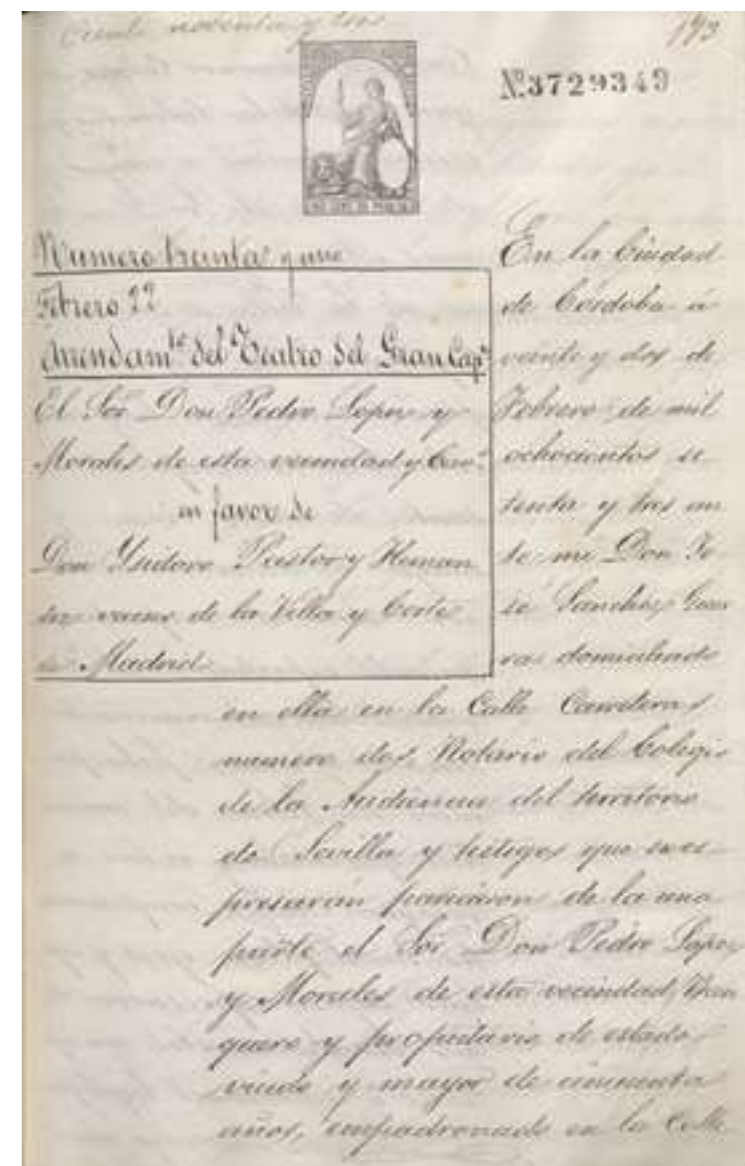
El Diario de Córdoba de 23 de marzo de 1873 se hacía eco del nombre del nuevo teatro.

<sup>1</sup> Diario de Córdoba, 23 de marzo de 1873.

<sup>2</sup> AMCo, SF/C 773-21.

<sup>3</sup> *Ibidem*.

La programación inicial del nuevo teatro fue gestionada mediante arrendamiento del mismo a D. Isidoro Pastor y Hernández, artista lírico dramático natural de Murcia, vecino de Madrid y residente en Cádiz. En escritura pública suscrita el 22 de febrero de 1873 ante el notario D. José Sánchez Guerra<sup>4</sup>, el contrato tenía una corta duración pues comprendía solamente desde el 13 de abril, primero de Pascua de Resurrección, hasta el 15 de junio. El mismo estipulaba las obligaciones del arrendatario, entre las que, entre otras, se encontraba primeramente traer una compañía de zarzuela para actuar en el teatro durante el tiempo consignado, compuesta en su mayor parte de los artistas relacionados en una lista anexa al contrato. El Sr. Pastor se comprometía a dar un mínimo de cinco funciones semanales en las que se representarían las obras más recientes y escogidas del repertorio lírico-dramático, evitando repeticiones tediosas; el vestuario y viajes de los artistas serían a cuenta del mismo, aunque utilizaría los doce decorados con los que contaba el teatro. Así mismo, corría de cuenta del arrendatario formar la orquesta con el personal e instrumentos que considerase. A cambio el Sr. Pedro López, en razón del arrendamiento, cobraría la sexta parte del ingreso total, reservándose nombrar un interventor para vigilar cuentas y evitar abusos.



Contrato de arrendamiento del Gran Teatro entre Pedro López y la empresa de Isidoro Pastor, suscrito el 22 de febrero de 1873. Archivo Histórico Provincial de Córdoba (AHPCO).

## UN MAGNÍFICO EDIFICIO SEGÚN LA PRENSA

A pocos días de la inauguración, la prensa describía con todo lujo de detalles el edificio. El 3 de abril *La República Federal* le dedicaba una extensa crónica glosando todos los pormenores de las tres fachadas. La que daba al Paseo del Gran Capitán la calificaba de orden dórico, imitando la piedra cárdena en su zócalo, con dos puertas de entrada. Las ventanas del segundo piso, coronadas por una lira, lucían adorno y enjutas de flores. El último piso estaba rematado por archivoltas de color amarillo y en su marco de resalte tenían un ojo de buey, destacando en esta planta cinco magníficos medallones con los bustos de Mozart, Lope de Vega, Lucio A. Séneca, Ángel de Saavedra y Rossini, realizados por Mateo Inurria Uriarte.

Por su parte, la fachada principal, que daba a la calle Alegría (hoy Menéndez Pelayo), tenía una elegante puerta central sostenida por una columna y otras dos puertas laterales a cada lado; en el piso principal figuraban cinco balcones, adornados con guirnalda los principales, mientras que grandes columnas figuradas de orden corintio dividían en toda su extensión la línea de los balcones laterales de arriba hacia abajo.

<sup>4</sup> Archivo Histórico Provincial de Córdoba (AHPCO), P11397.





Relación de artistas de la primera compañía que actuó en el Gran Teatro, proveniente del Teatro Principal de Cádiz. AHPCO.

El remate de todo el edificio por la parte exterior era una balaustrada circular, ocultando a la vista la cúpula del teatro y dejando a su alrededor una azotea de magníficas vistas.

El interior del teatro era calificado por el autor de esta crónica -José M.<sup>a</sup> Hidalgo Arjona- como una “verdadera maravilla, admirable en todos sus pequeños detalles y majestuoso y espléndido”. El total de butacas era de 420. Contaba con doce plateas a cada lado de la puerta de entrada, y veinte y ocho palcos principales en perfecta circunferencia; diez palcos segundos a cada lado dejaban en su centro un magnífico anfiteatro con 58 asientos de pago y tres filas de asientos de entrada a su final. En el cuarto piso estaba el paraíso, con una rotonda circular que empezaba desde la mitad de sus lados, precedida por una fila de butacas de delantera y otras quince butacas a cada lado de la escena. Además, el Teatro tenía tres palcos proscenios y cuatro de luto, dos a cada lado, desde donde las personas que en ellos estaban lo veían todo sin ser vistas por el público.

Siguiendo con los pormenores de la decoración del coliseo, el artículo informa que en el primer piso existía un magnífico salón de descanso elegantemente estucado en colores verde, blanco y rosa, engalanado con espejos e iluminado con luces de gas, que creaban una agradable atmósfera, gracias al trabajo realizado por el afamado artista de este género Gregorio Mateo.

Todo el frontispicio de los palcos y el barandal de las escaleras fueron realizadas en la Fundación de San Antonio de Sevilla, y las magníficas puertas de la entrada principal elaboradas bajo la dirección José de la Rosa junto con el palco escénico.

Mención especial merecía la decoración del techo, descrito prolijamente en cuanto a las figuras y personajes que en él aparecían, y que fue una de las obras más aplaudidas. Fue pintado en Granada en 1872 por el reputado artista escenógrafo Francisco González Candelbac, encargado también del telón de boca, que, realizado con una altura de siete metros y medio y diez de ancho, representaba una bella vista de Córdoba.

El exorno del Teatro era elegante y suntuoso, decorado en grana, blanco y oro. Estaba revestido de cartón piedra y adornado con pilastres de inspiración renacentista, obra del artista Francisco Pozo.

El palco escénico, obra también de José de la Rosa, sorprendía por su maquinaria, que hacía que los decorados pudieran ser cambiados con facilidad. Estaba construido a la francesa y se componía de foso y contrafoso, con un total de cinco metros de profundidad.

Por último no olvidaba este periódico citar a cuantas personas contribuyeron al esplendor del Gran Teatro: el director jefe de la obra de carpintería, Simancas; Vilaplana, quien se encargó del diseño y construcción de las elegantes y cómodas butacas de rejilla; Juan Suñer que hizo la instalación del gas en todo el edificio y la construcción y colocación de los aparatos de luz de dentro y fuera de la escena o José Serrán, el encargado del decorado de los palcos en blanco y oro.

Ramírez de Arellano, en sus *Paseos*<sup>5</sup> por el barrio de San Nicolás de la Villa se detiene indudablemente en el que califica de “bello edificio”, y que estaba entonces recientemente construido, describiendo detenidamente su aspecto, aunque sobre las fachadas del mismo manifiesta ciertos reparos: “la fachada principal no luce por estar situada en la estrecha calle de la Alegría; la lateral a la de Gran Capitán obedece sin duda al problema de no dejar muchos huecos a la calle, y en tal concepto tan solo tiene cuatro sumamente sencillos con atributos del arte sobre los guardapolvos<sup>6</sup>. También aporta un dato muy interesante, el hecho de que el edificio, para aprovechar el terreno, no tiene “más muros que los del cerramiento o fachada y el que forma la curva de la herradura, estando apoyado sobre catorce columnas de hierro que concurren con las ya dichas fachadas a sostener el edificio<sup>7</sup>”. Esta circunstancia daría bastantes quebraderos de cabeza al arquitecto que rehabilitó el teatro en la década de los '80 del s. XX, José Antonio Gómez Luengo.

## ARRIBA EL TELÓN

Con 15 días de antelación la prensa local informó de la fecha prevista para la inauguración, el domingo 13 de abril, así como de la lista completa de los artistas de la compañía que se hacía cargo de las funciones, el repertorio de la misma y los precios de las localidades.

Llegado el día, el Gran Teatro abrió sus puertas a un público deseoso de contemplar el interior del majestuoso edificio. La obra escogida para la función inaugural fue la ópera *Martha*, de M. Palacio y E. Álvarez, con música del maestro Friedrich Von Flotow. Las crónicas del *Diario de Córdoba*, *La República Federal* y *El Álbum* se deshacían en elogios hacia el edificio, el promotor, el arquitecto y cuantos habían intervenido en él. Las narraciones del acto son unánimes, casi una hora antes del estreno absolutamente todas las localidades estaban ocupadas. La actuación de los artistas mereció una salva de aplausos, sobresaliendo la interpretación de la triple Sra. Villó y del tenor Sr. Marimón, aunque también gustaron mucho la Sra. Montañés y el Sr. Pérez. Fueron así mismo muy aplaudidos los numerosos artistas del coro y la orquesta, dirigida por Napoleón Bonoris.

En el segundo entreacto los espectadores reclamaron encarecidamente, para ovacionarlos, la presencia en escena de Pedro López, Amadeo Rodríguez y el pintor Francisco González Candelbac, recibiendo estos últimos una corona de laurel con espigas de oro. Finalmente también el público reclamó en el escenario a todos aquellos que habían realizado señaladas contribuciones al edificio. Curiosamente Pedro López no se hallaba presente en la inauguración de su teatro, y, ante la insistencia de los asistentes, hubo que acudir en su búsqueda, compareciendo finalmente en el palco principal “*donde saludado fue con delirante y repetido entusiasmo*.”<sup>8</sup>

**Espectáculos.**  
**GRAN TEATRO DE CÓRDOBA,**  
*situado en la calle del Gran Capitán.*

La Empresa que ha tomado á su cargo la inauguración de este elegante y magnífico Coliseo, tiene el honor de hacer presente al ilustrado público de esta Capital que el día 13 del próximo Abril, primero de Pasqua de Resurrección, dará la primera representación con su *Compañía de Zarzuela procedente del Gran Teatro de Cádiz.*

**ABONO.**  
 Se abre un abono por 50 representaciones que comprenderán las de la próxima feria de la Salud, á los precios siguientes:

	DIAS.	POR LOCAL.
Palcos primeros de proscenio.	50	40
Id. segundos id.	35	25
Id. terceros id.	25	20
Plateas.	40	30
Palcos principales.	40	30
Id. segundos.	20	20
Butacas con entrada.	8	6
Delanteras de anfiteatro.	3	>
Asientos de idem.	2	>
Silloncillos de paraíso.	2	>
Delanteras de id.	1	>
Entrada al piso bajo y localidades.	4	>
Id. de paraíso.	3	>

A los señores abonados á localidades mayores que gusten proveerse de entradas con anticipación, les facilitará la empresa lotes de diez en diez funciones á razon de cuatro entradas por cada localidad, y con la rebaja de un real en cada una de ellas, pero que no podrán servir mas que para las funciones marcadas en las mismas.

Anuncio de la inauguración del Gran Teatro en el *Diario de Córdoba*.

<sup>5</sup> *Paseos por Córdoba, o sean apuntes para su historia / por Teodomiro Ramírez de Arellano y Gutiérrez. - [S.l.] : [s.n.], 1873-1875-1877 (Córdoba : Imp. de Rafael Arroyo).*

<sup>6</sup> *Ibidem*, Barrio de San Nicolás.

<sup>7</sup> *Ibidem*.

<sup>8</sup> *La República Federal*, 15 de abril de 1873.



## Noticias locales.

Anoche fué por fin la inauguración del Gran Teatro, cuyo nombre eternizará, como la primera gloria de este siglo en Córdoba, al insigne patrio D. Pedro Lopez, que ha acometido su realización. Anoche se inauguró este coliseo, para cuyo acto la galantería de su dueño había invitado previamente á todas las autoridades y corporaciones, que concurren como es solemne día, al par que todo cuanto público cabía en su inmenso espacio de todas las clases de la sociedad. La descripción de este edificio ya la hemos hecho y muy extensa en nuestra publicación, y nada podemos aumentar á lo referido; pero el Domingo el aspecto que presentaba el teatro era imponente; literalmente lleno en todas sus localidades, resplandeciendo de luz y de oro y esmaltado por todas las bellezas y todos los lujos en su fondo carmin, era de una vista encantadora.

En el segundo entreaño el público frenético principió á pedir los nombres de don Pedro Lopez y de D. Amadeo Rodríguez, los que se presentaron por fin ante el público, atendida la insistencia ya creciente y casi grave. Amadeo Rodríguez se presentó en la escena, y á su voz fué obligado á sacar á la misma á los que el público pedía, el maquinista Sr. Rosas, y el pintor Sr. Candelbac.

El entusiasmo del público no se calmaba de ningún modo, y al fin á consecuencia de ruegos y de algunas comisiones que acudieron á buscarlo, apareció por último ante el público el Sr. D. Pedro Lopez, en el palco proscenio principal, donde saludado fué con delirante y repetido entusiasmo.

El triunfo este primero no debía ser para otros que para D. Pedro Lopez, á quien no encontramos palabras para escomiar bastante, y al arquitecto sublime que ha dirigido la obra.

Repetimos con el público que estos dos nombres pasarán á la historia en su mas brillante página.

**La velada que prepara el Ateneo en honor del poeta Zorrilla, se verificará en el Gran Teatro. Según acuerdo de la junta directiva, la entrada se verificará por medio de billetes personales que se recogerán cuando la referida junta lo determine, previo anuncio al efecto.**

Anuncio del homenaje a Zorrilla en el Gran Teatro  
Diario de Córdoba, 24 de junio de 1889.

Anuncio de venta de entradas en la confitería La Perla.  
Diario de Córdoba, 8 de octubre de 1887.

**—Billetes.**—Los de la función de esta noche en el Gran Teatro se expenden en la confitería llamada de "La Perla," calle del Conde de Gondomar.

El 15 de abril de 1873 aparecía esta crónica de la inauguración del Gran Teatro en *La República Federal*.

El Sr. D. Pedro Lopez ha codido por tres años la contrata del Gran Teatro al señor don Rafael Martos. Esperamos de la actividad, inteligencia y buen gusto del Sr. Martos que nos traerá buenas compañías de ópera y verso, de lo que hay verdadera ansiedad en Córdoba, y desterrará la fatal zarzuela, que ya nos tiene cansados, satisfaciendo así los deseos del público que salvará á su vez, agraciado, los intereses del Empresario.

La revista *El Álbum* anunciaba el 31 de agosto de 1873 el arrendamiento del Gran Teatro a Rafael Martos.

Anuncio del concierto de Isaac Albéniz, celebrado el 18 de mayo de 1882.  
Diario de Córdoba.

## Espectáculos.

### GRAN TEATRO.

Funcion extraordinaria fuera de abono, para hoy. Unico concierto de Issac Albeniz.

Programa.—Parte primera.

1.º Polonesa en la. 2.º Polonesa en mi bemol. 3.º Impromptu n.º 1. 4.º Mazurka 6 y 7. 5.º Polonesa en do sostenido. 6.º Polonesa en la bemol. Chopin.

Parte segunda.

Autores clásicos antiguos de 1600 á 1700.

1.º Sonata, Scarlati. 2.º Andante, id. 3.º Gigue, id. 4.º Rigodon, Rameau. 5.º Tocata, Bach. 6.º Sonata, Durante.

Parte tercera.

1.º Allegro de concierto, Weber. 2.º Fantasia sobre motivos de *Rigoletto*, Listz. 3.º Murmures de la foret (Estudio), Listz. 4.º Wals favorito, Raff. 5.º Pavanas 1 y 2, I. Albeniz. 6.º Tempestad (Fragmento de la Trilogia «El anillo de los Nibelungen»), R. Wagner.

—A las nueve.

PRECIOS.—Proscenios principales, sin entradas, 100 reales.—Idem segundos, 80.—Platess, palcos principales y de luto, 80.—Palcos segundos, 40.—Butaca, 14.—Delantera de anfiteatro, 4.—Delantera y silloncillos de paraíso, 2.—Entrada principal, 6.—Id. al paraíso, 4.

En las partes segunda y tercera del espectáculo pudimos admirar los dos inventos más grandiosos de nuestro siglo: el fonógrafo y el cinematógrafo.

Por medio del fonógrafo, sistema Partson, en el que han sustituido la electricidad por un sencillo aparato de relojería que mueve los cilindros, oímos perfectamente varias marchas militares y la Marsellesa, apesar de las malas condiciones acústicas del Gran Teatro. El Cinematógrafo es magnífico, el mejor que han traído á Córdoba, pues oscilan muy poco sus vistas y posee una colección de estas preciosas.

El cinematógrafo y el fonógrafo llegaron al Gran teatro.  
El Comercio de Córdoba.  
2 de diciembre de 1897.

Concluida la función, con el sentir unánime de "haber estado fuera de Córdoba", el Diario de Córdoba sin embargo ponía un demoleedor epílogo que bien ilustraba esta sensación "tan favorable al nuevo teatro como mordaz contra las calles sin empedrar, las fachadas sin enlucir, las fuentes sin agua (...) los alrededores intran-sitables (...), terminada la función cada cual se fue a su casa como pudo pues los torrentes de luz que habíamos dejado hacían más terribles las tinieblas de las calles"<sup>9</sup>.

El agradecimiento al promotor del teatro se hizo patente en todos los ámbitos de la ciudad, y fueron múltiples las manifestaciones de elogio al prócer que había brindado a Córdoba tal edificio. La corporación municipal, encabezada por su Alcalde, Carlos Barrena Breñosa, le envió un escrito al día siguiente de la inauguración en estos términos: "Ningunas frases son suficientes para expresar a usted el entusiasmo de este municipio en representación del pueblo de Córdoba del vivo agradecimiento que existe para usted por haber levantado el magnífico templo del arte y de la cultura, el Gran Teatro de esta capital"<sup>10</sup>.

Al Sr. D. Pedro Lopez.  
Córdoba, 14 de Abril de 1873.  
Ningunas frases son suficientes para expresar a usted el entusiasmo de este municipio en representación del pueblo de Córdoba del vivo agradecimiento que existe para usted por haber levantado el magnífico templo del arte y de la cultura, el Gran Teatro de esta capital.  
Querido y en representación del Ayuntamiento con placer en el fiel intérprete de sus sentimientos y acon-tado y adjunto le remito con afecto de su acuerdo del Sr. D. Salud B.

La corporación municipal le envió este escrito de agradecimiento a Pedro López.

También le fueron dedicados poemas y alabanzas por eminentes personajes del mundo de la cultura cordobesa, como Francisco de Borja Pavón.

## LOS PRIMEROS PASOS DEL GRAN TEATRO

La primera semana de funcionamiento, la Compañía del Gran Teatro desplegó un variado repertorio. Tras *Martha* llegaron las zarzuelas *Mis dos mujeres*, *Las hijas de Eva*, *Marina*, *El loco de la guardilla*, *En astas del toro*, *Sensitiva* y *El molinero de Subiza* (sic), puestas "con propiedad y lujo" y con los hermosos decorados del Sr. Candelbac.

En los meses que siguieron no decayó el cuidado del recinto, así, para el estreno en julio de ese año de la ópera *Rigoletto* se estrenaron "bellísimas decoraciones", y se dotó de un cortinaje grana al primer bastidor de la embocadura. La programación contemplaba hasta los meses de plena canícula, estrenándose por ejemplo a primeros de agosto "la detestable ópera *Traviata*"<sup>11</sup>...

Expirados los dos meses de contrato con la compañía de D. Isidoro Pastor, Pedro López procedió a contratar el arrendamiento del coliseo con otra empresa, la de D. Rafael Martos, y por un plazo mucho mayor, por tres años, hecho que se anunció un 31 de agosto de 1873.

<sup>9</sup> Diario de Córdoba, 15 de abril de 1873.

<sup>10</sup> AMCo, SF/C 773-21.

<sup>11</sup> El Álbum, 3 de agosto de 1873.









Ricardo de Montis dedicó un bello poema a Regina Pacini, diva del *bel canto*. Fondo Familia De Montis, AHPCO.

compañías de baile y declamación<sup>20</sup>, aunque es reseñable la complejidad del tipo de funciones que se representaban en la época, que con frecuencia comprendían de manera conjunta música, teatro y baile.

El arrendatario también ideó medidas cuanto menos originales para estimular la asistencia a los espectáculos. Por ejemplo en las navidades de 1876 se anunciaba que con la entrada de dos reales se regalaría en tres lotes distintos un pavo, media arroba de turrón y seis botellas de vino de Montilla<sup>21</sup>, anzuelo irresistible para muchos de nuestros paisanos de aquella época... El ambiente desenfadado y de jolgorio de la época navideña ese año saltó al escenario, así el día de los Santos Inocentes las obras representadas se llenaron de “inocentadas de buen género”<sup>22</sup>.

## LA GESTIÓN DEL TEATRO EN MANOS DE LA ALTA BURGUESÍA Y LA ARISTOCRACIA CORDOBESA

Tras una sucesión de arrendadores del coliseo, un grupo de la acomodada burguesía local de elevado nivel cultural, político y económico, se constituyó en sociedad arrendataria del mismo a finales de la década de 1880<sup>23</sup>. En su reglamento se establecía un número máximo de 40 asociados, siendo elegidos miembros de la directiva importantes hombres de Córdoba, como Manuel Matilla Barrajón, quien fuera su presidente en 1888 -y también ese mismo año de la Diputación- o Carlos Carbonell y Morand, destacado empresario aceitero, todos ellos además integrantes del Círculo de la Amistad donde tenían sus reuniones.

<sup>20</sup> *Diario de Córdoba*, 17 de septiembre de 1876.

<sup>21</sup> *Diario de Córdoba*, 23 de diciembre de 1876.

<sup>22</sup> *Diario de Córdoba*, 30 de diciembre de 1876.

<sup>23</sup> *Diario de Córdoba*, 14 de diciembre de 1886.

Semejantes próceres no es de extrañar que desplegaran una programación de altura como el estreno de la famosa zarzuela *La Tempestad* o *La Bruja*, ambas del maestro Chapí, consiguiendo así mismo que artistas de fama internacional nos visitaran. Tal fue el caso de la famosa cantante de ópera estadounidense Enma Nevada, ante la cual en 1889 el público cayó rendido a sus pies, entre ellos Ricardo de Montis, quien le dedicó un poema. Este célebre escritor y periodista también agasajó de esta forma, en 1891, a Regina Pacini, otra diva del *bel canto*, dejando años después constancia en sendos artículos de sus *Notas*<sup>24</sup> del inmenso repertorio de figuras destacadas de todos los géneros que actuaron en el Gran Teatro y que prolijamente se detallan en los diferentes artículos de este libro.

Faltando una década para el cambio de siglo, a principios de enero de 1890 quedaba constituida una nueva Junta de la sociedad arrendataria del Gran Teatro. Esta, presidida por José Olivares Ortega, Conde consorte de Casillas de Velasco, abordó la restauración de algunas de las decoraciones del local, que fueron llevadas a cabo por el pintor José Serrano Pérez, profesor de la Escuela de Bellas Artes, quien desempeñaba el cargo de pintor titular del coliseo por cuenta de sus propietarios. Según el *Diario de Córdoba* el artista acometió la restauración total de la sala, “con artesonado de primeros de siglo (dato del todo erróneo por imposible) que se ha tenido que volver a pintar en su totalidad”.<sup>25</sup> Sin duda estas delicadas intervenciones tuvieron que contar con el *placet* de quien seguía siendo su propietario, D. Pedro López, quien fallecería a finales de ese año, el 19 de noviembre. Para honrar su memoria el Ayuntamiento decidió otorgar su nombre a la hasta entonces calle Carretas, sede de su vivienda y de su banca<sup>26</sup>.

## EL SALÓN DE ACTOS DE LA CIUDAD

La Sociedad arrendataria antes citada propició la consideración del teatro de la calle Alegría como el salón de actos de la ciudad, el lugar donde celebrar eventos solemnes y exhibir sus mejores galas la alta sociedad cordobesa, y, para este fin, no dudaba en convertir el recinto en sala de banquetes o salón de baile, *performance* que el siglo venidero afianzaría.

En este sentido el coliseo fue con frecuencia el solemne marco de homenajes, conciertos benéficos o certámenes artístico-literarios, instados por alguna influyente institución como el Ateneo o la Sociedad Económica de Amigos del País<sup>27</sup>.

Espectacular fue la velada, a modo de Juegos Florales, que el Ateneo de Córdoba celebró en el edificio en 1889 con motivo de su Certamen científico, artístico y literario. A tal efecto no se dudó en transformar convenientemente el espacio con una decoración propia de “salón regio”, sustituyendo el lugar de la orquesta por una escalinata, y el patio de butacas, cubierto de blanca estera de junco, se despejó para convertirse en un lujoso marco para el baile, que tuvo lugar tras el fallo del certamen. No faltó, por supuesto, el servicio de restaurante, a cargo de los hermanos Puzini<sup>28</sup>.

Pero el gran acto de ese año en el Gran Teatro fue el **homenaje que se le rindió a Zorrilla** que, a tenor de las crónicas se convirtió en sí mismo en un espectáculo. Tras ser coronado en junio poeta nacional en Granada<sup>29</sup>, en un acto multitudinario promovido por el Ateneo de aquella ciudad, la institución homóloga de Córdoba rápidamente le propuso desplazarse a Córdoba para testimoniarle así mismo su más alta consideración. A regañadientes el laureado aceptó desplazarse a nuestra ciudad, según

<sup>24</sup> Ricardo de Montis, *Op. Cit.*, especialmente el artículo contenido en el T. VI.

<sup>25</sup> *Diario de Córdoba*, 28 de agosto de 1890.

<sup>26</sup> AMCo, SF/C 3913-13.

<sup>27</sup> Boletín de la Sociedad Económica de Amigos del País de 1879.

<sup>28</sup> *Diario de Córdoba*, 20 de junio de 1889.

<sup>29</sup> El Ayuntamiento de Córdoba colaboró económicamente en el tributo que se le rindió en la ciudad de la Alhambra. AMCo, SF/C 2426-5.

manifestaba en carta a su sobrino “*el martes hemos resuelto salir para Córdoba y dar la velada aquella misma noche. Me acompañarán probablemente López Muñoz y Seco, para defenderme de los de Córdoba, que insisten (por vanidad y pique con los de aquí) en hacerme fiestas que no podré soportar*”<sup>30</sup>.

Fijada en un primer momento la velada para el 7 de julio, una indisposición del poeta le impidió desplazarse a Córdoba. Finalmente, y de manera algo improvisada “aunque no lo pareció”<sup>31</sup>, el gran homenaje tuvo lugar en el Gran Teatro un caluroso 23 de julio de 1889. Zorrilla, acompañado de autoridades y de la junta directiva del Ateneo, fue recibido con una salva de aplausos junto con los acordes de la banda municipal de música. Abrió el acto el Presidente del Ateneo, Ángel de Torres Gómez, tras el cual leyeron composiciones poéticas nuestros más destacados poetas y escritores locales, como Julio y Enrique Valdelomar, Salvador Barasona y Ricardo de Montis, finalmente Zorrilla declamó composiciones de su autoría. El egregio poeta fue obsequiado con una corona de laurel y oro y con numerosas ofrendas florales. Un *lunch* y postrero baile, celebrados ambos igualmente en el interior del teatro, pusieron el colofón de este señalado acontecimiento, en recuerdo del cual se sustituyó el nombre de la calle Paciencia por el de José Zorrilla.

El Gran Teatro fue igualmente el escenario para el homenaje celebrado en desagravio del escultor Mateo Inurria, tras ser acusado falsamente de haber realizado un vaciado en su obra “Un naufrago”, presentada en la Exposición Nacional de Bellas Artes. En el evento estuvo presente el artista y la cuestionada estatua; leyeron poemas Rodolfo Gil y Ricardo de Montis, corriendo la música a cargo del sexteto dirigido por Eduardo Lucena<sup>32</sup>.

Junto a estos elevados actos literarios, las funciones de índole benéfica fueron una constante en el teatro. En 1893<sup>33</sup> tuvo lugar la promovida por Cruz Roja, interpretándose una sinfonía del maestro Lucena, a la que sucedió un acto cómico de *La estudiantina cordobesa*. A finales de ese mismo año la Asociación lírico-dramática *Liceo cordobés* celebró en el coliseo un programa variado que incluía concierto a cargo de la banda del Regimiento de Isabel II, comedia de Miguel Echegaray y zarzuela.

Las Asociaciones de obreros cordobeses también tuvieron espacio en el coliseo, en 1895<sup>34</sup> promovieron una Fiesta de la Caridad en las que cursaron invitaciones a poetas y artistas cordobeses para que enviaran “*panderas ilustradas con poesías y bellezas pictóricas*” para rifarlas en el evento. La banda municipal y la Estudiantina cordobesa pusieron la música en el acto.

## LA FORJA DE UN TEATRO PARA TODOS LOS PÚBLICOS

A pesar de que el Gran Teatro se perfiló en sus primeras décadas de vida como el auditorio preferido de la élite de la ciudad y lugar de celebración de sus eventos más solemnes, como venimos contando el Gran Teatro durante el último tercio del siglo XIX conjugó todo tipo de espectáculos, capaces de concitar los gustos más cultos y elitistas con otros populares de entradas asequibles, y curiosamente a veces puestas a la venta en conocidos establecimientos de Córdoba como la confitería *La Perla*<sup>35</sup> situada en al calle Gondomar, y que tendría un largo recorrido.

En el “Templo de la cultura” de nuestra ciudad tuvieron cabida representaciones desenfadadas de carácter cómico, funciones de variedades, circenses, ilusionistas, y otras inclasificables. Para ilustrar este epígrafe valgan algunas someras referencias.

<sup>30</sup> Sánchez García, Raquel E.: “La coronación de José Zorrilla en 1889. Política, negocio y espectáculo en la España de la Restauración”.

<sup>31</sup> Crónica del *Diario de Córdoba*, 25 de julio de 1889.

<sup>32</sup> *Ibidem*, 27 de septiembre de 1890.

<sup>33</sup> *Diario de Córdoba*, 20 de junio y 3 de diciembre de 1893.

<sup>34</sup> *Ibidem*, 5 de febrero de 1895.

<sup>35</sup> *Diario de Córdoba*, 8 de octubre de 1887.

La equilibrista Geraldine actuó varias veces en el Gran Teatro.



Con frecuencia actuaron diversas sociedades dramáticas de la ciudad de índole cómico-lírico, como la del Duque de Rivas, que hacía las delicias de los asistentes, junto con la Tuna Cordobesa<sup>36</sup>. En el género de la Revista, *La Gran Vía*<sup>37</sup> tuvo mucho éxito de público, quien hizo repetir números como el tango de *La Menegilda*, cantado por *La pobre chica*.

Entre las funciones de ilusionismo, adivinación y fantasía, muy bien acogidas en nuestra ciudad, causaron sensación el Conde Patrizio, Faure Nicolay y César Watry. No faltaban espectáculos de bailes, como el de *Flama*, y los bailes rusos, exhibiciones de autómatas y de transformistas, como el inimitable Frégoli.

Entre las actuaciones de tipo gimnástico o circense, Ricardo de Montis destaca a figuras de renombre como Miss Zaeo, o la Geraldine, que nos visitó en 1897 y en 1900, y “*cuya aparición fue recibida con ruidosos aplausos*”<sup>38</sup> apreciando el público sus ejercicios gimnásticos en el trapecio oscilante, principalmente su salto mortal. Como era habitual, este tipo de espectáculos se completaban con actuaciones musicales, siendo “telonera” de la artista una zarzuela, representándose otra en el intermedio, aunque el punto final de la noche correspondió de nuevo a Miss Geraldine.

A primeros de diciembre de 1897 se presentaron además “los dos inventos más grandiosos de nuestro siglo: el fonógrafo y el cinematógrafo”. Este último fue calificado como “el mejor que ha venido a Córdoba, pues oscilan muy poco sus vistas y posee una colección de estas preciosas”<sup>39</sup>. Nadie podría imaginar que en el siglo XX este invento se adueñaría del Gran Teatro, como más adelante podrán comprobar los lectores en el artículo de este libro dedicado al Cine.

## LA LLEGADA DEL COLISEO AL SIGLO XX

El Gran Teatro despidió la centuria a la que debía su existencia con las risas que arrancaron a los cordobeses comedias como *La ducha*, *El Regimiento de Lupión* y *González y González*. A pesar de la mala situación económica de la ciudad, los negocios estaban animados y los productos navideños desaparecían de las tiendas de ultramarinos y las confiterías, Córdoba se sumergía en el ambiente navideño ansiosa por estrenar el nuevo siglo.

El Gran Teatro entró en 1900 pisando fuerte con el estreno del drama *De mala Raza*,<sup>40</sup> de quien sería Premio Nobel, José Echegaray, siendo el aforo muy considerable a pesar de la lluvia torrencial que se dejó caer por la ciudad, algo que empeoró el mal estado de las baldosas inmediatas a la zona de taquillas, cuyo arreglo se reclamaba con insistencia.

En las carteleras del coliseo las compañías cómico-líricas se alternaban con las dramáticas, aunque con predominio de estas últimas, ofreciendo la empresa a nuestros paisanos una programación diaria muy

<sup>36</sup> *Ibidem*, 10 de mayo de 1887.

<sup>37</sup> *Ibidem*, 18 de abril de 1887.

<sup>38</sup> *Ibidem*, 28 de enero de 1897.

<sup>39</sup> *El Comercio de Córdoba*, 2 de diciembre de 1897.

<sup>40</sup> *Diario de Córdoba*, 4 de enero de 1900.







En 1908 consta en el Archivo Municipal un cuadrante de las ferias y espectáculos públicos existentes en Córdoba<sup>45</sup> confeccionado a requerimiento del Gobernador Civil de la provincia; en el apartado dedicado a establecimientos teatrales sólo se anotan dos: El Gran Teatro, propiedad de los herederos de Pedro López, y con un aforo de 1.776 personas, y el recién construido Teatro Circo, propiedad de Manuel García Lovera<sup>46</sup> (que también lo fue del Principal, destruido en un incendio en 1892) y cuya capacidad era de 1000 personas. Semejante oferta de localidades era considerable teniendo en cuenta la población de Córdoba, que en 1900 era de 56.097 personas<sup>47</sup>. Junto a estos recintos, también se anotaba dentro del apartado de espectáculos públicos, la Plaza de Toros -el Coso de los Tejares- con una cabida de 10.268 personas.

## LA TRIBUNA DEL GRAN TEATRO EN LAS PRIMERAS DÉCADAS DEL SIGLO XX

El amplio aforo del Gran Teatro fue muy bien aprovechado por los partidos de la época, ya que en él tuvieron lugar importantes discursos de destacados políticos. Un 24 de junio de 1903 llegaba a Córdoba quien fue -efímeramente- el tercer presidente de la I República española, Nicolás Salmerón, y jefe del partido republicano en ese momento<sup>48</sup>. Tras ser recibido en la estación por un millar de simpatizantes, se dirigió en un coche enviado por Rafael Guerra Bejarano, *Guerrita*, a visitar la Mezquita, donde le esperaban unos magníficos guías: Mateo Inurria, Julio Romero de Torres y Rafael y Teodomiro Ramírez de Arellano. Después marchó hacia el Gran Teatro, atravesando un bullicioso Paseo del Gran Capitán, muy animado por la velada de San Juan. Al inicio de su discurso, el fregonazo de la cámara de un fotógrafo dio lugar a un malentendido grito de ¡fuego! que asustó a los que le escuchaban desde el Paraíso, viniendo a explicar la situación y aplacar los ánimos el propio Salmerón.

Al siguiente año, otra figura política republicana destacada también utilizó las tablas del Gran Teatro como tribuna: Melquiades Álvarez, apodado “el pico de oro”. Su afamada elocuencia llenó el recinto de “muchas personas de todos los partidos de las que no van a los mitins (sic)”<sup>49</sup>.



Adquisición de maderas para el banquete ofrecido en el Gran Teatro al Ministro de Fomento Sánchez Guerra en 1909. Archivo Municipal de Córdoba.



El Defensor de Córdoba, 1 de abril de 1909.

No distinguiendo colores políticos, el coliseo fue en 1909 el marco escogido por el Ayuntamiento para ofrecer al cordobés José Sánchez Guerra, Ministro de Fomento del Partido Conservador, un fastuoso banquete con motivo de la inauguración del Pantano del Guadalquivir. Para la ocasión el consistorio costeó la colocación de un entarimado a nivel del escenario, para lo que tuvo que adquirir maderas por el considerable importe de 1.121,45 pesetas<sup>50</sup>. La comida, servida por los hermanos Puzzeni, estuvo amenizada por el Centro Filarmónico Eduardo Lucena y la Banda Municipal. A los brindis hubo sendos discursos de agradecimiento al agasajado, incluso del líder de los republicanos, Francisco Salinas. Terminó el acto el Ministro expresando su devoción por su ciudad natal.

Pero el Gran Teatro, que vestía sus mejores galas para recibir a políticos de todos los partidos, también se vestía de luto cuando viles atentados los asesinaban. Así lo hizo en cuanto tuvo noticia del asesinato de José Canalejas, presidente del Consejo de Ministros, un 12 de noviembre de 1912, cerrando sus puertas y colocando colgaduras negras en sus balcones.

## LA ACCIDENTADA LLEGADA DEL EMPRESARIO JOAQUÍN GUERRERO Y LA NECESARIA REFORMA DE 1920

A finales de 1918 el empresario Joaquín Guerrero Barea tomó en arrendamiento el Gran Teatro. El negocio no le era ajeno ya que tenía así mismo arrendados varios teatros de la provincia, y más adelante también tuvo a su cargo las funciones de cinematógrafo y variedades de las temporadas de verano en la Plaza de Toros.

Desde primera hora el Sr. Guerrero tuvo que lidiar con la propiedad, los herederos de Pedro López, quienes con frecuencia no dudaban en ceder el edificio para funciones de índole benéfico. Por este motivo ya en los inicios de su contrato reclamó una indemnización de aquellos cuando tenía que prescindir de los ingresos de la taquilla. Esto ocurrió por ejemplo cuando se celebró durante tres días, en enero de 1919, la *Gran Fiesta de la Paz*, organizada por la Marquesa del Mérito para auxilio de los pobres. Los generosos propietarios además donaron para la misma la no despreciable suma de 250 pesetas<sup>51</sup>.

El arrendatario se encontró además con un local de casi cincuenta años, con deficiencias palmarias, entre ellas de seguridad. Ese fue el motivo por el que el Gobernador Civil, Blasco Perales, le impuso en marzo de 1919 una multa de 125 pesetas por carecer el establecimiento de luces supletorias<sup>52</sup>. Joaquín Guerrero hizo caso omiso de su abono, por lo que se granjeó de inmediato sucesivas multas, llegando a ser detenido por un día. Las protestas de los empresarios del sector fueron unánimes en solidaridad con el empresario, quien indudablemente debió de negociar con los propietarios la indomable reforma del Gran Teatro.

Para acometer las obras el teatro estuvo cerrado algo más de cuatro meses, desde primeros de junio<sup>53</sup> a mitad de octubre aproximadamente, ya que el 17 de ese mes el empresario solicitó al Ayuntamiento su



Anuncio de la empresa de Joaquín Guerrero en la revista *Patria Chica*, de 1921.

<sup>45</sup> AMCo, SF/ C- 1362-1.

<sup>46</sup> Manuel García Lovera (1844-1917) fue además propietario y director del *Diario de Córdoba*.

<sup>47</sup> Cifra proporcionada por el INE.

<sup>48</sup> *El Defensor de Córdoba*, 25 de junio de 1903.

<sup>49</sup> *Ibidem*, 27 de mayo de 1904.

<sup>50</sup> El Ayuntamiento procedió después a venderlas mediante subasta. AMCo, SF/C 1385.

<sup>51</sup> *Diario de Córdoba*, 11 de enero de 1919.

<sup>52</sup> *El Defensor de Córdoba*, 20 y 22 de marzo de 1920.

<sup>53</sup> Desde el 4 de junio de 1920, fecha en que se exhibe la película *Joselito el Gallo*, no hay referencias en prensa sobre programación del Gran Teatro.





reapertura. La intervención en el edificio, si no de envergadura a tenor del tiempo de duración de la misma, sí que cambió de manera significativa el aspecto exterior e interior del coliseo. Para comenzar, la puerta principal de entrada, antes en la calle Alegría, se trasladó al Paseo Gran Capitán<sup>54</sup>, junto a las taquillas, y en esa misma fachada se abrió una segunda puerta para acceder al anfiteatro, instalándose ahora una marquesina a modo de dosel que imprimió carácter a dicha fachada, y que mantiene en la actualidad.

Otras reformas importantes fueron abrir un foso para la orquesta, ampliar el patio de butacas a costa de reducir el escenario y suprimir las anteplateas, actuaciones que fueron llevadas a cabo por el arquitecto Felix Caballero Martínez<sup>55</sup>. No importante pero sí significativo fue el hecho de que se le dotase al cinematógrafo de una cabina, un espacio propio, separándolo de las localidades.

Realizadas las antedichas reformas, la reapertura del Gran Teatro tuvo lugar el 22 de octubre con la representación de “*La raza*”, obra de Linares Rivas a cargo de la compañía de Antonio Martiánez (*sic*) y Margarita Robles. Nos cuenta *El Defensor*<sup>56</sup> que ese día la expectación era tan grande que todas las localidades estaban vendidas, y que el remozado aspecto del Gran Teatro no defraudó. El público se encontró una cambiada decoración interior obra del Sr. Cano, en la que predominaba el color blanco para el salón, el verde para los cortinajes y antepechos y el dorado para los adornos del techo y los frisos. De las butacas, pintadas en color guinda, había desaparecido la rejilla que cubría respaldo y asiento, y se había sustituido por madera, al igual que el empapelado de las paredes había sido reemplazado por

<sup>54</sup> El 17 de julio de 1920, el constructor Manuel Cabello, en representación de los propietarios, solicitó al Ayuntamiento autorización para relizar dicha modificación. AMCo, SF/C 301-81.

<sup>55</sup> Felix Caballero fue Arquitecto Municipal y autor del celebrado Pabellón de la Remonta que construyó en 1915 con motivo de la IV Exposición Regional, situada en el Paseo de la Victoria.

<sup>56</sup> *El Defensor de Córdoba*, 23 de octubre de 1920.

pintura. Y, desafortunadamente, nada quedaba del magnífico techo original pintado por Candelbac, que fue motivo de admiración en la inauguración del edificio y restaurado hacía treinta años por el pintor José Serrano; de él habían desaparecido los medallones, la cuadriga y las inscripciones con los nombres de poetas... a cambio, en el centro se habían colocado ocho focos de luz “que es eléctrica como toda la del teatro<sup>57</sup>”. La inicial batalla, la de las luces, quedaba también resuelta.

## LOS FELICES AÑOS VEINTE

Solventados los problemas de seguridad y rejuvenecido su aspecto, el teatro se sumergió en los “felices años veinte” y fue cautivado por la seducción y el poder del cine, como el lector podrá comprobar en el artículo dedicado al mismo. Pero el coliseo no solo exhibió obras del séptimo arte, sino también documentales o noticias tipo NO- DO como el proyectado en plena feria de 1921 “a la salida de los toros” sobre la visita que Alfonso XIII hizo a Córdoba y en concreto a la fábrica de Construcciones Electro- Mecánicas y al Cuartel de Artillería. Y no solo eso, la visión comercial de Joaquín Guerrero le hizo contratar ni más ni menos que al operador de la Casa Real para que le filmase algunas películas de los festejos de la Feria. Todo un adelantado a su tiempo<sup>58</sup> que no dudó en apostar por el cine en la publicidad de sus negocios.

Un hito reseñable de su etapa de empresario fue sin duda el magnífico concierto de Rubinstein, instado por la Sociedad Filarmónica Cordobesa. Tuvo lugar el 21 de abril de 1923 y de él se dará cumplida noticia el artículo dedicado a la música clásica.

Siguieron también celebrándose en el recinto mítines y discursos, como el pronunciado por Calvo Sotelo en 1924, quien acompañado de Gil Robles dio una magistral conferencia sobre el nuevo Estatuto Municipal<sup>59</sup>, norma que fue trascendental para la modernización del Régimen Local. Destacable es así mismo la presencia de la gran actriz Margarita Xirgu, que tras actuar en el teatro dio una conferencia sobre “Feminidad y feminismo<sup>60</sup>”, signo de una década en la que las mujeres no solo cambiaron aspecto y vestimenta.

En 1925 Joaquín Guerrero echó literalmente la casa por la ventana contratando para la Temporada de Otoño a una compañía de la talla de la de la Ópera del Teatro Real de Madrid, en la que actuaba el famosísimo tenor Miguel Fleta. Todo un alarde del gran empresario, muy celebrado por los cordobeses.

Desgraciadamente el primer titular de la empresa Guerrero disfrutaría pocos años de las mieles que le propiciaron el renovado teatro y sus excelentes espectáculos, ya que falleció en 1927, contando con tan solo 42 años. A partir de esa fecha fue su hermano Rafael quien se hizo cargo del Gran Teatro.

En 1929 este empresario de nuevo hubo de acometer obras en el interior del edificio en aras de su seguridad por orden del Gobernador Civil, obras que, realizadas por Antonio Arjona Luque e informadas



Margarita Xirgu pronunció en el Gran Teatro una conferencia sobre Feminidad y Feminismo. *La Voz*, 2 de junio de 1926.

<sup>57</sup> *Ibidem*.

<sup>58</sup> *La Voz*, 25 de mayo de 1921.

<sup>59</sup> *Diario de Córdoba*, 16 de mayo de 1924.

<sup>60</sup> *La Voz*, 2 de junio de 1926.



positivamente por el Arquitecto Municipal Carlos Sáez de Santa María, consistieron en la colocación de un telón metálico, la elevación del muro de medianería con la casa nº1 de Gran Capitán y la separación con fábrica de ladrillo del local destinado a escenario<sup>61</sup>.

## TIEMPOS CONVULSOS EN EL TEATRO

Durante la larga etapa de la empresa Guerrero al frente del teatro –desde 1918 a 1951– ésta continuó con su ya consolidada trayectoria, pero los difíciles momentos históricos que atravesó el país durante el tiempo que estuvo rigiendo el coliseo, traspasaron sus muros.

Hasta desembocar en los trágicos años de la Guerra Civil, hubo actuaciones estelares y nunca vistas en Córdoba como las de la mundialmente famosa Joséphine Baker, un espectáculo de *poderío* con el que el Gran Teatro arrancó la década de los '30, cosechando un rotundo triunfo a pesar de que *“La piel y el arte de la negra no van bien en un teatro burgués”*<sup>62</sup>.



La Baker solía utilizar esta falda de plátanos en sus espectáculos. Foto: Lucien Walery.

Y esta es Josefina Baker. Piel de sutchard. Cuerpo de alambre. Escurrizosa. Sinléctica. Inventora de una anatomía nueva. Mujer absurda y genial, que triunfó anoche en el Gran Teatro, y en toda la línea. Y conste que luchó a contrapelo. Es decir, falta de ambiente. La piel y el arte de la negra, no van bien en un teatro burgués, y en un ambiente discreto, más bien apto para recibir una comedia de Benavente, que para escenario de una mujer tan inquietante, tan absurda y tan complicada como Josefina. Pero, falta y todo de ambiente, triunfó.

La actuación de Josephine Baker impactó en el Gran Teatro. La Voz, 24 de abril de 1930.

Pisaron además las tablas del Gran Teatro cantantes más convencionales, pero de la talla de Concha Piquer (1932) o Raquel Rodrigo (1936) y las proyecciones cinematográficas fueron ganando ostensiblemente terreno, estrenándose películas tan aplaudidas como *La Isla Misteriosa* (1931), *Las luces de la ciudad*, de Charles Chaplin (1934), *Rosario la Cortijera* (1935), con la popular Estrellita Castro o *Santa Juana de Arco* (1936).

Pero el agitado ambiente de la treintena del siglo XX se coló literalmente en el Gran Teatro. Según da cuenta *La Voz*<sup>63</sup>, tras llegar a Córdoba la noticia de la abdicación

del Rey el día 13 de abril, comenzaron a discurrir por la Tendillas, Gondomar y Gran Capitán numerosos grupos de personas vitoreando a la República, al frente de los cuales iba una bandera republicana. Llegados al teatro uno de ellos llevó la enseña al escenario, armando el consiguiente revuelo entre los espectadores que asistían esa noche al espectáculo de *Varietes “Harri Flemming Folliés 1931”*.

<sup>61</sup> AMCo, SF/C 364-84.

<sup>62</sup> *La Voz*, 24 de abril de 1930.

<sup>63</sup> *Ibidem*, 14 de abril de 1931.

Tras la proclamación de la República la programación del teatro se trufó de discursos de propaganda política. Memorable fue el pronunciado, el 18 de junio de 1931, por la Coalición Republicana “con una concurrencia enorme”. Presentados por el Alcalde Eloy Vaquero Cantillo, intervinieron figuras republicanas del calibre del doctor Ruiz-Maya, y el *Padre de la Patria Andaluza*, Blas Infante, que fue recibido por una salva de aplausos<sup>64</sup>.

Un año después sería José Sánchez Guerra quien sería ovacionado de nuevo en dicho escenario. El anuncio de su intervención causó tal expectación que acudieron numerosas personas desde fuera de Córdoba, el gentío era tan inmenso que, en un alarde tecnológico, se colocaron altavoces en la calle Zorrilla y en la plaza de la República (Tendillas)<sup>65</sup>.

La expectación, el interés y el temor sobrevolaron las tablas del Gran Teatro en 1933 y no precisamente por una película, sino por la celebración del discurso de Miguel Maura, líder del Partido Republicano Conservador. La tensión en la calle fue de tal calibre que en los alrededores del edificio se dispuso la presencia de gran número de efectivos de la fuerza pública, aunque afortunadamente, según la crónica periodística, la cordura y la reflexión lograron “imponerse a la impremeditación y a la violencia”<sup>66</sup>.



La Voz, 2 de febrero de 1936.

**DEL MOMENTO**  
**La manifestación de anoche**

Ante las reiteradas noticias que circulan por Córdoba la pasada noche acerca de la abdicación del Rey y de la carta que envió al señor Melquiades Alvarez como último presidente del Congreso, cundió la alarma por toda la capital.

A poco de tomar cuerpo la noticia comenzaron a discurrir por las Tendillas y calles Gondomar y Gran Capitán numerosos grupos de público vitoreando a la República.

Al frente de la manifestación, iba la bandera republicana. Los manifestantes se estacionaron ante la puerta del Gran Teatro, destacándose uno del grupo que llevó la bandera al escenario del Coliseo, y promoviéndose el consiguiente revuelo.

La manifestación seguía engrosando, y desfilaba a los gritos de viva la República. Próximamente a la una de la madrugada salieron varias parejas de guardias de Seguridad que disolvieron a los manifestantes, los cuales se retiraron pacíficamente y en medio del mayor orden.

Sigue la expectación esta madrugada, hora que escribimos estas cuartillas. Los cafés y círculos están concurrendos haciéndose los más variados comentarios en torno de la noticia, y siendo ésta objeto de las más apasionadas discusiones.

Sin perjuicio de las noticias que se recibían de Madrid, tendremos al público al corriente de cuanto suceda.

Unos manifestantes se colaron en la función del Gran Teatro con una bandera republicana. La Voz, 14 de abril de 1931.

El 12 de mayo de 1935, recién fundada la Falange cordobesa, era José Antonio Primo de Rivera quien se dirigía a los cordobeses desde la tribuna del Gran Teatro. En el mitin participaron el jefe provincial de la formación, Rogelio Vignote –de infausto recuerdo– dirigentes de la organización y diversos obreros del sindicato la Central Obrera Nacional-sindicalista (CONS). Durante su alocución José Antonio recibió una salva de aplausos cuando increpaba a los cordobeses con estas palabras: *“vuestrós más gloriosos paisanos, Séneca, Trajano, el Gran Capitán, supieron muy bien que ni siquiera las cosas más pequeñas se conseguían sino a través de las cosas grandes, y por eso no aspiraron a un orden pequeño para Córdoba o para España (...)”*<sup>67</sup>.

Y así, impregnada Córdoba de la agitación y vehemencia del país, llegó 1936, el año en que se perdió la cordura. Esa Nochevieja, tras las doce campanadas de rigor, se repartieron uvas entre los espectadores del Gran Teatro y se tocó el himno de una nación a punto de entrar en una guerra fratricida.

A principios de ese año, *El Defensor de Córdoba* anunciaba un acto de Gil Robles, Jefe nacional de la CEDA, en el Gran Teatro, Góngora y Duque de Rivas. Cerca de 3.000 personas

<sup>64</sup> *Ibidem*, 19 de junio de 1931.

<sup>65</sup> *Diario de Córdoba*, 11 de junio de 1931.

<sup>66</sup> *La Voz*, 19 de junio de 1933.

<sup>67</sup> *El Defensor de Córdoba*, 12 de mayo de 1935.



lo esperaban en el coliseo de Gran Capitán, en las barandillas de los palcos se habían colocado banderas con los emblemas de Acción Popular y numerosos asistentes portaban pancartas con mensajes, aclamándolo como el salvador de España.

Junto a la noticia una pequeña columna firmada por Ramiro de Maeztu era terriblemente profética: “En los quioscos, los periódicos de la lucha de clases y la promesa de un degüello general de burgueses y, junto a ellos, toda clase de hombres armados para que el degüello no se realice”<sup>68</sup>.



Gil Robles pronunciando un mitin en el Gran Teatro el 13 de enero de 1936. Foto: Rafael Torres. Archivo Municipal de Córdoba.

## EL TEATRO EN GUERRA

A pesar de ese convulso panorama, o tal vez por eso mismo, en el verano de 1936 los cordobeses frecuentaban los cines de la Plaza de Toros, de la terraza del Góngora, del cine Canalejas y del Gran Teatro. El sábado 18 de julio de 1936 el periódico anunciaba para el domingo la proyección de película de Imperio Argentina *Romanza Rusa*<sup>69</sup>. Desgraciadamente, los terribles sucesos que se desencadenaron a partir de ese día constituyeron de por sí una larga película de terror que obligaron al cierre de cines y teatros. No fue hasta el 5 de septiembre de 1936 cuando la prensa anunciaba la reanudación de las proyecciones cinematográficas “según orden de la autoridad superior”<sup>70</sup>; debajo de la noticia estremece ver la lista de los detenidos del día. Desconocemos cuantos cordobeses acudieron ese sábado al Gran Teatro a ver *Tres lanceros bengalíes*, la película proyectada en la reapertura del Gran Teatro, pero sí que las recaudaciones de este y del cine Góngora fueron entregadas al Jefe de Orden Público con destino a las suscripciones abiertas para el Ejército, la Aviación y la Cocina Económica<sup>71</sup>.

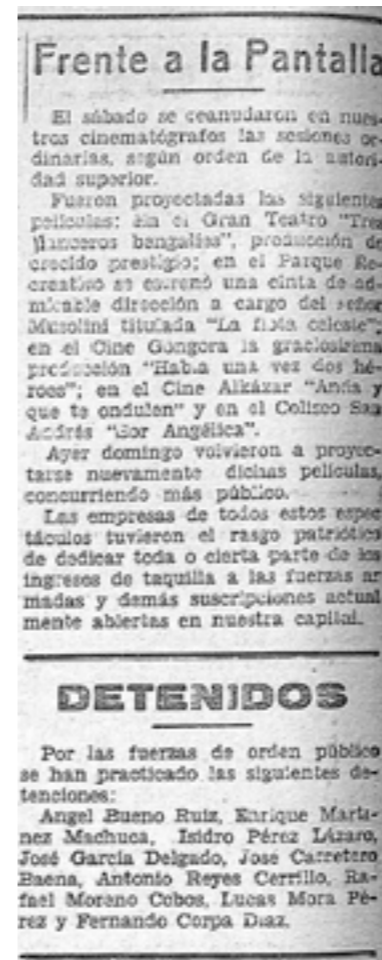
Mientras duró la guerra en el teatro abundaron las funciones de índole patriótico y de homenaje a los vencedores. Así, un 24 de septiembre de 1936 tuvo lugar una función organizada por Falange Española

<sup>68</sup> *Ibidem*, 7 de enero de 1936.

<sup>69</sup> *Guión*, 18 de julio de 1936.

<sup>70</sup> *La Voz*, 7 de septiembre de 1936.

<sup>71</sup> *Diario de Córdoba*, 6 de septiembre de 1936.



La Voz informaba de la reanudación de las sesiones cinematográficas y de la lista de detenidos el 7 de septiembre de 1936.

la de Shirley Temple, *Dejada en prenda*<sup>74</sup>; asistir a conciertos con nobles fines, como el que tuvo lugar en abril de 1937, en beneficio de la “Recogida de huérfanos” y niños hospitalizados; escuchar concursos de saetas en Semana Santa, y acudir a las procesiones<sup>75</sup>; ir a un acto conmemorativo de *La Fiesta de la Raza*; presenciar el espectáculo de la famosa bailarina Custodia Romero<sup>76</sup>, o disfrutar con Estrellita Castro, que en mayo de 1938 actuó en el Gran Teatro como fin de fiesta de la zarzuela *La dolorosa*, que representó el Teatro Lírico de la Falange de Sevilla.

Tras la proclamación del final de la Guerra el 1 de abril del 39, no hay constancia de que en el Gran Teatro se celebrase este evento de una manera especial, quizás el hecho de la inminencia de la Semana Santa explique que solo tuviesen lugar las funciones programadas: un concurso de saetas para el lunes santo, 3 de abril, y la película *Currito de la Cruz* para el día siguiente, tras la cual el resto de la semana no hubo funciones.

Finalizada la contienda, el teatro se sumaba a celebrar la Feria, con la comedia “*Gracia y Justicia*”, de Rafael Quintero, y se enfrentaba a subsistir en la dura posguerra.

<sup>72</sup> *La Voz*, 25 de septiembre de 1936.

<sup>73</sup> *El Defensor*, 10 de octubre de 1936.

<sup>74</sup> *Guión*, 12 de diciembre de 1936.

<sup>75</sup> *Diario de Córdoba*, 21 de marzo de 1937.

<sup>76</sup> *Ibidem*, 10 de octubre de 1937.

la y de las JONS como homenaje al Gobernador Militar, José Varela, y al coronel Ciriaco Cascajo<sup>72</sup>. El salón del Gran Teatro se adornó con banderas y gallardetes de los colores nacionales, y el público ovacionó a Cascajo a su entrada. Amenizó la velada una diezmada banda municipal de música y el Centro Filarmónico *Eduardo Lucena* con su nuevo director, José de Pablos, tras el fusilamiento en agosto del anterior, Aurelio Pérez Cantero. Al mes este homenaje fue repetido, haciéndolo extensivo a Franco y a Queipo de Llano.

Las funciones benéficas también fueron frecuentes en el teatro, como la realizada en beneficio de los huérfanos y viudas de la Guardia Civil en octubre de ese año.

El Gran Teatro también se convirtió, entre otros edificios, en refugio en caso de ataque aéreo en la contienda, siendo así dispuesto por el comandante-Presidente de la Junta Delegada de la Autoridad Militar, Juan Anguita Vega, ordenando a los propietarios de los inmuebles señalados tener abiertos los accesos mientras durasen los bombardeos<sup>73</sup>.

Pero entre tanta desgracia y para huir de ella, seguía estando el coliseo de Gran Capitán, donde, a pesar de las noticias que llegaban de la guerra, los cordobeses podían escapar de la realidad encandilándose con películas (con muchas películas y en dos pases) como



El Gran Teatro fue refugio en caso de bombardeos. *El Defensor de Córdoba*, 10 de octubre de 1936.



## EL GRAN TEATRO CAMINANDO HACIA UN INCIERTO FINAL

Finalizada la Guerra Civil, el Gran Teatro y Córdoba se dispusieron a encarar la nueva realidad ateniéndose a las nuevas restricciones económicas y de censura, principalmente, que esta comportaba. Después del conflicto, el edificio presentaba impactos de bala en la fachada, y con seguridad requeriría una inversión en mantenimiento considerable, pero la única constancia documental de alguna intervención en el mismo por parte de la empresa arrendataria, que seguía siendo Guerrero, es la instalación en 1945 de un motor alimentado por gasoil, para suministrar corriente eléctrica mediante un alternador al local<sup>77</sup>.



Cartel del Gran Teatro para la Feria de mayo de 1939.



Ana María Rojas recibiendo un premio del concurso "Los barrios cantan", celebrado en 1965 en el Gran Teatro. Foto: Ladis. Archivo Municipal de Córdoba.

"bien de escayola o de otra clase de material". En un escrito posterior el mismo hacía constar que las obras que solicitaba eran de mera conservación del edificio debido al mal estado de la cubierta que producía filtraciones de agua que se observaban en el cielo raso, y que, de no repararse a tiempo, esto supondría "un gran peligro no solo para la conservación del edificio, sino para la seguridad de los espectadores que acuden al mismo", advirtiendo que "de no autorizarse estas obras, tanto la propiedad de este inmueble como la empresa, declinan toda responsabilidad que pueda producirse"<sup>78</sup>. Ante semejante apercibimiento el ayuntamiento le expidió rápidamente la licencia por acuerdo de la Comisión Permanente de 4 de julio del mencionado año. La dirección facultativa de las obras fue confiada al arquitecto Ángel Marchena Rodríguez.

<sup>77</sup> AMCo, SF/C 834-16.

<sup>78</sup> Emilio Asencio Castillo fue además directivo del Real Centro Filarmónico Eduardo Lucena, en cuya página web hay cumplida información sobre el mismo: <https://rcfelcordoba.wordpress.com/>

<sup>79</sup> AMCo, SF/C 1858-26.

## LA FÁBRICA DE LOS SUEÑOS

De nuevo remitimos a los diferentes artículos de este libro para dar cuenta pormenorizada de los artistas y espectáculos de los diferentes géneros que desfilaron por el escenario del teatro en posguerra y décadas posteriores, hasta su cierre, y renacimiento posterior, ya como teatro municipal,<sup>80</sup> pero para ilustrar de manera panorámica el devenir del coliseo a partir de los 40, cabe citar un excelente artículo<sup>81</sup> de Manuel Medina González, crítico de espectáculos desde 1941 de *Diario Córdoba*. En él retrataba certeramente aquellos duros tiempos en los que el Gran Teatro se convirtió en la fábrica de sueños de los cordobeses "ya que la ciudad daba grima verla y pena soportarla, por lo que meterse en dicho coliseo era como entrar en un mundo mejor y vivir unas horas soñando y olvidando"<sup>82</sup>. La crónica del periodista, un relato vivido en primera persona, afirmaba que el Gran Teatro se convirtió en un mundo hecho para crear ilusiones y mantener el corazón con esperanza, en el que se mezclaban espectadores de diferentes clases sociales para evadirse con dramas, comedias, revistas, conciertos y espectáculos de variedades y folclóricos (y puede añadirse cine, cada vez más cine).

Medina también refleja el puritanismo de la sociedad del momento, recordando por ejemplo una manifestación de señoras ante la puerta del Gran Teatro portando pancartas contra la vedette Trudi Bora y su actuación, ligerita de ropa como correspondía a este tipo de espectáculos.

El periodista no olvida mencionar a quienes trabajaron en aquella "mansión de sueños, de gozos mentales y espirituales, de evasión de sofocos y problemas", los trabajadores del teatro de aquellos años: tramoyistas, acomodadores, conserjes, taquilleros, porteros, su gerente, Félix García, y como no, a Emilio Asencio, a quien le debemos la memoria gráfica del Gran Teatro gracias a su colección de programas de mano, folletos y carteles, felizmente custodiada en el Archivo Municipal de Córdoba.



La vedette Trudi Bora provocó una manifestación de señoras ante el Gran Teatro.



Acto de Falange en el Gran Teatro. Foto: Ricardo, Ca. 1960. *Diario Córdoba*.

<sup>80</sup> En 1988 *El Pregonero Revista de Información Municipal*, en su nº 74 hizo un extenso artículo sobre los avatares del Gran Teatro hasta su municipalización y la programación del mismo a partir de su reapertura como tal.

<sup>81</sup> *Diario Córdoba*, 3 de enero de 1984.

<sup>82</sup> *Ibidem*.





Cartel de la celebración del centenario del Gran Teatro en 1973.

## EL CENTENARIO Y LA AMENAZA

En 1973 Asencio tuvo la satisfacción de encargarse de la conmemoración del primer centenario de su amado teatro. Con este motivo ofreció a los cordobeses una ambiciosa, amplia y variada programación. Para tan gran acontecimiento contrató a compañías de primer orden, como la lírica *Isaac Albéniz*, la de Nuria Espert -que no tuvo problemas para interpretar *Yerma*, de Federico García Lorca- o la de Zori-Santos con Lina Morgan.

Pero a pesar de los desvelos de Emilio Asencio por remontar el coliseo con buenos espectáculos, el estado del centenario edificio requería una inversión difícilmente asumible por los propietarios y la empresa. El 1972 había desaparecido el teatro *Duque de Rivas*, y las circunstancias no pintaban mucho mejor para el viejo galeón, cuya imponente figura era seña de identidad del Paseo del Gran Capitán.

Tras un siglo de existencia, el Gran Teatro, protagonista y testigo de dos repúblicas y dos dictaduras, de monarquías de ida y vuelta y de una guerra civil, se disponía a presenciar, maltrécho, la llegada de la democracia, y una vez más a acoger a los políticos que llamaban a la puerta del nuevo régimen.



Fachada a la Avenida del Gran Capitán. Foto: Ladis, ca. 1975. AHPCO.

En su viejo cascarón pesaban las huellas de una larga y ajetreada existencia y sobre él se cernía la amenaza de un naufragio irreparable, como podrá comprobar el lector en el siguiente capítulo de este libro, de Francisco Solano Márquez Cruz. En su batalla decisiva, parte de la historia de Córdoba estuvo a punto de desaparecer. El poema de Juan Morales Rojas "*El Gran Teatro*"<sup>83</sup>, dedicado a Miguel Salcedo Hierro, tan implicado en su salvación, lo expresaba así:

*Tiempos del Gran Teatro, Ramper, Castex, la Imperio,  
Marcos Redondo... y tantos que pisaron su escena  
y del arte divino en sus tablas  
con la voz del recuerdo las luces de sus huellas.  
Si casualmente pisas, cordobés, esas tablas  
de su noble escenario cuajado de leyendas,  
con la historia del teatro verás como se agranda  
la noble eterna historia: ¡La historia cordobesa!*

Larga vida a nuestro Gran Teatro.

Interior del Gran Teatro sobre los años 70. Foto: s.a. AHPCO.



Mitin de Julio Anguita y Santiago Carrillo en el Gran Teatro el 20 de marzo de 1979. Foto: Ricardo. Diario Córdoba.



<sup>83</sup> Este poema está incluido en el libro de dicho autor *Campo de Vistalegre*.



# CUANDO EL AYUNTAMIENTO SALVÓ EL GRAN TEATRO

CORAZÓN CULTURAL DE CÓRDOBA

Francisco Solano Márquez

Periodista

El 1 de septiembre de 1976, en pleno verano, el diario *Córdoba* se hizo la siguiente inquietante pregunta, como titulé un comentario sin firma: “¿Desaparecerá el Gran Teatro?”. Recogí así un rumor que se venía propagando por la ciudad sobre la posible venta del coliseo, inaugurado en 1873.

Se barajaban muchos millones de pesetas para la operación inmobiliaria y se indicaba incluso el nombre de los grandes almacenes que se instalarían en el solar. Añadía que fuentes de la propiedad –herederos de la familia López de Alvear– “desmintieron categóricamente” que se hubiese realizado operación de venta alguna. No fue posible obtener la versión de la empresa Sánchez-Ramade, arrendataria del local desde 1951, por ausencia de los responsables, aunque sí reinaba cierta preocupación entre la plantilla del teatro, formada por catorce empleados.

Pensaba que el rumor fuese una mera *serpiente de verano*, pues de lo contrario “sería tan vergonzoso como lamentable que una ciudad de 250.000 habitantes se quede sin teatros”. A lo largo de su historia el coliseo cordobés lo habían explotado tres empresas: hasta 1920 fueron los propietarios, hermanos Pedro y Carlos López Morales; desde ese año hasta 1951, la empresa Guerrero, y desde el 51 hasta 1980 la empresa Sánchez-Ramade. En total, 107 años de vida activa



En pleno verano de 1976 esa pregunta sembró preocupación en Córdoba. Diario *Córdoba*, 01.09.1976

(Hay que recordar que cuatro años antes, el 30 de mayo de 1972, se había despedido con una función de ‘gran gala’ el histórico Teatro Duque de Rivas, situado en la misma avenida del Gran Capitán. La última función consistió en un concierto del Real Centro Filarmónico Eduardo Lucena dirigido por Reginaldo Barberá, precedido de un discurso del alcalde Antonio Guzmán Reina, como homenaje “al veterano y popular local con motivo de su cierre definitivo al público”, según decía el programa de mano).

## “SERÍA UNA PUÑALADA PARA LA CULTURA”, SEGÚN EL DIRECTOR TEATRAL JOSÉ TAMAYO

Coincidiendo con el rumor, aquellos primeros días de septiembre del 76 visitaba Córdoba el famoso director teatral granadino José Tamayo; vino a petición del alcalde Guzmán Reina a ver y asesorar sobre las obras del Teatro Municipal al Aire Libre, que estaba construyendo el Ayuntamiento en el Parque Cruz Conde. Le abordé un atardecer en la cafetería del hotel Córdoba Palace (¿o ya se llamaba Meliá Córdoba?) y le pedí su opinión acerca del incierto futuro que se cernía sobre el coliseo cordobés. Sin pensarlo mucho soltó una frase digna de titular de periódico: “La pérdida del Gran Teatro sería una puñalada para la cultura de una ciudad como Córdoba que tiene verdadera tradición teatral. Las autoridades deben defender a toda costa su supervivencia”.

Dio incluso una pista para la posible actuación municipal, de la que sin duda tomaría nota el teniente de alcalde de Cultura, Miguel Salcedo Hierro, hombre de teatro además. “Si no hay materia legal para oponerse –añadió– el Ayuntamiento y el propio Estado debieran adquirir la propiedad del teatro, como ya ocurrió en Madrid con el de la Zarzuela, hoy propiedad del Estado, que también estuvo a punto de venderse a una entidad privada que pensaba derribarlo. Su escenario –prosiguió Tamayo con conocimiento de causa, porque había dirigido aquí teatro y otros espectáculos– es uno de los mejores de España, y la sala es de corte tradicional, también muy buena. Sería una gran pérdida para Córdoba –insistió–. No podemos vivir preocupados únicamente con la buena situación del estadio del Arcángel y la plaza de toros. ¿Qué ocurriría y cómo reaccionaría la opinión pública si se pusieran en venta esos dos recintos? Hoy día no habría dinero para construir un local de las características del Gran Teatro”. Ahí quedaba señalado el reto planteado por una ‘autoridad’ teatral de prestigio.

La expropiación y municipalización del Gran Teatro no era una idea nueva, pues en 1975, con ocasión del Día Mundial del Teatro –que se conmemora cada 27 de marzo– el abogado y dinamizador cultural Joaquín Martínez Björkman, viendo languidecer la proyección cultural del coliseo, presentó en la Real Academia de Córdoba una moción para solicitar “que se inicie expediente para la municipalización del Gran Teatro de esta ciudad, mediante el procedimiento expropiatorio correspondiente, a fin de evitar que este histórico edificio de la cultura pequeño burguesa, e incluso popular, sea ‘consumido’ por la especulación del suelo urbano y sea dedicado a las actividades culturales que el Municipio, como representante del pueblo de Córdoba, debe promover en orden al teatro”. Fue la primera advertencia frente a un creciente abandono, antesala del derribo.



A su paso por Córdoba el famoso director teatral José Tamayo calificó de “puñalada para la cultura” la pérdida del Gran Teatro. [defendamoslazarzuela.blogspot.com](http://defendamoslazarzuela.blogspot.com)

Joaquín Martínez Björkman fue la primera voz que reivindicó en 1975 la municipalización del Gran Teatro. [Cordobapedia](http://Cordobapedia)





El inquietante titular anuncia la solicitud de demolición del Gran Teatro. Diario Córdoba, 29.09.1976

## UN EDIFICIO SITUADO EN LA CALLE MENÉNDEZ PELAYO ESQUINA A JOSÉ ZORRILLA Y GRAN CAPITÁN

Durante casi un mes el inquietante rumor no se confirmó, por fortuna, aunque tampoco se apagaba ni nadie lo desmentía. Me permitirá el lector que utilice la primera persona para seguir relatando un asunto que, como redactor entonces del diario *Córdoba*, seguí muy de cerca. Con el fin de contrastar el rumor envié a Eugenio Sánchez-Ramade Villegas, titular de la empresa arrendataria, un cuestionario de preguntas que no tuvo respuesta, silencio que parecía contradecir el claro interés del empresario por mantener la continuidad de su negocio. Pero a finales de septiembre saltó una noticia cierta que daba la razón al refrán ‘cuando el río suena, agua lleva’: “Está confirmada la solicitud de demolición del Gran Teatro / Ha sido presentada por la propiedad al Ayuntamiento”. Explicaré las circunstancias en que conocí aquella noticia, tan inquietante para la cultura.

En esa época solía cubrir para el diario *Córdoba* la información municipal. Entonces no había en el Ayuntamiento –situado provisionalmente en la calle Pedro

López 5–barreras, vigilantes jurados ni ‘asesores’ que impidiesen acudir directamente a la fuente informativa. Así que al término de la jornada matinal solía yo acudir al despacho del alcalde para conocer de primera mano las novedades del día, tras franquear la secretaría particular, a cuyo frente estaba el funcionario Antonio Bejarano, amable y diplomático. Aquel 28 de septiembre del 76 el alcalde Antonio Alarcón estaba ausente por vacaciones, y le sustituía en el despacho como regidor en funciones el primer teniente de alcalde Luis Felipe Medina, responsable de Urbanismo. Cuando tomé asiento frente a él, dispuesto a tomar nota de las novedades que hubiese deparado la mañana, me extendió un papel para que lo leyese.

Era la instancia presentada por Manuel López Ruiz en nombre de la comunidad de propietarios solicitando la demolición de un edificio situado en la calle Menéndez Pelayo esquina a José Zorrilla y Gran Capitán, emplazamiento que, si se mira un plano, correspondía al edificio del Gran Teatro, sin nombrarlo, a ver si colaba. “¿Qué te parece esto?”, me preguntó. “Pues que se trata del Gran Teatro”, le respondí sin dudarle. El técnico municipal ya había firmado la solicitud porque no existía disposición legal en la que ampararse para denegarla. Pero como buen abogado don Luis Felipe no se daba por vencido, pues el Gran Teatro había que defenderlo; era el único teatro cubierto de Córdoba. “La siniestra sombra de la piqueta se cierne sobre el centenario coliseo. ¿Se firmará la sentencia de muerte?”, me preguntaba luego en un comentario de tono tenebroso, como un mal augurio.

El trámite habitual para una solicitud de aquel tipo era derivarla a la Comisión Municipal Permanente con su correspondiente informe técnico. Pero a primera vista no había preceptos legales en los que ampararse para denegar la solicitud de demolición, pues el teatro no gozaba de ninguna declaración protectora, aunque hoy parezca increíble. Una posible opción era iniciar un expediente de expropiación invocando razones de interés público, lo que conllevaría el compromiso de compra bien por el Ayuntamiento –cuyas arcas no estaba en condiciones de hacerlo– o acudir a una entidad financiera, ¿por qué no las Cajas?, para que asumiera la “factura” con cargo a su obra social y cultural. “Mientras el Gran Teatro esté en pie –reflexionaba en mi comentario– será tiempo de buscar soluciones y fórmulas que eviten su desaparición; luego será tarde”.



El teniente de alcalde delegado de Cultura Miguel Salcedo Hierro, autor de la moción que paralizó la demolición del coliseo. Foto Ricardo, 1975. Archivo Municipal de Córdoba

## UNA OPORTUNA MOCIÓN DEL CONCEJAL DE CULTURA MIGUEL SALCEDO HIERRO PARALIZA EL DERRIBO

El reto estaba planteado, pero había que actuar deprisa. Providencialmente el jueves 30 de septiembre, como todos los fines de mes, estaba convocado el Pleno municipal, al que el teniente de alcalde delegado de Cultura Miguel Salcedo Hierro presentó por vía de urgencia una moción *salvadora* que fue aprobada por unanimidad, en la que proponía “que se inicie expediente para la calificación del edificio del Gran Teatro de Córdoba como de interés histórico, artístico y cultural, y que en tanto se tramita este expediente se paralice toda actuación con respecto a la demolición del mismo, sin perjuicio de que en su día se estudie por el Excmo. Ayuntamiento la posibilidad de su adquisición arbitrando las fórmulas económicas que lo permitan y siguiendo los trámites legales correspondientes”. El diario *Córdoba* tituló con optimismo la noticia: “Salvado el Gran Teatro, templo de la cultura”, como se puede leer en su edición del sábado 2 de octubre de 1976.



Este recorte de prensa informa sobre la decisiva moción de Salcedo Hierro, primer paso para la recuperación del teatro. Diario Córdoba, 02.10.1976

Salcedo Hierro había regresado apresuradamente de sus vacaciones veraniegas en la Costa del Sol para defender en el pleno municipal su citada moción, que en la introducción desgranaba las razones que le movían a presentarla como hombre de teatro, pues era director de la Escuela Superior de Arte Dramático (que hoy lleva su nombre), en la que se enseña a los futuros actores y actrices los secretos del llamado Arte de Talía. Tras referirse a la solicitud de demolición del edificio, Salcedo exponía como argumento en el que apoyar su moción que “un teatro es el edificio menos rentable del mundo si se le valora solamente desde el punto de vista económico; pero también en un teatro hay otros muchos aspectos dignos de la mayor consideración”.

“El pulso de la vida –continuó leyendo–, la manifestación del arte, la congregación de un pueblo, la posibilidad del ensueño y la fantasía, todos ellos conceptos imprescindibles en el transcurso cotidiano de una población, son –entre otras muchísimas cosas– la esencia del teatro. Todos los pueblos cultos saben que un teatro es, por sí mismo, el corazón de una ciudad. A Córdoba solo le



queda este teatro, y este capitular, delegado de Cultura, se dirige a la Corporación Municipal de la que forma parte para pedirle, profundamente preocupado, que defienda este trozo de Córdoba; que salve este teatro”.

Más adelante el capitular admitía ser consciente de “los legítimos intereses que pudieran justificar la demolición y que nada hay más lejos de su ánimo que soslayarlos; pero también cree interpretar la voz del pueblo, el sentimiento popular de Córdoba, que no desea que entre los escombros de este infausto derribo quede enterrado más de un siglo de su historia y de su tradición, de su vida y de su cultura” añadía en medio del expectante silencio que reinaba en el salón de Plenos. Y toda la Corporación municipal aprobó la moción por unanimidad así como la iniciación del expediente de expropiación. (Era la última corporación de la etapa franquista, que había sobrevivido al dictador, pues si bien las primeras elecciones a Cortes constituyentes de la democracia se celebraron el 15 de junio de 1977, las elecciones municipales se retrasaron hasta el 3 de abril de 1979, casi dos años más tarde).



Parte de la última Corporación municipal de la etapa franquista que al aprobar la moción de Salcedo paralizó la demolición del Gran Teatro. Foto Ricardo, 1977. Archivo Municipal de Córdoba

### TRIUNFA EL CONSENSO POLÍTICO EN LA DECLARACIÓN DE ‘UTILIDAD PÚBLICA’

Se estimaba que el trámite de expropiación duraría entre dos y cuatro años, y mientras tanto “nadie puede tocar una piedra del Gran Teatro”, como decía el periódico. El primer paso era conseguir la declaración de ‘utilidad pública’ y a continuación fijar el justiprecio, que podía ser de mutuo acuerdo y, si no se lograba, lo fijarían los tribunales. También era prematuro establecer de antemano la fórmula económica a emplear por el Ayuntamiento, que podría aceptar aportaciones particulares o emitir obligaciones con esa finalidad. La declaración de ‘utilidad pública’ permitiría, al menos teóricamente, que no se valorase el solar a precio de mercado, como mero terreno para construir.

El trámite para la declaración se inició el 30 de marzo de 1977 por los procuradores cordobeses en las Cortes, aún franquistas, Manuel Madrid del Cacho y Antonio Alarcón Constant, alcalde de la ciudad, que presentaron la correspondiente proposición de ley, cuyo breve texto contenía solo dos artículos. El primero rezaba que “se declara de utilidad pública a efectos expropiatorios el edificio del Gran Teatro, de Córdoba, sito en la Avenida del Gran Capitán esquina a Menéndez Pelayo en dicha ciudad”. El segundo artículo se limitaba a indicar que la ley entraría en vigor el día de su publicación en el Boletín Oficial del Estado.

En su motivación los procuradores firmantes aducían que el Gran Teatro era el único existente en Córdoba, ciudad de casi 300.000 habitantes entonces “cargada de tradición cultural y específicamente teatral (pues) en ella vivió y está enterrado Lope de Rueda, el verdadero iniciador del teatro español; en ella vivió muchos años Cervantes, al que su gloria de novelista no puede oscurecer su prestigio de autor teatral; y de ella es hijo el jefe de fila de nuestro teatro romántico, el Duque de Rivas, que al estrenar en 1835 su *Don Álvaro o la fuerza del sino* marca el hito miliar del romanticismo español”.

Tras referirse a su antigüedad, 1873, y al arquitecto que lo proyectó, Amadeo Rodríguez, los ponentes abordaban lo que motivaba su petición, como era la solicitud de demolición al Ayuntamiento de Córdoba “para instalar en él [el solar] el consabido Banco”. Consideraban que la demolición “constituiría una seria amputación urbana y en su consecuencia acuerdan interesar del Consejo de Ministros la declaración de utilidad pública del inmueble al amparo de los fines genéricos que a los Ayuntamientos competen de acuerdo con los apartados f) y k) del artículo 101 de la Ley de Régimen Local vigente”.

Añadían los ponentes finalmente que “como quiera que, afectando la declaración de utilidad pública a bienes inmuebles, como requisito previo a la expropiación, la Ley de Expropiación forzosa y su Reglamento exigen para ello la forma de ley votada en Cortes”, objeto de la proposición. Disculpe el lector tanta retórica legislativa.

Una vez iniciado el trámite por las Cortes franquistas la propuesta continuó avanzando en las nuevas Cortes democráticas que surgirán de las elecciones generales libres celebradas el 15 de junio de 1977, como se ha dicho, cuya comisión de Interior recibió el informe de la ponencia formada por los congresistas Guillermo Galeote –diputado por Córdoba (PSOE)–, Félix Pérez Miyares (UCD) y Simón Sánchez Montero (PCE). El 1 de febrero de 1978 la aprobó el pleno del Congreso por 231 votos a favor y solo uno en contra, y nueve días después la ratificó el Senado, en moción defendida por los senadores cordobeses Cecilio Valverde (UCD) y Matías Camacho (PSOE), obteniendo 178 votos favorables. Un ejemplo de consenso positivo. Finalmente, el 23 de febrero de 1978 el Boletín Oficial del Estado publicó la Ley 16/1978 de la Jefatura del Estado cuyo artículo único dice: “A los efectos de expropiación forzosa por el Ayuntamiento de Córdoba del edificio del Gran Teatro, sito en dicha ciudad, avenida del Gran Capitán, número tres, se declara de utilidad pública el fin al que éste queda destinado, de teatro”. La firma el presidente de las nuevas Cortes democráticas, Antonio Hernández Gil, y la sanciona el rey Juan Carlos como Jefe del Estado. Si se compara esta redacción final con la propuesta inicial se aprecian meros retoques formales que no afectan al asunto principal.



La declaración de ‘utilidad pública’ del Gran Teatro fue fruto del consenso en plena Transición política. Diario Córdoba, 28.02.1978

El diario Córdoba recogió la noticia titulado a cinco columnas: “La declaración de ‘utilidad pública’ impedirá su demolición / La ‘salvación’ del Gran Teatro, en el B.O.E.”. (Curiosamente esta noticia coincidió en la misma página del periódico con la de la toma de posesión del abogado Rafael Mir como primer delegado provincial en Córdoba del nuevo ministerio de Cultura).

La histórica transformación de las Cortes franquistas en Cortes democráticas tras las elecciones generales del 15 de junio de 1977 –siguiendo el principio “de la ley a la ley” acuñado por Torcuato Fernández Miranda, uno de los inspiradores de la Transición política– no modificaron el objeto de la declaración



en la alta instancia legislativa, lo que sin duda constituye un ejemplo de normalidad en la tramitación de una propuesta sin trasfondo político con la que estaban de acuerdo tanto el Ayuntamiento y las Cortes franquistas como las nuevas Cortes surgidas de unas elecciones libres, pues todos coincidieron en salvar el Gran Teatro de Córdoba con una ley que lo protegiese y facilitase su expropiación.



El 27 de abril de 1980 el Gran Teatro bajó el telón tras más de un siglo de actividad. Diario Córdoba, 29.04.1980

## EL GRAN TEATRO CIERRA SUS PUERTAS EN ABRIL DE 1980 CON LA PELÍCULA LA LLUVIA DEL DIABLO

Mientras tanto el concesionario de la explotación comercial del Gran Teatro, Eugenio Sánchez-Ramade, pretendía prolongar su contrato de arrendamiento que venía ejerciendo desde 1951, y pleiteó con discreción hasta llegar al Supremo, sin conseguirlo. Así que agotada la posibilidad de prorrogar el alquiler, el domingo 27 de abril de 1980 don Eugenio puso fin a veintinueve años de gestión del Gran Teatro. “Cerró el Gran Teatro” rezaba el lacónico titular de una información sin firma en el diario *Córdoba* del martes 29 –pues los lunes no había entonces periódico, tras la desaparición de la *Hoja del Lunes* en 1970–, aunque el subtítulo transmitía tranquilidad: “El edificio está protegido por una declaración de interés público” (no exactamente, sino de ‘utilidad pública’).

El histórico coliseo se despidió con doblete. Por la mañana de aquel domingo se celebró una sesión de teatro infantil con *Las aventuras de Cascabel y Tiritas* –con la que el Club Zalima había ganado un primer premio de teatro infantil en Valencia– y *Don Malicone ataca de nuevo*, escenificada por el Club Palmera de Sevilla. Por la tarde y noche se exhibió la película *La lluvia del diablo*, un film dirigido por el británico Robert Fuest, con Ernest Borgnine e Ida Lupino encabezando el reparto. (La historia se desarrollaba en una aldea mexicana en la que una secta sa-

tánica llevaba años aterrorizando a sus habitantes con un terrible poder, consistente en derretir a sus víctimas, y el hijo de una de ellas intentará destruir a tan maléfica secta. ¡Qué horror de despedida!).

“El centenario local cordobés –explicaba la reseña informativa– habrá de esperar ahora el desarrollo de los trámites del expediente de expropiación en curso, cuya desembocadura más probable es su municipalización previa adquisición por parte del Ayuntamiento”. Se ponía así fin a casi 107 años de actividad desde la inauguración del coliseo el 13 de abril de 1873, domingo de Resurrección, con la ópera en cuatro actos *Martha o la feria de Richmond*, con música de Friedrich von Flotow y libreto de Friedrich Wilhelm Riese, como se ha repetido tantas veces. Ocho reales costaba la butaca y tres el paraíso.

Ilustraban la información dos fotos de Ladis-hijo; en una figuraba el interior del teatro completamente vacío, y en la otra, parte de la fachada recayente a Gran Capitán con su visera de cristal pro-

tectora de la lluvia –similar a la que hoy ostenta en la calle Menéndez Pelayo– y dos de las puertas de acceso al local, junto a las que aparecen las taquillas y los soportes de carteleras, aunque ya sin anuncios de “próximos estrenos”.

En una conversación para el periódico que mantuve con motivo del cierre con Eugenio Sánchez-Ramade en su despacho, situado encima del cine Alkázar, me sorprendió que se le escaparan unas lágrimas; lágrimas de emoción sin duda, por poner fin a tan larga etapa de explotación. Me sorprendió porque tenía fama de empresario severo, lo que no evitaba que tuviera también su corazoncito. Le entristecía sobre todo la pérdida de puestos de trabajo, pero alguno de sus empleados, como Emilio Asencio, encargado de la programación, continuaría en la empresa una vez municipalizada. Y es que Asencio era la memoria de la casa, pues con tan solo nueve años entró como ayudante del avisador y luego ascendió a ayudante de cabina antes de encargarse de la programación durante 37 años. El coliseo era su segunda casa y a lo largo de medio siglo de vida profesional fue coleccionando programas de los espectáculos que pasaban por aquel escenario, que adquirió Ramón López cuando fue gerente del coliseo y prefirió que se custodiaran en el Archivo Municipal, que los restauró, digitalizó y catalogó. Un fondo que hoy constituye buena parte de la memoria de espectáculos y artistas que desfilaron por su escenario.

## EXPROPIACIÓN O PERMUTA. LAS DOS VÍAS PARA LA MUNICIPALIZACIÓN

“Expropiación o permuta, las dos vías para la municipalización del Gran Teatro” tituló el diario *Córdoba* una información publicada el 2 de mayo de 1980. Tras un tiempo de silencio el coliseo volvió a asomar a las páginas del periódico. También destacaba el rotativo la conveniencia de “acelerar los trámite para evitar un cierre prolongado que perjudicaría al inmueble”. Fue uno de los asuntos que se encontró el primer Ayuntamiento democrático sobre la mesa al llegar al caserón de la calle Pedro López en abril de 1979, una herencia agrídulce; agria porque quedaba por resolver lo más costoso, como era la compra y la consiguiente rehabilitación, y dulce porque la corporación anterior había evitado el derribo e iniciado la declaración de utilidad pública, que aseguraba su protección. El caso del Gran Teatro ejemplifica que los ayuntamientos representan continuidad cuando abordan con interés común proyectos de ciudad como éste.

Bajo ese signo de continuidad el Ayuntamiento democrático que presidía como alcalde Julio Anguita no bajó la guardia y a raíz del cierre del coliseo ya barajaba fórmulas económicas para su expropiación. El 29 de abril de 1980 –dos días después del cierre del viejo coliseo– la Permanente municipal, tras conocer un informe de la asesoría jurídica encargado por el teniente de alcalde de Cultura Francisco Martín, acordó solicitar del Consejo de Ministros la declaración de ocupación urgente del edificio mientras se realizaran los trámites de expropiación o permuta, las dos posibilidades que barajaba el Ayuntamiento. Y es que mantener mucho tiempo cerrado un edificio de su antigüedad y características era propiciar su ruina.

La primera opción que contemplaba el informe citado era la permuta del Gran Teatro por el edificio de enfrente, ocupado entonces por la Delegación del ministerio Hacienda, que pasaría a ser propiedad municipal por permuta a su vez con el solar de la antigua Audiencia Provincial –en el que se estaba construyendo la nueva Delegación de Hacienda–, que era propiedad del Ayuntamiento, posibilidad que la propia asesoría jurídica estimaba “extraordinariamente compleja”. Era más factible la segunda opción que proponía el informe, como era la expropiación con carácter de urgencia para tomar posesión del edificio cuanto antes.



Corporación municipal democrática surgida de las elecciones de abril de 1979, que gestionó la expropiación y rehabilitación del Gran Teatro, el reto más difícil. Foto Ricardo, 1979. Archivo Municipal de Córdoba





Aunque pronto se descartó la fórmula de permuta, la antigua delegación provincial de Hacienda, propiedad del Ayuntamiento, se barajó como posible objeto del trueque. Su aspecto exterior no ha variado desde entonces. Foto FSM, 2023

Pero la expropiación no se presentaba fácil a la vista de las distintas y distantes valoraciones de Ayuntamiento y propiedad, pues mientras los servicios municipales de Arquitectura lo valoraban en 75 millones de pesetas –que más tarde actualizan hasta los 92– la propiedad disparaba sus pretensiones hasta los 225 millones, demasiada diferencia para llegar a un acuerdo. Así que “tendría que determinar el jurado provincial de Expropiación con el trámite del justiprecio, que a su vez podría ser objeto de recursos ante la sala de lo Contencioso e incluso ante el Tribunal Supremo, con lo que podrían dilatarse enormemente estas tramitaciones hasta llegar al pago de la cantidad a la propiedad”, aseguraba Francisco Martín.

Acerca de la procedencia de los fondos para la compra Martín descartaba su inclusión en el presupuesto municipal ordinario. Tampoco el Banco de Crédito Local aceptaba la fórmula del presupuesto extraordinario, cuyo anteproyecto había aprobado el Pleno municipal el 27 de diciembre de 1979, con una partida de 75 millones para la expropiación. Tras reconocer la complejidad del asunto Martín se inclinó por la emisión de deuda pública. Se tanteó la participación de Diputación y cajas de ahorros, aunque no se conseguiría. La Junta de Andalucía, en cambio, se mostró más receptiva y prometió 27,5 millones de pesetas con cargo al programa de rehabilitación de teatros emprendido por la Consejería de Política Territorial. También se tanteó la posible contribución de la Comisión Nacional de la Exposición Universal del V Centenario del Descubrimiento, a la que se puso incluso cifra: 85 millones de pesetas.

## EL PELIGRO DE UN CIERRE PROLONGADO

Independientemente de cuál fuese la fórmula final no quería el Ayuntamiento que el coliseo permaneciese cerrado demasiado tiempo, por eso pidió la ocupación urgente. El último arrendatario Eugenio Sánchez-Ramade manifestó con claridad en declaraciones al periódico que había dejado el Gran Teatro “en perfectas condiciones, de modo que en cualquier momento se puede volver a abrir, pues tiene todos los elementos para ello. Ahora bien, creo que como no aceleren los trámites se les hunde. Un edificio con más de cien años necesita cuidados –advertía–, y si no se cuida se deteriora con más rapidez que un edificio nuevo”.

Para evitar sorpresas desagradables el Ayuntamiento realizó una inspección técnica sobre el estado del edificio con el fin de tomar las medidas convenientes para asegurar la conservación, pero serían coyunturales –de “paños calientes” las calificaba el periódico–, incapaces de contener “la invasión de roedores que amenazan el edificio según dicen los que lo conocen bien”. Caramba. Ante estas circunstancias Francisco Martín insistió en emprender al menos “una obra de acondicionamiento y puesta a punto para devolver al Gran Teatro la dignidad que debe tener”.



Eugenio Sánchez-Ramade Villegas, último arrendatario del Gran Teatro, que lo explotó comercialmente entre 1951 y 1980. Retrato al óleo por Rafael Serrano

Se pidió un informe técnico sobre el estado real del edificio al veterano arquitecto municipal José Rebollo Dicenta, que lo emitió el 30 de noviembre de 1981. Su contenido alarmó a los responsables políticos que habían heredado semejante ‘patata caliente’, pues a lo largo del escrito se repetían las referencias a grietas, siempre inquietantes, tanto en el escenario, como en muros, escaleras y fachada, que el arquitecto atribuía a “fugas de saneamiento y asientos de cimentación”, como confirmaban las grandes humedades que aparecían en la parte baja del muro recayente a la calle José Zorrilla. Pero no solo apreciaba el técnico grietas y humedades sino patologías más preocupantes, como “señales de pudrición” tanto en el entramado que soportaba el tablero del escenario como en algunos puntos de las maderas que sustentaban la cubierta, una de las cuales “presenta desplome”. El informe también apreciaba “movimiento de vuelco hacia el patio de butacas” de algunas barandas de palcos, anfiteatro y paraíso, y recomendaba la renovación de las instalaciones de electricidad, fontanería, protección contra incendios y aire acondicionado, pues “no reúnen las condiciones mínimas adecuadas a este tipo de edificio”. Un desafío.

## IDEAS MADRUGADORAS SOBRE UNA FUTURA PROGRAMACIÓN

Pese a que aún faltaba por resolver las costosas adquisición y reforma acorde con los tiempos, Francisco Martín ya ha pensado en las características de la futura programación de un teatro municipal –lo que popularmente se considera vender la piel antes de cazar el oso–. Admitía que para el Ayuntamiento sería “un problema serio abrirlo los 365 días del año, pues exigiría unas funciones gerenciales, de plantilla e inversión que escapan a las posibilidades reales del municipio; lo que en su momento estoy dispuesto a proponer –continuaba– es que el Ayuntamiento lleve la gestión directa del teatro 150 días al año para dar ciclos de cine, teatro infantil, teatro clásico y moderno, ópera, zarzuela, conciertos e incluso ciclos de conferencias. Pero el resto del año –añadía– sería partidario de sacarlo a subasta entre empresas de Córdoba o de fuera para que lo tuvieran en régimen de sala de cine o de teatro con algunas condiciones, como no pasar películas ‘S’ [letra con la que se identificaba entonces el cine erótico] o determinados tipos de espectáculos frívolos”.

En ese hipotético futuro la última empresa concesionaria se mostraba dispuesta a colaborar, aunque más por prestigio que por negocio. “Estamos incondicionalmente a disposición del Ayuntamiento para colaborar de la forma que sea, pues por encima de todo está el enorme cariño que le tenemos al Gran Teatro”, aseveraba Eugenio Sánchez-Ramade.

## BASES PARA UN CONCURSO DE ANTEPROYECTOS QUE RESTAURE Y REHABILITE EL COLISEO

La fórmula de permuta quedó pronto descartada a favor de la expropiación. Mientras se intentaba llegar a un acuerdo –difícil, por la distancia económica que separaba las posiciones de vendedor y comprador– el delegado municipal de Cultura trataba de agilizar lo que estaba en sus manos, como era la rehabilitación del edificio antes de que un prolongado cierre acabase arruinándolo, dado su estado. El primer paso consistía en convocar un concurso de anteproyectos del que saliese el arquitecto (o arquitectos, si fuese un equipo) que dirija la recuperación del coliseo. Ocho folios mecanografiados ocupaban las bases dadas a conocer el 28 de octubre de 1981 que intento resumir en lo esencial.



Como teniente de alcalde delegado de Cultura, Francisco Martín López inició la rehabilitación del coliseo partiendo de un concurso de anteproyectos. Foto Ladis, 1982. Archivo Municipal de Córdoba





Exterior del Gran Teatro antes de iniciarse las obras de consolidación y restauración. Foto de autor desconocido, 1983. Archivo Municipal de Córdoba

El objeto del concurso es la restauración del Gran Teatro, abarcando su consolidación y reparación de los problemas de estabilidad que presenta; la renovación total de sus instalaciones y decoración, con definición del mobiliario y la remodelación necesaria para convertirlo en recinto polivalente que incluya un teatro moderno, un salón de audiciones musicales y una sala de proyecciones cinematográficas y espectáculos audiovisuales. El autor premiado desarrollará el proyecto definitivo atendiendo las sugerencias que aconseje el jurado.

Las bases resumen las características del edificio, construido entre 1869 y 1874, sometido a reparaciones y remodelación en 1920 y a una nueva reparación en 1969. En el momento de redactar las bases el teatro “se encuentra notablemente deteriorado”. El concurso está abierto a todos los arquitectos de España, bien en forma individual o en equipo. Los concursantes se comprometen a aceptar el encargo del proyecto como parte inseparable del primer premio. Más adelante se detallan las incompatibilidades de los participantes derivadas de relaciones familiares.

Se fija un plazo de inscripción de 30 días naturales a partir de la publicación oficial de la convocatoria. También se establece una cuota de inscripción de 12.000 pesetas por concursante “en concepto de gastos de información”. Dentro de los cinco días siguientes a la terminación del plazo el Ayuntamiento comunicará a los solicitantes la resolución sobre su admisión y les remitirá la relación de admitidos y la documentación necesaria para la redacción del anteproyecto. Los concursantes podrán formular consultas o solicitar más información y la entrega de los trabajos terminará “el día en que se cumplan 75 desde la finalización del plazo de inscripción”.

Los trabajos se identificarán con un lema e irán acompañados de un sobre blanco “opaco, cerrado y lacrado” en cuyo exterior figure el lema y en su interior una cuartilla con el nombre y datos del autor o autores del anteproyecto. Los documentos a presentar serán una memoria con la descripción de la solución adoptada; la “descripción y justificación del sistema estructural de consolidación y de las instalaciones, así como de los materiales más significativos adoptados para los acabados”. También se acompañarán planos de las plantas; de las secciones más características y significativas de la solución adoptada, y de las fachadas, además de la representación gráfica o fotográfica de dicha solución y de los elementos complementarios que los concursantes consideren necesarios. Sin olvidar el presupuesto desglosado por capítulos, teniendo como referencia que el coste estimado es de 150 millones de pesetas como presupuesto de contrata.

Compondrán el jurado siete miembros, a saber: el alcalde o persona en quien delegue; el teniente de alcalde delegado de Cultura; un concejal designado por la Permanente municipal, un arquitecto designado por el Ayuntamiento, un arquitecto designado por el Colegio oficial, un arquitecto designado por los concursantes, y el secretario técnico, que será un arquitecto municipal. El jurado se constituirá dentro de los diez días siguientes al plazo de admisión de los trabajos, y emitirá su fallo en el plazo máximo de 15 días de la fecha de admisión definitiva. El acta contendrá “el dictamen razonado y separado de cada miembro del Jurado, refiriéndose a los distintos documentos que componen cada trabajo en particular, y luego comparándolos entre sí, para fundamentar su voto”. El concurso no podrá declararse desierto “siempre que exista un trabajo admitido definitivamente”.

Habrán tres premios. El primero comprenderá los honorarios del anteproyecto y de la memoria y la redacción del proyecto de ejecución y dirección de obra; para el desarrollo del proyecto ganador se fija un plazo de 90 días. El segundo premio alcanzará los honorarios del anteproyecto y la memoria, según el presupuesto del primer premio. Y el tercero ascenderá al 50 por ciento del importe del segundo.

Al concurso se presentan cinco anteproyectos, como se verá enseguida.

## EL JURADO PREMIA EL ANTEPROYECTO ‘UNO-SEIS’ CUYO AUTOR ES JOSÉ ANTONIO GÓMEZ-LUENGO

Los plazos se cumplen porque no hay tiempo que perder. El jurado se reúne en la Posada del Potro la tarde del 21 de mayo de 1982. Tras acordar admitir los cinco trabajos presentados sus miembros se trasladan al Gran Teatro para comprobar *in situ* el estado del edificio y de sus elementos constructivos y decorativos. De regreso al Potro dice el acta que “se procede a un amplio cambio de impresiones en el que son destacados con todo detenimiento los factores positivos y desfavorables de cada uno de los anteproyectos presentados”. Prosigue el acta diciendo que “finalmente se procede a realizar una votación secreta con cuyo resultado queda proclamado ganador del Concurso el Trabajo presentado bajo el lema ‘Uno-Seis’, por cuatro votos a favor y dos en contra”. El segundo premio se otorga por mayoría al trabajo presentado bajo el lema ‘Paraíso’, y el tercero, igualmente por mayoría de votos, al identificado con el lema ‘1873-1920-1969-1982’ (años de la construcción y reformas del teatro).

Además del fallo es interesante la información y valoración que aporta el acta sobre cada uno de los anteproyectos presentados. Así, considera el trabajo ganador como “el más completo y adecuado de la restauración” y señala como causa de la falta de unanimidad “la ubicación de las escaleras en la que no coinciden todos los miembros del Jurado con el criterio del autor”. Sí coinciden todos en que “deben adoptarse las correcciones necesarias para evitar la disminución del aforo del patio de butacas”.

El trabajo identificado con el lema ‘Paraíso’, distinguido con el segundo premio, se considera “muy positivo, con grandes valores en el tratamiento del hall y del entorno urbanístico”, pero al mismo tiempo se estima desfavorablemente “la modificación de fachada, la ubicación de un teatro complementario en el sótano que disminuye las posibilidades del escenario y la utilización de las galerías de entrada a las plateas con servicios ajenos al teatro”.

Por último, el anteproyecto señalado con el lema ‘1873-1920-1969-1982’, ganador del tercer premio, lo considera el Jurado “un trabajo serio”, con un acertado tratamiento en la utilización de la calle Menén-



Patio de la Posada del Potro, sede entonces de la delegación municipal de Cultura, donde se reunió el Jurado para fallar el concurso de anteproyectos. Foto R. Mellado, sin fecha. Archivo Municipal de Córdoba



dez Pelayo (el acta dice erróneamente Menéndez Pidal) “como ampliación del vestíbulo y a la situación de las escaleras”. Frente a esos aspectos positivos estima desfavorables “el cambio de la embocadura del escenario que desvirtúa mucho el aspecto de la Sala y la complicación de los mecanismos a instalar bajo el escenario”.

Los dos proyectos restantes los despacha el acta señalando en el caso de ‘Terpsícore’ que “hace una nueva fachada y cambia la estructura de la Sala”, y respecto a ‘Arcadia’ que “no se ajusta al proyecto de restauración ya que se trata más de una sustitución del Teatro”. El jurado da por terminada su tarea a las 22 horas, así que su reunión ha durado cuatro horas y media, incluyendo el desplazamiento y visita al Gran Teatro.

Por delegación del alcalde Julio Anguita preside el jurado el teniente de alcalde Herminio Trigo, acompañado por los vocales Francisco Martín López, teniente de alcalde Cultura; Rafael Carmona Muñoz, concejal designado por la Permanente municipal (figura manuscrito bajo el nombre tachado de la concejala y arquitecta Cristina Bendala García); Arturo Ramírez Laguna, arquitecto designado por el Ayuntamiento entre una terna; Julio Cano Laso, arquitecto designado por los concursantes; y José Rebollo Dicenta, arquitecto municipal, actuando como secretario administrativo el funcionario Rafael Román Salamanca.



Detalle exterior del Colegio de Arquitectos de Córdoba, institución profesional que impugnó el fallo del concurso de anteproyectos y que el Ayuntamiento desestimó. Foto: FSM, 2023

Excusa su asistencia “por imposibilidad de desplazamiento” Mariano Bayón Álvarez, y tampoco acude el suplente Gabriel Rebollo Puig, propuestos ambos por el Colegio de Arquitectos, que, curiosamente, impugnará el fallo por estimar que el jurado “no estaba válidamente constituido con arreglo a las bases” y que “no contaba con mayoría de Arquitectos”, como establece para estos casos el reglamento interno de los Colegios Oficiales de la profesión. La impugnación señala asimismo que el acta no contiene “el dictamen razonado y separado de cada miembro del Jurado, referida a los distintos documentos” de cada trabajo, impugnación que desestima el Ayuntamiento tras el razonado informe emitido por la asesoría jurídica, que rebate aquellos argumentos.

Resumiendo, el 27 de octubre de 1981 la Comisión Municipal Permanente aprueba las bases del Concurso de anteproyectos para la restauración del Gran Teatro; un día después se hace pública la convocatoria, que el 9 de noviembre recoge el BOP; el 27 de mayo de 1982 la Permanente acepta la propuesta del jurado y adjudica el premio al anteproyecto señalado con el lema ‘Uno-seis’, cuyo autor es José Antonio Gómez-Luengo; y el 17 de febrero de 1983 el Pleno municipal aprueba la adjudicación de “las obras de restauración y remodelación del Gran Teatro”, acuerdo que traslada al arquitecto ganador y al aparejador Francisco Meseguer Boldín.

El 10 de noviembre de 1982 se había celebrado en la Posada del Potro un interesante coloquio-debate en el que los arquitectos autores de los anteproyectos presentados al concurso explican y valoran sus contenidos. La información firmada por M. F. [Manuel Fernández] en *La Voz de Córdoba* recuerda que los autores son José Antonio Gómez Luengo, con su anteproyecto ‘6 en 1’ (así le llama el periódico), que ha sido el ganador; Juan Cuenca y Juan Serrano, miembros del antiguo Equipo 57, con ‘Paraíso’; Arturo Cabrera y Oscar Rodríguez, con ‘1873’ (que se viene citando como ‘1873-1920-1969-1982’); Joaquín Serrano, Francisco Aroca y Felipe de la Fuente, con ‘Terpsícore’ (diosa de la Danza), y Juan Ruesga, con ‘Arcadia’. Resume el periodista que los planteamientos de los autores van “desde el mero aspecto conservacionista –el ganador– al de recuperación de un lugar de memoria histórica de la ciudad, el dedicarlo a un centro cultural de encuentro o el habilitarlo como un centro de creación, estudio, promoción e incluso vivienda de gente del teatro”. No faltan al debate personas relacionadas con la actividad teatral, que lamentan que no se les haya tenido en cuenta.

## LAS SORPRESAS QUE DEPARA UN EDIFICIO CENTENARIO

El último Pleno municipal de 1982 aprueba por unanimidad el presupuesto para la remodelación del Gran Teatro, unos 200 millones de pesetas, para cuya financiación el Ayuntamiento se acoge a una ayuda estatal en el marco del V Centenario del Descubrimiento de América, como se dijo, gestionada en su día por el senador cordobés Cecilio Valverde, a la sazón presidente de la cámara. La Comisión Provincial del Patrimonio Histórico-Artístico informa favorablemente el proyecto por adecuarse al anteproyecto premiado, ya citado.

La adjudicación de la primera fase de las obras, correspondiente a la consolidación del edificio, se realiza mediante un concursillo entre tres empresas de las que se elige a Construcciones Godino Ruiz Hermanos, S.L., “con una baja importante respecto al presupuesto previsto de 42 millones de pesetas”, como refiere el periodista Manuel Fernández en una crónica publicada en *La Voz de Córdoba* (10 de febrero 1983) bajo el título “Gran Teatro: abierto por obras”. En la misma refiere que comenzaron el 8 de febrero; que las vetustas butacas se han trasladado a la que fuera sede temporal del Ayuntamiento, en la calle Pedro López, y que se han eliminado los tabiques de separación en las balconadas del perímetro. También se ha solucionado el problema humano del guarda del teatro, que permanecerá en su vivienda como vigilante de las obras. Seguidamente se desmontarán los antepechos.

En las fotografías que va publicando la prensa local se aprecia cómo el interior del coliseo se va convirtiendo en un ‘casarón vacío’, a medida que se van desmontando butacas y eliminando tabiques y otros elementos antes de emprender la consolidación y restauración que mejorarán su aspecto y su seguridad. La segunda fase del proyecto se centrará en el equipamiento e instalaciones.

Tras los primeros derribos interiores el arquitecto descubre algunas ‘sorpresas’, de las que quiere hacer partícipe al alcalde Julio Anguita, que se persona en la obra acompañado de los tenientes de alcalde de Urbanismo, Herminio Trigo, y de Cultura, Francisco Martín. Entre las sorpresas halladas les muestra el lamentable estado de las viguetas en la zona de servicios, que están “totalmente corroídas por la humedad”. También considera milagroso que “algunas partes del edificio no se hubiesen derrumbado hace años, dado el lamentable estado en que se encontraban los elementos de soporte, en concreto las viguetas de hierro de los entretechos hechas con un acero (sic) que fue fabricado para un peso de mil kilos por centímetro cuadrado de extensión y estaban soportando el tripe de peso”, como resume el diario *Córdoba* el 18 de marzo de 1983. En efecto, la extrema corrosión, causada por el óxido, había hecho desaparecer prácticamente las vigas metálicas que sostenían anfiteatro y paraíso. El hallazgo causó pánico al alcalde Herminio Trigo, según propia confesión en su libro *Memorias políticas*, publicado por Almuzara en 2022.



Crónica periodística del inicio de las obras en el Gran Teatro. Diario *La Voz de Córdoba*, 10.02.1983



La otra sorpresa fue comprobar que el edificio carecía prácticamente de cimientos, como recuerda también Trigo en las citadas memorias. “El arquitecto me informó de algo a lo que no daba crédito: el teatro no tenía cimientos. Estaba construido simplemente colocando los muros sobre el suelo a muy escasa profundidad. Este hecho insólito y desconocido obligó a rehacer todo el proyecto y el plan de obra. Los técnicos barajaron diversas opciones –prosigue Trigo su relato– que se fueron descartando hasta que al final la única solución que se encontró viable fue ¡colgar el teatro! Cuando me lo contaron no podía salir de mi asombro”.



Grúa hidráulica gigante para subir a la cubierta las grandes cerchas metálicas. Diario Córdoba, 03.04.1984

Y es que la restauración de un edificio de la antigüedad del Gran Teatro siempre suele deparar sorpresas a medida que se va *desnudando*, lo que no es posible prever en la redacción del proyecto inicial. En declaraciones al periódico decano Gómez-Luengo asegura que “en principio estaba previsto colocar una estructura complementaria, y sigo defendiendo esa solución, pues posibilita que en la parte de arriba vaya un salón de usos múltiples”, lo que supondría un 4 por ciento adicional de costo. “La otra solución –prosigue el arquitecto– es no colocar esa estructura complementaria y buscar una de tipo ortopédico, a base de introducir nuevos pilares y elementos estructurales de refuerzo a la estructura actual, que ya se vería un tanto desvirtuada; pero esa alternativa tiene que decidirla la Corporación” municipal.

Una excavación cercana al muro permite comprobar que los cimientos del coliseo tienen una profundidad de medio metro, compensándose el peso con su anchura.

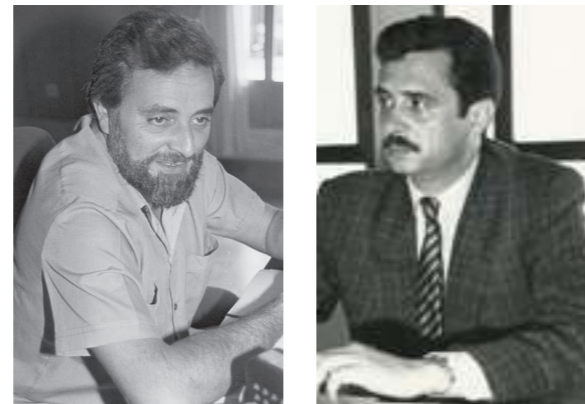
### ESCASA INFORMACIÓN DURANTE LA EJECUCIÓN DE LAS OBRAS

A primeros de abril del 84 muchos cordobeses se sorprenden al ver junto al Gran Teatro una grúa hidráulica gigante –“traída desde Sevilla” dice el periódico– que sobrepasa la altura del edificio y es capaz de levantar 140 toneladas, potencia suficiente como para elevar las grandes cerchas metálicas que sirvan como sujeción de la nueva techumbre del edificio.

A lo largo de los cuarenta meses que dura la reforma no genera demasiada información, pues por su naturaleza no ofrece aspectos de interés general llamativos o curiosos. Solo es noticia el Gran Teatro cuando visitan las obras las autoridades municipales, deseosas de verlas avanzar y, sobre todo, culminar, pues los plazos teóricos que dicta la impaciencia de los políticos, sujetos a mandatos de cuatro años, se alargan, ya que son muchas y muy diversas las cuestiones a definir y ultimar. En la última fase de las obras se produce además el relevo en la alcaldía de Córdoba, ya que Julio Anguita dimite en febrero de 1986 –quince meses antes de terminar su mandato– para presentarse como candidato por Izquierda Unida a la presidencia de la Junta de Andalucía.

(En una carta de despedida recuerda que desde mayo del 82 es diputado en el Parlamento Andaluz y desde septiembre del 84 candidato a la Presidencia de la Junta de Andalucía. “Hasta hoy –añade– he podido afrontar las tareas propias de esta triple dedicación pero, en estos momentos, me engañaría yo mismo y os engañaría a vosotros si pretendiese seguir manteniendo un ritmo de trabajo que afectaría no sólo a mi salud sino que iría en perjuicio de la labor municipal”. Le sucede en el sillón de la alcaldía su primer teniente de alcalde de Urbanismo y ‘mano derecha’ Herminio Trigo Aguilar).

La dimisión del alcalde Julio Anguita en febrero del 86 dio paso en el cargo a su primer teniente de alcalde Herminio Trigo, que compartieron la etapa de obras y de litigios para fijar el justiprecio del edificio. Fotos R. Mellado, 1985 y 1987. Archivo Municipal de Córdoba



Diversos aspectos del Gran Teatro durante el desarrollo de las obras. Vista del interior del Gran Teatro durante el desarrollo de las obras, que depararon algunas sorpresas, como relata Herminio Trigo en sus memorias. Aspecto del patio de butacas convertido ocasionalmente en zona de obras, caja del escenario y techo desmontado que deja ver vigas y tablas. Y visita a las obras de concejales, técnicos y dirigentes de cajas de ahorros; a la izquierda del grupo el arquitecto director de la intervención José Antonio Gómez-Luengo. Fotos R. Mellado, 1985. Archivo Municipal de Córdoba

No me detengo a describir el desarrollo de las obras, que el acreditado arquitecto José Antonio Gómez-Luengo Bravo explica con todo detalle en otro capítulo de este libro. Quién mejor que su restaurador para detallar cómo encontró el teatro y cómo lo transformó en el renovado coliseo que hoy disfrutamos, resolviendo los muchos achaques y carencias que el paso del tiempo había ido acumulando en su estructura, en sus muros y en su propia configuración. Emprende una profunda transformación sin traicionar su esencia, rescatando así el histórico edificio de su estado de ruina latente e invisible hasta transformarlo, con ayuda de innovadoras técnicas y materiales, en un edificio renovado y seguro sin perder su identidad, como un ave Fénix que resucita de sus cenizas. Estimo que en el remozado coliseo falta una placa de reconocimiento, aunque sea discreta, tanto al arquitecto constructor, Amadeo Rodríguez, como al arquitecto rescatador, José Antonio Gómez-Luengo, los padres del edificio.

### VISITA CORPORATIVA DEL ALCALDE Y CONCEJALES EN EL TRAMO FINAL DE LAS OBRAS

El 2 de abril de 1986 el nuevo alcalde Herminio Trigo visita el Gran Teatro con el teniente de alcalde de Cultura –que ahora es José Luis Villegas– y concejales de los distintos grupos municipales para mostrarles el estado de unas obras próximas a su final, hasta el punto de que se ha barajado la fecha del 12 de mayo para reabrir el coliseo, es decir, cuarenta días después de la visita. El dato más importante que aporta la correspondiente crónica periodística firmada por José Luis Rodríguez en el *Córdoba* es la revelación del alcalde acerca del importe final de las obras, que asciende a 650 millones de pesetas, a las que habrá que sumar el pago a sus propietarios del justiprecio por la expropiación.

La propiedad había pedido 245 millones frente a los 98 que ofrece ahora el Ayuntamiento tras actualizar su valoración. El pleito llegará hasta el Tribunal Supremo, que fijará el justiprecio en 239 millones, tan solo seis menos de los que pretenden obtener los propietarios, pese a que la declaración de ‘utilidad pública’ ampara la protección y uso del edificio como teatro, y, por tanto, impide su conversión en solar a precio de mercado para construir. Así que la factura total ascendería a 889 millones de pesetas. Una inversión que exigirá una buena gestión y aprovechamiento de tan importante equipamiento, que el Ayuntamiento exhibirá como recurso de primer orden en su aspiración a la Capitalidad Cultural Europea en 1992, aunque, lamentablemente, no se conseguiría. (Aquella “puñalada a la Cultura” con que calificara José Tamayo la posible demolición del coliseo acabaría transformándose al correr de los años en una ‘puñalada’ a las arcas municipales, no fácil de asumir).

Tras largos meses de silencio informativo la visita permite conocer por la prensa el gran avance experimentado por las obras. Acompañan a alcalde y concejales el constructor y el aparejador de las obras, aunque no puede hacerlo el arquitecto Gómez-Luengo por encontrarse enfermo. Según la citada crónica de José Luis Rodríguez, Trigo y Villegas explican las transformaciones experimentadas por el teatro, entre ellas el refuerzo de las estructuras del edificio, “que no cuenta con cimentación”; el remozamiento





La compleja y costosa intervención llega a su fin. Perspectiva parcial del patio de espectadores desde el escenario y aspecto de la Sala de Telares (antes de Telones) habilitada encima del techo. Fotos R. Mellado y Tejederas, ambas de 1986. Archivo Municipal de Córdoba

de la platea, palcos y anfiteatro, aunque manteniendo su aspecto tradicional; acentuar la pendiente del patio de butacas para mejorar la visión de los espectadores; y la instalación de una plataforma elevadora en el foso de la orquesta con el fin de subir el suelo cuando no se utilice por los músicos. Las pinturas que decoraban el techo del teatro, obra de Francisco Candelbac, no se han podido recuperar y los medallones se han reutilizado como salidas de aire.

En su recorrido por las instalaciones el alcalde se muestra orgulloso al presentar como “sorpresa del día” las dos salas superpuestas situadas encima del techo, una para exposiciones y otra –la denominada “salón de telones”, en el que se pintaban los decorados de las funciones teatrales– destinada a pequeño teatro y sala de cine para trescientas personas. Sin embargo, algunas de las novedades anunciadas en la visita no se harían realidad, como la creación en el *gallinero* de un centro de estudios flamencos, con biblioteca, discoteca y videoteca.

Especial ilusión muestra el alcalde por que el coliseo abra para la gala del Concurso de Arte Flamenco, ya en su XI edición, aun reconociendo que aún queda “mucho por hacer”, como finalizar las obras del patio de butacas y de la tramoya, así como colocar el mobiliario.

## UNA GALA FLAMENCA MARCA LA ANHELADA REAPERTURA DEL GRAN TEATRO

No puede reabrirse el Gran Teatro el 12 de mayo de 1986, primera fecha deseada, pero sí el 20, ocho días después. (Algunas fuentes adelantan erróneamente la fecha inaugural al 19 de marzo). Una fecha histórica en los anales del coliseo, que celebra la reapertura a los once años de su cierre, de ellos, tres y pico de obras, prolongadas más de lo previsto a causa de las *sorpresas* que han ido surgiendo, como ya se ha visto.

Así destacó el diario *Córdoba* en primera página la reapertura del nuevo Gran Teatro recuperado y gestionado por el Ayuntamiento. *Diario Córdoba*, 21.05.1986



En sus memorias citadas insiste Trigo en que “las soluciones que se iban dando a las sorpresas que escondía el edificio eran carísimas [y tanto: el presupuesto inicial de cerca de 200 millones se ha triplicado hasta alcanzar los 650] y retrasaron mucho la duración de las obras”. Pero el esfuerzo ha merecido la pena, ya que el nuevo Gran Teatro municipal se ha convertido en “el buque insignia de la cultura en Córdoba”, objetivo que, contemplado desde el presente, se ha conseguido con creces gracias al interés de las sucesivas corporaciones y a la respuesta del público.

En su libro *Los Concursos de Córdoba* (1956-2006) el flamencólogo Agustín Gómez celebra que el coliseo volviese a abrir sus puertas con la undécima edición del certamen. “Fue un detalle que la remodelación del Gran Teatro se inaugurara con el XI Concurso Nacional de Arte Flamenco... ¡y qué menos! Hubo que acelerar los detalles finales y meter prisa a los retoques, pero allí estuvimos con los mejores augurios para lo que se dio en llamar el ‘Corazón Cultural de Córdoba’, y recuerda en su crónica periodística (diario *Córdoba*, 22 de mayo 1986) que visitó el teatro la noche anterior a su reapertura “cuando los ‘eléctricos’, esos eléctricos que retrasaron el comienzo media hora, estaban poniendo lámparas porque le habían dado luz a las seis de la tarde”. Así que el discurso inaugural de Herminio Trigo comienza con retraso. Mientras que aguarda ante el atril a que se solucionen los últimos problemillas de luces, en aquella tensa espera, surge una voz desde la penumbra que le grita: “¡Herminio, cántate una soleá!”, a lo que el alcalde responde impasible: “¡Qué más quisiera yo que saber cantar una soleá!”. Son las primeras palabras que se escuchan en el escenario del *nuevo* Gran Teatro.



Cartel anunciador del XI Concurso Nacional de Arte Flamenco, que reproduce el célebre cuadro de Julio Romero de Torres *La consagración de la copla*. Con la Gala de artistas premiados en anteriores certámenes reabrió sus puertas el Gran Teatro después de seis años cerrado.

## EL GRAN TEATRO, “UN PEDAZO DE NOSOTROS MISMOS”, DICE HERMINIO TRIGO EN SU DISCURSO INAUGURAL

El discurso del alcalde, sobreponiéndose al nerviosismo del retraso, aborda principalmente dos asuntos: el propio Gran Teatro y el undécimo Concurso Nacional de Arte Flamenco, que cumple ese año treinta de antigüedad desde que “un grupo de cordobeses con Ricardo Molina a la cabeza –dice–, se empeñaron en hacer en Córdoba algo grande, algo único, un Concurso de Flamenco con carácter nacional”. (Se olvida de citar a Antonio Cruz Conde, el alcalde que materializó la idea de Molina, que fue el inspirador). Añade Trigo que después de “treinta años del Concurso Nacional y 112 del Gran Teatro la memoria teatral del último siglo de nuestra ciudad está aquí, entre estas remozadas paredes”, donde “varias generaciones hemos aprendido a amar el teatro, la zarzuela y el cine en sus asientos, especialmente en los escalones de madera de allá arriba, localidades de paraíso, pero para todos nosotros era ‘el gallinero’”. (Parece una descortesía no citar también a los espectadores de butacas, plateas, palcos y anfiteatro).

Más adelante se refiere Trigo al conocido y triste episodio acaecido en 1976, cuando la propiedad solicitó su derribo, pues “su céntrica situación y su gran superficie lo hacían un bocado demasiado apetitoso”. Y es que, prosigue, “este viejo teatro abandonado a su suerte, en ruinas, necesitado de una fuerte inversión para hacerlo rentable, estaba a contracorriente del objetivo de conseguir beneficios inmediatos. Ante esta situación solo el esfuerzo de la ciudad, representada por su Ayuntamiento, podía salvarlo. Lo primero era encontrar un instrumento legal que hiciera posible su conservación, así que solicitó y consiguió su declaración de Monumento Histórico”.



Continúa diciendo el alcalde que “lo que estaba en juego no era solo un edificio noble, singular e histórico, ni un capítulo importante de la historia cultural de Córdoba, era un pedazo de nosotros mismos. Y eso no tiene precio, eso es algo que no se puede medir con la óptica del interés económico. Y se ha conseguido –añade triunfante–, aunque para ello haya que haber dejado aquí dentro mucho esfuerzo y mucho dinero”. Herminio Trigo termina su discurso ofreciendo el renovado coliseo y planteando un reto a los asistentes: “Este es vuestro teatro, cuidadlo y queredlo. Ya no volverá a correr peligro, pero no hemos llegado hasta aquí para verlo languidecer, sino para llenarlo de vida y de actividad. Y eso depende de vosotros, de todos los cordobeses”.



Crónica de la función inaugural del renovado Gran Teatro municipal, con una Gala flamenca encabezada por Antonio Fernández Fosforito. La función se inició con un discurso del alcalde Herminio Trigo. Diario Córdoba, 21.05.1986

El servicio de Protocolo municipal se ha esmerado en invitar a autoridades, políticos y representantes de la sociedad, pero también a las personas que deben estar presentes por su participación activa en la recuperación del edificio, entre ellas, el autor de la moción que paralizó el pretendido derribo, Miguel Salcedo Hierro, sentado en primera fila; el arquitecto autor del proyecto, José Antonio Gómez-Luengo; el aparejador, Francisco Meseguer; el constructor, Patricio Godino, y el encargado de la obra, Antonio Carmona, a todos los cuales nombra el alcalde en su discurso, sin olvidar al colectivo de trabajadores por “su esfuerzo ilusionando”.

Dada la naturaleza del espectáculo con que se reabre el coliseo, hay una nutrida presencia del mundo flamenco. Entre los invitados figura el bailarín Antonio. Tampoco faltan los críticos del género, entre ellos Agustín Gómez, que titula su crónica en el diario Córdoba “El tiempo no ha pasado por el Fosforito del Gran Teatro”, en la que recoge el comentario de un taxista: “Fosforito es como el jamón serrano, mientras más viejo, más curao y más güeno”. Completan el cartel, una gala con artistas premiados a lo largo del Concurso Nacional de Arte Flamenco: la bailaora Matilde Coral y los guitarristas Víctor Monge Serranito y Paco Cepero.

Se había barajado la posibilidad de que inaugurasen el renovado teatro los Reyes de España, Juan Carlos I y Sofía, que ocho días más tarde, el 28 de mayo de 1986 clausurarían en Córdoba la conmemoración del XII Centenario de la Mezquita. Pero prima el interés municipal por vincular la reapertura del coliseo con el XI Concurso de Arte Flamenco, aunque eso haya supuesto acelerar los últimos detalles. En su comentario de la función, Agustín Gómez señala algunas deficiencias relacionadas con el sonido e incluso con una esmerada limpieza del escenario, pues cuando la bailaora Matilde Coral paseaba su bata de cola por el mismo “levantaba una nube de polvo”.

A.G., iniciales del redactor Antonio Galán, firma la crónica inaugural de la reapertura en la última página del diario, ilustrada con tres fotografías del redactor gráfico Francisco González, la más destacada, con Fosforito en pleno éxtasis –los ojos cerrados, la mano derecha transformada en puño tenso, la mano izquierda abierta sobre el corazón y la boca exhalando probablemente un ay quejumbroso–; las

otras dos fotos, más pequeñas, muestran a Herminio Trigo ante el atril durante su discurso y al bailarín Antonio de perfil, que comentaba, casi exultante que el Gran Teatro “es uno de los mejores de España y de Europa, con un escenario de impresionante amplitud”. El mismo Fosforito se felicitaba por el rescate de un teatro “herío de muerte que intentaron rematarlo”.

La crónica relaciona a las autoridades asistentes, como era costumbre en la época, entre ellas cita por este orden al director de la Escuela de Arte Dramático, Miguel Salcedo Hierro con lágrimas de emoción en los ojos al contemplar el resultado final de aquella moción que inició la salvación del coliseo; el director de la Real Academia, Juan Gómez Crespo; el gobernador civil, Gregorio López; el delegado de Gobernación de la Junta de Andalucía, Luis Moreno; el delegado provincial de Cultura, Juan Ignacio González, y el responsable de Cultura de la Diputación, Manuel Melero. (En el expediente sobre la jornada inaugural conservado en el Archivo Municipal figura un escrito del obispo, Infantes Florido, excusando su asistencia).

## LA PRENSA EDITORIALIZA: “ELOGIO DEL GRAN TEATRO”

Con este título el diario Córdoba privatizado, que dirige Antonio Ramos, dedica un editorial al recuperado coliseo, cuya reapertura considera “un acontecimiento dichoso para el mundo cultural de la ciudad”, pues marca un hito y abre expectativas e incógnitas, que plantean “un reto a las instituciones y a los ciudadanos”. Y es que sin el Gran Teatro “no es posible entender la vida social y política de la Córdoba más reciente”, pues representa “la memoria histórica del espectáculo y el ‘divertimiento’ cordobés”.

Recuerda más adelante el editorial “la salvación cuasi milagrosa del Gran Teatro, decidida por la Corporación municipal anterior a la primera elegida en esta etapa democrática y cuyo testigo recogió, en buena lid, la Corporación que surgió de las urnas en 1979. Se evitó la demolición del edificio y se inició el camino de la expropiación”, aunque el expediente “se ha alargado por el desacuerdo de las partes sobre el justiprecio”. Tras referirse al “fantasma de la dudosa rentabilidad económica de la explotación”, el periódico pone el dedo en la llaga de la “insoslayable necesidad de que las instituciones y fuerzas vivas de la cultura debieran estar presentes en el nuevo Gran Teatro”.

Reconoce que el Ayuntamiento “ha logrado rematar con gran esfuerzo económico la restauración del inmueble y ha constituido la fundación pública que regirá los destinos”. Y se pregunta si “podrá soportar el Ayuntamiento en solitario los resultados económicos de la explotación si, como los estudios comparativos demuestran, fueran negativos”, aunque al mismo tiempo recuerda que el Gran Teatro es “una inversión cultural asumida por el Ayuntamiento, pero en torno a la cual existen responsabilidades colectivas y de los demás poderes públicos”.



Fachada principal y cubierta del Gran Teatro tras su rehabilitación. Foto Tejederas, 1986. Archivo Municipal de Córdoba



Apoya el periódico que el renovado coliseo sea un gran centro cultural y social, “un teatro del siglo XIX para el siglo XXI con vocación europea”, como se ha dicho, que haga del mismo un lugar de “encuentro y convivencia ciudadana”. Y resalta por último que Córdoba haya vivido “un acontecimiento histórico”, por lo que “hay que felicitar al Ayuntamiento y a todos quienes hicieron por ello”, como también “a los cordobeses y llamar a la responsabilidad colectiva en el dichoso proyecto”. (Nótese que la palabra ‘dichoso’ –persona que “se siente plenamente satisfecha por gozar de todo lo que desea o por disfrutar de algo bueno”– abre y cierra el comentario editorial, como síntesis de lo que el renovado recinto puede proporcionar a sus espectadores).

También la revista municipal *El Pregonero* (número 45, mayo 1986) editorializa sobre el Gran Teatro coincidiendo con su reapertura, señalándolo como “una de las excepciones a los derribos registrados a lo largo del siglo XIX y primeras décadas del XX, que ha sido “salvado de la especulación por una expropiación municipal”. Pero su recuperación –añade– “no ha sido fácil ni barata”, en medio de dificultades económicas y en “situación de soledad”. En el mismo número de la revista José Luis Villegas recuerda

que había visitado el teatro con los directores de las entidades de ahorro y lamenta haber encontrado poco apoyo, aunque reconoce que la Caja Provincial facilitó un crédito de 50 millones de pesetas para terminar las obras e inaugurarlas en la fecha prevista.

### BREVE BALANCE DEL PRIMER AÑO DE ACTIVIDAD

Tras la reapertura el teatro acoge la final del XI Concurso Nacional de Arte Flamenco, entre cuyos vencedores figuran tres cordobeses: el cantaor El Séneca, la bailaora Inmaculada Aguilar y el guitarrista José Antonio Rodríguez. Al flamenco sucede la zarzuela de la compañía Ruperto Chapí dirigida por el

tenor cordobés Fernando Carmona, que en la Feria de Mayo debuta con *La corte del faraón*. Es la primera compañía de la nueva etapa. “Córdoba puede estar orgullosa de su Gran Teatro –declara Carmona a la periodista Rosa Luque– ya que reúne condiciones que muy pocos coliseos tienen, lo que permitirá cualquier tipo de montaje”.

Un año después de la reapertura el concejal de Cultura José Luis Villegas estima que “se va quebrando la proverbial apatía de los cordobeses” y que la programación plural del Gran Teatro “va cambiando el paso a la ciudad”, como recoge el semanario municipal *El Pregonero*. Añade Villegas que la programación abarca un plano cultural y artístico –cine, danza, teatro y música– y otro didáctico y educativo, orientado a la infancia. Estima que más de 150.000 ciudadanos se han beneficiado de las actividades programadas. En la misma comparecencia el director del coliseo Miguel Valle Cosano lamenta que los espectáculos de danza no hayan despertado el interés que merecían. En general sus gestores valoran los resultados del primer año de la nueva etapa como “bastante satisfactorios”, pese a que otras entidades locales han mostrado “bajo interés” en participar.

“El Gran Teatro ha cambiado la vida de la ciudad” titula el diario *Córdoba* una crónica firmada por Francisco López Gutiérrez, futuro director del coliseo, en la que, centrándose en el arte escénico, asegura que se han visto en Córdoba “31 espectáculos teatrales, con 124 representaciones. En suma –añade–, 89 de los 319 días de temporada activa han estado ocupados por el teatro”. Y precisa más adelante que de los 31 montajes 22 corresponden a autores españoles (Valle-Inclán, Lorca, Sastre, Delibes y Gala, entre otros) y 9 a dramaturgos extranjeros (como Shakespeare, Miller, Genet, Mishima y Fassbinder). Esto marcha.

## EDIFICIO PROTEGIDO GRACIAS A SU INSCRIPCIÓN EN EL CATÁLOGO GENERAL DEL PATRIMONIO HISTÓRICO ANDALUZ

A propósito de la afirmación que hace el alcalde en su discurso inaugural acerca de la declaración del edificio como ‘Monumento Histórico’, parece que nunca se consiguió tal cosa. Como ya se vio, la moción de Salcedo Hierro aprobada en un Pleno municipal por unanimidad, que paralizó el derribo, proponía “que se inicie expediente para la calificación del edificio del Gran Teatro de Córdoba como de interés histórico, artístico y cultural”. Pero lo que finalmente se pidió y consiguió fue la declaración de ‘utilidad pública’ a efectos de su expropiación, como también se ha expuesto anteriormente.

Sin embargo algo se movería en relación con la pretendida declaración de ‘Monumento Histórico’, porque en el grueso expediente sobre la reforma del coliseo que custodia el Archivo Municipal figura un escrito del director general del Patrimonio Artístico, Archivos y Museos dirigido al alcalde y fechado el 10 de marzo de 1980, en el que le dice que “encontrándose en tramitación el expediente de declaración de Monumento Histórico Artístico, a favor del Gran Teatro de Córdoba, y habiendo emitido informe la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando en el sentido de que sea declarado con carácter Local” se interesa que antes de resolver dicho expediente el Ayuntamiento confirme que “está conforme en que se lleve a efecto la pretendida declaración y en asumir las obligaciones que le impone el Decreto de 22 de Julio de 1958, modificado por el de 11 de Julio de 1963”.

La primera de ambas disposiciones legales establece que los trabajos que se realicen serán por cuenta de las Diputaciones o Ayuntamientos –según se trate de monumentos de carácter provincial o local– “que hayan solicitado su declaración”, mientras que la segunda introduce la ayuda del Estado al cincuenta por ciento con diputaciones y ayuntamientos en obras de restauración y conservación.

En relación con la supuesta declaración, el 10 de mayo de 1983 el letrado asesor solicita a la delegación municipal de Cultura “fotocopia autenticada si la hubiere de la declaración de monumento histórico artístico de carácter nacional recaída” sobre el Gran Teatro o, en caso de no existir “informe sobre la situación actual del expediente”, a los efectos de “utilizarlo como prueba en el recurso contencioso administrativo núm. 863/81 relativo a la fijación del justiprecio por la expropiación del Gran Teatro”. Pero en el abultado expediente no figura respuesta alguna.

Por su parte, el 27 de marzo de 1995 (BOJA 5 de mayo) la Consejería de Cultura de la Junta de Andalucía inicia el procedimiento “para la inscripción con carácter genérico en el Catálogo General del Patrimonio Histórico Andaluz a favor del Edificio del Gran Teatro, en Córdoba”, cuya identificación y descripción se detallan en un anexo, en el que se indica que “el teatro, de tipo herradura, apoya sus palcos y graderíos sobre catorce columnas de fundición que se repiten en sus cuatro órdenes en altura. En su interior –prosigue– destacan las yeserías y antepechos de fundición de estilo isabelino”. Añade que “abre su fachada principal a la calle Alegría [Menéndez Pelayo hoy]. Esta se compone de cinco tramos delimitados por arcos inscritos en los que se insertan balcones recercados con decoración alfonsina y ecléctica”. El documento deja constancia finalmente de que el inmueble “ha sido objeto de una profunda remodelación para adaptarlo a las actuales exigencias culturales”. Por una posterior resolución de 3 de julio de 1996 (BOJA 24 de agosto) el edificio queda inscrito en el Catálogo General del Patrimonio Histórico Andaluz.

## GOZOS Y SINSABORES DEL ARQUITECTO JOSÉ ANTONIO GÓMEZ-LUENGO

Dos años y medio después de la reapertura del coliseo le revista municipal *El Pregonero* le dedica un número monográfico bajo el expresivo título “El renacimiento del Gran Teatro” en la portada. En su interior recoge una pormenorizada cronología que arranca de 1975, con la reivindicación de su municipalización por Martínez Björkman, y termina en septiembre de 1988 con la III Semana Lírica. (La colección completa de *El Pregonero* fue digitalizada por el Gabinete de Prensa del Ayuntamiento. Se puede ver e incluso bajar de la web de la Biblioteca Municipal; un excelente servicio para investigadores).



El presidente de la Fundación Gran Teatro, José Luis Villegas, y el director-gerente del coliseo Miguel Valle Cosano hacen balance en rueda de prensa de la primera temporada del renovado coliseo municipal. Foto R. Mellado, 1987. Archivo Municipal de Córdoba





Retrato fotográfico actual del arquitecto José Antonio Gómez-Luengo ante el edificio cuya profunda reforma proyectó y dirigió, transformándolo en el Gran Teatro municipal para el futuro. Foto FSM, 2023

Especial interés tiene para el presente trabajo la entrevista al arquitecto José Antonio Gómez-Luengo Bravo, artífice de la rehabilitación, que se sincera con el anónimo periodista –pues el trabajo no lleva firma– y le cuenta sus gozos y sinsabores. El proyecto le ocupó dos años de dedicación exclusiva, que luego se prolongarían, y aunque acumulaba experiencia en obras de restauración como el Seminario de San Pelagio, la Posada del Potro, las iglesias de la Magdalena y Santa Marina y otras de Baena, el arquitecto admitía su inexperiencia en edificios tan complejos como un teatro, así que resolvió muchas de sus dudas acudiendo a consultas de asesoramiento, lo que le permitió ser considerado uno de los mejores conocedores de este tipo de edificios. (Por cierto, tras la experiencia adquirida en el Gran Teatro ofreció ase-

esoramiento a la Junta de Andalucía para su programa de restauraciones de teatros en varias provincias..., sin obtener respuesta. Increíble desaprovechar semejante caudal de experiencia. Así somos).

Admite Gómez Luengo que lo más difícil de su trabajo fue enfrentarse a las dificultades que iban surgiendo, así como la división en varias fases –según la disponibilidad de las arcas municipales– y la responsabilidad de asumir su tarea en solitario, pues se le negó el nombramiento de un gerente para compartir responsabilidades, que se retrasó hasta las vísperas de la reapertura en la persona de Miguel Valle Cosano. Así que, como refleja la entrevista, el trabajo se convirtió para el arquitecto “en una obra casi artesanal, en la que se va perfilando, retocando y remodelando con pausa y delicadeza, buscando nuevos recursos, rematando sobre la marcha, en muchos casos improvisando cambios y nuevas soluciones y resolviendo las dificultades que iban surgiendo”.

Se refiere también Gómez-Luengo, cómo no, a las sorpresas que encontró, ya relatadas páginas atrás. La primera, que el edificio se mantuviera en pie tras comprobar que las viguetas de hierro habían desaparecido prácticamente. Y cuenta una anécdota a propósito. En una de las primeras visitas de Julio Anguita a las obras le mostró los restos de esas viguetas casi inexistentes, y le dijo el alcalde que esa era “otra de las pruebas de la existencia de Dios, además de las que expone santo Tomás, que el Gran Teatro no se hubiera caído”.

Le sorprendió asimismo que los muros del edificio se apoyasen sobre el suelo sin cimentación y él quería hacer una estructura complementaria de consolidación, aunque bien diferenciada, de forma que cualquier persona pudiese distinguir la primitiva estructura, a base de columnas de fundición y vigas, de la nueva que se ha introducido. Para el refuerzo se colocaron unas cerchas muy potentes sobre la cubierta, cuyo montaje fue todo un espectáculo.

Para el arquitecto fue más importante la estética que la técnica, así que en la fase final admitió carencias, señaladas por Valle Cosano, relacionadas con la acústica y la insonorización, uno de los problemas más complejos a los que se enfrentó y que resolvió con el asesoramiento de catedráticos de Sevilla. “A veces, cuando estoy viendo una representación –confiesa–, me concentro más en comprobar los ruidos externos que en la propia obra”.

Le desilusionó no colocar en la fachada un rótulo luminoso, ya proyectado, “pero no llegaba el dinero y se dejó”; hubiera sido la guinda del pastel. Como tampoco se resolvieron satisfactoriamente

las carteleras exteriores, diseñadas a base de tableros y rieles giratorios que permitieran cambiarlas fácilmente, “pero nos encontramos con que los carteles no están homologados y cada compañía o grupo los tiene de un tamaño”.

La modernización del sistema de comunicaciones y la remodelación de los camerinos lo han convertido en uno de los mejores teatros españoles, como han reconocido los numerosos artistas que iban pasando por el renovado coliseo. Especial recuerdo guarda de la actriz Concha Velasco, que felicitó por la restauración a este arquitecto toledano de nacimiento y cordobés de adopción y convicción, satisfecho por “la obra bien acabada”, como reza el titular de la entrevista hasta aquí condensada.

## UNA FUNDACIÓN MUNICIPAL GESTIONARÁ EL GRAN TEATRO

Con bastante premura, en vísperas de la reapertura del renovado coliseo, el Pleno municipal aprobó la Fundación de servicios Patronato Municipal Gran Teatro de Córdoba y sus estatutos, así como su presupuesto hasta final de 1986 por 45 millones de pesetas. Criticó el portavoz del PSOE que las conversaciones para que otras instituciones participasen en la misma se hubieran convocado deprisa, “casi con calzador”. El portavoz del Gobierno municipal y concejal de Cultura le replicó que las instituciones conocían el proyecto y ponía como ejemplo la visita al recinto de los directores de las cajas de ahorros cordobesas. Y aseguraba que tanto la Junta de Andalucía como la Diputación participarían en la programación, aunque no lo hicieran en el proyecto.

La Fundación pública que regiría los destinos del patronato disponía de un Consejo General integrado por todos los miembros de la Corporación municipal, y de un Comité Ejecutivo formado por nueve miembros, cinco de ellos capitulares: José Luis Villegas, concejal de Cultura por delegación del alcalde, presidente; Marcelino Ferrero y Cándido Jiménez por el PCA; Pilar Sarazá por el PP; y Ángeles Aparici por el PSOE; Juan Perea, presidente y representante de la Federación de Asociaciones de Vecinos; Juan Ignacio González Merino, representante de la Junta de Andalucía, y dos especialistas en materias relacionadas con la programación, José Antonio Abad (teatro) y Benito Martínez (cine).

Para el cargo de director gerente se nombró a Miguel Valle Cosano, artista plástico y asesor de la concejalía de Cultura hasta entonces. Tras su temprano fallecimiento en 1993, con 39 años, le sucedió Francisco López Gutiérrez, que potenció la programación lírica y coral y recuperó el género operístico, contando ya con dos recursos tan fundamentales para ello como el Coro Titular del Gran Teatro, creado en 1986 –coincidiendo con la reapertura del coliseo–, y la Orquesta de Córdoba, que se presentó el 29 de octubre de 1992 con su primer director titular Leo Brouwer.

Hoy el Instituto Municipal de Artes Escénicas (IMAE) agrupa y gestiona los tres recintos municipales: Gran Teatro, Teatro Góngora y Teatro de la Axerquía, al aire libre, con el patrocinio de Cajasur y la Universidad de Córdoba.



Portada del número monográfico dedicado al Gran Teatro por la revista municipal *El Pregonero*. *El Pregonero*, 1988

### FUENTES CONSULTADAS:

- Diarios *Córdoba* y *La Voz de Córdoba*.
- Revista municipal *El Pregonero*.
- *Memorias políticas* de Herminio Trigo, editorial Almuzara, Córdoba, 2022.
- Archivo Municipal de Córdoba, expedientes SF/C 02589-014; SF/C 09259-017; SF/C 02530-001, y AI/C 04041-009.



# RESTAURACIÓN DEL GRAN TEATRO DE CÓRDOBA

José Antonio Gómez-Luengo Bravo

Arquitecto

Cuando el Ayuntamiento de Córdoba sacó a concurso de anteproyectos la restauración y remodelación del Gran Teatro de Córdoba, establecía en sus bases que debían llevarse a cabo las reformas necesarias para que se permitiera un uso polivalente de Teatro tradicional, Lírica, Ópera, Ballet, Conciertos y Cinematógrafo en su concepto actual.

Para explicar la consecución del objetivo propuesto, este artículo desarrollará los siguientes epígrafes:

- Descripción del estado inicial.
- Análisis de la adaptación de las diferentes zonas a los usos previstos en las bases por su morfología y su estabilidad constructiva.
- Obras de remodelación y reconstrucción.
- Estado final: una reconstrucción entre fachadas exteriores e interiores.

## EL ESTADO INICIAL

### Configuración y morfología del escenario y la sala de espectadores.

En su conjunto pertenece a una planta de estilo italiano con los graderíos en forma de herradura ligeramente asimétrica, al estar inscrito en un solar de forma trapezoidal, formada por un semicírculo

lo perfecto prolongado en ambos lados por líneas convergentes ligeramente curvadas hacia los prosenios y la embocadura del escenario.

El paso de la sala semicircular propia de los teatros clásicos griegos y romanos a la de herradura o elíptica posiblemente fuera para aumentar la longitud del perímetro donde se ubican los palcos.

Pudieron ser sus antecedentes, salvando las distancias, el Teatro della Pérgola de Florencia (1718), considerado el “prototipo” de los teatros italianos; el Teatro San Carlo de Nápoles (1737), declarado Patrimonio de la Humanidad; el Teatro della Scala de Milán (1778), el Teatro Felice de Génova (1828) y el Teatro Máximo de Palermo (1864).

Analizamos las características del Gran Teatro de Córdoba (1873) en el estado en que se encontraba en 1983, al inicio de su restauración:



Vista general del cubo escénico al inicio de las obras. Archivo Municipal de Córdoba.

El “cubo escénico”, parte del teatro que ocupa el escenario y su entorno desde la embocadura hasta la pared del fondo en toda su altura, está situado en la parte izquierda del solar visto desde la avenida del Gran Capitán, queda en segunda crujía por la medianería y la fachada a la avenida, tiene la planta en forma de trapecio rectangular y está conformado por gruesos muros perimetrales en tres de sus lados, quedando el cuarto abierto por la embocadura del escenario. El lado inclinado del trapecio se corresponde con el muro de fachada a la calle de la Alegría –hoy Menéndez Pidal– que en su intersección con el de la medianería forma un gran machón triangular cuyo paramento interior define el rectángulo del escenario al que queda adosado la porción triangular del mismo. En esa línea de separación de las partes rectangular y triangular se alzan dos esbeltas columnas de fundición semejantes a las de la estructura metálica del resto del teatro.

La estructura de la cubierta del cubo escénico, totalmente de madera de pino Flandes está sustentada por cuatro cerchas compuestas que apoyan por un lado en el muro lateral izquierdo visto desde la sala, y por el lado derecho, dos apoyan sobre el tramo de muro más corto y las otras dos en línea sobre sendas columnas de fundición, antes referenciadas.



El esquema de las cerchas de la estructura es una composición muy bella y elegante de un triángulo entrelazado con una línea poligonal simétrica de cinco lados.

El triángulo lo forman los faldones (pares) y el tirante de la base.

La línea poligonal es de cinco lados y los cuatro ángulos entre sus lados son iguales. El lado





Galería del escenario rehabilitada. Foto: Ladis. Gran Teatro.

central es horizontal y su centro es el eje de simetría de la cercha. Los lados contiguos tienen la misma inclinación (paralelos) que los pares del triángulo, y los siguientes bajan con una inclinación definida por los ángulos, con una fuerte pendiente. (Ver esquema).

Los lados que son paralelos de ambas figuras se adosan y traban entre sí en una longitud equivalente al tercio central de los pares, quedando por debajo de estos.

Unidas forman una estructura técnicamente perfecta porque las piezas que podrían deformarse por pandeo, son las que tienen doble sección. Estas se fijan con fuertes pletinas de hierro alrededor, también utilizadas en los encuentros en ángulo.

En sentido perpendicular estas cerchas se arriostan en el vértice superior por la "hilera", una viga de sección rectangular en toda su longitud y a cada lado, y tres de menor sección, paralelas entre sí, que dividen cada faldón en tres tramos sobre las que apoyan los "pares" de sección cuadrada en los que descansan los tableros que soportan el tejado.

Formando parte del cubo escénico a cota 11m. hay una **balconada de servicio** para la tramoya, que rodea sus muros perimetrales con diferentes anchos que en su conjunto es otra obra maestra de carpintería, sustentada por vigas en voladizo de gran porte empotradas en los muros con sus correspondientes jabalcones. Tienen el suelo entablado sobre una retícula formada por cinco vigas de sección cuadrada en sentido longitudinal entre los jabalcones y otras de menor sección en sentido transversal. Dotado de una barandilla de tabloncillos que en determinados tramos tienen colocados "usillos" donde embriaban las sogas de los telones. En su conjunto visto desde abajo resulta impresionante.

A un nivel más alto sobre los tirantes de las cerchas de la cubierta está **el peine**. Otra magnífica obra de carpintería. Una gran superficie de listones rectangulares paralelos muy próximos, sustentados por otros algo más anchos y gruesos, formando entre ambos unos alargados huecos rectangulares orientados hacia la embocadura del escenario y ubicados en estos huecos había muchos carretes de madera que por su color, y consistencia posiblemente fueran de cedro, de diferentes tamaños perfectamente modelados para el trasiego de las cuerdas de los telones y bambalinas de los decorados.

El tablero del peine está sustentado por parejas de vigas paralelas ensambladas en los apoyos extremos con jabalcones semejantes a los de la balconada en forma, tamaño y disposición.

En las dos crujeas colaterales al escenario correspondientes a la fachada de la avenida del Gran Capitán una y al solar medianero la otra, estaban los **vestuarios**. En la planta de palcos, cinco no grandes, y al extremo, otro doble, comunicados por una galería que bajaba al escenario por una escalera en dos tramos estrecha y pendiente, y en la planta de anfiteatro había seis, en correspondencia con la inferior, y otra sala grande junto a la pared medianera posiblemente dedicada a sastrería y atrezzo, y ambas plantas comunicadas entre sí por una escalera de caracol. Todo ello bastante destaralado. Se echan en falta aseos, que en toda esta zona del escenario solo existían en este nivel al fondo a la derecha en número de tres servicios.



Peine del escenario rehabilitado. Foto: Ladis. Gran Teatro.

**El escenario** tiene unas dimensiones de 14,60 m. de ancho, y 18,00 m. de longitud desde la pared del fondo hasta la embocadura, que tiene 11,00 m. de ancho y una corbata (zona circular hacia la sala) de 1,20 m. de flecha. Su altura libre era de 17,25 m. hasta el peine.

Las partes del escenario comprendidas entre la embocadura y las paredes laterales se denominan en el argot teatral "hombros", y aunque no son visibles desde la sala son muy funcionales. El del lado izquierdo mirando desde la sala es de 2,80 m. y el del derecho es solo de 0,80 m., al que se puede aumentar una superficie triangular de 3,20 m. de base en línea con la embocadura y 12 m. en profundidad, pero tiene dos columnas en la línea de separación que dificultan su aprovechamiento.

Al escenario se accedía desde la avenida del Gran Capitán (cota 0), hasta su parte más alta (2,10 m.) a través de dos cortos tramos de escaleras con peldaños altos hasta una plataforma horizontal de unos tres metros de anchura, desde la que se producía un quiebro en plano descendente con pendiente (4,55%) hasta la embocadura, que quedaba a 1,40 m. del nivel de la calle, y con un salto de 1,15 m. del borde del escenario al inicio del plano del patio de butacas, proporcionando así a todas sus filas visibilidad total en toda su superficie.

Todo el conjunto del escenario quedaba por tanto sobre-elevado de la cota de la avenida, por lo que su adaptación a los nuevos usos que exigía la convocatoria del Ayuntamiento no era posible, y tuvo que ser demolido al inicio de la obra.

Previamente a llevarse a cabo había que inspeccionar la parte baja del escenario, en cuyo foso –de unos cuatro metros de altura– nos encontramos con un espacio totalmente negro lleno de telarañas de arriba a abajo, con una densidad tal que se impedía el paso; y cuando se utilizaba la manguera para abrirlo, al contacto con el agua se formaban verdaderas lianas y era como penetrar en una selva oscura y tenebrosa. Imposible de fotografiar ni con flash, pues dentro todo era negrura.

A medida que se desmontaba la tablazón y se eliminaban las telarañas, penetraba la luz y aparecía una estructura de madera en filas paralelas de puntales de sección rectangular alineados en posición transversal.

El plano del escenario estaba dividido en cuatro o cinco sectores por unas estrechas hendiduras transversales, poco visibles, supuestamente utilizadas para la colocación de decorados. A cada lado de estas, por debajo y próximo a sus bordes, había pilastras en hilera de doble puntal separadas lo suficiente para que entre ellas pudieran deslizarse unos paneles formados por marcos de madera, que en su base tenían unas ruedas que corrían sobre un raíl. En su parte alta suponemos que habría unos flejes que a través de las hendiduras fijarían los decorados móviles por encima del escenario. En los extremos había unas canaletas de tablas de madera con mucha inclinación lateral que unían las partes alta y baja por donde deslizaban los marcos, y en el extremo del raíl y en perpendicular, un poco elevados, había unos tornos cilíndricos fabricados con listones fijados en cada extremo a sendos círculos de madera. En uno de sus lados estos tenían un brazo de palanca para hacerlos girar. El artilugio estaba a ambos lados, lo que nos hace pensar que con maromas ancladas en la parte superior de los marcos de madera se conducían por las canaletas hasta los tornos en los que se enrollaban. De esta manera podían deslizarse los decorados a ambos lados del escenario.



El escenario en el inicio de las obras. Foto: Ladis. Archivo Municipal de Córdoba.



En bastantes zonas a mitad de la altura, había unas pasarelas de tablas entre los puntales que formaban un contrafoso.

Esta descripción responde a una suposición personal, no contrastada, basada en algunos de los elementos encontrados que estaban dispersos, y no siempre en el sitio adecuado, entre los puntales de la estructura de sustentación que mantenía sus alineaciones.

También aparecieron al fondo del escenario una especie de cabina elevadora y varias ruedas con un diámetro aproximado de 1,50 m. con anchura de varios centímetros y otra de mayor tamaño, todas ellas con tablas de madera bien trabajada por manos de expertos carpinteros. Algunas se subieron al peine del cubo escénico y comuniqué al personal del Ayuntamiento la conveniencia de que todo este material fuese almacenado en las Atarazanas Municipales, para poder ser mostradas en su día en la galería de exposiciones proyectada en la quinta planta, ocupando la parte alta del antiguo paraíso.

Desconozco el actual paradero de todo este material, pero en una visita reciente al teatro (abril 2023) subí al peine y me encontré con gran satisfacción tres de las ruedas perfectamente visibles, colocadas en paralelo cerca de la escalerilla de acceso, y otra de gran tamaño fijada en la pared del muro.

Por las circunstancias expuestas anteriormente, del foso del escenario no se pudieron sacar fotografías del conjunto de su estructura sustentante, por lo que, terminadas las obras del teatro y reabierto al uso, pensé que debía quedar algún documento gráfico de su estructura original incluyendo la posible colocación de los elementos auxiliares para el manejo de decorados.

Ocupando ratos libres comencé a dibujar a mano alzada sobre hojas de papel fino y con plumilla de tinta la estructura del conjunto del escenario original en perspectiva caballera, antes de que mi memoria con el paso del tiempo fuese borrando los detalles. La tarea se fue prolongando en el tiempo porque el dibujo era de gran dificultad, por la cantidad de elementos a representar, que no llegaban a componerse de manera adecuada y no llegó a completarse.



Sala del público tras su rehabilitación. Foto: Tejederas. Gran Teatro.

A consecuencia de mi jubilación y consiguiente cierre del estudio estos croquis y las pocas fotografías medio comprensibles de ayuda se traspapelaron y perdieron, y mi deseo se quedó anulado con gran sentimiento por mi parte.

## LA SALA DE PÚBLICO

La sala de público era y es un gran espacio con un patio de butacas en la planta baja rodeada perimetralmente por cuatro graderíos (plateas, palcos, anfiteatro y paraíso) y entonces con un alto techo plano de placas de escayola rectangulares con despiece "a matajunta"

A mi juicio, lo más singular de la sala son las potentes **barandillas de los anfiteatros** con filigranas de temas florales de fundición, distintos en cada planta, que conforman contundentemente el vacío en forma de herradura de la sala.

A ambos extremos de las barandillas y en línea continuada, enmarcando el escenario, están los **palcos proscenios**, con elegante decoración dorada al gusto de la época y embocaduras en forma de arco de medio punto rebajado en el nivel inferior y adintelado en los dos superiores y en lo alto, un remate adornado con dos volutas enfrentadas.

La parte superior de los proscenios conforman el **plano inclinado del tornavoz**, un paralelogramo curvilíneo con lados anterior y posterior en forma de arco rebajado, decorados perimetralmente por grecas de óvulos y en el centro un bajorrelieve alegórico dorado flanqueado por molduras formando círculos.

El frontispicio de la boca del escenario bajo el tornavoz es de chapa metálica que cubre una superficie que enmarca el telón, en su parte alta por una línea horizontal y lateralmente por dos estrechas bandas. Toda esta superficie está cubierta por una pintura que, independientemente de su valor artístico, es un elemento original del teatro. Estaba oculta por una cortina de terciopelo verde a juego con el telón.



Sala del público tras su rehabilitación. Foto: Tejederas. Gran Teatro.





Aspecto que presentaba la sala del público antes del comienzo de las obras. Foto: Ladis. Gran Teatro.

Toda la decoración y la pintura descrita fueron realizadas por el pintor escenográfico Francisco González Candévac, según Ricardo de Montis y Romero en el libro *Notas cordobesas. Recuerdos del pasado*.

En su última etapa el espacio del tornavoz entre la greca perimetral y los círculos a ambos lados estaba ocupado por dos grandes rejillas para la salida del aire refrigerado obtenido al atravesar por el interior, en época estival, unas cortinas de agua fría. Aparte de su fealdad estas rejillas anulaban la misión del tornavoz, independientemente del ruido que pudieran ocasionar. Por supuesto fueron eliminadas.

En la visión general conjunta de la sala, por detrás de las barandillas y en paralelo, en un plano posterior aparecen rítmicamente **las columnas de fundición de la estructura** con sus correspondientes capiteles de un diseño sencillo pero muy elegante. Una **viga corrida** de perfil doble T por encima de ellos forma una línea poligonal adaptada a la curvatura de los anfiteatros.

**La configuración de los graderíos** no era igual en todas las plantas. En las dos inferiores, diseñadas con palcos, estaban definidos por tabiques de separación a media altura, convergentes hacia la parte central con un remate superior en línea ondulada descendente. Tenían una pared de fondo que los separaba de la galería trasera con sus correspondientes puertas, que quedaba oculta por unos cortinajes de terciopelo verde que se extendían en todo su perímetro, colocados entre esta y el borde posterior de los tabiques de separación. Con toda probabilidad, más que por estética, para el control acústico de la sala.

La planta tercera no tenía palcos y contaba con unos graderíos de madera dispuestos en la zona correspondiente a la curvatura semicircular de la planta en herradura, con tres filas por detrás de la correspondiente a la barandilla. En los laterales de los graderíos estaban situados los accesos, con dos puertas en cada lado ocultas también con cortinas iguales a las demás.



Configuración original de los anfiteatros. Foto Ladis. Archivo Municipal de Córdoba.

La planta cuarta tenía doble altura que las inferiores, lo que hacía destacar la esbeltez de las columnas y contaba también con graderíos de mayor pendiente dispuestos en tres sectores, dos laterales y el central, que al tener más profundidad –porque llegaba hasta el muro de fachada por encima de la crujía de la calle Menéndez Pelayo– quedaban las últimas filas a la altura del techo recortado para permitir la visibilidad desde estas. A este graderío se accedía por la crujía mencionada a través de un túnel en su zona central.

**Las escaleras** de acceso a las diferentes plantas formaban un laberinto difícilmente describible. Tal vez fuera con intención de dar acceso independiente a los diferentes graderíos por cuestión de tipo social. En los planos de las diferentes plantas no coinciden sus trazados.

En la planta de plateas se cuentan cinco tramos en tres escaleras; en la planta de palcos, ocho tramos en cinco escaleras; en la planta anfiteatro, ocho tramos en cuatro escaleras; y en la planta paraíso, cinco tramos en tres escaleras.

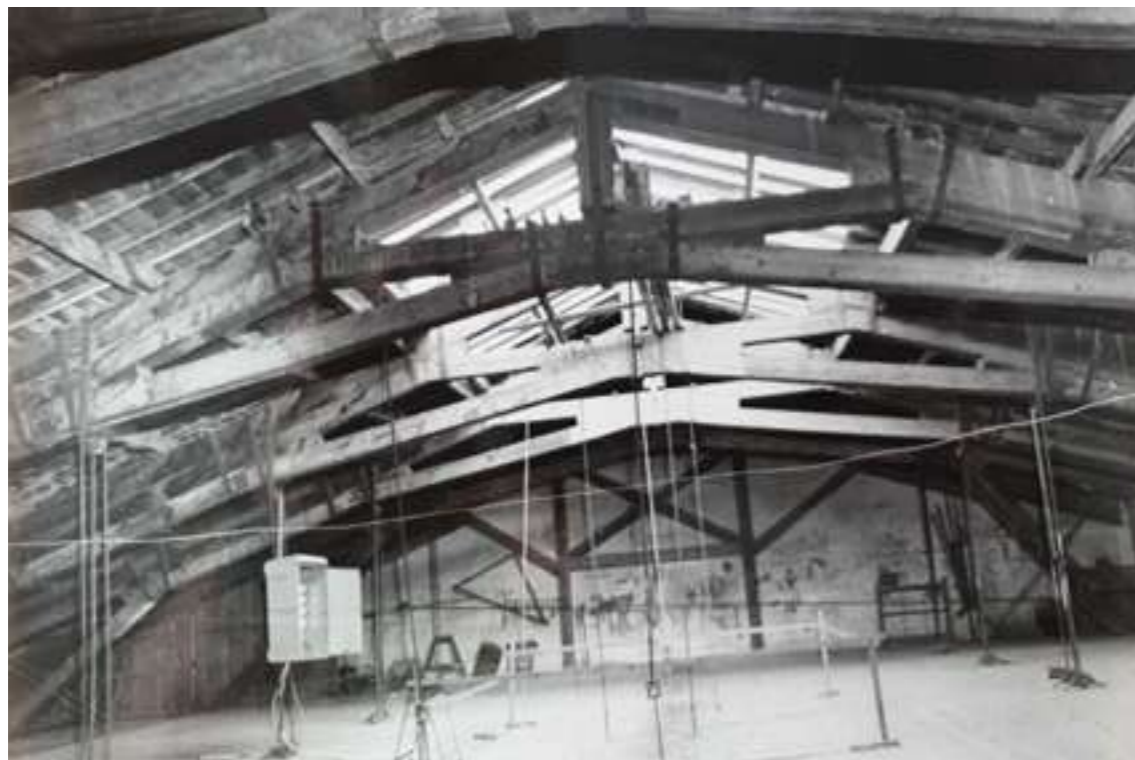
No es reconocible la situación de **los aseos**, salvo unos en planta de butacas, debajo de un tramo de la escalera del vestíbulo.

En la planta baja, en la crujía de fachada a Menéndez Pelayo, estaba **el vestíbulo con la entrada principal**, de tres puertas en el centro y una lateral. Enfrentada a aquella una gran apertura daba acceso a la gran sala del patio de butacas y la galería de acceso a las plateas, tal como está en la actualidad.

#### **La estructura de la cubierta de la sala de público**

Sobre esta gran sala, encima del techo había un gran espacio bajo el tejado que tenía un difícil acceso a través de una escalerilla situada por encima del proscenio del lado izquierdo, que se denominaba “salón de telares” y que por esto era desconocida del público en general.





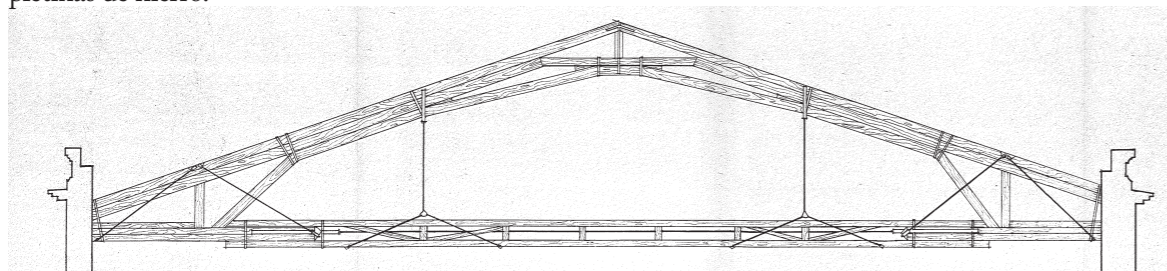
Cercha de la cubierta de la Sala de Telares. Foto: Ladis. Archivo Municipal de Córdoba.

En la primera visita que hice al teatro, para su examen y estudio con los planos y documentación que nos había facilitado el Ayuntamiento a los que nos habíamos inscrito en el concurso de anteproyectos, fue para mí un hallazgo ver las cinco impresionantes cerchas que sustentaban toda la cubierta de la sala, y consideré ese espacio como un tesoro que forzosamente había que cuidar y revalorizar.

Además de las cerchas centrales paralelas, en los paramentos frontales de cada extremo de la sala había un entramado de vigas y puntales encastrados en su fábrica de argamasa, con una composición distinta. El diseño y ejecución de las cerchas de pino Flandes, es complejo, pero visto el excelente resultado que ha tenido en su larga vida, evidentemente es perfecto.

La longitud que abarcan las cerchas entre los muros de carga es de 27 m. la mayor y 23 m. la menor, pero tienen dos puntos de apoyo interiores sobre las cabezas de las columnas a una distancia que oscila entre los 2,5 m. y 3,5 m.

De manera semejante a las de la estructura de la cubierta del escenario, descrita anteriormente, partiendo de las vigas del triángulo base, los pares (vigas superiores inclinadas) quedan reforzados por debajo, en este caso por dos líneas poligonales adosadas, teniendo en su parte central, donde puede producirse el máximo pandeo, triple sección de vigas. En los nudos o encuentros de estas se refuerzan con fuertes pletinas de hierro.



Plano de la cercha original de la sala del público, de José A. Gómez - Luengo.

El diseño del tirante de las cerchas también es complejo; está formado por dos vigas paralelas trabadas entre sí por tacos que en su parte central son atravesados por redondos metálicos anclados en los extremos que trabajando a tracción evitan el pandeo de la cercha, una inteligente combinación de madera con acero situados en el sitio adecuado.

Tienen también un conjunto de cables o redondos que afianzan sus extremos para evitar posibles deformaciones cerca de los apoyos.

En la parte superior de las vigas, a un tercio aproximado de su longitud, cerca de los extremos, a cada lado, tienen colocadas unas abrazaderas de hierro fundido de la que penden tres gruesos redondos, encargados de sustentar las vigas del suelo entablado de este espacio utilizado para los telares y colocación del falso techo del patio de butacas.

Entiendo que con estas explicaciones se puede tener conocimiento aproximado de las principales características del Gran Teatro proyectado por Amadeo Rodríguez antes de su remodelación y restauración.

Vaya por delante que, en mi modesta opinión, **los trabajos de las estructuras de carpintería de madera de todo el teatro merecen, por su diseño, dimensionado y ejecución, el respeto, y me atrevo a sugerir que la consideración, de obras de arte.**

Por ello, en la restauración del Teatro se han conservado todas y se han hecho visibles, a excepción de aquellas que por diversas causas inexcusables, tal como el escenario, obligaban a su demolición.

## ANÁLISIS DE LA ADAPTACIÓN DE LAS DIFERENTES ZONAS A LOS USOS PREVISTOS EN LAS BASES POR SU MORFOLOGÍA Y SU ESTABILIDAD CONSTRUCTIVA

Por razones obvias hay que asegurar que **el edificio del Gran Teatro** al inicio de las obras de restauración y remodelación **no se adecuaba a la normativa legal vigente entonces de los edificios de uso público y espectáculos**, en lo relativo a:

- Acciones en la edificación. Cargas y coeficientes de seguridad.
- Resistencia de materiales estructurales.
- Espectáculos públicos.
- Normativa contra incendios. Sectorización.
- Condiciones acústicas.
- Climatización.

### Analizamos por sectores.

**La estructura de la cubierta del cubo escénico.** Como se ha descrito anteriormente, toda ella en su conjunto estaba bien diseñada, ejecutada y conservada, por lo que solo fue limpiada, sometida a tratamientos ignífugos y xilófagos, y conservada tal cual era. Por la parte superior se sustituyeron las viejas tejas por dos láminas de impermeabilización asfáltica de gran resistencia, la superior con tratamiento de intemperie en forma de téngulas (tejas planas), al igual que el resto de las cubiertas de todo el teatro.

**El entablado del peine** también se conservó con un tratamiento superficial semejante al de la estructura, eliminando los carretes, para que sirviera como plataforma de servicio a todo el sistema nuevo de poleas colocado sobre ella.

El mismo criterio se siguió en **la plataforma de servicio a la tramoya.**

**Los vestuarios** fueron demolidos para redistribuirlos en lugares más idóneos y funcionales y dotarlos de aseos de diseño moderno.



La **plataforma del escenario** tenía que ser sensiblemente horizontal para usos de ballet, opera, lírica, conciertos y teatro convencional en sus nuevas tendencias, y **a nivel de calle** para permitir con facilidad las operaciones de carga y descarga de los necesarios atrezos de las artes escénicas, e incluso en caso de emergencia, la entrada de bomberos al interior de los camiones. Por ello **era necesaria su demolición**. Fue reconstruida a nivel inferior, con tableros de madera sobre una estructura de pilares y vigas de acero normalizado.

En la **sala del público** toda la embocadura del escenario y los proscenios se mantuvieron en su estado original. Ya se ha comentado que fueron eliminadas del tornavoz unas rejillas que habían sido introducidas en época relativamente reciente, y sus paramentos, restaurados, limpios y repintada su decoración. Al haber bajado el nivel del escenario y disminuido su pendiente era necesario excavar el suelo del patio de butacas y aumentar su inclinación para proporcionar una adecuada visión desde todas sus filas, con lo que se produjo un mayor desnivel entre este y el de las plateas.



En la imagen pueden apreciarse los puntales de refuerzo de las vigas antes de la restauración del Teatro. Foto: Ladis. Archivo Municipal de Córdoba.

La **estructura de los anfiteatros**, formada por columnas de fundición y vigas de una débil sección doble T, tenían deformaciones importantes, por lo que estaban apuntaladas en el centro del vano con puntales tubulares, perfectamente visibles en la tercera planta y más disimuladas en las dos inferiores por los tabiques y cortinas que conformaban los palcos; se mostraban claramente deficitarias de resistencia y seguridad para las cargas de uso prescritas en la Normativa vigente. **Era imprescindible su fortalecimiento.**

De forma semejante, el suelo de los anfiteatros, formado por un entablado sobre viguetas metálicas doble T –en ocasiones sustituidas por raíles usados para vagonetas–, empotradas en el muro por un extremo, apoyadas en su centro en la viga de la estructura, quedando en voladizo el otro extremo. El entrevigado estaba constituido por morteros de cal con ladrillos y cañizo con yeso, presentando ondulaciones en la superficie. Además, este tipo de suelo estaba desechado, por su combustibilidad, en la Normativa contra incendios. **Era obligado su desmontado y sustitución.**



Estructura de los anfiteatros al comienzo de las obras en 1983. Foto: Paloma. Archivo Municipal de Córdoba.

Al realizar esta operación aparecieron gran cantidad de viguetas, tan oxidadas, que tenían desaparecida el alma, y las alas por separado caían flexionadas, débiles como de cartón, en el extremo volado.

En relación con esto es oportuno mencionar como anécdota que en las Memorias políticas de Hermínio Trigo cuenta una visita que realizó conmigo, siendo alcalde, a las obras del teatro. Refiriéndose a las vigas metálicas que soportaban el anfiteatro y el paraíso dice que “el óxido las había corroído, hasta el punto de hacerlas prácticamente desaparecer, solo quedaba la huella. Tuve un ataque de pánico”. Recuerda asimismo que después de los mítines, en la presentación de la película documental *La batalla de Chile*, de Patricio Guzmán, “el teatro se llenó por completo de militantes y simpatizantes de los partidos de la izquierda. Al final, cuando salió el director al escenario el público entusiasmado saltaba y gritaba ¡Chile! ¡Chile! Me acordé con horror de esos saltos que daban los espectadores sobre un suelo del que habían desaparecido las vigas que lo sujetaban”. Y comenta: “Esta vez la suerte estuvo del lado de los rojos”.

Y cabe preguntarse ¿de dónde procedía la humedad para oxidar de esa manera las viguetas, en un lugar cerrado?

Después de meditarlo largamente llegué a la conclusión, muy verosímil,

de que la causa era debida a los riegos con agua, posiblemente con manguera, para la limpieza del suelo entablado y los graderíos de madera; esta se humedece y se evapora sin dejar manchas en la superficie, pero parte de aquella se filtra por las juntas del entablado, humedeciendo el relleno de mortero de cal y yeso con cañizos entre las viguetas. Eso, durante 120 años, ¡puede suponer muchos litros!

Directamente relacionado con esto hay otro tema que nos sorprendió enormemente, y es que al revisar la cimentación de las bases de las columnas, en bastantes de ellas había manchas de humedad y óxido; y en una de ellas, no recuerdo cómo, se detectó que dentro del fuste había agua hasta una altura de varios centímetros, que se evacuó haciendo una perforación en su base.



Una vez desmontados los entarimados de los anfiteatros y los rellenos de mortero de cal y yeso con cañizos entre viguetas –aunque como se ha narrado anteriormente, muchas de las viguetas estaban muy oxidadas en las zonas voladas–, se consideró que desmontar todo el conjunto de ellas era perjudicial, pues como estaban empotradas en los muros, estos se podían debilitar al quedar las oquedades muy próximas, y era mejor conservarlas, eliminando las muy oxidadas e intercalando viguetas doble T nuevas, de acero normalizado, en una proporción de una por cada metro, que apoyaban sobre las nuevas vigas complementarias de la estructura.

**El suelo del forjado** de la crujía, entre el muro de la sala y la fachada a la calle Menéndez Pelayo, en todas las plantas, servía como vestíbulo y zona de paso, aunque en gran parte estaba vaciado por los huecos de las escaleras, en situaciones diferentes, según las plantas.

Además tenían que abrirse los huecos de los nuevos ascensores proyectados, por lo cual tenían que ser necesariamente **demolidos** en su conjunto **y sustituidos por otros nuevos**.

En los espacios con forma sensiblemente de triángulo rectángulo, con la hipotenusa curva, entre el muro de la sala y el vestíbulo a ambos lados, estaba previsto situar las nuevas escaleras, por lo que tenían que quedar limpios de las construcciones existentes.

**Las tres fachadas del teatro**, características y parte fundamental de él, debían ser mantenidas intactas en lo posible, pues en general estaban en buenas condiciones, aunque había una grieta de cierta gravedad, que corría desde la cornisa al suelo, en la calle Menéndez Pelayo casi esquina con la calle Zorrilla, perfectamente visible, y que fue motivo para que el periódico La Voz publicase el 14/1/1983 en la portada su fotografía con el título irónico “Si no abren pronto el Gran Teatro, se abre solo”.

Esta y otras varias anomalías de menor importancia, sobre todo en los dinteles de los huecos de balcones y ventanas, eran indicativas de la necesidad de realizar alguna consolidación parcial y una restauración minuciosa y generalizada.

## OBRAS DE RECONSTRUCCIÓN Y REMODELACIÓN

Una vez finalizadas las demoliciones necesarias el teatro quedaba constituido, como elementos estructurales resistentes, por los muros perimetrales de las tres fachadas; el muro colindante con el solar contiguo; en la zona del cubo escénico, los dos muros interiores perpendiculares entre sí, que forman crujía con la fachada de la avenida y la medianería, y dos columnas. En la zona de uso público, el muro que conforma el semicírculo de la sala de espectadores, que en su parte central del fondo enlaza con el que hace crujía con la fachada de Menéndez Pelayo.

Dentro de la sala de espectadores, y para sustentar las plataformas de los graderíos, una estructura compuesta por catorce columnas de hierro fundido, y entre ellas y apoyadas en unos sencillos y elegantes capiteles del mismo material, unas vigas de hierro de perfil en doble T.

En la cuarta planta, correspondiente al paraíso, las columnas presentaban doble altura.

Las estructuras de la cubierta en ambas zonas –cubo escénico y sala de espectadores– está formada por cerchas de madera de pino Flandes, ya descritas en el primer apartado.

La estructura de hierro de la sala, en cuanto a las vigas, era absolutamente insuficiente, porque aparte de tener visibles deformaciones, corregidas en parte por apuntalamiento en el centro del vano, no cumplía la Normativa vigente sobre cargas, resistencia de materiales y coeficientes de seguridad.

Los muros de ladrillo tienen suficiente capacidad portante, en función de su gran espesor y de su trazado curvo, que le proporciona gran inercia, y presentar su fábrica de ladrillo homogeneidad y esta-

bilidad; y con la introducción de una nueva estructura complementaria les corresponde adquirir nuevo protagonismo, siendo imprescindible proceder a su consolidación a partir de la cimentación, colocando a ambos lados del muro un zuncho, socavado parcialmente en su parte baja, y una losa de hormigón armado, formando una ‘L’ por el lado interior del teatro.

Al haberse rediseñado el nivel del escenario, coincidiendo con el de la Avenida del Gran Capitán, y con superficie horizontal, la parte delantera había descendido algo más de un metro respecto a la primitiva, y al suprimir su inclinación, era obligado aumentar la pendiente del suelo de la sala hasta un diez por ciento a partir desde el vestíbulo, para mantener una correcta visibilidad en todos sus puntos. Para ello hubo que realizar una excavación, que provocó la aparición de restos de la cimentación del antiguo convento de monjas de San Martín.

Al efectuar el rebaje se pudo comprobar que las columnas de la estructura estaban cimentadas cada una en sillares de piedra independientes. Circunstancia que se aprovechó para abrazar los dos costados laterales con ambos zunchos de hormigón armado, corrido en todo el perímetro de la sala.

**Mi criterio de restauración era mantener todas las partes y sus elementos constitutivos del edificio original**, que no fueran incompatibles con el uso definido por el Ayuntamiento en la convocatoria del concurso y la compleja legislación vigente.

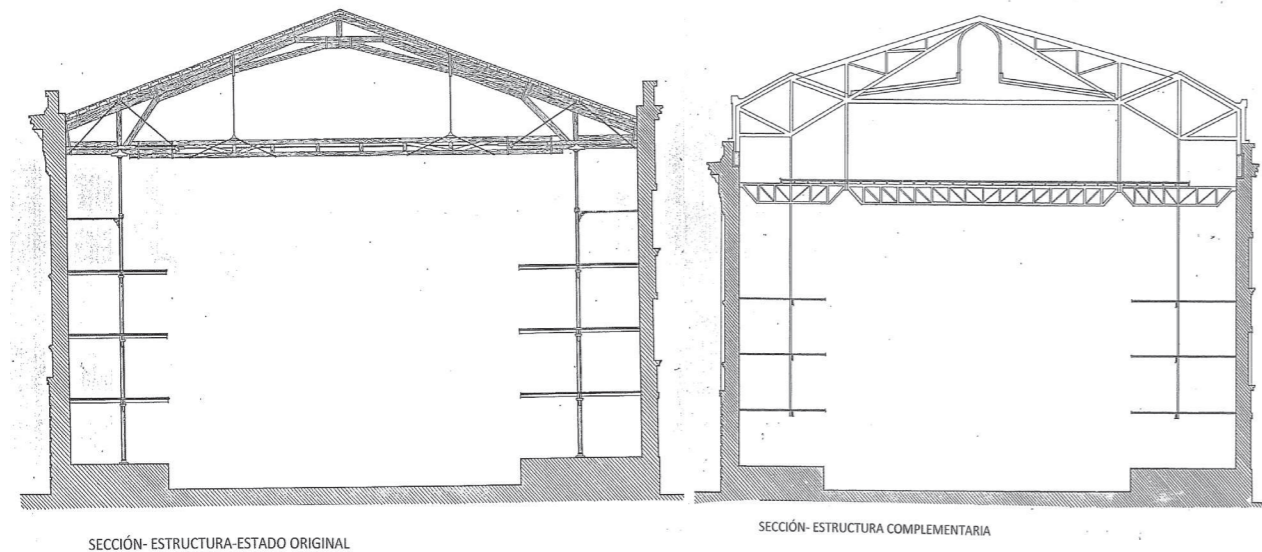
**La estructura metálica de la sala de público**, con sus catorce columnas, capiteles y vigas, que ofrecen una visión muy equilibrada y armoniosa desde la sala, tenía que ser respetada en sus partes visibles.

Pero como no era capaz de soportar las nuevas cargas, por el exceso del peso, que ocasionaban la sustitución de los elementos de madera de las plataformas de los anfiteatros, por losas de hormigón y planchas de acero, así como las sobrecargas establecidas en la legislación actual, podía ser reforzada, por adición o superposición de nuevos “elementos ortopédicos”. En el segundo supuesto, con pérdida total de su estética.

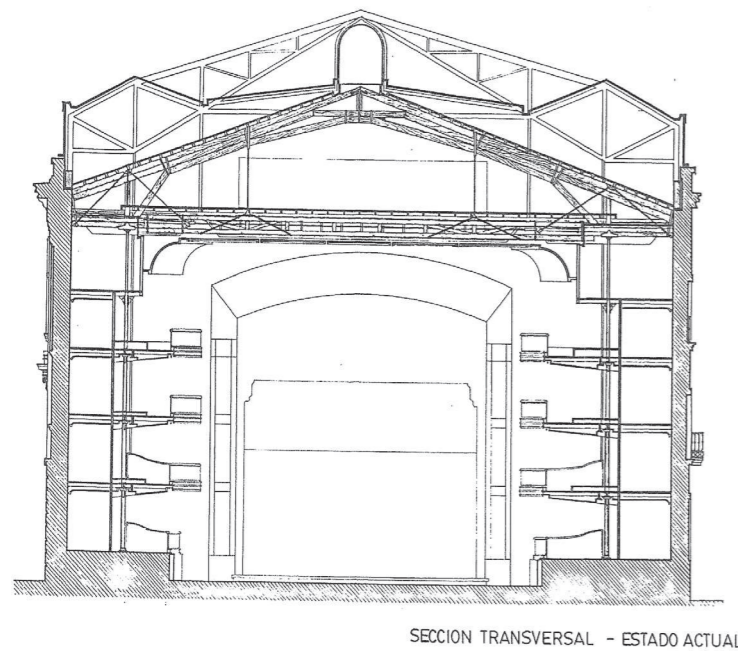


Vista general de las columnas tras su rehabilitación. Foto: Tejederas. Gran Teatro.





Planos esquemáticos de la estructura, realizados por José A. Gómez-Luengo



La solución alternativa era **incorporar una nueva estructura** que soportara el exceso de las cargas, que la original no cubría; debía ser independiente, y solo tener contacto con la original en sus puntos de máxima deformación. También debía ser fácilmente diferenciada en su concepto y situación.

**La estructura complementaria** está compuesta de tres elementos fundamentales, **cerchas, tirantes y nuevas vigas en los anfiteatros**.

Las columnas se sustituyen por tirantes.

Las columnas trabajan llevando las cargas en dirección descendente hasta suelo, y sus secciones de carga aumentan en la misma dirección.

Los tirantes conducen las cargas en dirección ascendente hasta el punto de suspensión. Su sección de carga es constante, y al ser de acero de alta resistencia a tracción, son de sección reducida.

Las vigas de la estructura original de las plataformas de los anfiteatros unen las columnas, formando una línea poligonal, al estar aquéllas formando el semicírculo, paralelas al borde del anfiteatro.

La solución adoptada para la estructura complementaria fue colocar vigas de acero normalizado, que se uniesen con las originales en su punto medio, formando otra línea poligonal, semejante a la anterior pero girada medio intercolumnio.

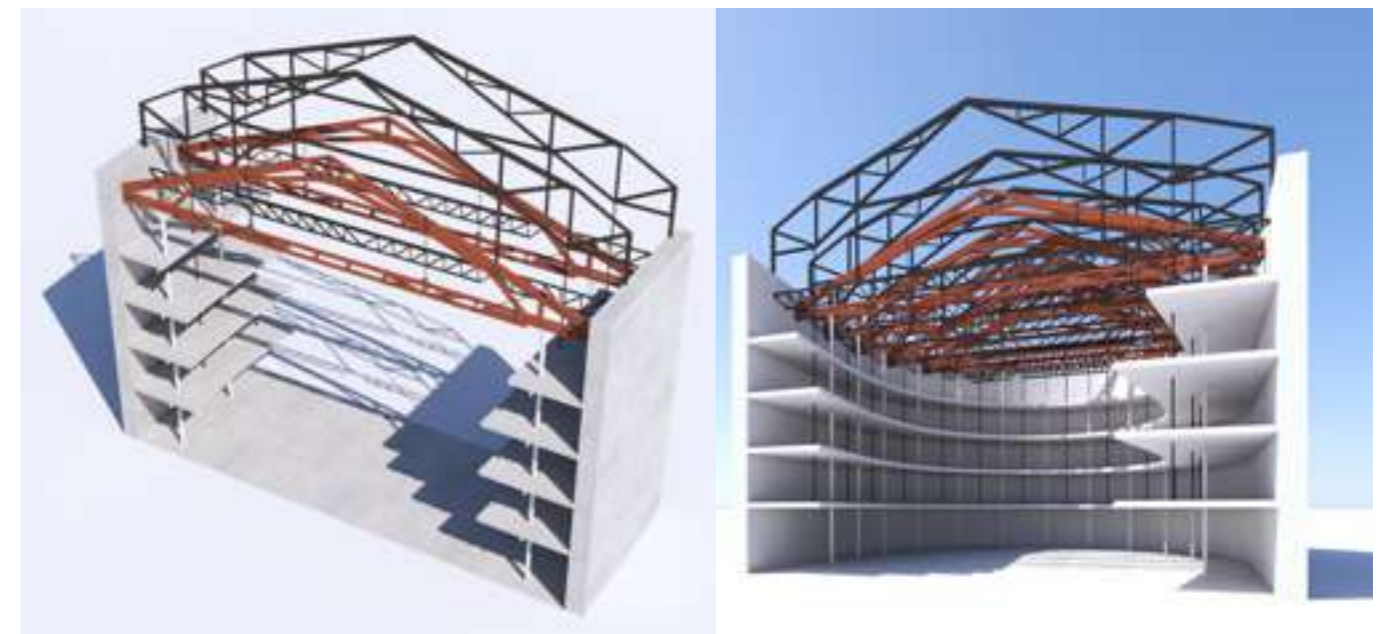
En el nudo formado en la unión de los extremos de las vigas nuevas, con el punto medio de la viga original, es donde se anclan los tirantes en cada planta, y en su extremo superior lo hacen en las grandes cerchas que apoyan sobre el muro perimetral, que transmite las cargas al suelo.

Los tirantes en los anfiteatros fueron forrados con chapa, con aspecto final de un tubo de 11 cm. de diámetro, que pintado del mismo color que las paredes del fondo pasan desapercibidos desde la sala.

El entablado de los anfiteatros se sustituyó por delgadas losas de hormigón ligeramente armado, sobre planchas troqueladas de acero.

Para asegurar el correcto apoyo de las cerchas, en la coronación del muro se construyó un zuncho de hormigón armado, bien dimensionado, capaz también de absorber los asientos diferenciales.

Cada cercha tiene suspendido dos tirantes, simétricos desde su vértice central, para equilibrar las cargas de los anfiteatros, pero también, otros perfiles estructurales, que sustentan en un plano inferior las vigas en celosía que soportan el forjado correspondiente al suelo del nuevo “salón de telones”, también denominado de “usos múltiples”, que en su nuevo uso público tiene aumentadas considerablemente las cargas, al sustentar también el nuevo techo de la sala del público, al que posteriormente se añadió una lámpara, de un tamaño y peso considerable, de cristal de Bohemia. (1.400 kg).



Representación en 3D de la estructura complementaria realizada. Imágenes realizadas por José Luque Bellido.

Las cerchas tienen, por tanto, un gran aprovechamiento, que justifica su coste, y la espectacularidad de su montaje con grandes grúas desde la Avenida del Gran Capitán.

En el cubo escénico, como ya ha sido referido, fue conservada la estructura de cerchas de madera de la cubierta, convenientemente tratada; e inicialmente, las dos columnas de hierro fundido, semejantes a las de la sala, que situadas al lado derecho del escenario, parcialmente la sustentaban en su “hombro” lateral derecho. Pero fue necesario introducir una estructura complementaria para instalar elementos fundamentales de la tramo.



Aquí, la estructura empleada es convencional, metálica con perfiles de acero normalizado, formada por pilares y vigas en celosía. Sobre cada una de estas se colocaron cuatro pilares de menor dimensión y distinta altura, adaptados según el espacio disponible bajo los faldones de la cubierta, y en su extremo superior soportan vigas de sección doble T, colocadas transversalmente entre las vigas, en sentido paralelo a las paredes laterales, sobre las que están fijadas las poleas, por las que giran los cables que sujetan las “barras” de las que cuelgan los decorados en un extremo, y el sistema de contrapesado (hasta 500 kg) en el contrario, a razón de cuatro poleas y sus correspondientes cables por cada una de ellas.



Estructura introducida para las poleas de la tramoya. Foto: Ladis. Gran Teatro.

Fueron colocados veinte “cortes”, pero con espacio para duplicarlos. (El “corte”, en argot teatral, corresponde al conjunto de cables, poleas y contrapesos).

Actualmente, lo que se ha colocado han sido tres motores eléctricos, que realizan la misma función, de forma más moderna y eficiente.

También se instaló, por debajo de la plataforma de madera, a una cota de 3,50 m. del escenario, una pasarela metálica, como soporte de las jaulas, donde se depositan y distribuyen las pesas (de 5 kg) del sistema contrapesado en un lateral, que recorre también todo el perímetro de las tres paredes.

Posteriormente, en el año 1990, a causa de que las compañías se quejaban de que dos de los pilares centrales, sustentantes de las vigas en celosía, alineados con el límite del “hombro derecho”, donde también estaban dos columnas sustentantes de dos cerchas de madera de la cubierta, dificultaban el montaje de decorados, la Gerencia me solicitó la posibilidad de suprimirlos, tanto los unos como los otros.

Proyecté colocar una viga puente, que arriostra la parte superior de los pilares centrales con los extremos, y también, abraza firmemente el fuste de las columnas intermedias, todo ello con utilización de perfiles de gran sección y reforzando los pilares extremos. A la hora de cortar los pilares centrales, em-

pezando por la base, la tensión nerviosa de los operarios intervinientes, y con mayor intensidad la mía, era indescriptible, hasta que se terminó el corte total del pilar y no hubo el más mínimo movimiento en la estructura, y respiramos tranquilos.

Otro tanto, pero ya con más confianza, sucedió cuando se terminó con el corte del segundo pilar y de los fustes de las columnas, y tampoco tuvo movimiento el conjunto de esa estructura. **La viga puente había funcionado.**

Quiero resaltar que cuando se redactaron los proyectos de la restauración y remodelación del teatro, el uso de la informática era muy limitado, y por supuesto no existían programas de cálculo digital de estructuras, por lo que encaré realizarlos personalmente, en su totalidad, por medio de diagramas gráficos, según el método de Cremona.

**La remodelación de la distribución** interior del edificio entre fachadas y el perímetro de la sala de público y los anfiteatros fue considerable en todas las plantas.

En sustitución del sistema complejo de comunicaciones con múltiples escaleras, ya descrito anteriormente, se establecía un esquema más simplificado y claro, con **un núcleo de escaleras a cada lado**, de trazado cómodo, para acceder a todas las plantas, incluida la sala de “usos múltiples” y el balcón terraza.

Se instalaron **dos ascensores**, en correspondencia con las escaleras, a ambos lados del vestíbulo de la entrada principal, con capacidad para el uso público, y **otro** en el “cubo escénico”, para el servicio de los camerinos y de las galerías de la tramoya.

En la reciente reforma, ejecutada en el teatro para la accesibilidad total, el ascensor del lado izquierdo del vestíbulo fue modificado y adaptado para tener parada en ocho niveles diferentes, con salida en tres de sus lados.

Y al lado derecho del vestíbulo principal, por delante del ascensor, se construyó una discreta rampa para minusválidos, salvando los escalones entre el nivel de la calle y el patio de butacas y las galerías de las plateas.

En la remodelación general se dio una mayor amplitud a los espacios de relación y descanso, situando zonas de **aseos en cada planta**, de fácil acceso desde aquéllas, y adaptar nuevos esquemas de evacuación, creando varias salidas de emergencia, todo esto, de acuerdo con la legislación vigente.

Se remodeló toda la **zona de camerinos**, dotando tanto a los individuales como a los colectivos de aseos y servicios suficientes.

Para dar a la **sala de espectadores** la imagen de todos los teatros de tipo italiano, con uniformidad en la altura de los anfiteatros, se construyó un nuevo forjado, dividiendo el espacio doble que tenía la planta paraíso.

En la parte inferior quedó la planta del nivel cuarto de la sala, y en la parte superior una galería.

Los fustes de las columnas en este doble tramo no tenían capiteles, y para unificar la imagen con los pisos inferiores se colocaron otros, bajo el nuevo forjado, copia de los originales, pero dispuestos en sentido perpendicular, por un doble motivo: dejar una señal diferenciadora y servir de apoyo a la moldura perimetral en forma de escocia del nuevo techo que, ocupando el espacio superior, servía como paramento separador de la galería con la sala.

**Esta galería** que rodea la sala fue proyectada para ser utilizada como **de exposiciones y usos semejantes**; en la zona central se une y amplía con otro nuevo forjado construido, a nivel superior, en la crujía de la fachada de Menéndez Pelayo, en el espacio liberado con la demolición del antiguo graderío de madera del “gallinero”.



La comunicación entre los dos niveles se produce en el centro por un tramo de escalera con una barandilla de filigranas en hierro fundido, aprovechada de entre las existentes, y flanqueada por dos columnas originales.

En todo este espacio, al coincidir con la parte alta de la fachada principal, en la calle Menéndez Pelayo, compuesta con balcones recuadrados con jambas y dinteles moldurados, que no podían modificarse, la iluminación se consigue por lucernarios en el techo.

En un tiempo fue utilizado como oficinas y despacho de la Gerencia del teatro.

IMAGEN 24. Es interesante visitar esta galería, porque integra la parte alta de las columnas de la estructura del teatro, que sostienen a través de un capitel apropiado, la parte inferior extrema del tirante de madera de cada cercha.

Entre las columnas están los tirantes de la nueva estructura.

También se pueden vislumbrar las nuevas vigas de acero, que sostienen el suelo de salón superior, aunque están forradas con escayola.



Nuevo techo de la Sala del público. Foto: Ladis. Archivo Municipal de Córdoba.

Para completar en la sala los elementos clásicos de los teatros de estilo italiano era imprescindible **instalar un nuevo techo.**

Construido a la manera tradicional de escayola, estopa y cañizo, está suspendido del nuevo forjado del suelo del “salón de usos múltiples”; con un diseño basado en tres círculos concéntricos, cuyo centro coincide con el que delimita la curva de los anfiteatros, dejando el central intacto, los espacios comprendidos entre los otros dos permiten un despiece radial en diez segmentos cada uno, contrapeados entre sí. En la superficie del techo que queda entre el círculo mayor y la embocadura del escenario el despiece acusa la asimetría de la planta del teatro.

Está circunvalado por una importante moldura cóncava en forma de escocia, que aporta sobriedad y elegancia.

Al configurar el techo, por sectores independientes, se reducía el riesgo de aparición de fisuras por dilatación, en una superficie tan extensa.



Sala de Telares rehabilitada. Foto: Tejederas. Gran Teatro.

**El salón de usos múltiples**, conformado por las grandes cerchas de madera, es la parte de la restauración y remodelación del Gran Teatro que más satisfacción me produce.

Las cerchas, ya se han descrito con detalle en la primera parte de este documento.

El ámbito, se corresponde con el inicial de la “sala de telares”, ampliado hacia la fachada a Menéndez Pelayo por una galería donde desembarcan las dos escaleras y ascensores, y una terraza sobre la primera crujía a la citada calle, que contiene los lucernarios de iluminación del nivel superior de galería de exposiciones.

En el ámbito original, que delimitan las cerchas, con el entablado del tejado, de por sí ya tiene un valor exquisito, que mejora limpio y tratado.

Como restauración más importante se le ha sustituido el suelo de tablas, suspendido de unos tirantes redondos, agrupados en tres, que penden de unas abrazaderas de hierro, fijados en los “pares” de las cerchas, que se han conservado, ya sin función.

Se ha construido un nuevo suelo, consistente en una plataforma de hormigón suficientemente armado, sobre planchas estructurales de acero troquelado, que apoyan en viguetas transversales, que a su vez lo hacen sobre importantes vigas en celosía, suspendidas a través de unas pilastras cuadradas de perfil doble T, de las grandes cerchas colocadas sobre la coronación reforzada de los muros. Todos estos elementos estructurales son de acero de alta calidad.



Dentro del ámbito del salón se pueden ver, además de las cerchas originales de madera, los ya citados tirantes redondos; en la parte alta, las bases horizontales de las cerchas metálicas, intercaladas entre las de madera; en los laterales, las pilastras cuadradas en perfil doble T. Estos elementos nuevos, lacados en color blanco, y más a los extremos, la parte superior de los tirantes estructurales. Todos estos componentes, a mi entender, conviven en total armonía.

En la parte central del salón, eliminando parte del entablamento del techo, se colocó una claraboya de metacrilato, sujeta con perfiles incorporados a las cerchas metálicas, que proporciona luz natural en casi todo el ámbito, puesto en valor.

Desconozco los motivos que ocasionaron su eliminación; posiblemente por alguna incompatibilidad con el uso que se le dio, como sala de ensayo de la Orquesta de Córdoba.

Recientemente la Orquesta ha dejado de utilizarlo, así que iniciaré cómo gestionar la reposición del lucernario.



Fachadas tras la restauración. Foto: Tejederas. Gran Teatro.

Los criterios de restauración de las **Fachadas** fueron:

En la fachada a la Avenida del Gran Capitán, efectuar las aperturas de huecos imprescindibles para conseguir nuevas salidas de emergencia, la puerta de servicio de accesos de vehículos al escenario, y las ventanas de iluminación y ventilación a camerinos y despachos. Todos estos huecos se abrieron guardando la simetría y composición de la fachada.

La restauración de los paramentos y molduras que estaban descompuestos, así como la restitución de las que se habían caído, empleando enfoscados y enlucidos con morteros de arena de cuarzo, enriquecidos con resinas especiales para tal fin.

Para cubrir los extremos de las cerchas metálicas, que sobresalían del antepecho de remate de las fachadas, se utilizó chapa de acero ondulada y prelacada, forrada interiormente por manta de vidrio aislante. Se utilizó este material porque es autoportante, ignífugo y apto para cerramientos ligeros y duraderos, y a la postre porque era fácilmente desmontable si las circunstancias lo aconsejaban, que parece ser que no, por el tiempo transcurrido.

Esta solución responde, a mi criterio, a que exista una clara diferencia entre la fachada existente y los volúmenes incorporados por la rehabilitación; y que por respeto al edificio, estos tengan un tratamiento lo más neutro posible y pasen desapercibidos dentro de la fachada original, que recobró su esplendor y colorido.

Para dar más significación a la entrada principal, que es la de la calle Menéndez Pelayo, se la enriqueció con la instalación de una marquesina de cristal, en toda su longitud, con elementos de sustentación y atirantado inspirados en los báculos de los antiguos faroles murales de la calle.

### Instalaciones

En cuanto a las instalaciones con que se dotó el edificio destacan las siguientes:

Aire acondicionado para verano-invierno, por bombas de calor, con impulsión de aire controlado, para no producir ruido en las rejillas.

Sistema de detección de incendios, en los diferentes sectores, con central de registro y alarma, que permite la sectorización automática, por cierre controlado de puertas cortafuegos, y la extinción en las dependencias de más alto riesgo.

Red de mangueras de agua para extinción de llamas.

Instalación de circuitos de iluminación espectacular tanto en la sala como en el escenario, con regulación manual y automática, programada por ordenador.

El sistema de regulación de la iluminación espectacular, y de la iluminación general, con que cuenta el teatro, está situado en una dependencia construida sobre la galería primitiva con cuatro armarios, de 24 dimmers; dos de 2,5 KW, y dos de 5 KW cada uno.

De estos armarios de regulación salen conexiones para cada foco a instalar en las barra, columnas de escalerillas del escenario y a ciento cuarenta puntos de enchufes para focos, instalados a lo largo de los anfiteatros de la sala, y una barra tubular para su fijación. También se dejó una canalización para la conexión de toda esta red de puntos de enchufe, con el cuarto reservado, a nivel del escenario, para la conexión con los sistemas de regulación, propios de las compañías, de tal manera que se pueden utilizar todos, sin necesidad de instalar mangueras exteriores. Para la programación y manejo de todo el sistema de regulación contaba el teatro con un pupitre de control computerizado para 72 selectores.

En el escenario se instaló una plataforma de carga para comunicarlo con el sótano-almacén; y en su zona delantera, otra plataforma, que permite utilizarse a tres niveles: como ampliación de este, a un nivel inferior; como parte del patio de butacas; y más abajo, como foso para la orquesta.

Instalación de megafonía y efectos sonoros, e intercomunicación con los camerinos, para el seguimiento de la representación y de las entradas y puestos de vigilancia con la cámara de control.





Vista parcial del vestíbulo. Foto: Tejederas. Gran Teatro.

### Decoración

El vestíbulo de la entrada principal por la calle Menéndez Pelayo que había sido modificado en la restauración de 1.920, revistiendo las columnas originales, en forma de pilastras molduradas, me pareció más interesante, devolverlo a su estado original.

Se reutilizaron todas las lámparas de la sala y vestíbulos, una vez restauradas.

En el paraíso no había lámparas, por lo que diseñé un modelo con la misma estructura, pero simplificada, y la tulipa esférica del mismo tamaño que las originales, siempre con la idea de diferenciar lo nuevo de lo original.

Hace no mucho tiempo se sustituyeron por otras copiadas de las originales.

En los vestíbulos diseñé unas lámparas de techo, inspiradas en las existentes más antiguas, y creo que todavía se mantienen.

En los lienzos de paredes del vestíbulo principal y la sala de descanso de la planta primera se reprodujeron las pinturas, cuyos restos habían sido encontrados, y se pudieron sacar plantillas. Eran dibujos geométricos, en forma de recuadros.

IMAGEN 29. En las plantas superiores había restos de pinturas tipo guirnaldas florales. También saqué plantillas del motivo básico, y se reprodujeron en segmentos lineales, en los paramentos de los pasillos de las plantas altas.

En las esquinas de los descansillos de las escaleras se colocaron unas hornacinas en chafán, con un pequeño arco de medio punto como dintel, y al fondo iluminado, en segundo plano, se reprodujo este motivo floral. El primer Gerente del teatro colocó unos ramos de flores desecadas.

Así se mantuvieron muchos años, pero últimamente se pintaron los fondos lisos y suprimieron los ramos florales, y así están actualmente.

Se utilizó el mármol blanco para los suelos de galerías, vestíbulos y salas.

Las paredes del fondo de los palcos y anfiteatros, se revistieron con terciopelo de fibras auto-extinguibles ante el fuego, con clasificación autorizada M1.

En obras de mantenimiento sucesivas todas las paredes con pinturas inspiradas en las originales han sido recubiertas en colores lisos.

### ESTADO FINAL: UNA RECONSTRUCCIÓN TOTAL ENTRE FACHADAS EXTERIORES E INTERIORES

Los viandantes cordobeses que pasen por delante de las fachadas del Gran Teatro, y los que estén dentro, en el interior de la sala, y vean su fachada interior, formada por la embocadura del escenario y los proskenios, las potentes barandillas con filigranas de hierro fundido de los anfiteatros, y en un plano posterior las columnas y sus capiteles blancos, verán lo mismo –con muy pocas diferencias– que sus antepasados, durante 150 años.

Las obras, que comenzaron en 1983 y terminaron en 1986, consistieron en una **reconstrucción total del edificio** entre dichas fachadas.



Zona de descanso, en la que se reprodujeron dibujos originales de decoración del edificio. Foto: Tejederas. Gran Teatro.



# EVOCACIÓN SENTIMENTAL DE 150 AÑOS DE MÚSICA Y LÍRICA

Juan Miguel Moreno Calderón

Catedrático de piano del Conservatorio Superior de Música Rafael Orozco

La música y las producciones líricas (ópera y zarzuela, sobre todo) han tenido una importante presencia en la historia del Gran Teatro desde que este se inaugurase en 1873 hasta la actualidad.

Ciento cincuenta años que dan para mucho y también para constatar que las prioridades en programación de los gestores del coliseo variaron en función de las épocas, pero también de los intereses de los propietarios del mismo. Y es que a pesar de lo incompleto de la documentación existente en los archivos públicos, así como de la falta de una publicación exhaustiva sobre la historia del teatro, que nos permitieran conocer con exactitud cómo fue el devenir de esta entidad en tan amplio lapso de tiempo, nos es posible tener una idea aproximada de lo que aquella ha supuesto para la ciudad y sobre qué manifestaciones culturales, y particularmente escénicas y musicales, han tenido más protagonismo a lo largo de su historia.



De entrada, es innegable que el Gran Teatro ha sido una de las instituciones con mayor peso en el acontecer social y cultural de la ciudad durante su larga trayectoria. En una mirada atrás, salta a la vista la referencia continua al coliseo, no sólo para recordar actuaciones memorables de figuras eximias de la escena y la música, sino también acontecimientos con notable impacto en la ciudad, como discursos políticos, funciones patrióticas, fiestas de carnaval, bailes, juegos florales, veladas literarias,

homenajes a escritores y artistas de prestigio y otros eventos. Quizás tan sólo el Círculo de la Amistad, fundado en 1854, pueda parangonarse al Gran Teatro en relieve social y cultural en todo este periodo de nuestra historia contemporánea.

Cuando el Gran Teatro abrió sus puertas, el panorama escénico de la ciudad tenía como principales referentes el Teatro Principal, sito en la calle Ambrosio de Morales; el Café-teatro del Recreo, en la hoy denominada María Cristina, y

el Teatro Moratín, en Jesús y María. Además del Salón Liceo del Círculo de la Amistad. Había otros establecimientos más, pero con menor relevancia. Sin duda, eran tiempos de efervescencia cultural en cuanto a creación de liceos, ateneos, sociedades dramáticas... No en vano, la secularización de la cultura y el acceso de la burguesía ilustrada a un estatus antes reservado a la aristocracia y la Iglesia, constituyen un proceso apasionante desarrollado a lo largo de la centuria decimonónica.

La apertura del Gran Teatro sería pues mucho más que un formidable acontecimiento social. Significaba dotar a Córdoba de un espacio espléndido en medio de lo que se iría convirtiendo en una auténtica arteria de la ciudad desde la llegada del tren, a mediados del siglo. Importancia del nuevo teatro que fue mucho más notoria desde que en 1892 desapareciera el Teatro Principal, víctima de un pavoroso incendio y sin posibilidad de restaurarse debido a las nuevas normas de seguridad imperantes entonces. De ahí que el Gran Teatro quedara desde ese momento como el único espacio escénico dotado verdaderamente para acoger todo tipo de espectáculos.

En lo que concierne a la música y la lírica hay que decir que, al menos en las primeras décadas de historia del teatro, tuvieron una relevancia muy considerable. Sobre todo, la lírica. De hecho, el teatro se inauguró con una ópera: *Martha* de Friedrich von Flotow, estrenada en Viena en 1847. No en balde, la ópera gozaba de un auge extraordinario en la España decimonónica. En especial, la italiana. El Teatro Real de Madrid era su principal templo, al que seguían los teatros de provincias. Había un italianismo musical que invadía todos los órdenes de la vida musical: desde el Real Conservatorio, fundado en 1830 por la reina María Cristina (bajo la dirección de un tenor italiano llamado Francesco Piermarini) hasta la música religiosa.

Era un furor operístico que contrastaba con el escaso interés dispensado al sinfonismo, el piano o la música de cámara. Algo que empieza a cambiar precisamente por el tiempo en que nace nuestro coliseo, pero que no evitaría que el romanticismo musical español no estuviera a la altura del que se vive en otros países, como se pone de manifiesto en las principales monografías sobre el particular. Con el regeneracionismo de finales del siglo y las inmensas aportaciones que a la vida musical patria hacen figuras como Barbieri, Monasterio, Gaztambide o Pedrell, entre otros, la música española iría remontando ese vuelo bajo anterior, el cual se había debido no sólo a razones estrictamente musicales, sino también a otras de carácter político y social, como el turbulento reinado de Fernando VII, las guerras carlistas o la sangría humana y material que supuso el levantamiento de los pueblos americanos contra la metrópoli.



La omnipresencia de la ópera italiana fue un hecho relevante en la música española del siglo XIX y entrada la siguiente centuria.



Volviendo a aquella *Martha*, que no es una ópera italiana pero que refleja el gusto por la ópera reinante en las clases más acomodadas de la sociedad de entonces, comienza una historia en la que dicho género escénico-musical dejaría veladas inolvidables. Ricardo de Montis recoge en sus deliciosas *Notas cordobesas* el recuerdo de ilustres figuras de la lírica que pasaron por Córdoba, generalmente encabezando alguna de las compañías de ópera más afamadas de entonces. También los periódicos de la época nos hablan de Regina Pacini, Blanca Donadio, el gran Enrico Tamberlick, Enma Nevada, Napoleone Verger, Francisco Viñas o Emilio Sagi Barba. Igualmente, se da cuenta de cantantes cordobeses que harían una estimable carrera, como es el caso de los tenores Francisco Granados y Rafael Bezares, o de la contralto Matilde Blanco. La conclusión principal que se extrae es el éxito que tienen los géneros líricos entre el público cordobés en aquellos últimos decenios del siglo XIX y los primeros compases del XX. Más la ópera que la zarzuela.



Cartel de primeros de siglo, época de notable auge de la lírica.

Y desde luego, mucho más que los conciertos sinfónicos o de renombrados solistas, que no faltan. Por ejemplo, la Sociedad de Conciertos de Madrid con el maestro Bretón. También el insigne violinista navarro Pablo Sarasate, figura capital en la historia de su instrumento, tocó en varias ocasiones en el Gran Teatro, tanto con acompañamiento de piano, como de sexteto, formación esta muy habitual entonces. En concreto, la Sociedad de Sextetos de Madrid, con José Arche como director musical.

Aunque si hay un concierto que reseñar de esta primera época del Gran Teatro es el que protagoniza Isaac Albéniz el 20 de mayo de 1882. Bien es verdad que no era la primera vez que tocaba en Córdoba el genial músico de Camprodón, pues lo hizo diez años antes en el Teatro Principal, siendo un niño. Pero el Albéniz de 1882 es ya un pianista reconocido, amén de compositor que resultaría crucial para la música española, sobre todo con su inmortal *Iberia*. En aquel concierto, único en Córdoba, como se reseña en la prensa local, Albéniz ofreció un programa estructurado en tres partes (habitual entonces, frente a las dos de hoy en día), la primera de ellas dedicada íntegramente a Chopin; la segunda, con obras de Scarlatti, Rameau, Bach y Durante, y una tercera con piezas de Weber, Liszt y alguna composición propia. La entrada más cara costaba cien reales. Ahí es nada.

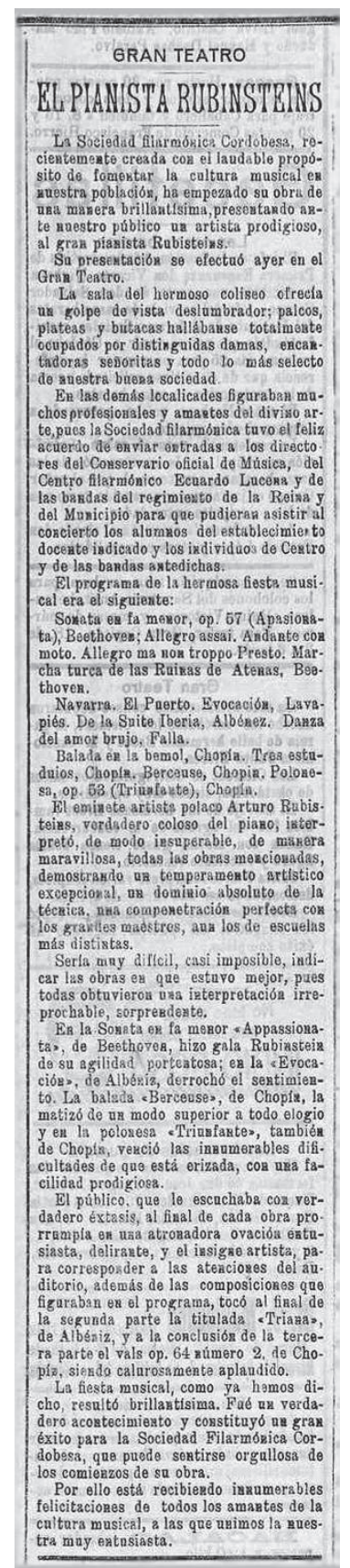
Merece la pena anotar dicha actuación como una de las más importantes que se hayan producido en Córdoba a cargo de un músico de gran categoría. Ciertamente, cabría situarla al nivel de aquella de Franz Liszt en diciembre de 1844 para el Liceo, dentro de la amplia gira que el pianista y compositor húngaro realizó por la Península Ibérica en la temporada 1844-45. O de las visitas privadas que nos dispensaron otros músicos egregios como Giuseppe Verdi, Enrique Granados, Manuel de Falla o Maurice Ravel.

Con todo, ya se ha dicho, los conciertos no tienen por lo general ni el nivel de presencia en la programación ni la relevancia de las propuestas operísticas. Salvo excepciones como las antedichas de Sarasate o Albéniz, o cuando se

trataba de actuaciones de la institución musical cordobesa más popular, que no era otra que el Centro Filarmónico. Tanto en la época en que lo dirigía su fundador, Eduardo Lucena, en el siglo XIX, como en la reorganizada formación que surge en 1902. De ahí las constantes referencias al primitivo Centro Filarmónico Cordobés (fundado por Lucena en 1879) y a la Tuna Cordobesa liderada igualmente por el inspirado violinista y compositor, como a ese nuevo Centro Filarmónico que desde 1904 ostentaría el título de Real y que fue durante mucho tiempo la principal institución musical de la ciudad, a la que estuvieron vinculados los principales músicos y que generó un importante caudal de composiciones que comienzan a conformar lo que podríamos denominar lírica popular cordobesa. En efecto, aquel Real Centro Filarmónico, depositario del legado de Eduardo Lucena, fue el embajador musical de Córdoba, incluyendo en sus programas a nuestros principales compositores de entonces, como Molina León o Martínez Rucker, junto a arreglos de piezas de moda debidas a la pluma de autores como Bizet, Mascagni, Ponchielli, Adam, Suppé o Delibes, entre otros. Es decir, repertorios muy asequibles para el gran público. De ahí que no sea de extrañar su presencia habitual en el Gran Teatro.

Además del Centro Filarmónico, las principales instituciones musicales cordobesas de las primeras décadas del siglo XX eran la Banda Municipal, que no actuó en el teatro salvo en contadísimas ocasiones, y el Conservatorio, con fines educativos. Con vocación divulgadora hallamos en los años veinte a la Sociedad Filarmónica Cordobesa, la cual escribiría en aquel decenio una de las páginas más brillantes de nuestra historia musical contemporánea. Fundada en 1923, utilizó para los conciertos que organizaba tanto el Gran Teatro como el Salón Liceo del Círculo de la Amistad. De su importancia nos habla el hecho de que fuese inaugurada nada menos que por Artur Rubinstein, pianista polaco, ferviente amante de España y figura primerísima que sería del pianismo del siglo XX. Además de él, tocaron en el Gran Teatro Adolf Busch haciendo dúo con Rudolf Serkin, el pianista Benno Moisewitsch, el violinista Jacques Thibaud, el violonchelista Emanuel Feuermann (con Willy Jimkertz al piano) o los cuartetos Zimmer y Pro Arte, entre otros. Es decir, figuras internacionales de enorme prestigio. Como también lo tenía el pianista y compositor Joaquín Turina, que vino acompañando a la soprano Blanca Ansorey; el maestro Arbós, al frente de la Orquesta Sinfónica de Madrid; Ernesto Halffter, con la Orquesta Bética de Cámara fundada por Falla, los violinistas Antonio Fernández-Bordás y Enrique Iniesta, el violonchelista Antonio Sala o el tenor Aurelio Anglada. También algún intérprete cordobés de los más reputados, como el pianista Luis Serrano Lucena, llamado a hacer una carrera de gran concertista, según los augurios de pianistas como Joaquín Malats, Harold Bauer o Alfred Cortot, que también pasaron por aquí.

Volviendo a la lírica, pero sin dejar aquellos años veinte muy esperanzadores para nuestra vida musical, hay que reseñar la presencia de Miguel Fleta en octubre de 1925, estando en la plenitud de su increíble carrera y siendo para muchos el mejor tenor del mundo, desaparecido Enrico Caruso. Aquella primera vez del aragonés en Córdoba, y en concreto en el Gran Teatro, lo fue para encabezar el reparto de *Tosca*, junto a Eva Todoli (como Tosca) y el barítono Víctor Damiani (en el rol de Scarpia), la Compañía del Teatro Real, con Arturo Saco del Valle como director musical y Julio Tubilla de la escénica. Aunque la crítica no se mostró entusiasmada, aquello fue uno de los hitos en la historia del teatro. La Compañía del Teatro Real puso también en escena otro de los títulos más célebres de Puccini, *La Bohème*, pero en este caso con un reparto en el que no figuraba Fleta. Este volvería diez años más







La presencia de Miguel Fleeta en 1925 constituye uno de los hitos en la historia de nuestro coliseo. Fleeta era considerado entonces el mejor tenor del mundo.

tarde, ahora con la Compañía Lírica Española del maestro Moreno Torroba, para cantar en sendas funciones de la temporada de feria de mayo, las óperas *Carmen* y *Marina*, y la zarzuela *Doña Francisquita*. Aunque bien es verdad que entonces Miguel Fleeta ya no era ese tenor único de antes.

Con la infausta Guerra Civil, la vida del teatro se vio lógicamente afectada, pero no hasta el extremo de cesar la actividad. Entre las actividades de esa época, toman protagonismo los actos con claras resonancias políticas, ya fuera revestidos con perfiles benéficos para los combatientes caídos o los heridos en la guerra, o de manera más explícita de exaltación a Franco. Es el caso de la función celebrada el 5 de marzo de 1937, anunciada como homenaje "Al Glorioso Caudillo Salvador de España, Excmo. Sr. Don Francisco Franco Bahamonde", en la que toman parte el Orfeón y la Orquesta del Conservatorio Oficial de Música, bajo la dirección de Luis Serrano Lucena.

Luego, de entre los acontecimientos musicales más notables que vivió el Gran Teatro tras la guerra, hay que reseñar con caracteres sobresalientes las funciones de zarzuela que se auspiciaban desde la propia ciudad, utilizando una orquesta formada al efecto con músicos de la Banda y el Conservatorio, y un elenco de voces proveniente de la cátedra de Rafael Serrano Palma, maestro de varias generaciones de cantantes cordobeses. Aquella experiencia, en plena posguerra, de impulsar lo que hoy llamamos producciones propias, quedaría como un ejemplo de lo que puede hacerse aunando esfuerzos.

La idea surgió entre los alumnos de canto del Conservatorio, quienes deseosos de poner en escena las obras líricas que trabajaban con el maestro Serrano Palma, pensaron en organizar funciones de zarzuela que tuvieran un carácter benéfico. Dicha compañía lírica local se constituyó en diciembre de 1947 y pasó a integrarse en la Asociación Benéfica *La Sagrada Familia*, creada por el obispo Fray Albino González y Menéndez-Raigada para promover la construcción de viviendas de renta reducida en Cañero y el Campo de la Verdad (empeño surgido tras las devastadoras consecuencias de las riadas sufridas en 1947, que afectaron a muchas familias que vivían en condiciones miserables junto al río).

En cuanto a la orquesta, se articuló fundamentalmente en torno a los efectivos de la Banda Municipal más otros músicos de la ciudad, y todos bajo la dirección de Dámaso Torres, quien hacía poco se había hecho cargo de la Banda, en lo que sería una de las etapas más brillantes de esta institución musical. No en balde, el maestro Torres García era un músico excelente, no sólo con la batuta sino también como compositor. Además, tenía una extraordinaria facilidad para hacer transcripciones bandísticas del repertorio sinfónico. Por cierto, el concierto de presentación de Dámaso Torres había tenido lugar en el Gran Teatro, el 25 de febrero de 1945, con obras de Martínez Rucker, Chapí, Usandizaga, Falla, Beethoven, Wagner y su pasodoble *Córdoba*, abriendo el programa "a guisa de cordial y sincero saludo a su nueva patria". Obtuvo un éxito rotundo, que bien haría augurar magníficos tiempos para la Banda Municipal.

Pues bien, con Dámaso Torres como director musical y José Priego García, responsable de la dirección escénica, tanto el Gran Teatro como el Cine Góngora (abierto poco antes de la guerra) verían estupendas funciones de nuestro género lírico, tal como reseña la prensa de aquellos últimos cuarenta y los primeros años cincuenta. En concreto, hasta 1955, en que la agrupación lírica se disolvió.

Otra de las actuaciones líricas más recordadas de los años veinte es la del eminente baritono Emilio Sagí Barba.



Curiosamente, no fue la única iniciativa lírica de calado en aquella época de penurias y con un Gran Teatro cada vez más entregado al cine, como impulsó la Empresa Sánchez Ramade, que gestionaba además varios cines de la ciudad. También en esa otra iniciativa emprendida en el ámbito de la lírica estaba detrás el profesor Serrano Palma, quien auspició la Agrupación de Cantantes Noveles Pro Arte Lírico, a la cual veremos no sólo en producciones propias, sino también sirviendo a compañías de ópera y zarzuela que vienen de fuera. Era un coro mixto formado por más de cuarenta voces, entre las cuales se hallaban las de los más prometedores discípulos de Serrano Palma, como Carlos Hacar, María del Valle Calderón, Rafi Sánchez, Ángela García Uceda, Castor Raigón, Francisco Jurado o Carmen Blanco, entre otros.

Hay que pensar que en los años cincuenta, y luego en los sesenta y los setenta, la parte musical de la programación del Gran Teatro se circunscribe prácticamente a pequeñas temporadas de zarzuela, y en menor medida ópera, generalmente con ocasión de la feria de mayo y la de otoño. Para ello se contaba con las principales compañías que giraban por la geografía nacional, como la llamada *Ases Líricos*, la de Esteban Astarloa, la del maestro Sorozábal, la denominada *Artistas Líricos Asociados* y, más tarde, la de José de Luna (titular entonces del madrileño Teatro de la Zarzuela) o la *Amadeo Vives* de José Tamayo. En dichas compañías estaban muchas de las mejores voces del panorama español y el resultado artístico de las funciones que protagonizaban solía ser solvente y del agrado del público. Figuras como Esteban Leoz, Manuel Ausensi, María Francisca Caballer, Lina Huarte, Clara Alcalá, Pablo Vidal, Pablo Civil, Luisa Solá, Faustino Arregui o José María Aguilar, entre otras muchas voces destacadas del panorama lírico hispano, pasaron por el Gran Teatro en aquella época. Por su parte, Marcos Redondo, baritono de espléndida carrera, prefería el *Duque de Rivas* para las actuaciones de su compañía en Córdoba.

Mucho más ocasional era la programación de ópera (en el recuerdo está la compañía de Mario Filippeschi o el *Rigoletto* con José María Aguilar que en 1955 presentó la compañía de Esteban Leoz) y, más aún, la de conciertos sinfónicos o de grandes solistas. Ni siquiera la Banda Municipal, que vivía entonces una época dorada y que abordaba obras sinfónicas (lo que era mucho, a falta de una orquesta), tuvo su sitio en el Gran Teatro (más allá del referido concierto de presentación de Dámaso Torres y poco más); encontrándolo por el contrario en el Salón Liceo. Aquellos conciertos de la Banda Municipal con Dámaso Torres al frente, en un escenario como el referido, han quedado en el recuerdo de muchos aficionados. De tocar en el Quiosco de la Música en el Paseo de la Victoria o en los Jardines de Agricultura, que siguieron siendo escenarios habituales, a organizar también temporadas en el Salón Liceo, había un trecho muy significativo que nos habla del nivel de la formación bajo la dirección del músico granadino, así como de la dignificación y respaldo social que logró la banda. Todo lo cual no sería suficiente para tener en el Gran Teatro un escenario de categoría que refrendase ese momento plético de la formación municipal.



Un nutrido grupo de cantantes cordobeses creó una compañía lírica local en el seno de la Asociación Benéfica 'La Sagrada Familia'.

Las mejores compañías de zarzuela pasaron por Córdoba. Entre ellas, la magnífica del maestro Sorozábal.





Los años cincuenta fueron fecundos en cuanto a conciertos de música clásica, a pesar de que en el Gran Teatro tuvieron un carácter ocasional, como el de este concierto de la Orquesta Nacional de España con Ataúlfo Argenta en 1955.



También el Salón Liceo sería el refugio de una de las iniciativas musicales más sobresalientes de las surgidas en nuestra historia musical: la Sociedad de Conciertos que, fundada en 1954, jugaría un papel estelar en la vida cultural de la ciudad durante décadas. Pero, a diferencia de aquella Sociedad Filarmónica Cordobesa de los años veinte, que sí pudo disfrutar del Gran Teatro para la celebración de muchos de sus conciertos, la ahora creada por destacados miembros de la sociedad cordobesa, y seguida de inmediato por cientos de socios, tendría que acomodarse en el Círculo de la Amistad.

Como se decía, los conciertos de música clásica (no así las veladas de copla o variedades) constituían ya una excepción en la programación del Gran Teatro. Una de esas excepciones, la más relevante posiblemente, fue la protagonizada por la Orquesta Nacional de España el 30 de mayo de 1954, bajo la dirección del inolvidable Ataúlfo Argenta y con un programa que incluía la *Sinfonía nº 1* de Brahms junto a obras de Albéniz, Debussy y Ravel. Y si se produjo allí fue gracias al patrocinio del Ayuntamiento, que tanto impulso dio a la cultura en esa década liderada por el alcalde Antonio Cruz Conde y en la que tuvo también un notable protagonismo el Círculo de la Amistad.

Hay que reseñar esto porque la música clásica no gozaba de fuerte tradición en España, ni tampoco contaba mucho para la dirigencia política de la época. Por eso, no ha de extrañar que si las instituciones públicas no le daban mucha importancia (en Córdoba, la década de los cincuenta fue una excepción), ni en el plano educativo ni en el cultural, qué podía esperarse de quienes estaban en la esfera privada y se movían por intereses puramente económicos o comerciales. De ahí que surgiera esa Sociedad de Conciertos, a través de la cual se pudiera reunir a los melómanos de la ciudad e impulsar la organización de conciertos.

Sobre todo en las décadas cincuenta y sesenta, la actividad de dicha sociedad fue de una brillantez inusitada, a tenor del número de conciertos celebrados y, sobre todo, de la categoría de los artistas que los protagonizaron. Sólo ver en esa nómina de intérpretes a figuras del calibre de Wilhelm Kempff, André Navarra, Nicanor Zabaleta, Narciso Yepes, Jorge Bolet, Julius Katchen, Nikita Magaloff, Shura Cherkassky, Wilhelm Backhaus, Salvatore Accardo, Alexis Weissenberg, Alicia de Larrocha o un jovencísimo

Daniel Barenboim nos da idea de lo dicho. Y de paso nos hace inevitable la evidencia de que todo eso se produjera de manera ajena al Gran Teatro, que habría sido el escenario lógico y apropiado para artistas de tan inmensa talla. Pero, ciertamente, toda historia se compone de luces y sombras. Y esta quizás sea una de las sombras más notorias de la historia del coliseo, que como antes se decía se dedicaba ya casi exclusivamente al cine, ampliando la oferta de la cada vez creciente cadena de cines de la propiedad.



Ramón Medina gozaba del cariño de los cordobeses y sus canciones eran un hermoso canto a Córdoba y sus gentes.

Gracias al celo con el que Emilio Asencio Castillo conservó una memoria anual de las actividades de la empresa que gestionaba el teatro (más todos los cines de la propiedad), podemos tener hoy tener una idea bastante certera de la programación del Gran Teatro durante todo el período en que estuvo regentado por la Empresa Sánchez Ramade, desde comienzos de los cincuenta. También la prensa de la época nos refiere la vida del teatro, y así encontramos que, entre ese bosque de películas, similar al de las demás salas comerciales, de vez en cuando aparecen compañías de teatro, algunos espectáculos de zarzuela y acontecimientos emotivos para la ciudad. Como los sendos homenajes tributados a Ramón Medina en 1955 y 1966, este último de carácter póstumo y organizado por el Real Centro Filarmónico. En verdad, Ramón Medina era una persona muy querida en la ciudad, y sus canciones a Córdoba y sus gentes eran extraordinariamente populares.

Especialmente memorable fue el celebrado el 18 de mayo de 1955. Con el título *Canciones cordobesas* se interpretaron, con escenificación incluida, algunas de sus composiciones más queridas por los cordobeses, como *Noches de mi Ribera*, *Romería de Linares*, *Campanas de la Mezquita* o *Nochebuena cordobesa*, entre otras. Bajo la dirección musical de su hijo Ramón Medina Hidalgo y la escénica de Miguel Salcedo Hierro, muchos de los nombres más reputados de la vida musical y teatral de Córdoba se dieron cita en el Gran Teatro para participar activamente en aquel homenaje a teatro lleno. Homenaje que tendría continuidad días después con un banquete celebrado en el Coso de los Tejares, a cuyo término se le impuso la Encomienda de Alfonso X El Sabio. En verdad, Ramón Medina era una persona muy apreciada en la ciudad.

Como querido era el Centro Filarmónico, en otro tiempo tan presente en el Gran Teatro y ahora ausente desde los tiempos de la guerra. En este caso, no por falta de interés del teatro, sino porque la institución inspirada en Eduardo Lucena prácticamente desapareció tras la contienda civil, toda vez que en 1943 se integró en la Obra Sindical de Educación y Descanso (debido a la imposibilidad de mantenerse con recursos propios), siendo contadísimas sus actuaciones en dicho período. De especial mención, la celebrada en 1949 con ocasión del centenario del fundador; velada celebrada el 23 de enero, con una semblanza del compositor a cargo de Miguel Salcedo Hierro y las actuaciones de la Banda del Regimiento de la Infantería de Lepanto, dirigida por Pedro Gámez Laserna; la Banda Municipal, con su titular, Dámaso Torres, al frente, y el propio Centro Filarmónico, dirigido por Antonio Giménez Román.

Por ello, cuando se produce la refundación del Centro Filarmónico a finales de 1961, su puesta de largo sería en el Gran Teatro, el 10 de mayo de 1962, bajo la dirección de Reginaldo Barberá Jornet. Con aquella actuación promovida por el Ayuntamiento volvería una época de esplendor para la institución, siendo nuevamente frecuentes sus conciertos en el teatro y viva su presencia en numerosos actos de la ciudad. A



La celebración del centenario incluyó una Tosca de Puccini, encabezada por Pedro Lavirgen, entonces en el pináculo de la fama.





El Centro Filarmónico ha tenido una presencia habitual en el Gran Teatro, como en este homenaje al formidable barítono José María Aguilar.

la música cordobesa de Eduardo Lucena, Martínez Rucker, Aurelio Pérez Cantero, José Timoteo o Ramón Medina, se irían sumando con creciente fuerza el repertorio lírico universal y la zarzuela.

Aunque si hay un hecho emotivo en la historia del teatro es la celebración de su centenario, con un amplio programa, pero con un protagonismo indiscutible de la *Tosca* de Puccini que protagonizaría Pedro Lavirgen, habitual en los templos operísticos del mundo, como los teatros de Milán, Barcelona, Viena, Nueva York, Londres o Buenos Aires. En pleno auge de su carrera, el tenor bujalanceño volvió a su querida Córdoba a vivir un episodio verdaderamente memorable. Aquella función de gran gala, como rezaba el programa, iba a conmemorar la lejana inauguración de cien años atrás, también con una ópera. Junto a Lavirgen, encabezaban el reparto Mirna Lacambra, Pedro Farrés y Julio Catania. De nuevo, el Gran Teatro brilló como en sus mejores tiempos.

Brillo que se volvió a ver en otras veladas operísticas y especialmente en la que en 1976 auspició el Monte de Piedad y Caja de Ahorros de Córdoba. En cartel, *La Traviata* de Verdi, con Josefina Arregui, Giuliano Ciannella y Sergio de Salas al frente de un buen reparto, que contó con los coros del Centro Filarmónico y la Orquesta Bética Filarmónica de Sevilla, bajo la batuta de Eugenio M. Marco.

También de 1979 es el homenaje ofrecido al ilustre barítono José María Aguilar, retirado de los escenarios a principios de los años sesenta. Promovido por el Centro Filarmónico, de nuevo nos encontramos a Pedro Lavirgen como solista invitado. En verdad, la atención que el gran tenor de Bujalance prestó a Córdoba es una constante que debe ser recordada con enorme gratitud, máxime cuando mucha de esa atención la dispensó cuando estaba en el pináculo de la fama, como es el caso de las actuaciones reseñadas en los años setenta y de otras que vendrían después.

Estamos en la antesala de uno de los episodios más negros de la historia del Gran Teatro, como sería la posibilidad real de que desapareciese, algo que si no sucedió fue por la pronta y decidida actuación del Ayuntamiento, el cual pasaría a tener la propiedad mediante expropiación forzosa y abordar una profunda remodelación. Resulta emocionante recordar los términos de aquella moción de septiembre de 1976 del entonces concejal Miguel Salcedo Hierro, en la que se decía: "El pulso de la vida, la manifestación del arte, la congregación de un pueblo, la posibilidad del ensueño y la fantasía, todos ellos conceptos imprescindibles en el transcurso cotidiano de una población, son —entre otras muchísimas cosas— la esencia del teatro. Todos los pueblos cultos saben que el teatro es, por sí mismo, el corazón de una ciudad". Sabias y sentidas



La reapertura del Gran Teatro en 1987 espoleó la lírica en Córdoba. Y en tal contexto, la constitución de la Asociación Lírica Cordobesa.

palabras que darían comienzo a un largo periplo técnico-administrativo que culminaría con la venturosa reapertura del teatro diez años después. De esta forma, lo que podía haber sido una auténtica tragedia para la vida social y cultural de Córdoba, acabaría por transformarse en el hito más importante de la historia del teatro, tras el que supuso su propia inauguración.

Justo es recordar por tanto a los alcaldes que llevaron a buen puerto la municipalización del teatro y, con ello, propiciaron el acontecimiento más trascendental en el plano cultural de toda la democracia en Córdoba, como fue la reapertura del mismo: Antonio Alarcón Constant, Julio Anguita González y Herminio Trigo Aguilar. Lo que ciertamente hay que contextualizarlo en los aires de cambio que, en torno al acceso a la cultura, se viven tras la reinstauración democrática, algo que se manifestará en la rehabilitación de viejos teatros, construcción de auditorios, creación de centros de arte contemporáneo, proliferación de bibliotecas, fundación de orquestas... Y todo ello en el marco de un proceso de descentralización política como el producido por el Estado de las Autonomías.

Para Córdoba, volver a contar con su Gran Teatro, y además perfectamente remodelado, fue algo en verdad extraordinario. Quienes lo vivieron pueden recordar con emoción lo que aquello supuso y lo que traería consigo en el día a día, al darse cabida a todas las manifestaciones escénicas y musicales, con criterios de pluralidad, diversidad y un alto nivel de calidad. En una sociedad cada vez más interesada por la cultura, el Gran Teatro empezó a ocupar un lugar central en la vida de muchos cordobeses. Y dado que el sostén financiero del mismo correría a cargo del Ayuntamiento (además de la venta de entradas y algunos patrocinios privados), el enfoque de la programación dejaría de soportarse en criterios más o menos comerciales o de rentabilidad económica, para atender toda clase de propuestas, fueran o no de respuesta mayoritaria. Se trataba de dirigirse a todo tipo de públicos, a partir de criterios de rentabilidad social y cultural.

Para la música en concreto sería muy importante. En 1986, antes de que reabriese sus puertas el Gran Teatro, los principales acontecimientos musicales tenían como escenarios el Salón Liceo del Círculo, el auditorio del Conservatorio Superior de Música (inaugurado en 1970) y el Salón de Mosaicos del Alcázar de los Reyes Cristianos, que es donde celebraba la mayor parte de sus conciertos la Orquesta Municipal (heredera de la Banda). Ocasionalmente, también el Cine Góngora, la Mezquita-Catedral y no mucho más. De ahí que la reapertura del teatro se dejara sentir muy pronto también en el ámbito concreto de la música.

Desde los primeros meses de vida del renacido coliseo se da cuenta de ello. La reinauguración, en el mes de mayo de aquel 1986, tuvo como protagonista al Concurso Nacional de Arte Flamenco. Le seguirá en la feria la Compañía Lírica 'Ruperto Chapí' (zarzuela



Entre las voces de más categoría artística que han pasado por el Gran Teatro se halla sin duda la de la soprano italiana Renata Scotto.





en feria, como en los viejos tiempos), el Real Centro Filarmónico, la Orquesta Municipal (que desde entonces empieza a denominarse Orquesta Ciudad de Córdoba) con la Coral de la Catedral Ramón Medina (fundada en 1980), el Festival de la Guitarra y, tras el verano, la I Semana Lírica, conciertos de la mencionada orquesta, un recital lírico de Juan Luque con Antonio López al piano, y la actuación estelar del mundialmente famoso Rafael Orozco, ya en diciembre y con ocasión de haber sido distinguido con la medalla de oro de la ciudad.

Con tan selecto plantel en sólo unos pocos meses, quedaría claro que el Gran Teatro iba a dar una cabida a la música y la lírica como posiblemente (salvo en los inicios) nunca la tuvieron. Y hay que subrayarlo porque es de justicia, especialmente en el periodo 1989-1995, bajo la dirección de Francisco López Gutiérrez. La Orquesta Ciudad de Córdoba cambia el Salón de los Mosaicos del Alcázar por el renovado escenario para muchos conciertos de su temporada. El Festival de la Guitarra, que Paco Peña había creado en 1981, lo incorpora igualmente a sus sedes de conciertos, con lo que nos encontraremos allí a eximios maestros como Narciso Yepes, John Williams, Pepe Romero, Roland Dyens, Costas Cotsiolis, Eliot Fisk, Joaquín Clerch, David Russell o Manuel Barrueco, entre otros muchos de la guitarra clásica.



Una muestra de la extraordinaria programación de música clásica en los primeros años noventa es la de las orquestas que nos visitaron, como la londinense Academy of St. Martin in the Fields.

Grandes conciertos, como los de solistas que vienen a lo largo del año, y entre los que no podemos olvidar los de Alfredo Kraus, Ruggiero Raimondi, Victoria de los Ángeles, Pilar Lorengar, Teresa Berganza, Marilyn Horne, Elly Ameling, Renata Scottò, Barbara Heindrick y Josep Carreras, entre los cantantes. Ni a pianistas del calibre de Krystian Zimerman, Ivo Pogorelich, Andrei Gavrilov, Eugeny Mogilevsky, Dimitri Bashkírov o Maria Joao Pires en dúo con el violinista Agustin Dumay, entre otros.

Y orquestas, muchas orquestas y de notorio prestigio. Para empezar, algunas españolas como la Orquesta Bética Filarmónica de Sevilla, la Ciudad de Barcelona, la Sinfónica de Castilla y León, o la Nacional de España, que volvió a Córdoba el 18 de mayo de 1995 tras más de cuarenta años de ausencia. Así como las andaluzas creadas entre finales de los ochenta y principios de los noventa por la Junta en consorcio con determinados ayuntamientos. Y muchas otras de fuera: I Musici, Mozarteum de Salzburgo, Virtuosi de Moscú, London Virtuosi, Academy St. Martin in the Fields, Sinfonia Varsovia, Sinfónica Nacional de Rusia, The Academy of Ancient Music, Filarmónica Nacional de China, London Chamber Players, Sinfónica Nacional

de Cuba... La relación es apabullante, y más si se indica el nombre de algunos solistas y directores que vinieron con muchas de estas formaciones orquestales, como es el caso de Jean Pierre Rampal, Iona Brown, Mihail Pletnev, Krystoff Penderecki... Lo dicho: impresionantes estas programaciones de auténtico lujo. Y que se agigantarían ya en tiempos más recientes con las presentaciones que el Gran Teatro acogió de la West-Eastern Divan Orchestra, fundada y dirigida por Daniel Barenboim, el músico más carismático de nuestro tiempo (quien no tuvo empacho en programar a Pierre Boulez, en la que seguramente fue la primera vez que se escuchaba en Córdoba al genial compositor francés).

Aunque hablando de orquestas, un capítulo aparte lo constituye lógicamente la Orquesta de Córdoba, creada en 1992 mediante consorcio de la Junta de Andalucía y el ayuntamiento cordobés. Tal creación supondría la desaparición de la Orquesta Ciudad de Córdoba, asunto que fue muy controvertido en aquel momento, pero que dotó a la ciudad de una orquesta integrada en esa red auspiciada por la administración andaluza, la cual englobaba también formaciones orquestales en Granada, Málaga y Sevilla.

La dirección musical le fue encomendada al conocido músico cubano Leo Brouwer, personalidad de indudable prestigio internacional, primero como guitarrista y compositor, y más tarde también como director de orquesta. Precisamente como director fue como se le conoció aquí, tras dirigir a la Orques-

ta Ciudad de Córdoba y a la Sinfónica Nacional de Cuba. El músico habanero tuvo dos prioridades desde el principio: ofrecer a la ciudad unas programaciones que incluyeran toda clase de estilos (con interesante atención a las vanguardias) e ir creando nuevos públicos, tanto a través de conciertos en los más variados emplazamientos de la ciudad, como por medio de un programa de conciertos didácticos para escolares. Con todo, el centro de la actividad orquestal tendría como escenario el Gran Teatro desde aquella memorable velada de inauguración, el 29 de octubre de 1992, con Rafael Orozco como solista del *Concierto Emperador* de Beethoven y Adolfo Marsillach como narrador en la *Guía orquestal para jóvenes* de Benjamin Britten.

El éxito fue apoteósico y premonitorio de una historia de treinta años ya, cumpliendo un importantísimo papel en la difusión musical y gozando de un creciente prestigio entre los cordobeses. En la memoria quedan centenares de conciertos en el Gran Teatro, con magníficos solistas y prestigiosos directores, empezando por quienes han desempeñado la titularidad de la orquesta tras la salida de Leo Brouwer en 2001. Se trata de Gloria Isabel Ramos, Manuel Hernández Silva, Lorenzo Ramos y Carlos Domínguez-Nieto. Todos ellos, con el buen hacer de los componentes de la orquesta, han procurado no poca felicidad a los melómanos cordobeses y son sin duda el principal baluarte de la cultura musical de la ciudad, sin por ello desmerecer el magnífico trabajo de los conservatorios, la labor de un buen número de formaciones corales o la de varias orquestas jóvenes. Por cierto, con presencia habitual también en el Gran Teatro, como la tiene para algunas de sus veladas uno de los eventos concertísticos de mayor prestigio: el Festival de Piano Rafael Orozco, fundado en 2002 y por el que han pasado pianistas de más de treinta nacionalidades; algunos de los cuales, como es el caso de Arcadi Volodos, Jorge Luis Prats, Joaquín Achúcarro, Craig Sheppard, Ludmil Angelov, Javier Perianes, Iván Martín o Benedetto Lupo, actuaron en el coliseo.

Por cierto, hablando de piano y de Rafael Orozco, no está de más referir que también el Gran Teatro es la principal referencia de todos los escenarios cordobeses a la hora de recordar al universal pianista. Si bien en los inicios de su carrera internacional, fue el Círculo de la Amistad el lugar de sus actuaciones (ya hemos visto el porqué), con la municipalización del Gran Teatro y la concesión de la máxima distinción de la ciudad a este cordobés insigne (cosas ambas que suceden en 1986), el viejo coliseo pasará a ser su punto de encuentro con los melómanos cordobeses. En el recuerdo quedan muchas

actuaciones suyas, pero quizás haya dos particularmente indelebles, además de la referida del concierto de presentación de la Orquesta de Córdoba en la que tocó como solista invitado: una fue el recital, verdaderamente antológico, que ofreció con motivo de un homenaje de la ciudad en 1990, y otra su esplendorosa *Iberia* albeniciana protagonizada dos años más tarde. Y en la otra cara de la moneda, la que fue su última actuación aquí, meses antes de morir, con sólo cincuenta años de edad. Fue en octubre de 1995 con la Orquesta de Córdoba y el *Concierto op.54* de Schumann en los atriles.

Si muy estimable ha sido el papel que la música ha tenido en esta época de la historia del Gran Teatro (evidentemente, con altibajos, las más de las veces por cuestiones presupuestarias) o relevante es este como una de las sedes principales del programa de conciertos



Pedro Lavirgen.





Orfeo y Euridice de Gluck fue la primera ópera que el Gran Teatro acometió en producción propia.

del Festival de la Guitarra, tanto o más es la importancia de la lírica en estos treinta años. Posiblemente, la recuperación de la ópera y la zarzuela para la vida musical y cultural de la ciudad fuera uno de los asuntos que más preocupó a los responsables del teatro desde su reapertura. Así, en 1987 se creó el Coro Titular del Gran Teatro (hoy, Coro de Ópera de Córdoba), con Carlos Hacar al frente. En él se integraron muchas de las mejores voces que había en la ciudad, empezando por los alumnos de la cátedra de canto del Conservatorio, de la que él era titular. En este punto conviene recordar que el maestro Hacar Montero ya había demostrado con creces su buen hacer al frente de los coros del Real Centro Filarmónico cuando se reorganiza en 1961, otorgando un papel primordial al cultivo del repertorio operístico y de zarzuela.

La presentación del Coro Titular del Gran Teatro, el 20 de junio de 1987, fue un notable acontecimiento. El coro estuvo acompañado por la Orquesta Ciudad de Córdoba (con Javier Pérez Batista en el podio) y contó con la participación como solistas de destacadas voces de la lírica española, como Pedro Lavirgen, Sergio de Salas, Conchita Fraga o Juan Luque. El programa se dedicó íntegramente a coros célebres de óperas de Bellini, Rossini, Verdi y Bizet. Como puede imaginarse, el enorme éxito obtenido aquella noche daría alas definitivamente a la idea de abordar producciones de ópera. Se contaba con un teatro bien acondicionado (espacio natural para ello), un coro de ópera y orquesta, entonces la Orquesta Ciudad de Córdoba. Es decir, los mimbres necesarios para embarcarse en el proyecto.

Así, en marzo de 1990 tendría lugar el primer fruto del mismo: la puesta en escena de *Carmen* de Bizet. El éxito fue memorable. Desde entonces y durante los años siguientes se sucederían producciones muy elogiadas por la crítica especializada. Ciertamente, se cuidaba mucho cada producción, tanto en lo musical (buscando los repartos adecuados), como en lo escénico. La mayor parte del repertorio que se programó era de ópera italiana: desde los belcantistas Rossini o Donizetti a los grandes títulos veristas de Puccini y Mascagni, y por supuesto el Verdi más idiosincrático. Además de todo eso, no faltaron los principales títulos de Mozart y un *Orfeo y Euridice* de Gluck, que fue la primera producción enteramente propia (en 1992), y no a modo de coproducción con otros teatros, como fue el caso de las anteriores. Tal efusión lírica, elogiada por muchos en España, no perduraría en el tiempo; al menos, con la intensidad y altura de aquellos primeros años. Tampoco los intentos de abrir la programación a títulos menos trillados o de autores del siglo XX tuvieron la respuesta deseada. Sea como fuere, el caso es que la presencia de la lírica en la programación ha decaído en los últimos años, debiendo ser este objeto de reconsideración de cara al futuro.

En paralelo a todo este proyecto de recuperación de la ópera para Córdoba hay que reseñar otro empeño que ayudó a sumar en esa aspiración de convertir a la ciudad en una nueva referencia del panorama lírico nacional. En este caso sería protagonista la zarzuela, y su andadura se inició incluso antes que las producciones operísticas. Como se refirió más arriba, en 1986 uno de los platos fuertes de la reapertura del teatro fue la celebración de la I Semana Lírica, impulsada por quienes poco después se constituirían en Asociación Lírica Cordobesa, a modo de garantes de que ese proyecto en torno a la zarzuela se mantuviera en el tiempo, como efectivamente ocurriría durante los siguientes veinte años.

Ocho títulos a cargo de la Compañía Ruperto Chapí dieron a aquel mes de septiembre un fulgor especial, máxime con la dedicatoria del evento a dos de las mejores voces que ha dado la provincia de

Córdoba: el pozoalbense Marcos Redondo y el espejeño José María Aguilar. En ediciones sucesivas se irían incorporando otras compañías, como la de Miguel de Alonso, los *Ases Líricos* o la Compañía Villa de Madrid. Y andando el tiempo se añadiría, además, una gala lírica en cada convocatoria, para la que se invitaba a cantantes de postín, como Pedro Lavirgen (que en 1993 se incorporaría a la asociación como asesor general), Josefina Arregui, Manuel Ausensi, Vicente Sardinero, Evelio Esteve o Esteban Astarloa, entre otros muchos. Sin duda, aquella Asociación Lírica Cordobesa, de tan grato recuerdo, devolvió la zarzuela a Córdoba, haciendo que cada mes de septiembre fuese muy esperado por los amantes del género. Lamentablemente, tras veintiún años de trayectoria, y con evidente respaldo del público, aquella aventura hubo de concluir ante la falta de los apoyos institucionales necesarios.

Retirada de apoyo institucional, como la que también sufrió el muy prestigioso Concurso Internacional de Canto 'Pedro Lavirgen', acontecimiento de carácter bienal que tenía lugar en Priego de Córdoba, pero del que se beneficiaba directamente la capital de la provincia, toda vez que los organizadores del evento reservaban para el final del mismo una gala de alto nivel en el Gran Teatro, donde además de los laureados en el concurso (el cual disponía de un jurado de la mayor graduación), se contaba con la participación estelar de alguna figura internacional consagrada, como fue el caso de Alfredo Kraus, Fiorenza Cosotto o Carlos Álvarez.

Como conclusión cabría hacer algunas consideraciones. La primera se refiere a la extrañeza que despierta que una institución de la historia y trayectoria del Gran Teatro no disponga a día de hoy de aportaciones historiográficas suficientes que permitan conocer con más detalle el devenir de la misma, así como las luces y sombras de cada una de las épocas que conforman dicha historia de ciento cincuenta años. En verdad, sólo un estudio detallado de las fuentes hemerográficas permitiría conocer con más o menos precisión la programación, sin duda lo más atrayente. Por fortuna, al menos los últimos treinta y siete años, época de pertenencia a la administración municipal, sí pueden seguirse con pleno detalle, tanto en lo que se refiere a programación como a otras cuestiones referidas a mejoras habidas en el coliseo, administración del mismo o asuntos de personal. Urgiría por tanto animar a la realización de esa obra necesaria sobre la historia del Gran Teatro.

La segunda consideración que cabe hacer es que, aun a pesar de las muchas lagunas documentales existentes en los archivos públicos y a la falta de esa anhelada obra, no cabe duda alguna de que el Gran Teatro ha constituido desde 1873 una referencia capital de la cultura en Córdoba. Con épocas mejores y peores en cuanto a diversidad de manifestaciones musicales y escénicas se refiere (como podría decirse de las demás), pero siempre con la vitola de ser el primer escenario de la ciudad. Ciertamente, en una mirada retrospectiva pueden encontrarse motivos de lamento por no haber acogido determinados acontecimientos e iniciativas, como hemos visto, pero siempre será mucho más lo positivo que ha aportado a la ciudad; incluso en la época en que sus propietarios decidieron destinarlo casi en su totalidad al cine, habiendo otras salas que cumplían esta función. En efecto, incluso en dicha época el Gran Teatro (junto al *Duque de Rivas*) fue el principal lugar de acogida de compañías de ópera y zarzuela, y más ocasionalmente de algún concierto sinfónico o de un solista de postín. Quedémonos pues con todo lo mucho y bueno que nos brinda esta historia y hagamos votos porque el Gran Teatro siga creciendo en el tiempo y ofreciendo a Córdoba ese manantial de cultura que nos lo hace imprescindible y enormemente querido.





# LA EXHIBICIÓN CINEMATOGRAFICA EN EL GRAN TEATRO

## UNA HISTORIA DE CINE

Rafael Jurado Arroyo

Los rayos de sol aún abrasan en los últimos días de agosto de 1978. Un padre y su hijo de ocho años caminan por la Avenida del Gran Capitán. Han decidido ir a la última sesión para no tener que pasar demasiado calor. El niño está deseoso de ver la película del momento, *El hombre araña*, pero también entusiasmado por asistir a un recinto que no conoce, una sala muy diferente al cine de barrio al que está habituado. Cuando llegan al Gran Teatro se extraña al ver la fachada y su intriga aumenta cuando traspasa la puerta y los cortinajes que dan a la sala. Queda fascinado por la altura del techo, por la disposición de los palcos y plateas, unas estructuras en forma de herradura que le hacen girar la cabeza para admirar algo que nunca había visto: un teatro decimonónico de estructura a la italiana.

El Gran Teatro de Córdoba, se construye para que la ciudad contase con un recinto magno, un teatro que –al igual que en las grandes ciudades españolas– albergase los mejores espectáculos. Su arquitectura responde a la tipología anteriormente mencionada y a una funcionalidad que permite a los cordobeses asistir a representaciones dramáticas y musicales en un escenario de gala. Con el paso de los años y la invención del cinematógrafo también acoge proyecciones cinematográficas, convirtiéndose en “sala de estrenos”. Pero muchos años después, en aquel verano del 78, el estado del recinto y su cartelera cinematográfica distan mucho de la etapa de esplendor.

La magnitud del teatro y el efecto de “grandeur” atrapan al pequeño espectador, que descubre un mundo nuevo. El impacto emocional es mayor al



haber iniciado el paseo pensando en que iba a asistir a una proyección similar a las que estrenaba su cine de barrio. La versión cinematográfica del personaje de cómic, *Spiderman*, no hacía necesario trasladarse hasta aquel edificio que ya desde su nombre anunciaba la majestuosidad: Gran Teatro. Pero es una paradoja, por aquellos años el coliseo del Gran Capitán estaba en horas bajas, con proyecciones secundarias respecto a los otros cines de estreno con los que había

competido desde los años 30. El propio edificio se encontraba ya en declive, con numerosos elementos deteriorados. El patio de butacas, los pasillos y los palcos y plateas también distaban mucho de su etapa de esplendor. Así lo descubre el niño cuando, tras preguntarle a su padre si podían subir a la parte de arriba, se encamina hacia el paraíso contando con la

connivencia del acomodador, que había sido advertido de que todo era nuevo para ese crío que preguntaba cómo podría verse la película desde esa altura, que quedaba por encima de la luz del proyector.

La llegada al paraíso supone una gran decepción: una espesa polvareda cubre el suelo, las tablas de los asientos deterioradas y en algunos casos caídas y algunos objetos acumulados en montones que parecen avisar de que la parte más alta del teatro se usa como improvisado almacén. Esa era la deficitaria situación en que se encontraba el Gran Teatro a finales de los años 70. Pero todo cambia cuando se apagan las últimas luces y el haz de luz se proyecta hacia la pantalla. La emoción es enorme: es la primera vez que se encuentra situado por encima de la linterna, esa fuente luminosa que sale del proyector para ampliarse y chocar con la pantalla para reproducir la película. La visión es especial y el niño se apoya en la barandilla para observar los hilos de luz que navegan por el aire, varios metros bajo su mirada<sup>1</sup>, y que parecen conducir las imágenes flotando hasta la tela blanca que ocupa la trasera del escenario.

El gran cineasta David Lean contaba que cuando era pequeño le fascinaba mirar la luz que salía del proyector, observar el haz de luz y preguntarse por el misterio de ese hilo luminoso que iba del proyector a la pantalla. La luz es la herramienta mágica del cine, es la magia del cine y en el cine de David Lean la luz es pura magia.

La pantalla del Gran Teatro se ha iluminado con la magia del cine –casi– desde que el cinematógrafo llegó a Córdoba y ha formado parte de su larga historia; una historia que vamos a contar en estas páginas.

## LAS PRIMERAS PROYECCIONES

La llegada del cinematógrafo a Córdoba tiene lugar el 23 de octubre de 1896, cuando uno de los pioneros que recorrían nuestra geografía mostrando el nuevo invento, la “fotografía animada”, realiza una sesión en el Teatro Circo del Gran Capitán. Fue este local el primero en albergar proyecciones del cinematógrafo, unas sesiones en las que se proyectaron diez cuadros o vistas, que era como se denominaban aquellas películas que, en un plano fijo, recogían acciones en movimiento que duraban unos segundos y maravillaban a los espectadores.

En esa época el cinematógrafo era mostrado como un invento, no como un arte ni como un espectáculo de entretenimiento, y las proyecciones se realizaban en locales de variedades y sesiones en las que compartían noche con ilusionistas y hasta exhibiciones de inventos como máquinas de rayos X. No fue hasta más de un año después, concretamente el 11 de noviembre de 1897, cuando la pantalla del Gran Teatro se iluminó con las primeras proyecciones. La prensa de la época lo reflejó así: “Esta noche tendrá lugar en el Coliseo de la Calle de la Alegría una variada y recreativa función por el ilusionista Doctor Posadas, en combinación con el Cinematógrafo Edison perfeccionado”<sup>2</sup>. Durante diez días se exhibió el cinematógrafo y, según cuentan las crónicas de la época, fue todo un éxito.

Obviamente, aquellas proyecciones distan mucho de lo que posteriormente hemos conocido como películas, pero debe quedar reseñado que el principal teatro de la ciudad, acoge sesiones de cinematógrafo desde finales del siglo XIX. En años posteriores continúan las proyecciones de este tipo, sin que tengan continuidad en el Gran Teatro. Los salones de variedades, algunos locales efímeros y, sobre todo, el Teatro Circo del Gran Capitán, son los lugares donde los cordobeses acuden con asiduidad a ver proyecciones de cinematógrafo.

<sup>1</sup> En esa época la cabina de proyección se encontraba situada a la altura de los palcos, justo encima de la puerta central de acceso al patio de butacas, lo que permitía a los espectadores de las zonas más altas contemplar el haz de luz bajo sus ojos. Tras la reforma y la reinauguración en 1986 la cabina se trasladó a la parte más alta, en el centro del Paraíso.

<sup>2</sup> Noticia aparecida en el extinto *Diario de Córdoba*, el 11/11/1897, pág. 2.





Será a partir de la segunda década del siglo XX cuando esas primitivas proyecciones se conviertan en sesiones de cine y proyecten películas, cortometrajes con argumento y desarrollo fílmico que, aunque embrionario, comienzan a definir un espectáculo con entidad propia. El Gran Teatro acoge también estas sesiones y en 1912 anuncia un espectáculo de “Sesión continua” en el que se proyectan seis películas tituladas *El pequeño espía*, *Rendición de Bufalat*, *Falsa alarma*, *La hechizadora* (dividida en tres partes y 40 cuadros), *El recluso 75* y *Bolaniño aprende la danza rusa*. Esta sesión es la primera –de la que tenemos constancia– como espectáculo cinematográfico en el Gran Teatro. Es decir, podemos considerar que el cine se hace un hueco en la programación del coliseo cordobés a partir de esa fecha. Tanto es así, que en días posteriores continúan las proyecciones, incluyendo algún gran estreno de la época, como *Asesinato y entierro de Don José Canalejas* (Adelardo Fernández Arias, 1912), una cinta en la que se reconstruye el asesinato del presidente del Consejo de Ministros a manos de un anarquista, papel interpretado por el gran Pepe Isbert, y que mostraba imágenes de su entierro, en una segunda parte documental. La importancia de esta película radica en que es la primera vez que el cine español asume un hecho histórico de forma inmediata como argumento. Canalejas fue asesinado el 12 de noviembre de 1912 y la película se estrena en el Gran Teatro el 29 del mismo mes.

A partir de ese momento la programación del Gran Teatro incluye estrenos de renombre y se suma a la competencia con otros recintos y salas por la exhibición de películas. En el siguiente año proyecta *Quo Vadis?* (Enrico Guazzoni, 1913), en septiembre, y tras hacerse cargo la empresa Cinema Artístico de la programación cinematográfica, proyecta grandes producciones como *Los últimos días de Pompeya* (Mario Caserini y Eleuterio Rodolfi, 1913), en diciembre, siendo ésta calificada por la prensa local como “la película más hermosa impresionada hasta hoy”.

Las empresas de exhibición cinematográfica copan los principales teatros y salones de la ciudad, de tal modo que en octubre de 1915 la empresa Ideal Cinema comienza a proyectar en el Gran Teatro, por lo que la actividad cinematográfica se consolida como parte principal de su programación. Grandes estrenos como *El Golem* (Paul Wegener y Henrik Galeen, 1914), seriales como *El tres de oros* o *Barcelona y sus misterios* y películas de Charlot dan continuidad a la programación en años posteriores, compartiendo pantalla con documentales de la I Guerra Mundial y corridas de toros. A finales de la década los precios del Gran Teatro eran de 40 céntimos para las sesiones de cine y 1 peseta para las de cine y variedades.

A partir de 1920 en la cartelera se anuncia como “Gran Teatro-Ideal Cinema”, prueba de que la exhibición cinematográfica gana terreno cada vez más, ya que la empresa Guerrero<sup>3</sup> –que explotaba otros cines– establece un contrato con la propiedad del local para ampliar su negocio cinematográfico. En los primeros años de la década exhibe algunas de las producciones más ambiciosas y notables del cine español: el 13 de diciembre de 1922 *Carceleras* (José Buchs, 1922) y el 10 de enero de 1924 *Rosario la cortijera* (José Buchs, 1923), ambas rodadas en parte en Córdoba. También algunos documentales históricos, como la *Visita del Rey Alfonso XIII a Córdoba* (mayo 1921) la película que recoge la inauguración de la estatua del Gran Capitán (diciembre de 1923) o un documental sobre el descubrimiento de la tumba de Tutankamón (febrero de 1925), cuyo estreno estuvo acompañado por una charla del Gobernador Civil sobre Arqueología e Historia.

<sup>3</sup> La empresa Guerrero, propietaria de la marca Ideal Cinema, se mantuvo como exclusiva de las proyecciones cinematográficas en el Gran Teatro de 1920 a 1950.

Los avances tecnológicos llaman a la puerta del cine y el sonoro está a punto de cambiarlo todo. Al principio son solo experimentos, como el que se presenta en el Gran Teatro el 6 de noviembre de 1928. Se trata del Phonofilm, un sistema por el que el sonido quedaba inscrito fotográficamente en la misma película que la imagen. Se castellanizó como Fonofilm o Cinefón y fue este último nombre el que apareció en la cartelera del Gran Teatro-Ideal Cinema anunciando una sesión en la que se proyectaban películas acompañadas de efectos sonoros. Unos días después llegaría uno de los grandes estrenos de este sistema, *El capitán Blood* (David Smith, 1924), cuyos efectos sonoros (como los cañonazos) se sincronizaban con la proyección.

La década se despide con algunos de los estrenos más importantes de los años 20. El 26 de enero de 1929 se anuncia *Alas* (William A. Wellman, 1927), producción que resultó ganadora del Oscar a la mejor película en la primera entrega de los Premios de la Academia de Hollywood. Los precios de aquel estreno se fijaron en: Butaca, 1 peseta; Anfiteatro, 0’75 pesetas; Paraíso, 0’30 pesetas.

Para el siguiente gran estreno, *Ben Hur* (Fred Niblo, 1925) se establecieron nuevos precios: Butaca, 3 pesetas; Anfiteatro, 1 peseta; Paraíso, 0’40 pesetas. Una diferencia notable, teniendo en cuenta que se trata de la misma temporada (su estreno fue el 1 de marzo), lo que revela la importancia de las grandes producciones y que la competencia entre locales cinematográficos va en aumento.

## EL NUEVO PANORAMA CINEMATOGRAFICO

En la década de los años 30 el panorama cinematográfico cordobés sufre una auténtica revolución. Dos grandes cines, el Alkázar y el Góngora toman el protagonismo como salas de grandes estrenos. Ambos recintos han sido construidos como locales cinematográficos, es decir, no se trata de teatros ni de locales adaptados; son verdaderos cines. El cine Alkázar es un local que pretende captar el público de una zona de creciente importancia, una sala de grandes dimensiones y un aforo notable, que se inaugura el 2 de mayo de 1930. Dos años después, el 24 de septiembre de 1932, abre sus puertas el cine Góngora, una auténtica joya arquitectónica y dotado con las mejores comodidades y adelantos técnicos, según anuncian las crónicas de la época, destacando que el Góngora “es el cine más moderno de España”. A esto hay que sumar la apuesta cinematográfica del empresario Antonio Cabrera, que convierte al Teatro Duque de Rivas en una sala de estreno dispuesta a competir por el mercado de la exhibición cinematográfica en Córdoba y cuya ambición es clara: liderarlo.

En estos primeros años de la década el Gran Teatro parece perder fuelle frente a sus rivales, que destacan con estrenos más significativos y una programación más amplia. Pero a partir de 1934 planta cara a sus rivales con destacados estrenos y sesiones especiales. Abre el año con *Un ladrón en la alcoba* (6 de enero), cuyo anuncio destaca que está “dirigida por el coloso Ernest (sic) Lubitsch”. Posteriormente, Greta Garbo brilla en la pantalla con *La reina Cristina de Suecia* (17 de noviembre) y cierra el año con un gran estreno, *Cleopatra* (25 de diciembre), la superproducción Paramount dirigida por Cecil B. DeMille.

Otra estrategia para atraer a los espectadores era (y sigue siendo) la presencia de famosos actores para presentar la película y mantener un encuentro con el público. El Gran Teatro se apunta un buen tanto frente a sus rivales al presentar en su escenario a dos de las grandes estrellas del momento. Rosita Díaz Gimeno ofrece una charla titulada “Vida cinematográfica en Hollywood” y presenta la película *Se ha fugado un preso* (27 de noviembre de 1935), mientras que Miguel Ligeró presenta la película *El novio de mamá* (2 de abril de 1936) y desarrolla el monólogo cómico titulado “¿Quiere ser usted estrella cinematográfica?”.

Dentro de esta estrategia para competir por el pastel cinematográfico, también consigue el coliseo cordobés el estreno de *Nobleza baturra*, una de las películas más célebres del cine español de la época, cuya popularidad se prolonga en décadas posteriores y es anunciada como “El orgullo de la cinematografía española”. El film de Benito Perojo, protagonizado por Imperio Argentina y Miguel Ligeró, garantiza



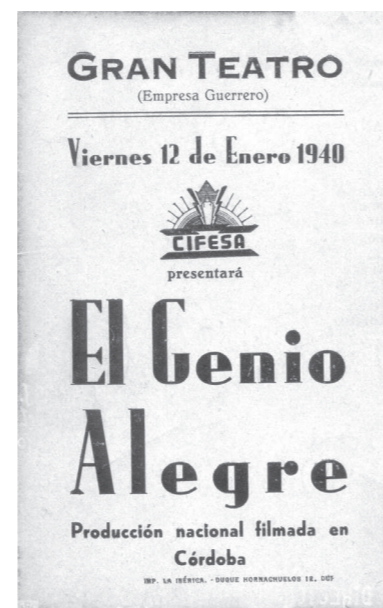
el éxito en taquilla, pero, además, suma un tanto importante para la empresa exhibidora, ya que su estreno fue programado de manera simultánea el 12 de octubre de 1935, en 33 ciudades españolas para celebrar el “Día de la Raza”.

De las fechas en las que España se sumerge en un tiempo bélico que desemboca en la Guerra Civil, destaca una circunstancia que afecta al panorama cinematográfico local. El rodaje de *El genio alegre*, comedia basada en una obra de los Álvarez Quintero y dirigida por Fernando Delgado, es una de las grandes producciones del momento que sale de la factoría CIFESA, “la antorcha de los éxitos”. Durante su rodaje en Córdoba se produce el golpe de estado y son detenidos algunos actores por su filiación republicana, destacando la detención de su protagonista, Rosita Díaz Gimeno. Esta circunstancia alteró el rodaje y la película no se terminó hasta el año 1939, desapareciendo el nombre de la protagonista de los créditos y con una doble, Carmen de Lucio, que la sustituyó, apareciendo siempre de espaldas o de perfil. También tuvieron que sustituir Charo Benito a Anita Sevilla y Erasmo Pascual a Edmundo Barbero, que fueron represaliados. Al finalizar la guerra, esta película se convierte en uno de los estrenos más deseados por ser una producción Cifesa, por la popularidad de las películas de temática folclórica y por la significación política que había cobrado. La empresa Guerrero<sup>4</sup>, titular del Gran Teatro en esta nueva etapa, consigue el estreno, ya que tenía desde 1936 un contrato de exclusividad con Cifesa para estrenar sus películas en Córdoba y *El genio alegre* se proyecta el 12 de enero de 1940, inaugurando una nueva etapa en la producción y la exhibición cinematográfica en España.



## TIEMPOS DE POSGUERRA: EL CINE COMO REFUGIO

La posguerra condiciona toda la vida del país y, como no podía ser de otro modo, también la cinematografía, una actividad que comienza a ser regulada en cuanto a la temática de los films que se producen, la censura y la exhibición cinematográfica. Si algo define a toda la década de los 40 es el éxito de las películas propagandísticas. La empresa Guerrero pugna por estrenar en el Gran Teatro algunos de los films de este tipo y el primero de ellos es *¡Harka!*, producción de Cifesa protagonizada por Alfredo Mayo y Luis Peña, que se proyecta el 21 de marzo de 1941. Otros estrenos de este año en el Gran Teatro son un claro ejemplo de por dónde van a ir los gustos cinematográficos. En abril pasan por su



<sup>4</sup> La marca Ideal Cinema se va diluyendo a partir de 1936 y se sustituye por el nombre comercial Empresa Guerrero, el apellido de su propietario. Al finalizar la Guerra Civil comienza una gran expansión, con propuestas tan ambiciosas como la apertura de una sala cinematográfica en el Círculo de la Amistad, el Cinema Liceo. Su inauguración se realiza el 25 de diciembre de 1940 y reseñamos aquí este acontecimiento porque, durante la década de los cuarenta, la empresa Guerrero toma la decisión de estrenar algunas de las películas más esperadas de forma simultánea en el Gran Teatro y en esta sala.



pantalla *La Dolores*, con Concha Piquer como gran estrella, y *Muñequita*, protagonizada por la pareja de moda, Josita Hernán y Rafael Durán. Es decir, filmes propagandísticos, musicales folclóricos y comedias románticas marcan los gustos cinematográficos durante la posguerra. También hay que significar que en este año se instala un equipo de aire acondicionado que permite al Gran Teatro alargar la temporada (a mediados de junio los estrenos de la empresa Guerrero se trasladaban a la plaza de toros) y anunciar su cartelera con una palabra mágica: ¡Refrigerado!

En 1942 se produce una curiosa pugna. El cine Góngora consigue el estreno de *Raza* (José Luis Sáenz de Heredia, 1941) a principios de año y el Gran Teatro estrena *¡A mí la Legión!* (Juan de Orduña, 1942), película que es escogida por la empresa Guerrero para abrir la temporada de otoño, tras el cierre de sus locales de verano. El cine español triunfa en todas las salas y el Gran Teatro consigue enorme éxito con los estrenos de *Macarena* (31 de diciembre de 1944), protagonizada por Juanita Reina, y *El clavo*, estrenada el 12 de octubre, que se convierte en el fenómeno cinematográfico del 44.

Otro de los géneros más populares de esta época y, por tanto, estrenos muy cotizados por las empresas exhibidoras, es el cine histórico. *Eugenia de Montijo* (José López Rubio, 1944), protagonizada por una de las estrellas del momento, Amparo Rivelles, se proyecta el 6 de enero de 1945. El estreno tiene lugar en dos salas a la vez, ya que la empresa Guerrero también gestionaba desde hace un tiempo el Cinema Liceo, en el Círculo de la Amistad.

Respecto a los grandes éxitos internacionales, destacan en esta época las películas de una joven actriz norteamericana, Deanna Durbin, que triunfaba con la proyección de *Tres diablillos* (Henry Koster, 1936) en el Gran Teatro, e incluso llegó a tener un club de fans en Córdoba. El mayor éxito en la cartelera de la época fue el de *Las cuatro plumas* (Zoltan Korda, 1939), que se proyecta en julio de 1944 en la plaza de toros y, ante la afluencia de público,

la empresa Guerrero decide abrir el Gran Teatro y dar funciones en ambos cines; un hecho insólito en verano. En 1945 desfilan dos granes de la historia del cine por su pantalla: John Ford con *¡Qué verde era mi valle!* y Alfred Hitchcock con *La sombra de una duda*. Al año siguiente los cordobeses tienen su primer encuentro con un mito de la pantalla, Cantinflas, en su versión cómica de *Romeo y Julieta* (Miguel M. Delgado, 1943). El cine negro norteamericano también se hace hueco en la cartelera del Gran Teatro y el 5 de octubre de 1946 se proyecta *Laura* (Otto Preminger, 1944). Otros de los grandes éxitos de la década en el Gran Teatro fueron: *Murieron con las botas puestas* (Raoul Walsh, 1941); *Monsieur Verdoux* (Charles Chaplin, 1947); *Los mejores años de nuestra vida* (William Wyler, 1946); *Carta de una desconocida* (Max Ophüls, 1948); y *Que el cielo la juzgue* (John M. Stahl, 1945).

Las producciones de Cifesa, que continúa siendo la productora dominante de aquellos años, tienen acomodo en la pantalla del Gran Teatro gracias a la continuidad del contrato que había conseguido la empresa Guerrero, arrendataria del teatro. Uno de los estrenos más notables tiene lugar al fina-





lizar la década, con la proyección de *Don Quijote de la Mancha* (Rafael Gil, 1948), una ambiciosa producción que lleva a la pantalla la obra de Miguel de Cervantes con lo mejor del cine español en su reparto. Como todos los grandes estrenos de la empresa Guerrero, la película se proyecta en las pantallas del Gran Teatro y el Liceo, el 28 de enero de 1949. Otros títulos importantes del cine español en su pantalla fueron *Locura de amor* (Juan de Orduña, 1948) y *Aventuras de Juan de Mairena* (José Buchs, 1948).

## UNA NUEVA ETAPA: LA IRRUPCIÓN DE SÁNCHEZ-RAMADE

En la década de los 50 un nuevo actor entra en el mercado de la exhibición cinematográfica. La empresa Sánchez-Ramade, que ya trabajaba como distribuidora, comienza a abrir salas de cine y en septiembre de 1951, tras haber conseguido el contrato de arrendamiento, comienza a gestionar una programación cinematográfica estable en el Gran Teatro. En esa primera etapa proyecta algunas películas notables: *Jezabel* (William Wyler, 1938), *Mujercitas* (Mervyn LeRoy, 1949) o *Alba de América* (Juan de Orduña, 1951).

Al inicio de la década Sánchez-Ramade controla cuatro salas de invierno: Gran Teatro, Alkázar, Magdalena y Séneca; y cuatro cines de verano: Plaza de toros, Campo de deportes, Terraza Magdalena y Florida. Los estrenos principales se realizan en el Alkázar y el Gran Teatro, aunque este último no tiene una programación cinematográfica continua, ya que buena parte del año hay actuaciones teatrales y musicales en su escenario. Algunas proyecciones destacadas de 1952 fueron *Stromboli* (Roberto Rossellini, 1950) y *Brigada 21* (William Wyler, 1951).

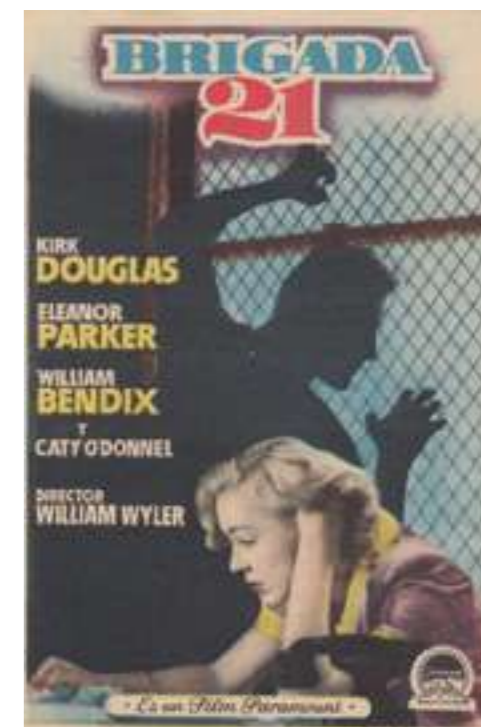
Uno de los mejores años de esta década fue 1954, con películas de culto como *Arroz Amargo* (enero) y *El salario del miedo* (febrero); grandes éxitos nacionales como *Jeromín* (febrero) y *El pescador de coplas* (marzo); y nuevas experiencias como *El desertor del Álamo* (noviembre), película cuya proyección se anuncia “sobre pantalla magnoscópica”.

Durante la segunda mitad de la década los estrenos de la empresa Sánchez-Ramade se programan en el cine Alkázar, destacando de este periodo algunas proyecciones en el Gran Teatro. *Candilejas* (Charles Chaplin, 1952) se mantiene diez días en cartel en noviembre de 1955; *El pequeño ruiseñor* (Antonio del Amo, 1956), es el estreno más importante de la Navidad de 1956; *Amanecer en Puerta Oscura* (José María Forqué, 1957) se estrena el 1 de enero de 1958; *Moby Dick* (John Huston, 1956) en octubre de 1958 y un mes después *Testigo de cargo* (Billy Wilder, 1957). La década concluye con dos estrenos destacados en noviembre de 1959: *La gata sobre el tejado de zinc* (Richard Brooks, 1958) y *Carmen la de Ronda* (Tulio Demicheli, 1959), con Sara Montiel triunfando varias semanas.

## LA DÉCADA DE LOS 60

Durante los años 60 la exhibición cinematográfica en Córdoba alcanza su esplendor. Se abren nuevas y modernas salas y proliferan los cines de verano, llegando en el verano del 68 a más de 30 locales al aire libre. La empresa arrendataria del Gran Teatro suma una nueva sala a su nómina y el cine Osio se incorpora al grupo en la temporada 1959-60.

El primer estreno destacable en el Gran Teatro es *Río Bravo* (Howard Hawks, 1959), en enero de 1960. Pero no es más que un espejismo, ya que todos los grandes estrenos los copa el cine Alkázar. El año 1962 sí ofrece títulos interesantes: *Pecado de amor* (Luis César Amadori, 1961), con Sara Montiel, en enero; *Rey de Reyes* (Nicholas Ray, 1961) en marzo; dos películas de Ingmar Bergman, *El manantial de la doncella* y *El séptimo sello*; y cierra el año con *Espartaco* (Stanley Kubrick, 1960) como la proyección más destacada. Pero el estreno más importante fue *Aprendiendo a morir* (Pedro Lazaga, 1962), el 22 de abril. La película protagonizada por El Cordobés fue todo un fenómeno, pues el torero era un icono de la nueva sociedad española y de una presencia mediática revolucionaria. Tal fue el impacto, que su segunda película, *Chantaje a un torero* (Rafael Gil, 1963), fue el mayor éxito del Gran Teatro en esa temporada, al mantenerse en cartelera 27 días consecutivos entre mayo y junio de 1963.







Del resto de la década no cabe reseñar muchas proyecciones, pues los espectáculos teatrales y musicales ganan terreno en detrimento de la cartelera cinematográfica. Los grandes estrenos de la empresa Sánchez-Ramade siguen teniendo lugar en el cine Alkazar y algunas películas de interés, como *Descalzos por el parque* (Gene Saks, 1967) y *2001, odisea en el espacio* (Stanley Kubrick, 1968) se estrenan en el cine Lucano antes que programarlas en el Gran Teatro.



Lo más destacado puede resumirse en los estrenos de *La caída del Imperio Romano* (Anthony Mann, 1964), en noviembre de 1964; *Operación trueno* (Terence Young, 1965), en febrero de 1966; *El fabuloso mundo del circo* (Henry Hathaway, 1964), en abril de ese mismo año; *Solo se vive dos veces* (Lewis Gilbert, 1967), en octubre de 1967; y *En el calor de la noche* (Norman Jewison, 1967), en mayo de 1968. Es decir, poco más se puede reseñar que esas dos superproducciones, dos películas de James Bond y una cinta ganadora de cinco Oscar.

## DECADENCIA Y CIERRE

La mirada de aquel niño de ocho años –mencionado en la introducción– que descubrió el Gran Teatro, percibió también la decadencia de un recinto que no hacía honor a su nombre. Al deterioro físico se le sumaba la decadencia de una programación cinematográfica menor. La empresa Sánchez-Ramade<sup>5</sup>, propietaria de buena parte de los locales que estaban en activo durante la década de los 70 (Alkazar, Almirante, Fuensanta, Góngora, Gran Teatro, Lucano, Magdalena, Osio y Séneca), priorizaba los estrenos en el Alkazar, que se había convertido en el buque insignia de la exhibición cinematográfica de esta empresa, quedando relegado el Gran Teatro a una segunda o tercera fila, ya que –en múltiples ocasiones– era más rentable llevar estrenos a las grandes salas de barrio antes de proyectarlos en la pantalla del céntrico teatro, como ya hemos comentado que sucedía a finales de los años 60. A esta situación hay que sumar el Cine Góngora, incorporado por la empresa en esta década. Prueba de la pérdida de poder del cine en la cartelera del Gran Teatro es que en los actos organizados para celebrar su centenario, en 1973, no se incluye ningún estreno de renombre, ni una proyección de gala.

En la década de los setenta la programación del Gran Teatro se nutre de películas españolas muy comerciales, con especial atención al “Landismo”: *No desearás al vecino del 5º* copa la cartelera todo enero y febrero de 1971 y *Lo verde empieza en los Pirineos* se convierte en un acontecimiento en diciembre de 1973. El estreno de algunos éxitos menores como diversos *spaghetti western* y películas de Bud Spencer y Terence Hill (*Par impar*, en enero de 1979); reposiciones de clásicos como *Rebeca*, *Espartaco* o *Lo que el viento se llevó*; otras reposiciones de estrenos más recientes que habían triunfado en el cine Alkazar y productos típicos de la época, como *Perros callejeros* (José Antonio de la Loma, 1977) o *La última orgía de la Gestapo* (Cesare

<sup>5</sup> La empresa Sánchez-Ramade tenía un contrato de arrendamiento para la explotación comercial del Gran Teatro desde la temporada 1950-51. Desde 1976, la Propiedad intenta deshacerse del edificio y tiene en mente solicitar al Ayuntamiento el permiso de demolición. Al expirar las prórrogas concedidas, la empresa pleitea contra la propiedad para seguir manteniendo el control del local, llevando el caso incluso al Tribunal Supremo, sin éxito. Ante esta situación y el evidente deterioro del inmueble, el Ayuntamiento solicita la Declaración de utilidad pública del edificio, concedida por la Comisión de Interior del Congreso en 1978, lo que propicia la incoación de un expediente de expropiación forzosa y la adquisición de la propiedad del Gran Teatro por el consistorio en 1981.

Canevari, 1977) son ejemplo de una cartelera ecléctica, en la que los dos últimos títulos mencionados cierran la temporada final de los cambiantes años 70. Es un resumen de toda una década, pero nos permite captar de forma nítida la programación cinematográfica del céntrico teatro.

Es destacable la proyección de *El diablo sobre ruedas* (21 junio 1975) que se mantiene en cartel 4 días. La primera aparición de Steven Spielberg en las pantallas cordobesas se produce en el Gran Teatro, sin que nadie augurase que aquel joven cineasta se iba a convertir en uno de los directores más importantes del cine contemporáneo.

En esta etapa tuvo lugar un acontecimiento cinematográfico que pretendía situar a Córdoba en el mapa de los festivales de cine. La Semana Internacional de Cine (también conocida como Festival de Cine Histórico), impulsada por diversos colectivos socioculturales y personas ligadas a la exhibición cinematográfica, unía algunos de los referentes de la ciudad en esa época: el debate cinematográfico, representado por los potentes cineclubs, y el histórico, ligado al peso de la Historia de Córdoba y a la diferenciación respecto a otros festivales de cine.

A mediados de la década de los 70 se desarrollan un par de ediciones que quedan diluidas al tercer año. La primera edición se celebra del 22 al 29 de octubre de 1977. Debido al carácter colectivo de la organización, las sesiones se celebran en diversas salas: el cineclub del Monte de Piedad, el de Magisterio y el cine Isabel la Católica, entre otras sedes. Pero las proyecciones principales y las galas tienen lugar en el Gran Teatro, que acoge la proyección de *La Raulito* (Lautaro Murúa, 1975), con la presencia de su actriz protagonista, Marilina Ross, y las dos primeras partes de *La batalla de Chile* (Patricio Guzmán, Parte I 1975 y Parte II 1976). Tras la proyección de esta última se produjo un hecho significativo, que refleja la situación sociopolítica de la ciudad y, como consecuencia de la agitación, el mal estado del coliseo cordobés: “... poco después tuvo lugar la presentación de la película documental *La batalla de Chile*, de Patricio Guzmán, con la presencia del director, dentro de la programación del festival de cine histórico. (...) Al final, cuando salió el director al escenario el público entusiasmado saltaba y gritaba ¡Chile!, ¡Chile! Me acordé con horror de esos saltos que daban los espectadores sobre un suelo del que habían desaparecido las vigas que lo sujetaban. El arquitecto, cuando se lo conté, tampoco se explicaba cómo no se produjo una catástrofe<sup>6</sup>.”

El deterioro del edificio se acentúa a lo largo de los años setenta, situación fomentada por el conflicto entre la propiedad del inmueble y la empresa arrendataria. Curiosamente, a pesar del nombre y de la larga trayectoria escénica del coliseo, que fue concebido exclusivamente como teatro, fue cinematográfica su última sesión. El 27 de abril de 1980 se proyectaba *La lluvia del diablo* (Robert Fuest,



<sup>6</sup> Trigo, Herminio. *Memorias políticas*, Ed. Almuzara, Córdoba, 2022, pág. 153.





1975), una cinta menor con un reparto atractivo. Ernest Borgnine, Ida Lupino y Eddie Albert desfilan por la pantalla minutos antes del cierre, decretado por orden judicial.

## LA PANTALLA VUELVE A ILUMINARSE

Tras la adquisición y reforma por parte del Ayuntamiento, el Gran Teatro vuelve a abrir sus puertas el 20 de mayo de 1986, albergando la final del XXX Concurso Nacional de Arte Flamenco, evento que –para la ocasión– se había reforzado con una Gala Flamenca en la que actuaron “Fosforito”, Matilde Coral, “Serranito” y Paco Cepero. No será hasta unos meses después, el sábado 20 de septiembre, cuando vuelvan las proyecciones a la pantalla del coliseo del Gran Capitán, con la reposición de *Amadeus*, de Milos Forman. Posteriormente llegaron algunos estrenos como *El gran enredo*, de Blake Edwards (octubre), *El viaje a ninguna parte*, de Fernando Fernán Gómez (noviembre), y *Cortocircuito*, de John Badham (diciembre).

En esta nueva etapa, con la dirección de Miguel del Valle Cosano, se fomenta la actividad cinematográfica bajo la tutela institucional y se inicia la colaboración con diversas entidades culturales y cinematográficas, impulsada por el ánimo del alcalde Herminio Trigo, pues el nuevo director no era muy proclive a incluir el cine en la cartelera. Para la constitución de la Fundación Pública Municipal Gran Teatro se propone, entre otros miembros, al crítico cinematográfico Benito Martínez<sup>7</sup>, que finalmente es rechazado por la comisión política. A pesar de quedar fuera, Martínez también había apostado por incluir el cine en la programación. La semilla quedó sembrada y fructificó en la reactivación de la exhibición cinematográfica. La pantalla del Gran Teatro vuelve a iluminarse y se programan algunos ciclos monográficos dedicados a diversos cineastas. En marzo de 1987 sería Stanley Kubrick quien ocupase la pantalla, con un que ciclo mostraba su obra a través de trece películas en el que se proyectaron *Senderos de gloria*, *La naranja mecánica*, *Lolita*, *Espartaco*, *Barry Lindon* y *El resplandor*, entre otras. Las sesiones estuvieron acompañadas por presentaciones y debates en los que intervinieron personalidades como Vicente Molina Foix y Antonio Castro, así como el propio alcalde, Herminio Trigo, reconocido cinéfilo desde sus tiempos estudiantiles.

En septiembre de ese mismo año se proyecta un ciclo dedicado al cineasta del momento. El universo de Pedro Almodóvar desfila por la pantalla del Gran Teatro, con la proyección de *Laberinto de pasiones*, *Entre tinieblas*, *¿Qué he hecho yo para merecer esto?*, *Matador* y *La ley del deseo*.

Posteriormente, en febrero de 1988, un ciclo titulado “Amar al cine” proyectaba una serie dedicada al director americano John Ford. *La diligencia*, *Fort Apache*, *Centauros del desierto* y *Pasión de los fuertes* fueron algunos de los títulos escogidos.

<sup>7</sup> Podemos considerar la figura de Benito Martínez como un destacado cinéfilo y una de las personalidades más destacadas del cine en Córdoba durante la segunda mitad del siglo XX. Benito fue responsable del Cine Club Liceo, proyectando películas de gran interés cinematográfico y social en el Círculo de la Amistad, desafiando la censura del franquismo (algunos lo denominaban como “el cineclub de los rojos en el casino de los señoritos”) y creando una conciencia cinéfila en buena parte de la intelectualidad cordobesa. Posteriormente fue responsable de la programación cinematográfica de Canal Sur TV, programando magníficos ciclos en la primera etapa de la televisión andaluza. Y también fue autor del libro *Córdoba en el Cine*, publicado por la Diputación en 1991, que recoge los rodajes de películas en nuestra ciudad hasta ese momento.

## EL CINE DE AUTOR IMPREGNA LA CARTELERA

La década de los 90 marca un nuevo hito en la exhibición cinematográfica cordobesa. El cine de autor y nuevos directores van a conformar el panorama cinematográfico local. Nombres como Emir Kusturica, Hal Hartley, Joel Coen, Krzysztof Kieslowski, Martin Scorsese, Quentin Tarantino y Zhang Yimou, entre los foráneos; y Alejandro Amenábar, Álex de la Iglesia, Fernando León de Aranoa, Isabel Coixet y Julio Medem, entre los cineastas españoles, pueblan la cartelera cordobesa. La nueva etapa del cine Santa Rosa, bajo la gestión de Martín Cañuelo, y la apertura de la Filmoteca de Andalucía, renuevan la cartelera. A ellos se suma el Aula de Cine de la Universidad de Córdoba, que en su primer año y proyectando en la Filmoteca trae a Córdoba películas como *El almuerzo desnudo* (David Cronenberg, 1991), *El mariachi* (Robert Rodriguez, 1992) y *Orlando de Virginia Woolf* (Sally Potter, 1992); cintas que no habían tenido hueco en la cartelera comercial. Soplan nuevos vientos, que llegan a los cines más tradicionales, de tal forma que las empresas exhibidoras dedican salas y cines de barrio a proyectar este cine, lo que posibilita que en el Isabel la Católica puedan verse las películas de Jim Jarmusch o el Lucano estrene lo último de Oliver Stone y Clint Eastwood.

Dentro de este panorama, el Gran Teatro también se sube a la ola y programa a lo largo de 1993 cintas como *El juego de Hollywood* (Robert Altman, 1992), en marzo; *Como agua para chocolate* (Alfonso Arau, 1992), en julio; *Léolo* (Jean-Claude Lauzon, 1992), en septiembre; y *Madregilda* (Francisco Regueiro, 1993); esta última se estrena en diciembre y se prolonga hasta los primeros días de enero 1994.

Ese año, a finales de julio y tras el Festival de la Guitarra, se programa un ciclo de cine de autor, proyectándose la primera semana una doble sesión con *Azul y Blanco* de Kiewslowski, y una segunda semana con *Café Irlandés* (Stephen Frears, 1993) y *Lloviendo piedras* (Ken Loach, 1993), también en sesión doble cada día. Y el año lo cierra otro autor de culto, Manoel de Oliveira con *El valle de Abraham*, que se proyecta en diciembre. Mientras que Ken Loach repite en esta pantalla con *Ladybird Ladybird*, que se mantiene en cartel del 2 al 12 de enero de 1995.

Tras las elecciones municipales de 1995, la dirección del Gran Teatro cambia y llega al puesto Manuel Ángel Jiménez, que recién nombrado asume personalmente la programación, ya que Emilio Asensio (adjunto a la dirección) se jubiló previamente. A las representaciones teatrales y a los célebres ciclos de cantautores se suma una interesante cartelera cinematográfica. Jiménez tiene un objetivo claro: “me empecé en programar cine durante los periodos de tiempo en que la Filmoteca suspendía la programación por vacaciones (Semana Santa, Navidad y también en verano, después de finalizar el festival de la guitarra) para dar ese servicio público a la ciudad.”

Se programan diversos ciclos bajo su mandato, algunos de ellos con la colaboración del Aula de Cine de la Universidad. Los ciclos iban acompañados de folletos y hojas de sala en los que escribían textos diversos autores relacionados con la exhibición cinematográfica: Benito Martínez, Feliciano Delgado, Javier Ortega, Manuel Lamarca, Martín Cañuelo, Miguel Ángel Entrenas, Octavio Salazar, Rafael A. Angulo y René Palacios, entre otros. Un detalle que agradecemos muchos de los espectadores que asistimos a esos ciclos y que no era habitual en las salas comerciales, tan solo en la Filmoteca.

“Los primeros ciclos estuvieron dedicados a Hitchcock (el primer periodo inglés), Tarkovski (el periodo ruso), comedias clásicas en verano, cine negro y Chaplin.”, recuerda Jiménez. A partir de este ciclo se consolida la colaboración con el Aula de Cine de la Universidad, que por aquellos años dirigía Octavio Salazar y coordinaba Manuel Lamarca.

Del 16 al 22 de junio 1997 se desarrolla el ciclo “20 años sin Chaplin”, en el que se proyectaron varias películas del genial cómico, algunas acompañadas de sus cortometrajes: *El chico y Charlot héroe del patín*; *La quimera del oro* y *Charlot, prestamista*; *Luces de la ciudad* y *Charlot, a la una de la madrugada*; *El gran dictador*; *Monsieur Verdoux*; *Candilejas*; y cerró el ciclo *Un rey en Nueva York*, acompañada



de Charlot, tramoyista de cine. Y ese mismo verano, del 21 al 27 de julio, un ciclo titulado “Siete joyas del cine” proyecta *La gran ilusión* (Jean Renoir, 1937); *La novia era él* (Howard Hawks, 1949); *Los siete samuráis* (Akira Kurosawa, 1954); *Los contrabandistas de Moonfleet* (Fritz Lang, 1955); *El guateque* (Blake Edwards, 1968); *El amigo americano* (Wim Wenders, 1977) y *Blow up* (Michelangelo Antonioni, 1966).

Unos meses después se programa “El cine de Shakespeare”, que ofrece cuatro títulos que son adaptaciones o están inspirados en obras del dramaturgo, para cubrir los días festivos del 5 al 9 de diciembre: *En lo más crudo del invierno* (Kenneth Branagh, 1995); *Rosencrantz y Guildenstern han muerto* (Tom Stoppard, 1990); *Otelo* (Orson Welles, 1951); y *El rey Lear* (Grigoriy Kozintsev, 1970).

El periodo navideño se cubre con un ciclo de título descriptivo, “Clásicos en Navidad”. Del 26 al 30 de diciembre de 1997 se proyectan:

*Vértigo (de entre los muertos)* (Alfred Hitchcock, 1958); *El doctor Frankenstein* (James Whale, 1931); *El crepúsculo de los dioses* (Billy Wilder, 1950); *Perdición* (Billy Wilder, 1944); y cierra *Psicosis* (Alfred Hitchcock, 1960).

“Grandes maestros del cine” trae un buen puñado de joyas clásicas a la pantalla del Gran Teatro, al finalizar el Festival de la Guitarra, proyectándose del 17 al 26 de julio de 1998: *La octava mujer de barbazul* (Ernst Lubitsch, 1938); *Día de fiesta* (Jacques Tati, 1949); *El merodeador* (Joseph Losey, 1951); *La reina de África* (John Huston 1951); *Vacaciones en Roma* (William Wyler 1953); *Sonrisas de una noche de verano* (Ingmar Bergman, 1956); *Rebelde sin causa* (Nicholas Ray, 1955); *Las noches de Cabiria* (Federico Fellini, 1957); *Trono de sangre* (Akira Kurosawa, 1957); *El hombre que mató a Liberty Valance* (John Ford, 1962).

En la misma línea incide “Clásicos y modernos del cine” que cubre el periodo navideño, entre diciembre de 1998 y enero de 1999: se abre el ciclo con *Ciudadano Kane* (Orson Welles, 1941), el 26 de diciembre; y continúa con *Atrapa a un ladrón* (Alfred Hitchcock, 1955); *El hombre invisible* (James Whale, 1933); *La última noche del Titanic* (Roy Ward Baker, 1958); y cierra el año *Berlín occidente* (Billy Wilder, 1948), el 30 de diciembre. El nuevo año se inaugura con *La tentación vive arriba* (Billy Wilder, 1955), el 2 de enero; *Los caballeros las prefieren rubias* (Howard Hawks, 1953); *The Rocky Horror Picture Show* (Jim Sharman, 1975); *Paseo por el amor y la muerte* (John Huston, 1969); y *Con faldas y a lo loco* (Billy Wilder, 1959) la tarde del 6 de enero.

El último de los ciclos de esta época es el titulado con el nombre de su protagonista. “Bogart” proyecta cuatro películas del mito, en cinco sesiones que van del Lunes Santo al Domingo de Resurrección de 1999: *Casablanca* (Michael Curtiz, 1942), el lunes 29 de marzo; *El halcón maltés* (John

**GRANDES MAESTROS del Cine**

Ernst Lubitsch **17** La mujer de Barbazul (1938)  
 Jacques Tati **18** Día de fiesta (1949)  
 Joseph Losey **19** El merodeador (1951)  
 John Huston **20** La reina de África (1951)  
 William Wyler **21** Vacaciones en Roma (1953)  
 Ingmar Bergman **22** Sonrisas de una noche de verano (1956)  
 Nicholas Ray **23** Rebelde sin causa (1955)  
 Federico Fellini **24** Las noches de Cabiria (1957)  
 Akira Kurosawa **25** Trono de sangre (1957)  
 John Ford **26** El hombre que mató a Liberty Valance (1962)

Gran Teatro Córdoba

Julio 1998

Colaboración: [Logo]

Precio: 20 y 22 €

Huston, 1941), el martes 30 de marzo; *Tener y no tener* (Howard Hawks, 1944), el miércoles 31 de marzo; *El sueño eterno* (Howard Hawks, 1946), el sábado 3 de abril; y repite con *Casablanca*, para cerrar el ciclo el domingo 4 de abril.

Tras el relevo de Manuel Ángel Jiménez, al llegar un nuevo equipo de gobierno, se apaga la pantalla del Gran Teatro, pues no vuelve a tener programación cinematográfica, a excepción de algún momento extraordinario. El cine va desapareciendo de su pantalla y la actividad se centra en una programación focalizada en las artes escénicas, en una política cultural que va dejando en manos de la Filmoteca de Andalucía la titularidad institucional de la exhibición cinematográfica en Córdoba.

## LA ÚLTIMA PELÍCULA

Así se titulaba el hermoso film de Peter Bogdanovich que mostraba el desilusionante paso a la madurez de un grupo de jóvenes que viven en una pequeña población de Texas, en paralelo al cierre del cine del pueblo. Esa última sesión es la metáfora de un futuro incierto y nos sirve de transición para mencionar otra “última película”, la que cierra este capítulo.

El cineasta Vicente Aranda rueda en Córdoba una nueva versión de *Carmen*, protagonizada por Paz Vega y Leonardo Sbaraglia. Las Caballerizas Reales, el Puente Romano, la Mezquita-Catedral y otros rincones de Córdoba sirven de escenario a esta producción que despierta gran expectación en la cinematografía nacional y revoluciona la ciudad durante las semanas del rodaje. El empeño de la alcaldesa, Rosa Aguilar, y unas cifras de pago que oscilan entre los 60.000 y los 180.000 euros<sup>8</sup>, consiguen que el preestreno mundial se realice en nuestra ciudad y, como no podía ser de otro modo para una sesión de gala, la película se proyecta en el Gran Teatro, el 30 de septiembre de 2003.

“Córdoba estrena su ‘Carmen’ entre la lluvia y los aplausos” titula su crónica el Diario Córdoba, al día siguiente del estreno, destacando la importancia del acto y el compromiso del director, agradeciendo las facilidades dadas durante el rodaje, a pesar de lo desapacible de aquella noche: “La lluvia, que ayer estuvo algo inoportuna, no logró deslucir, aunque sí restó encanto a la entrada del director y de los artistas principales al bulevar del Gran Capitán. El Ayuntamiento tenía previsto que Paz Vega, Leonardo Sbaraglia y Vicente Aranda llegaran al Gran Teatro montados en un carruaje de época y no fue posible. Sin embargo, su entrada al Gran Teatro, donde les esperaba la alcaldesa, Rosa Aguilar, contó con todo el entusiasmo y el calor de un público que esperaba ansioso conocer el mito de la mujer fatal de Merimée a través de la cámara y de los ojos de Vicente Aranda.”<sup>9</sup>

Quizá también aquella lluvia fuese una metáfora, un cierre melancólico para ese centenario teatro que vio llegar el cinematógrafo a finales del siglo XIX, se convirtió en sala de estreno durante varias décadas del siglo XX, compitiendo con los cines comerciales, y descarta las proyecciones al entrar en el siglo XXI, para convertirse —en exclusiva— en la referencia escénica de la ciudad: un Gran Teatro.



<sup>8</sup> Así se indica en la crónica de Antonio Chaves, que anuncia el preestreno en el periódico *El País*, el 13 de septiembre de 2003.

<sup>9</sup> Crónica del *Diario Córdoba* el 1 de octubre de 2003.



# 150 AÑOS DE TEATRO Y VARIEDADES EN EL GRAN TEATRO

Ana Padilla Mangas

Profesora Titular de la UCO. Académica Numeraria de la RAC.

Tener un teatro es importante en la vida de un pueblo ya que este arte es una de las actividades más nobles del ser humano. El escenario es ese lugar sagrado y mágico donde todo es verdad y todo es mentira, es un espacio que en sí mismo reúne el amor, la avaricia, los sueños, la muerte, los deseos, el miedo, la dignidad y las grandes interrogaciones del ser humano. En definitiva el teatro habla de nosotros.

Siguiendo el orden cronológico-histórico del canon nos ajustaremos a la realidad escénica del Gran Teatro que se ha desarrollado, al igual que en toda España, al ritmo que marcan las directrices sociales. Tres periodos con ciertas identidades artísticas y sociales pueden conformar este periodo. La primera desde la pérdida de las Colonias hasta 1939, en este periodo Realismo, Modernismo, Generación del 98 y 27 son significativos movimientos en poesía y narrativa que no dejaron especial huella en el teatro, no hubo un cambio sustancial. Los subgéneros más vistos fueron: comedia benaventina, drama neorromántico, sainete y comedia costumbrista cuya vertiente musical es la zarzuela. La segunda etapa ocupa la dictadura de Franco en la que existe un teatro que es una continuación sin ruptura del anterior; el espectador necesitaba evadirse de una dura realidad. Hacia los años sesenta aparecen nuevos autores, Generación Realista, con diferentes tendencias estéticas y similares tendencias éticas que se adecuan a un espectador joven que no ha vivido la



guerra y que exigía otro teatro, además de dirigir sus miradas a otro medio de expresión: el cine. Desde 1975 a la actualidad son múltiples las tendencias de las que destacaremos la recuperación de autores españoles como García Lorca o Valle-Inclán así como de autores vanguardistas, del teatro independiente destacan Els Joglars y Els Comediants, sin olvidar el teatro de la Transición o neorrealista. En los últimos años el panorama es variado y ofrece cambios interesantes aunque aún carecemos de perspectiva suficiente para establecer clasificaciones. Sí es preciso tener en cuenta nuevas compañías y nuevos dramaturgos que están creando innovadores y arriesgados textos.

La diversión preferida de los españoles durante la Restauración (1900-1931) eran los toros y el teatro; éste fue un auténtico fenómeno cultural que atraía por igual a las minorías acaudaladas como a las mayorías más humildes, al hombre culto y al inculto. El teatro era una realidad que entusiasmaba y se vivía con auténtica pasión.

Desde la inauguración en Córdoba del Gran Teatro, múltiples Compañías acudieron a la ciudad amparándose en el prestigio que tenían en ese momento en toda España, especialmente en Madrid, así como actores de primera fila que encabezaban el repertorio de representaciones de la época que ya venían avaladas por el éxito en otras ciudades. En una primera etapa las primeras piezas teatrales que hallamos en el Gran Teatro son de Echegaray y de Vital Aza representadas en 1892. Sus obras, como la de tantos otros autores de la Restauración, se encuentran atravesando el puente que va del Romanticismo al Realismo. Galdós, mejor que nadie, nos describe en sus *Novelas Contemporáneas* como la realidad social estaba más atenta a las apariencias que a la búsqueda de la verdad y lo mismo se vislumbra en el teatro.

En este tránsito entre el “romanticismo de levita” (término acuñado por el convulsivo neorromanticismo de Echegaray) y las formas más populares de teatro como son el sainete, el vodevil y la parodia de obras muy conocidas etc., en este teatro menor aparece cierta anarquía a la hora de clasificar estas piezas que en un elevado porcentaje pertenecen al género cómico, pues abunda una gran variedad de denominaciones y por tanto una enorme proliferación de subgéneros que van ampliándose con el deseo de matizar la intencionalidad del autor sin ajustarse a un criterio medianamente coherente, ni temático ni estructural, sin descartar el carácter posiblemente irónico en esta exuberancia adjetival que a veces emula la altisonancia post-romántica, o simplemente la coetánea costumbre de añadir adjetivos a la obra. Sirva de ejemplo el *Beso de Judas* (1895) del cordobés Marcos Rafael Blanco Belmonte, que añade al título: *Ensayo dramático en un acto y en prosa*. “Estrenado con éxito brillante en el Gran Teatro de Córdoba en 1895” o Serafín y Joaquín Álvarez Quintero *La reina*, “Juguete cómico en un acto”.



Desde el principio y durante mucho tiempo las plumas y la música formaron parte de este hecho teatral.

Hacer un alto en el camino es obligatorio porque el teatro en España y por tanto el Gran Teatro no se va a limitar a representar a Echegaray, Benavente, Buero Vallejo o Antonio Gala, sino que abre sus puertas a un subgénero nuevo que aparece a mediados del S. XIX; es “La revista musical”, la primera se estrenó en Madrid con el título *1866 – 1867*, en el teatro del Circo. Así pues aparte del teatro serio, la revista musical fue la auténtica reina de los escenarios.

Este subgénero se caracterizaba por ser un espectáculo lleno de alegría, entretenimiento y crítica social, con números cómicos, canciones, bailes y sketches. Los números cómicos, el tono festivo, el humor desenfadado, los chistes y los diálogos divertidos proporcionaban entretenimiento y alegría a muchos espectadores que se evadían de sus problemas cotidianos: “Una revista para reír y no pensar. ¡Un grito a la frivolidad, simpatía, gracia y picardía!” Reza en el programa de mano de *¡Ay que viuda!* en 1967.

La revista ha ido evolucionando y experimentando grandes cambios desde sus orígenes hasta su desaparición. Tres fases pueden ser indicativas; una, sus orígenes que mostraban situaciones cómicas con influencia del sainete, apenas con chistes procaces pero con temas frívolos sin chabacanería, no exhibían mujeres. Otra fase a finales y principio del siglo XX en la que abunda la sal gorda o composiciones muy picantes y la última hasta los años setenta que se temple el lenguaje y el vestuario femenino será menos llamativo.



Amplio programa en el que destaca el dinamismo, la yuxtaposición de escenas, bailes de moda y flamenco. Con estas indicaciones queda definido el espectáculo: “estampas vivientes, cuadros de revistas y escenas cinematográficas.” *Variaciones*





Interesante programa que habla de la gran variedad de la revista española con características propias e influencias del sainete, zarzuela, music-hall, elementos costumbristas, bailes regionales y siempre siendo la música parte esencial del espectáculo.

Aunque surgido en Francia y partiendo del *music-hall* la revista es un espectáculo muy español, género autóctono, que intenta ser una gran representación teatral muy variada con números aislados de baile, música, canciones, diálogos, recitados y chistes atrevidos, siendo decisivos la suntuosidad de los decorados, los relucientes vestuarios y una coreografía cargada de espectacularidad, todo encaminado a la exhibición de bellas mujeres. Entre los actores sobresale la primera vedette, actriz joven, bella, con un cuerpo espectacular y que debe saber bailar, cantar y actuar. La juventud de estas artistas, vicetiples, era un requisito para su selección además de

ser guapa, hay ocasiones en las que debían tener algún traje para debutar pues estos no los regalaban. En ocasiones las vedettes se encorsetaban, en aras del decoro, para seducir sólo insinuando sus encantos. Muchas chicas de entre dieciséis y veinticinco años soñaron con llegar a ser algún día la vedette.

Los archivos del Gran Teatro tienen pocos programas de mano o folletos anteriores a los años cuarenta, obviamente debió existir una gran variedad de revistas como en otros teatros de España. (Juan Ródenas Cerdá, La revista y su presencia en el *Teatro Principal de Alicante (1941-1975)*).

El periodo de esplendor de la revista musical transcurre en la segunda mitad del s. XIX y su apogeo es en la II República. La revista tiende a lo espectacular y ello exige colorido escénico y música que proviene del folklore urbano, ritmos de moda, el flamenco, el cuplé y la jota. Se trata de que haya, variedad de ahí "revista de variedades".

En relación al texto mantenían al principio el verso para pasar a la prosa por influencia del sainete. En cuanto al argumento acaba convirtiéndose en un hilo fino que enlaza los distintos números de la obra. Asuntos tan variopintos como la crítica política, los sentimientos románticos y patrióticos, lo castizo, la exaltación nacional etc. dan lugar a un lenguaje incorrecto; achulado, barriobajero, que en definitiva es el habla coloquial de los barrios más populares de Madrid, de tal manera que se unen lo castizo y lo erótico mezclándose el léxico de un nivel a otro. Desde el más ingenuo al más cargado de expresiones eróticas y sexuales, las escenas habladas se intercalan con números musicales. Su origen procede, además de las "revistas del año", de *Los Bufos* de los que toma la yuxtaposición de escenas, los diálogos llenos de chispa, chistes ingeniosos, canciones llenas de cacofonías, retruécanos, versos macarrónicos y erotismo explícito.

Sirva de ejemplo la composición utilizada en la revista *Eres un sol* de 1950: "¡Que calor que calor! ¡Qué calor más asfixiante! Es que el sol pica de un modo/ que no hay nadie que lo aguante/ ¡Qué calor, qué



"¿Dónde fueron las muchachitas del conjunto, desiguales, en filas melladas, cantando y trotando con indiferencia, enseñando unos muslillos vacuados, con moraduras de pellizcos galantes y heridas rosadas en las rodillas? [...] Aquello se despreciaba, aquello parecía malo, deleznable y ahora cumple la sentencia de que cualquier tiempo pasado fue mejor, y ocupa un lugar en la nostalgia". Haro Teglén, 9-V-1980, *El País*.

calor/ ¡Qué calor más sofocante! / me sobra el vestido/ y también me sobra la ropa interior./ Yo de los hombres/ no hago ni caso, / y estoy en ascuas/ y estoy que me abraso,/ y a sus requiebros/ me hago la sorda,/ porque es que sudo/ la gota gorda./ ¡Vaya calor! Tengo un novio futbolista/ y yo un novio que es torero,/ pero con estos calores/ yo lo prefiero bombero./ Pues aunque haya restricción/ un bombero es una ganga,/ pues dispone de una manga/ con más agua que el Nervión./ ¡Agua, agua, agua! Que me suelten una ducha/ por delante o por detrás,/ que estoy francamente/ que no puedo más./ ¡Qué calor...! "



En muchas ocasiones incorporaban letras para que el público las cantase y así participar del espectáculo. Las letras solían ser, como es esta ocasión, "picantes".

La "revista" solía presentar una trama ligera o una serie de cuadros independientes, a menudo con una estructura episódica. Los números musicales y cómicos eran elementos clave, y se utilizaban para hacer sátira social y política, burlarse de los estereotipos y celebrar la cultura popular. Era un espectáculo festivo y alegre que combinaba música, humor y cierto entretenimiento visual al aparecer las *vedettes* ligeras de ropa. En definitiva era un esparcimiento reflejo de la cultura popular. Una de las "Revistas" que aparece registrada en el Gran teatro en 1950 es *Duros a cuatro pesetas*.



En los años veinte y treinta del siglo XX se acentúa el lujo escénico a través del vestuario –en ocasiones interesaba más el vestuario que el texto– y la escenografía, quizá la revista pudo influir en los avances luminotécnicos, el vestuario y el espacio variable en el teatro. Interesaba la mezcla del sainete musical, junto a chistes de "sal gorda" y la sicalipsis o seducción sexual. Pasados los años la escena se desborda de erotismo, artistas y coristas desnudan sus piernas y los asuntos son cada vez más procazes; se trata del "libertinaje republicano" que dio plena libertad al vestuario, asuntos y diálogos, de tal manera que las variedades se volvieron excesivamente vulgares, chabacanas y groseras. Hacia la década de los treinta la crítica censuró los repertorios obscenos comenzando su declive en 1934 que se recrudeció cuando las grandes figuras de la revista se marcharon a otros espacios escénicos. La dictadura de Franco impuso una férrea censura que afectará a todos los espectáculos y particularmente a la revista que para preservar la moralidad y el decoro vigilará las letras de las canciones, la música y sobretodo el vestuario de las coristas que deberán subir el escote y utilizar mallas que cubran sus piernas, pese a ello se creó una revista alegre, frívola, con dosis de picardía, con magnífica vedettes, músicos, escenógrafos y coreógrafos. Hacia la década de los cincuenta era tal el éxito de estos espectáculos que 1951 es declarado "Año de la revista". Fue el género más visitado pese a la larga, terrible y triste postguerra. Quizá por eso.

Interesa de este folleto la extensa, intensa y variada actividad teatral que durante seis días se representa en el Gran Teatro. Junto a la obra del famoso Joaquín Dicenta hijo, sobre el Conde Villamediana, aparece "la revista de la alegría" con famosas vedettes que con sus bailes y movimientos coreográficos llenan el escenario.





Los títulos de las revistas solían ser muy sugestivos para atraerse a un público fundamentalmente masculino. En esta ocasión le sirve a la censura para tapar las piernas de la vedette Ángela Santana, Gran Estrella de Cuba.

A lo largo de estos años ha ido evolucionando el formato de los folletos que amplían información escénica, así se habla del vestuario en *La heroína de Alpedrete* de los autores Daniel España y López Moniscon con Juanito Navarro y la vedette Addy Ventura que baten record en taquilla y añaden publicidad: “Los modelos que luce la Srta. Ventura, de modas Rosita.” También es interesante cómo los programas de mano daban información pormenorizada del espectáculo incluso más que los del “teatro serio”, quizá se deba a la propia complejidad, fastuosidad y artificiosidad inherente a este tipo de comedias musicales que debían contar con un buen número de participantes y que con el tiempo influirán en el teatro. Así aparece en la revista *Retablo español* de 1944 con la vedette Conchita Piquer junto a Juanito Valderrama a los que se suman el director de orquesta, decorados, bocetos, decoración, guitarrista, regidor, jefe de maquinaria, vestuario, figurines y realización.

También es preciso tener en cuenta los atractivos programas de mano para anunciar las representaciones, de ahí que los títulos de los espectáculos fueran decisivos para atraerse al público, siempre jugando con el doble sentido, sirvan algunos ejemplos: *Espábleme Vd. al chico* de la Compañía de Revistas Colsada, con la “famosa supervedette” Trudy Bora ( Gertrude Bauer, cautivaba al público masculino) y Alfonso del Real, 1953. *Tengo momia formal* Compañía de Revistas Cómicas José Luis Ozores, 1954. *¡Ay que viuda!* y *Se traspasa Señora*, Calzada y su nueva compañía de Revistas Queta Claver y Quique Camoiras, 1967. *Un marido por favor* y *Estréneme usted* Compañía de Colsada, con la famosa Addy Ventura, 1970. *El embarazado*, añade “y... ¡anda moza que te endiño con la mano el almirez!” Compañía de Andrés Pajares, 1975.



La amplia información de participantes en el hecho teatral que ofrece este folleto debió influir en el desarrollo del “teatro serio”.

Junto al título de la revista e íntimamente unido a él, aparece la corista o vedette. El Gran Teatro de Córdoba fue visitado por importantes figuras entre las que cabe destacar a: Las hermanas Gómez en 1940 en un amplio espectáculo de variedades. La “estrella internacional” Trudi Bora en *Tarumba express*, 1944, también actuó con Alfonso del Real en 1953. Conchita Piquer y Juanito Valderrama en *Retablo español* en 1944. Monique Thibaut en *Los babilonios* en 1950. María de los Ángeles Santana (La Gran Estrella de Cuba) en *Tentación* en 1953. Queta Claver y Quique Camoiras actuaron en *Se traspasa señora*, 1967. Tony Leblanc en *¡Lava la señora, Lava el caba-*

*llero!* 1965. Marujita Díaz protagonizó *Si Eva fuera española*. Addy Ventura en *Un marido por favor* 1970. Finita Rufett en *Una viuda ¡¡de aípa!!* 1974. En 1972 interpretada por Lina Morgan y Juanito Navarro se representa *¡Nena, no me des tormento!* y *La chica del surtidor*, cuentan con libreto de Eduardo Arana y música de José Dolz Montesinos. El mismo año la Compañía de Paco Morán trae la Revista *¡Señoras... que Señoras!* Finalmente en el 1973 para conmemorar el primer centenario del coliseo, además de otras obras, aparece *Paloma Palomita Palomera*, con Tony Leblanc y la Revista Cómica *Un, dos, tres... cástate otra vez*. Finalmente Lina Morgan y Florinda Chico, como estrella invitada, representan *Pura metalúrgica* en 1976. Muchas de estas coristas fueron extraordinarias actrices dramáticas.

En este amplio panorama creo oportuno detenernos brevemente en dos figuras muy relevantes, distanciadas en el tiempo, casi principio y fin del quehacer de la revista musical, dos figuras tan antagónicas como magníficas actrices: Celia Gámez y Lina Morgan.

Celia Gámez llegó a ser la súper vedette y empresaria, famosa antes y después de la Guerra Civil fue cabeza de cartel en la revista *Mami llévame al colegio* (mayo de 1966), versión moderna de *Las Leandras* que se estrenó en Madrid el 12 de noviembre de 1931. Parece ser que la dictadura limitó sus dotes de vedette sicalíptica pero de cualquier manera fue clave en la revista española y en su trayectoria. Mujer influyente en los más diversos ámbitos, ella ofreció un espectáculo para todos los públicos y posibilitó la asistencia de la mujer a los mismos cuando era un espacio reservado a los hombres.

Si Celia Gámez fue la súper vedette, Lina Morgan fue la vedette anti vedette. Frente a las esculturales bellezas que poblaban las revistas musicales, ella creó un personaje muy peculiar en el que se une por un lado un físico poco atractivo pues es desgarrada, patizamba, bizca y pueblerina, junto a unos recursos semióticos imprescindibles para identificarla como son el tono, la mímica, la kinésica; el gesto y el movimiento (particular cruce de piernas), el maquillaje, el peinado, el traje y los accesorios. Fue una vedette atípica cuyo objetivo fue hacer reír al espectador, algo muy difícil pues es sabido que es más fácil hacerle llorar, pero ella lo consiguió. Fue una figura muy querida, admirada y reconocida que llenaba los teatros porque siempre fue fiel a su público.

Finalmente indicar que la revista era muy popular, le gustaba al público, a un público muy amplio y diverso, pero hacia el final de los años sesenta comienza a agotarse, cuando precisamente se inicia el camino libre sin impedimentos para su representación, pero los libretos y la música no son buenos y los gustos del público están cambiando. La revista musical española se debilita porque se desprofesionaliza.

Acabado el alto en el camino, necesario para comprender la variada actividad del Gran Teatro, volvemos al teatro serio y retomamos su actividad.

La llegada del realismo en el teatro supone un cambio de rumbo importante en la escena española y, por tanto cordobesa, aunque se sigue utilizando el verso en algunas ocasiones dando lugar a escenas muy efectistas, se abandona la exaltación romántica para detenerse en la realidad del momento que les ofrecerá temas suficientes para lograr un fin educativo. A esto se une una técnica muy meditada pues conocer esta realidad significaba ver al hombre en su vida ordinaria, vulgar y en sus relaciones sociales: se trata del llamado *théâtre utile*. Este Realismo va íntimamente vinculado a la “Alta comedia” género que, pretendiendo terminar con la estética romántica, procura un realismo de corte crítico y fin moralizante que no aportó progreso ni consiguió crear obras definitivas.

La base documental del Gran Teatro de Córdoba conserva 1277 “folletos de archivo” o programas de mano, de ellos, veintisiete corresponden a otras tantas obras teatrales representadas durante la Restauración. Destacaremos las que consideramos más representativas de la vida escénica en la ciudad.

Muy interesante resulta el amplio repertorio que presenta en 1905 la Compañía de Don Donato Jiménez. Primer actor Decano del Teatro Español y Presidente de la Asociación de Artistas Dramáticos y Líricos Españoles.



Celia Gámez, exigente y perfeccionista, quedará por siempre unida a la revista. En esta pieza interpretó *Pichi* y *Los nardos* que tuvieron y siguen teniendo un grandísimo éxito.





Amplio repertorio que presenta en 1905 la Compañía de Don Donato Jiménez con un total de treinta obras entre teatro y zarzuela y once "piezas" que eran obras menores muy cortas, de apenas un acto, que servían de puente entre obras de más envergadura como dramas, comedias, zarzuelas y óperas.

Fueron muy bien recibidas por el público y la mayoría de las veces pertenecían a autores locales. En este repertorio hay que destacar los nombres de Galdós, Echegaray o los Hermanos Álvarez Quintero. El periódico *El defensor de Córdoba* el día 27 de 1905 comentaba: "[...] En *El abuelo* estuvo a gran altura Donato Jiménez, revelándose como lo que es, un gran actor."

De la obra de Echegaray, -que siempre sorprendió a la crítica el éxito de un autor que triunfa sin ningún mérito literario-, se representaron varias piezas, por ejemplo respecto a *Caridad* comenta el citado periódico días después de su representación:

"Es *Caridad* [...] mitad cómica, mitad dramática. Anda el pensamiento en los dos primeros actos muy diluido y en el tercero la acción va a pasos agigantados al desenlace. La obra en sí no puede considerarse como de primera fuerza, pero tampoco es de las que se sostiene por el sólo apoyo de la claque. "Añade la magnífica actuación de Donato Jiménez, así como el resto de la compañía: La señora Vedia, ya de antiguo conocida en Córdoba también estuvo acertada. La señora Mesa inmejorable. Las bruscas transiciones las salvó con naturalidad y artes exquisitos y supo hallar modulaciones en su voz acomodadas al temple fiero de su alma. La señorita Sánchez, muy mona [sic] y muy sugestiva en su papel de Caridad."

También durante este periodo los autores irrumpen en el teatro con piezas del género chico como los sainetes en los que interesan el mundo de tipos populares, su lenguaje achulado, actitudes castizas, gracia que interesaba al público como descanso. Se trata de la necesidad de reírse para ahuyentar aunque sea unas horas las preocupaciones.

En relación a las traducciones de un total de veintisiete obras representadas en el Gran Teatro según la base documental consultada, aunque el número de piezas registradas en las hemerotecas es mucho mayor, cuatro pertenecen a autores extranjeros y el resto a autores españoles. De los extranjeros interesa destacar la representación en Córdoba el 14 de enero de 1899 de *La dama de las camelias* de Alejandro Dumas hijo, obra que gozó de una enor-



Interesantísimo folleto por la variedad y calidad de obras que se representan. Había sido habitual en un pasado reciente que entre el éxito de unas obras y los inminentes estrenos se representasen piezas cortas que alegraban a un público que más del sesenta por ciento era analfabeto.

me popularidad desde su publicación en 1848 y propició la adaptación teatral en 1852 y más tarde su influencia en la ópera de Verdi *La traviata*. Se representó a Beneficio de la primera actriz Doña Luisa Calderón de López.

Como se puede observar la información contenida en el cartel es completísima, no sólo por la división del espectáculo sino por los precios de las entradas y el anuncio de las siguientes obras que habrían de representarse, entre las que destaca *Doña Perfecta* de Don Benito Pérez Galdós, primera obra del autor canario representada en Córdoba junto a *La de San Quintín* y *El abuelo*.

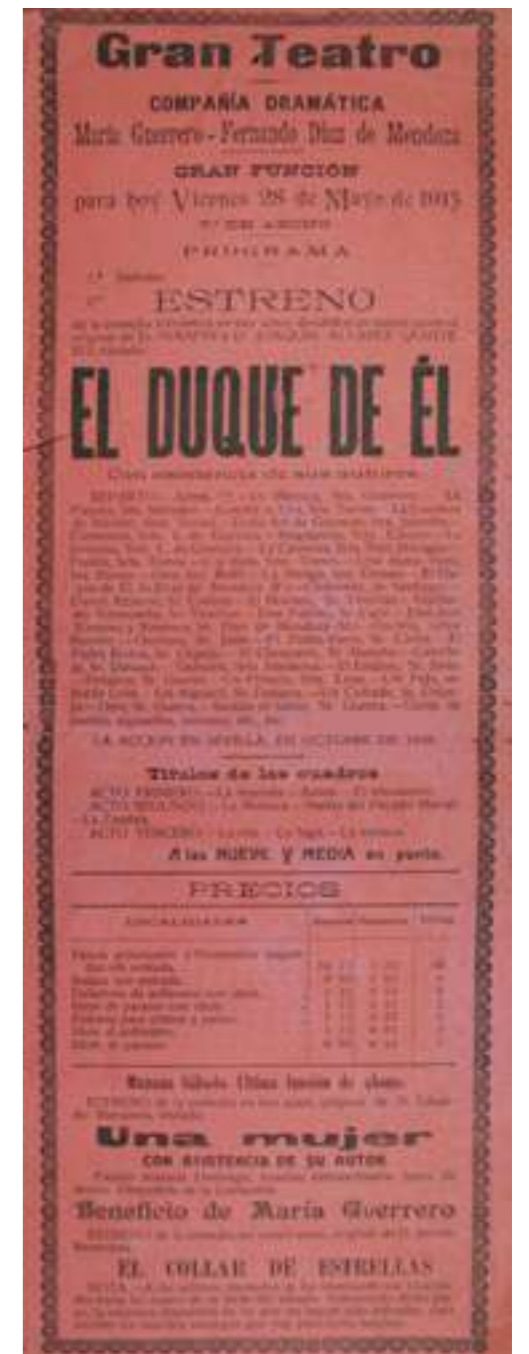
Los demás autores españoles que traen sus obras a Córdoba eran dramaturgos consagrados en su momento pero con una vida teatral más o menos efímera. Entre ellos hay que destacar, por sus éxitos durante la Restauración, pero también por su posterior continuidad en la escena española hasta muy entrada la década de los sesenta, a Jacinto Benavente, Leopoldo Cano, Eloy Perillán, los hermanos Álvarez Quintero y Eduardo Marquina.

El teatro experimenta a principios del siglo XX un notable cambio de rumbo en el que varios autores se desligarán de la grandilocuencia y la retórica hueca del drama pseudoromántico o de la "Alta comedia" de Echegaray, dando lugar a un teatro que eleva de categoría literaria el costumbrismo del género chico, adaptándole a nuevas exigencias del espectador, a lo que es preciso añadir la publicación de obras teatrales que facilitarán el acceso del público a estas piezas, así en la cartelera cordobesa ya hallamos a Galdós, Benavente o a los hermanos Álvarez Quintero.

Interesante es el programa de mano que presenta la Compañía Dramática María Guerrero – Fernando Díaz de Mendoza el 28 de mayo de 1915 ya que se estrena la obra de Echegaray *El duque de él*. También se anuncian dos estrenos: el de *Una mujer* de Eduardo Marquina con la asistencia del autor, y el de la conflictiva obra *El collar de estrellas* de J. Benavente a beneficio de María Guerrero. Realmente los dos últimos autores eran pilares a tener en cuenta en la escena española y se mantuvieron durante décadas en los escenarios españoles.

De entre los citados cabe destacar las obras representadas de D. Benito Pérez Galdós: *Doña Perfecta* en 1899, *La de San Quintín*, *La loca de la casa* y *El abuelo* en 1905. Después de autores en los que predominan textos de poca calidad, sólo las obras de Don Benito Pérez Galdós ofrecerán verdadero interés. El teatro galdosiano sube a las tablas un nuevo, complejo y original universo de realidades que nada tienen que ver con el anquilosado pensamiento decimonónico de fin de siglo. Galdós fue un renovador de esta decadente escena dado que el autor conocía las corrientes europeas representadas por Ibsen, Strindberg, Chejov, etc.

Ninguno de los periódicos locales consultados comenta las obras de este autor que elevó los temas y el contenido de los dramas que poblaban la escena española. La obra más destacada y la más representada ha sido *El abuelo*, llevada a escena



De la obra de Echegaray, -que siempre sorprendió a la crítica el éxito de un autor que triunfa sin ningún mérito literario-, se representaron varias piezas y en este programa de mano se anuncian dos estrenos importantes uno de Eduardo Marquina con la asistencia del autor, y otro de J. Benavente, pilares ambos a tener en cuenta en la escena española.





Relacionada esta obra con *El Rey Lear* trata temas como el honor, el adulterio, la lucha de clases y la ingratitud. Al final es el triunfo del amor frente a las convenciones sociales.

también en 1945, cuyo protagonista, el conde de Albrit y su apasionada búsqueda de la verdad, otorgan al personaje una dimensión que lo eleva por encima de cualquier otro personaje de los escenarios teatrales de la segunda mitad del Siglo XIX y principios del XX.

En el panorama teatral del Gran Teatro de Córdoba, en la cartelera cordobesa, son dignas de destacar varias obras de Benavente representadas desde 1905 hasta 1953: *El nido ajeno*, *El collar de Las estrellas*, *Vidas cruzadas*, *Lo increíble*, *La Malquerida*, *La otra honra*, *Los intereses creados*, *Campo de Armiño*, *Mater Imperatrix*. Benavente, Premio Nóbel de Literatura en 1922, es una figura destacada de un nuevo teatro español que se sitúa entre el 98 y la generación del 27 sin pertenecer a ninguna de ellas. *El nido ajeno* abre toda una época en la escena española. Su teatro es muy diverso, destinado a un público burgués, hallamos en él tanto dramas rurales como *La malquerida*, como comedias de carácter cosmopolita que se desarrollan en ambientes confortables y suelen tratar temas frívolos y melodramáticos, también las hay de ambiente italianizante entre las que destaca *Los intereses creados*, su mejor obra. De este autor conviene tener en cuenta la renovación escenográfica, la habilidad y la importancia concedida al diálogo como genial artífice y la sabia dosificación del progreso de la acción. Para algunos críticos su éxito se debe al pacto implícito que el dramaturgo firmó con su público.

En el transcurso de la Guerra Civil en Córdoba apenas hay datos, sólo Antonio Quintero, miembro del reconocido trío Quintero, León y Quiroga, representa en los años 38 y el 39, cuatro comedias a modo de sainetes costumbristas de ambiente andaluz, entremezclados con coplas. También representa ese año de 1938 Muñoz Seca junto a Pedro Pérez Fernández la obra *Soy un sinvergüenza*.

Acabada la contienda llama la atención la intensa actividad teatral en Córdoba que da comienzo con una obra *Los jazmines* de D. Pedro Luego Benítez en 1941, quien como curiosidad añade que el teatro estará perfumado y añade la marca de la perfumería.

Ausentes del escenario cordobés, según los programas analizados, las grandes figuras de vanguardia de la generación del 98 y del 27, aparecen en las décadas siguientes hasta 1960 nuevos autores, aunque el año 1949 marcará un antes y un después en la historia del teatro español con el estreno *Historia de una escalera*, de Antonio Buero Vallejo, ese año de 1949 en el Gran Teatro se siguen repitiendo los dramaturgos ya consagrados, acompañados de autores nuevos en la década siguiente como Pilar Millán Astray con la popular comedia *La tonta del bote* y Calvo Sotelo con la obra *Plaza de Oriente*.

Tres intensos días con un amplio y variado repertorio entre obras de teatro y "piezas" breves, destacando la obra de Benavente. Los programas van dando cada vez más datos de la representación para atraer e informar al espectador: "Época actual. En una estación de invierno; en el extranjero."



La actividad teatral aumenta en 1950, en estos años suben a los escenarios (importan las temporadas de feria y la Fiesta Nacional del Caudillo) obras diversas entre las que cabe destacar las de Adolfo Torrado y *La madre guapa*, Leandro Navarro y A. Torrado *La papyrusa*, José María Pemán *La Santa Virreina*, *Ella no se mete en nada*, *Metternich* y *Siete pecados capitales*, Eduardo Marquina, representante del teatro poético e histórico "Insigne poeta", con *La Santa Hermandad*, por la Compañía María Guerrero – Fernando Díaz de Mendoza y *En Flandes se ha puesto el sol*. Muñoz Seca creador del llamado "astracán" representa *Pégame Luciano*, Adolfo Torrado *Mosquita en Palacio*, Luis Fernández Ardavín *La Florista de la Reina* "Folletín escénico, en verso, en tres estampas y cuatro capítulos", Manuel Linares Rivas *La raza*, López Marín *Pena de muerte al amor*, Joaquín Dicenta *Madre Paz*, Jardiel Poncela *Es peligroso suicidarse en primavera* y Muñoz Seca la inagotable y magnífica comedia *La venganza de Don Mendo*. También se dan cita en el teatro cordobés desde el inicio obras pertenecientes al teatro clásico, destacamos los siguientes: *Don Juan Tenorio*, de José Zorrilla, *Peribañez* y *el comendador de Ocaña* de Lope de Vega y *La vida es sueño* de Calderón.



A lo largo de estos años ha ido evolucionando el formato de los folletos que amplían información escénica, así, se habla del vestuario en *La heroína de Alpedrete* de los autores Daniel España y López Moniscon con Juanito Navarro y la vedette Addy Ventura, que baten record en taquilla y añaden publicidad: "Los modelos que luce la Srta. Ventura, de modas Rosita."

Las adaptaciones teatrales de autores extranjeros abundan en la década de los años cuarenta y cincuenta, si bien ya se habían representado algunas en los años treinta, con Marcel Paquel y su obra *Topacio* traducida por Gregorio Martínez Sierra- María Lejárraga o Bayard Veiller y *El juicio de Mary Dugan*.

En el teatro cordobés, desde el inicio, se dan cita obras pertenecientes al teatro clásico, destacando en la festividad de todos los Santos *Don Juan Tenorio*, de José Zorrilla, con la descripción de cada uno de los actos para facilitar al espectador la representación.



El título hace alusión a la triste historia de la humilde florista Flor. El empresario, como no podía ser de otra manera, aprovechando el ambiente de la obra, inunda de perfume el teatro, interesante modo de publicidad. De cualquier forma cada vez los folletos van dando más información sobre el hecho teatral.



Los clásicos nunca dejaron de representarse junto a otras piezas muy diferentes.







Obra cumbre y uno de los textos más importantes del S.XX. Miller fue una voz crítica cuya eficacia está no sólo en lo que dice sino en la forma de decirlo, por la repercusión que este autor tuvo en los posteriores dramaturgos españoles, debido a su estilo realista y a su capacidad para tratar temas sociales y políticos.

Ya en la década de los cuarenta en adelante hallamos *El anticuario* sobre una pieza de C. Dickens; *Otelo* y *El rey Lear*, *Hamlet*, de W. Sakespeare; Oscar Wilde *Una mujer sin importancia*; A. Christie *La ratonera*; Edmond Rostand *Cyrano de Bergerac*. A lo largo de estos años se repitieron las representaciones de la obra del inglés Luis N. Parker *El cardenal* adaptada por Manuel Linares Rivas y Federico Reparaz.

Muy representativa fue la puesta en escena por primera vez de *La muerte de un viajante* de Arthur Miller. También por estos años ofrece el Gran Teatro representaciones de seriales radiofónicos de carácter melodramático que tuvieron gran audiencia y que forman parte de la cultura popular de postguerra. Interesantes son las adaptaciones teatrales de las novelas de gran éxito como *Cristina Guzmán* (*Profesora de idiomas*) de Carmen de Icaza o la del también famoso Guillermo Sautier Casaseca *La segunda esposa* y *Un arrabal junto al cielo* "Comedia dramática en un prólogo" que se anunciaba como "El mayor éxito radiofónico y escénico".

El teatro en estas fechas resulta ser, a fin de cuentas, un negocio con unas líneas marcadas por Benavente, el astracán y el teatro modernista. Obviamente hay que contar con

múltiples factores que van desde las dos representaciones diarias, el precio de las entradas, -las hay muy populares-, hasta las compañías teatrales, pasando por el teatro por horas, los actores, el director, escenografía (aún no muy explícita en los folletos), vestuario, sonido, iluminación etc.

Muy a tener en cuenta fue la censura impuesta por el Régimen; ésta se ocupaba no sólo de los textos sino también de los ensayos y por supuesto las representaciones estaban sometidas a un férreo control, por ello los empresarios debían seleccionar muy bien las obras que escogían, de ahí que la realidad del teatro representado diste mucho de la producción de los nuevos autores cuyas obras traían otros aires como por ejemplo la unión de la tradición popular y las vanguardias. Pero ante todo interesa el público que asiste a estas representaciones, que prefería obras acordes con el gusto burgués de la



Alfonso Paso, prolífico autor de éxito, en el programa de mano de *Desde Isabel con amor* (1968) ya ofrece imágenes femeninas muy insinuantes y al igual que en otros folletos a lo largo de estos años ha ido evolucionando el formato de los mismos que amplían la información escénica.



Miguel Mihura y Jardiel Poncela incorporan al teatro un humor nuevo de carácter intelectual que une lo surreal crítico con la atemporalidad de lo inverosímil



época sobre todo las de corte benaventino. Este público evolucionará también paralelamente a los cambios que vive el país y por tanto el teatro, así irrumpirá un espectador joven que no ha vivido la guerra y tiene otras exigencias. Son los años del Dúo Dinámico, de los Brincos, de la Chica Ye-Yé, Karina, Marisol, Los Bravos y Manolo Escobar. Son los años del Concilio Vaticano II, comienza la guerra de Vietnam, la Revolución cultural china y el Mayo francés.

En la década de los 60 autores de distintas generaciones coinciden en lo que para algunos críticos han quedado en llamar *teatro público* (porque era el aceptado por la censura y por tanto el más representado) que va desde la *alta comedia* hasta Benavente. Se trata de un teatro con piezas muy elaboradas, hábiles diálogos, intención crítica dosificada con la pretensión de entretener o hacer reír al espectador aunque también el drama puede plantear problemas más elevados. La situación se centra en interiores acomodados en los que el lujo es esencial, con influencia cinematográfica. La temática suele ser monótona y se suele centrar en el adulterio, masculino, por supuesto.

En definitiva, a partir de 1940 las obras representadas en el Gran Teatro de Córdoba ofrecen un continuismo con las anteriores a 1936, parece no haber existido una guerra fratricida, sin ruptura con la etapa anterior. Alfonso Paso lleva al Gran Teatro catorce obras, entre ellas hay que destacar: *Las que tienen que servir*, *Enseñar a un sinvergüenza*, *Es mejor otoño*, *Este cura*, *Desde Isabel con amor*, con imágenes muy sugerentes en el programa y *La corbata* interesante obra que trata el tema de la honra. Otros autores que representan en el teatro cordobés son: Emilio Burgos, *¿Quién soy yo?*, Emilio Romero, *Las personas decentes me asustan*, Carlos Lloplis, *La cigüeña "dijo sí"*, Jaime Salón, *La casa de las Chivas* y Calvo Sotelo, *El inocente*.

La vanguardia viene de la mano de Valle-Inclán, su máximo representante con *Águila de Blasón*, *Divinas palabras* y *Ligazón* y *El embrujado* en 1964 y un año después con la obra *Luces de bohemia*.

Renovador y vanguardista fue también el teatro que se representó en Córdoba desde 1969 en adelante con obras de Miguel Mihura *A media luz los tres* y de Jardiel Poncela *Un marido de ida y vuelta* y *Angelina o el honor de un brigadier*, que ofrecen humor de carácter intelectual mediante situaciones inverosímiles.

Las aportaciones dramáticas de los autores del exilio son muy heterogéneas. El más representado es Alejandro Casona en 1960 con las siguientes obras: *La molinera de Arcos*, seguida de *Las tres perfectas casadas*, *Es mejor en otoño*, *Los árboles mueren de pie*, *La llave del desván* y *La tercera palabra*.

Casona igualmente cosechó grandes éxitos con su teatro poético en prosa en el que el mundo real se esquivo para vivirlo a través de la imaginación, la poesía y los sueños.



Por estos años también asistimos a nuevas formas y a autores nuevos de suma importancia y trascendencia; es una década de gran actividad teatral, en que lo más importante como señal de renovación y cambio de los viejos moldes de un teatro eminentemente burgués es la aparición en el teatro de cordobés de las obras de Buero Vallejo en 1964 *El concierto de San Ovidio* y *El tragaluz*, dirigida esta última por José Tamayo “Una denuncia escalofriante de la sociedad de nuestro tiempo”, la representación va acompañada de un folleto muy amplio digno de tener en cuenta, pues además recoge las críticas aparecidas en diversos periódicos nacionales de las que conviene destacar la de José Monleón en *ABC*: “Lo importante de *El tragaluz* es que aparece la guerra civil, no como un hecho anecdótico, sino sustancial, demostrando que en la sociedad española, no a niveles argumentales, existen una serie de tensiones que todavía no han sido superadas y que se pueden disparar en un sentido o en otro”. También interesa detenerse en la completa y comentada cartelera del 76 donde aparece y se comenta una obra de B. Vallejo: *Las cartas boca abajo*.

Buero Vallejo y su compromiso con la realidad darán lugar a la llamada “Generación Realista” formada por jóvenes autores que tienen en común la misma actitud ética, disconformidad con la realidad, aunque difieren en la estética. Sus obras irán evolucionando hacia derroteros muy variados, los hay que escribían contando con la censura y utilizando mecanismos diversos para burlarla y los que escriben de espaldas a ella. En cuanto a las influencias de estos autores, dado el panorama teatral del país no tenían modelos a seguir, ya que a Valle Inclán y a Lorca no supieron encontrarlos y dirigieron sus miradas hacia la Generación del 98 y su preocupación por España y el teatro del Siglo de Oro. También fue decisiva la aparición de autores extranjeros cuyas puestas en escena en España van en aumento, ya no se trata sólo de leer las obras, sino de ver cómo funcionan sobre las tablas. Estas influencias vinieron principalmente de las corrientes europeas y americanas.

En el Gran teatro destacaría Brecht y su búsqueda para generar conciencia social y política a través de determinadas técnicas como la ruptura de la cuarta pared y la narración distanciada. También la obra de Arthur Miller repercutirá en estos dramaturgos por la forma de abordar temas como la injusticia social, la responsabilidad individual o la reflexión sobre la realidad política y social.

Según las obras halladas en los programas de mano y folletos destacaríamos en estas décadas del 60 y 70 a las siguientes: Arthur Miller, *Después de la caída*, Bernard Shaw, *César y Cleopatra*, A. Camus, *Calígula*, Chejov, *Manzanas para Eva*, A. Wests, *Raíces*, Edwrd Albee, *Todo en el jardín*, J. Paul Sartre, *Las moscas*, Françoise Dorin, *Un cochino egoísta*, Bersee, *Las mariposas son libres*, añade: *La comedia del amor, el sexo y la libertad*. Robert Lamoureux, *La sopera*, P. Saffer, *El apagón*, E. Bourdet, *La prisionera*, Ugo Betti, *La reina y los insurrectos*, Ricardo Talesnik, *La pereza*, Marc Camoletti, *El amor propio*, Bertold Brecht, *Terror y miseria en el tercer Reich*. Dave Freeman, *Extraños en mi cama*. Jean Anouill, *Orquesta de señoritas*. Estos autores influyeron en la renovación del teatro español.



Las cartas boca abajo, estrenada en 1957, sigue la línea marcada por su autor, analista de nuestro tiempo, al abordar los temas de la libertad, la represión y la resistencia.



Bertold Brecht, en esta colección de piezas cortas escritas durante el régimen nazi, muestra la vida cotidiana bajo el régimen totalitario y en consecuencia el miedo, la opresión y la censura a que se ve sometida.

Durante la década de los setenta hay una intensa y variada actividad en El Gran Teatro; por un lado se siguen reponiendo piezas de autores ya conocidos, junto a los clásicos que siempre estuvieron en la escena, por otro comienzan a aparecer obras nuevas de autores noveles.

En 1969 “Grupo de teatro 70”, en un deseo de descentralizar el teatro, lleva a escena la obra de Valle Inclán *Águila de Blasón*, Otros autores a destacar son: Antonio Gala, *Los buenos días perdidos*, *Anillos para una dama*, *El hotelito*, *Carmen Carmen*, y *¿Por qué corres Ulises?*, Rafael Alberti *El adefesio* y *Luces de bohemia*, B. Brecht, *La ópera de cuatro cuartos*, Jacinto Benavente *Los intereses creados*. Ana Diosdado *Olvida los tambores* y *El okapi*, Casona, *La tercera palabra*, F. Martínez Beltrán, *Requien por una vampíresca*, Calvo Sotelo *La amante*, Unamuno, *Fedra*, Jorge Díaz *Pirrueta y voltereta*, T. Luca de Tena *El Triunfador*, Buero Vallejo *La Fundación*, *Las cartas bocabajo*, *La doble historia del doctor Valmy*, Santiago Moncada, *La muchacha sin retorno*, Fernando Arrabal *El arquitecto y el emperador de Siria*, José Martín Recuerda, *Las arrecogías del Beaterio de Santa María Egipcíaca*, Enrique Jardiel Poncela, *Angelina, o el honor de un brigadier*, Antonio Álamo *Cara al sol... con la chaqueta nueva*.



“Grupo de teatro 70” forma parte de los colectivos del Teatro Independiente cuyo slogan fue “Por sus obras los conoceréis”

Antonio Gala como se puede observar es el autor más representado en este teatro y su obra *Anillos para una dama* se llevó a las tablas en 1973, 1974 y 1978, en ella me detendré. Se estrenó el 29 de septiembre de 1973, para él la compañía Corral de Comedias “Más que por una compañía *Anillos para una dama* es



Los buenos días perdidos se estrenó en el Gran Teatro en 1972 bajo la dirección de José Luis Alonso, es una obra compleja que indaga sobre la soledad, la locura, sexualidad y la búsqueda de la verdad.



Mediante una estética vanguardista y provocadora, el autor con su estilo absurdo y surrealista explora la condición humana a través de unos personajes atrapados en una isla desierta.



A la versión de Martín Recuerda sobre los últimos días de vida de Mariana Pineda y a la obra de Lorca sobre el mismo tema, les separa un millón de muertos. Más política que lírica, denuncia la opresión.





María Asquerino supo magistralmente interpretar el proceso de desmitificación llevado en la obra: gestos, entonación, movimientos... van encaminados a un deseo imposible de libertad.

interpretada por una constelación”, los personajes principales fueron interpretados por María Asquerino, José Bódalo y Armando Calvo. La dirección corrió a cargo de José Luis Alonso que con anterioridad había dirigido tres obras más del autor. La escenografía de Vicente Vela es sobria con un decorado muy estilizado, no hay afán de imitación realista. El vestuario corrió a cargo de Elio Berhanyer. Doña Jimena resignada a ser la viuda del Cid, grita su amor por el “brazo diestro” de su esposo, pero siempre se interpondrá la Historia que será desmitificada sistemáticamente a través de la figura del Cid. Gala desplaza al héroe para indagar en el interior de Jimena, en la intrahistoria. Sus deseos de libertad chocarán con la historia y el destino. Una vez más.

Gala supo burlar la censura pero no es el caso de José Martín Recuerda que escribió *Las arrecogías del Beaterio de Santa María Egipcíaca* sin tenerla en cuenta, por ello padeció el “silencio administrativo” por un lado y lo costoso de la nómina (veintinueve actores) y el montaje de la obra por otro, estrenándose finalmente el 4 de febrero de 1977, siete años después de su composición, bajo la dirección de Adolfo Marsillach y protagonizada por Concha Velasco y Antonio Iranza. La obra está basada en la popular tragedia de Mariana Pineda y los últimos días que le tocó vivir en el Beaterio de Santa María Egipcíaca hasta ser ejecutada. El espectador va a presenciar

una fiesta que se prolonga en la fusión espectador-actor. El autor juega con dos espacios históricos distintos el de la España del s. XX y el del s. XIX, estas dos épocas se van a unir a través de un sistema de correspondencias entre los dos espacios materializándose esta fusión en las canciones, bailes, letreros, gritos y pintadas. El Gran Teatro se inundó de una espectacularidad desbordante dando unidad a las artes plásticas, coreográficas y auditivas con un verdadero derroche semiológico.

Desde 1969 la actividad del Gran Teatro experimentó un declive a consecuencia de las malas condiciones del edificio y del estado de conservación, que rayaban en el abandono. Tras casi un lustro en que el coliseo osciló entre la demolición para cambio de uso del solar y la expropiación por razón de utilidad pública –subsiguiente a la petición de calificar al edificio como de interés histórico, artístico y cultural- finalmente fue adquirido por el Ayuntamiento, salvándose de una demolición claramente especulativa. Hubo de cesar su actividad en razón del aludido mal estado del edificio, cerrando en Abril de 1980 con una sesión cinematográfica como las muchas que le habían precedido.

Tras una esmeradísima restauración, reconstrucción, renovación e instalación de servicios acordes con las exigencias de los nuevos tiempos, el Gran Teatro abrió de nuevo sus puertas el día 20 de Mayo de 1986, acogiendo una función inolvidable y conmemorativa del 30º Concurso Nacional de Arte Flamenco.

A partir de ese instante el Gran Teatro ha tenido una actividad muy intensa, dando cabida a espectáculos y funciones de todo tipo y género, sobresaliendo las musicales y escénicas. En lo que a estas se refiere, el teatro ha ocupado, conforme



Concha Velasco fue la mejor intérprete que pudo escoger Martín Recuerda dada la versatilidad de la actriz.

a su propio ser, un lugar de privilegio; y si en conjunto la actividad desarrollada ha sido mimética con el dinamismo e inquietudes de la sociedad española, nuestro Gran Teatro ha sido fiel a una tradición reactivada y reorientada por una sociedad local ávida de asistir a funciones y espectáculos con su propia sensibilidad social asentada sobre el basamento del teatro clásico.

Así desde 1986 el Gran Teatro registró una programación teatral en la que estaban presentes los principales actores y actrices del momento, directores, autores, compañías, escenógrafos, etc., erigiéndose en trasunto e incluso vanguardia del panorama español de las artes escénicas. De todo ello –referido al período 1986-2016- da cuenta pormenorizada Juan Antonio Díaz, quien fuera durante mucho tiempo cronista teatral, en el capítulo que escribió para el libro *Gran Teatro. Treinta años*, el cual tiene el carácter de repertorio abreviado de las representaciones habidas en el período, con mención de autores, dirección y elencos. DÍAZ, Juan Antonio.- “2. Teatro. Un gran esfuerzo de programación”. En *GRAN TEATRO. 30 AÑOS (1986-2016)*. Diario Córdoba. Grupo Zeta. Córdoba 2017. 216 págs. Págs. 48-86.

Los primeros años tras la reapertura y hasta 1996 aproximadamente pisaron las tablas del escenario consagradas figuras de las artes escénicas, tales como José Tamayo (*Todos eran mis hijos*, 1989), José Luís López Vázquez (*La muerte de un viajante*, 1989), Amparo Rivelles, Mari Carrillo, Francisco Nieva, Salvador Távora y un largo etcétera. Se trataba de actores y actrices de reconocida calidad interpretativa y muy conocidos por el público gracias a sus frecuentes apariciones en televisión. Junto a los mismos fue apareciendo una nómina joven que alcanzó la cima en años posteriores, como por ejemplo Maribel Verdú, quien intervino en *Después de la lluvia*.

Más tarde y, sin duda, a consecuencia del dinamismo finisecular y de la efervescencia político-cultural de la Expo-92 se abrió una etapa caracterizada por el mantenimiento de los grandes protagonistas de la escena (Adolfo Marsillach, Amparo Rivelles, Paco Morán, Nati Mistral, Pepe Sacristán, Lola Herrera, Paco Valladares, Concha Velasco) junto a otros nuevos como Juan Echanove o Verónica Forqué que actuaron en obras como *Después del diluvio* (1996), *Lucas de Bohemia* (1998), *Las criadas* (2002), *Sueño de una noche de verano* (2004), que fue un rotundo éxito que agotó las localidades de las dos representaciones ofrecidas, *La venganza de Don Mendo* (2005). Al tiempo se pusieron también en escena obras de carácter disruptivo, de contenido político y social que vertían sobre el escenario temáticas contextualizadas con fenómenos o hechos del momento o reverdecedoras de la universal condición humana, con diferente éxito o grado de aceptación.

Signo distintivo de la etapa bisagra de finales del siglo XX y comienzos del XXI fue la puesta en escena de obras producidas por el Centro Dramático Nacional, la Compañía Nacional de Teatro, la Compañía de Miguel Narros, Els Comediants, Els Joglars, la Fura del Baus (*Faust 3.0*, en 1999), etc. También hubo protagonismo cordobés con la puesta en escena de obras de Antonio Gala y el estreno de *Góngora, sombra y fulgor de un hombre*, de Carlos Clementson y Francisco Benítez (2003) o de la Fundación Pública Municipal (2004) y *Leonor de Córdoba* (2011) de Antonio Varo Baena, dirigida por Juan Carlos Villanueva.

Desde 2006 y en los diez años siguientes se produce una intensísima programación en el Gran Teatro con un amplio repertorio de obras, directores y artistas, ofreciendo lo más granado de su arte a lo largo de todo el año, pero con especial concreción a finales de Mayo conforme a la tradición festiva cordobesa. Se representan *La casa de Bernarda Alba* (2006), *La ópera de tres centavos* (2006), la innovadora y controvertida Plataforma, *Fedra* –en una espléndida versión de Juan Mayorga, la más humana del mito, en un montaje clásico donde los actores lo son todo, a decir del referido J.A. Díaz- *La cabra o ¿quién es Sylvia?*, *Afteplay* (2007), *Pareja abierta* y *Rosa fresca fragantísima*, de Darío Fo –con la exitosa participación del propio autor-, *Hay que purgar a Totó* –que ofreció la sorpresa del tránsito de Nuria Espert del drama a la comedia- en 2007. Les siguieron *Días de vino y rosas*, *Ricardo III*, *La vida por delante* –que supuso el aclamado regreso de Concha Velasco, repetido en años posteriores con emblemáticas interpretaciones-, *Yerma*, *La Celestina* (2010), etc. y los amplios y variados repertorios de los años siguientes, entre los que destacamos a título de cita puntual *¿Quién teme a Virginia Wolf?* (2014), *Amistades peligrosas*, *Maribel y la extraña familia*, *El eunuco*, *La dama duende* (2015), *Ninette y un señor de Murcia*, *El cerco de Numancia*, *El discurso del Rey*, *Achúss*, *Cervantina*, *El Jurado*, en 2016.



Marat-Sade de Peter Weis.



La escena presenta música, un coro que amplifica las acciones del escenario y sombras que crean un ambiente inquietante y surrealista que desembocará en la ruptura de la cuarta pared. Gran Teatro.

Se trata para estos últimos años de un repertorio muy amplio, denso y variado en temática, autoría, dirección y representación que combina tiempos, formas, estilos y motivaciones diferentes. Podemos singularizar las reiteradas participaciones de Albert Boadella y Els Joglars (*En un lugar de Manhattan*) que satirizan sobre el cambio climático a partir del gran negocio que genera su discurso, Rafael Álvarez, *El Brujo (El testigo, 2009, Reflexiones sobre la actualidad española, 2013)*, las numerosas producciones del Centro Andaluz de Teatro y, más concretamente, la representación en 2009 de *La ciudad de todos los tiempos*, dirigida por Antonio Álamo, con la cual se pretendía reforzar la candidatura de Córdoba a Capital Cultural de Europa 2016.

Durante la temporada de 2017 entre las puestas en escena de autores extranjeros interesa destacar la espectacular obra de Lind Say Kemps *Kemp Dances: invenciones y reencarnaciones*. El título genérico se debe a ser una selección de sus creaciones coreográficas llevadas a cabo a lo largo de su vida. Estas creaciones están cargadas de imaginación en las que se explora la combinación de emociones y movimientos, la expresión corporal fue muy innovadora siendo su objetivo transmitir emociones a través de este lenguaje. Todo en este espectáculo es hiperbólico y a la vez estilizado; los movimientos excesivos y los gestos elocuentes, se trata de técnicas de mímica cuyo objetivo es crear un choque visual y emocional sobre las tablas.

Toda la obra de Kemp combina diferentes elementos visuales a su coreografía, incorporando los signos más impactantes en los actores y escenario como es el maquillaje, vestuario, iluminación, música y escenografía. Todo cuidadosamente elaborado provoca en el espectador un mundo de sensaciones.

Un clásico contemporáneo que visitó el Gran Teatro fue la obra del dramaturgo alemán Peter Weis *Marat-Sade*. El título completo de la obra es “La persecución y asesinato de Jean Paul Marat representado por los internos del manicomio de Charenton bajo la dirección del Marqués de Sade.” Es una obra histórica, Revolución francesa y Marat,

que indaga sobre la libertad, la opresión, la violencia y el poder. La finalidad es provocar al espectador, crear una experiencia teatral impactante a través de diálogos muy intensos unidos a elementos surrealistas, música y coreografía, desafiando de esta manera las convenciones teatrales.

Otra representación a tener en cuenta fue *Quejío* del dramaturgo y director sevillano Salvador Távora autor de mucho prestigio en el teatro español contemporáneo por su afán de mostrar lo andaluz y su compromiso con la realidad social de Andalucía. La intensidad del flamenco habla de mostrar la realidad del pueblo gitano, la injusticia, marginación y desigualdad siendo la plasmación escénica de los elementos constitutivos la danza, la música y el cante flamenco. Es un compromiso social y político.

Quejío alcanzó fama mundial por su singular lenguaje teatral que otorga valor poético a herramientas de trabajo, como en esta escena, donde las maromas, sus movimientos, sus sonidos y su color crean un ritmo que habla de su tierra andaluza.

Quejío de Salvador Távora.



La voz dormida de Dulce Chacón.



La máquina de coser, que tanta hambre ha quitado a tantas mujeres, parece coprotagonista de Pepita (Laura Toledo) que con solo su voz habla de dignidad y coraje frente a la humillación y a la muerte. Es la supervivencia del que nunca se rinde. Gran Teatro.

La novela *La voz dormida* de Dulce Chacón publicada en 2002. Fue adaptada al teatro por Mario Gas en 2011 que supo mantener en el escenario la dureza cotidiana de un grupo de mujeres encarceladas durante la posguerra española. La versión teatral ha sabido preservar el punto de vista íntimo de una situación opresora donde se refleja la valentía de unas mujeres. La obra es una defensa de los valores humanos.

Otras piezas teatrales llevadas al gran teatro fueron: *Wa di Mou award, Incendios, Antonio Lozano, Me llamo Suliman, Séneca, Medea, Jean Claude Grumberg, Serlo o no: para acabar con la cuestión judía, Carlo Goldoni, La posadera, Eusebio Calonge, Ahora todo es noche, Constance de Salm, Sensible, Ricardo Molina, El hijo pródigo* y Emmanuel Vaca, *Ildebrando Biribó, el último Cyrano*.

El año de 2018, según la documentación del Gran Teatro fue pródiga en representaciones teatrales, de las que destacaremos algunas obras.

A los diez años de su estreno llega al Gran Teatro *Tres hermanas*, del reconocido Antón Chéjov, el “film teatral” dirigido por David Piccoto. El programa de mano dice: “Esta versión de *Las tres hermanas* encuentra a los personajes del reconocido autor ruso Anton Chéjov en un mundo particular: un mundo atravesado por el cine. Olga, Masha e Irina Prózorov viven en un pequeño pueblo de Rusia a comienzos del siglo XX. Allí viven entre penas, angustias, deseos e ilusiones; entre lo mudo y lo sonoro; entre grises y colores; entre una pantalla y los espectadores”. Esta tumba que es el espacio que ocupan conduce al espectador a cuestionarse el sentido de la vida. La técnica que utiliza está directamente relacionada con el cine, es un film teatral, una creación escénica mezclada con el cine de todas las épocas, desde el cine mudo hasta el musical pasando por el doblado, el blanco y negro y el subtulado.

Tres hermanas de Antón Chéjov.



Chejov amante del simbolismo utiliza la disposición escénica como muestra de la tensión emocional que provoca la existencia inmutable de las protagonistas. Gran Teatro.

Días más tarde llega *¡Ay Carmela!* de José Sanchís Sinisterra. Esta obra narra las tristes peripecias de una compañía de “variedades” formada por dos hombres y una mujer que recorren España durante la Guerra Civil. La tragedia trata los temas de la guerra y el mundo del teatro, destacando las penurias de los actores, el triste mundo de los cómicos y la necesidad de sobrevivir frente a los sueños e ideales.

Durante cuarenta años seguimos asistiendo a la versión teatral de *Cinco horas con Mario* de Miguel Delibes como si fuera la primera vez. Es un espectáculo excepcional que fue posible por la colaboración del productor José Sámano y Josefina Molina. La protagonista Carmen Sotillo-Lola Herrera es una mujer compleja, contradictoria, conservadora y práctica, más víctima que verdugo. Además de un retrato tardofranquista es una prueba de que, comentaba Delibes, “la discriminación, la tendencia a relegar a



¡Ay Carmela! de José Sanchís Sinisterra.



Conmovedora actuación de Carmela y Paulino. La metaficción de esta obra mezcla comedia y tragedia para hablarnos de la guerra, la ideología, la dignidad y la supervivencia. Gran Teatro.

Cinco horas con Mario de Miguel Delibes.



Expresiva y conmovedora, ante un interlocutor mudo Carmen Sotillo se expulsa revelando sus pensamientos y sentimientos más profundos. La interpretación de Lola Herrera ha contribuido considerablemente al éxito y continuidad en los escenarios. Gran Teatro.

trata sobre la vida de las amas de casa. Entre los clásicos encontramos a Edmond Rostand, y su más célebre *Cyrano de Bergerac*, Eurípides, *Troyanas* y Lope de Vega, *El castigo sin venganza*.

Javier Berger con *Jazz en la pecera* hace un recorrido por la historia del jazz. Sergio Blanco, *Tebas Land*, sobre el acontecer teatral y el proceso artístico de su autoría. Antonio Serrano, *La pensión de los artistas*, sobre la España de los años 50 y sus héroes anónimos. Jesús Carazo, reconocido dramaturgo, en *Juana, la reina que no quiso reinar*. Selu Nieto. *La última boqueá. Tragicomedia en tres fracasos* o la risa para engañar la tragedia de vivir. Chiqui Carabante, *Probabilidades*, “sobre un docente que finalmente nos hablará de la soledad irremediable que implica ser parte de la especie humana”. Stefano Massini y su obra maestra *Lehman Trilogyes* una reflexión sobre el poder. Isabel Vázquez, *La maldición de los hombres Malboro*, “Plantea una reflexión sobre los roles tradicionales de la masculinidad”. Juan Carlos Rubio, *La isla*, aborda el dolor y la dificultad de comprensión. Finalmente Oliver Nakache y Eric Tolledano con su versión escénica de la célebre película extranjera *Intocables*.

La temporada de 2019 ofrece las siguientes obras: *Lehman Trilogy* Stefano Massi-

su mujer a la cocina, a convertirla en alegato de virtudes domésticas, es un error que ha esterilizado a muchas y ha castrado. En todo caso, su iniciativa, inteligencia e imaginación.”

La renovación del teatro cómico y frente a los procedimientos convencionales de este tipo de teatro utilizados por autores anteriores, surge Enrique Jardiel Poncela y su magnífica conquista del escenario con *Cuatro corazones con freno y marcha atrás* que no permite concesiones a un público que no tuviera imaginación. De carácter atemporal, con un lenguaje no tipificado y con un humor de raíz intelectual, en su obra fluye lo inverosímil constantemente, así lo comenta en el prólogo a su obra: “Sólo lo inverosímil me atrae y subyuga; de tal suerte, que lo que hay de verosímil en mis obras lo he construido siempre como concesión y contrapeso, y con repugnancia.” Los éxitos que no consiguió en su tiempo los obtuvo después; el público de entonces no entendió su risa inteligente.

Junto a estas obras hay que añadir las siguientes piezas: Jesús Carazo, reconocido dramaturgo, en *Juana, la reina que no quiso reinar*, Miguel Palacios, *Maruja, asesina de mosquitos, ratas, torturadores y verdugos*, que



Cuatro corazones con freno y marcha atrás de Jardiel Poncela.

La soñada y buscada inmortalidad termina pesando a los protagonistas que acaban necesitando el elixir de la eterna juventud, la nueva pócima les permite ir rejuveneciendo hasta el nacimiento. Gran Teatro.

ni, *Leíva yo a contar* de Ana Latorre, *Moby Dick* de Herman Melville, *El funeral* de Manuel M. Velasco, *Adios Arturo* de la Compañía la Cubana, *Crimen y telón*, montaje de la compañía Ron Lalá, En *ABC* García Garzón comentó: “Una gozada. Estos espadachines de la transversalidad trenzan lo culto y lo popular en un discurso divertidísimo.” Continúan las representaciones de Rojo de John Logan, *¿Quién es el Sr. Schmitt?* de Sébastien Thiéry, *La Strada* de Federico Fellini, y *Purgatorio* de Ariel Dorfman.

La infección por virus SARS-CoV-2 causante de la enfermedad COVID-19 obligó a cerrar el Gran Teatro hasta el 2 de octubre de ese mismo año que se abre con la obra *El coronel no tiene quien le escriba*, novela corta de Gabriel García Márquez en versión y dirección de Carlos Saura e interpretada por Imanol Arias.

Continúa ese año con obras tan destacadas como *Esperando a Godot* de Samuel Beckett, *Las cosas que son de verdad*, de Andrew Bovell. *Don Juan Tenorio* de José Zorrilla. La Compañía de Teatro Clásico de Córdoba. *La pasión de Yerma*, versión libre de *Yerma*, de Federico García Lorca.

El 2021 se inicia con *Una noche sin luna*, sobre textos de Lorca, de Juan Diego Boto. Continúa con *Romeo y Julieta*, de William Shakespeare, *Señor Ruisenior*, Els Joglars. *La fiesta del chivo*, de Mario Vargas Llosa. *La casa de Bernarda Alba*, de Federico García Lorca. *Desmontando a Séneca*, de Juan Carlos Rubio. *Eva contra Eva*, de Pau Miró. *Muerte de un viajante* de Arthur Miller. *Anfitrión* de Moliere. Y *Malvivir* basada novelas del Siglo de Oro de Álvaro Tato.

El 2022 se abre con *Las criadas* de Jean Genet y le siguen: *El hombre almohada* de Martin McDonagh. *Noche de Reyes* de William Shakespeare. *La función que sale mal*. *El Tartufo* de Molière. *Un hombre de paso* de Felipe Vega. *Que salga Aristófenes* de Els Joglars. *El inconveniente* de Juan Carlos Rubio, *Silencio* de Juan Mayorga. *Frankenstein* de Mary Shelley.

Finalmente sólo resta tener en cuenta el programa especial que han organizado el Gran Teatro y el IMAE con motivo de su cesquicentenario donde entre otros espectáculos hay que destacar *Ser o no ser*, dirigida y protagonizada por Juan Echanove. *El aguafiestas* comedia protagonizada por Josema Yuste y José Urrialde.

Hasta aquí este breve recorrido a través de los 150 años del Gran Teatro. No están todos lo que son, faltan directores, actores y actrices, escenografías, vestuario, fechas concretas, precios de butacas, folletos de mano, evolución del espectador etc. elementos todos ellos imprescindibles para llevar a cabo el complejo y difícil hecho teatral, pero contamos con un espacio limitado.

Ahora bien, lo importante es la actividad sin descanso llevada a cabo por El Gran Teatro de Córdoba durante los 150 años de su singladura, que ha permitido convertir en acto único la obra representada de unos textos dramáticos a los que el papel les confiere la eternidad de su singularidad, a la vez que les otorga la cualidad de ser reiterables. Ahí radica la grandeza y generosidad del teatro.

Larga vida al Gran Teatro de Córdoba.



Maruja, asesina de mosquitos, ratas, torturadores y verdugos de Miguel Palacios.

Maruja desesperada por el papel que le han asignado, estalla en escena provocando la complicidad del público que no queda indiferente. Auténtico homenaje a las amas de casa. Gran Teatro.



# FLAMENCO Y COPLA EN EL GRAN TEATRO

Francisco del Cid

**El 150 aniversario de la creación de Gran Teatro nos sirve entre otras múltiples razones, para echar una mirada retrospectiva a toda la historia acumulada en este sagrado recinto en el que la hondura visceral del cante y la trascendencia de la copla “son dueños de esa fuerza en que parece desangrarse toda la vida andaluza y agotarse toda su capacidad de arte.**

La copla y el cante son realmente su oráculo y el arte queda reducido a expresar esa voz profunda que brota desde las mismas entrañas de nuestra raza”. Así lo definió el gran novelista Can-sino Assens, de origen sevillano, en su libro “La copla andaluza” donde ahondó con extraordinaria infalibilidad en el alma de nuestro pueblo como garante de un sentimiento único sin parangón en la historia. Ya Borges, que mantuvo una sincera amistad con este gran escritor, lo valoró por encima de los escritores y poetas españoles de su tiempo. Afirmaciones contundentes que no siempre pueden estar revestidas de toda la razón, vengan de donde vengan.

Por eso cuando hablamos de copla hablamos también de cante y los situamos en el mismo



plano emocional, porque obviamente tienen similar poder de transmisión. Por ejemplo, cuando la voz de Concha Piquer cantaba *Ojos Verdes* el estremecimiento era lo suficientemente elocuente en la comparación, por ejemplo, con el paroxismo inconmensurable de una soleá de la Serneta cantada por la gran Fernanda de Utrera.

La ingénita condición de nuestra increíble riqueza musical se ha acomodado a las sucesivas corrientes que la ampara y cobija en la sociedad en la que se desenvuelve.

Haremos un breve recorrido por los eventos más importantes celebrados durante los 150 años de vida de esta joya de nuestra cultura, que en esta efemérides merece darla a conocer, y así reafirmarnos de la calidad artística de los que han

pisado sus tablas en la gran complejidad de muchos de los géneros en los que no podían faltar el flamenco y la copla como pilares fundamentales de nuestra cultura.

Se han clarificado conceptos y se han abierto las puertas a esas hornadas de talentos que expusieron lo mejor de su arte en nuestro histórico Teatro. Sería casi imposible enumerar a todos los artistas que han pasado por allí. No necesariamente el nivel de calidad estaba exclusivamente cubierto por las primeras figuras del género, siempre éstas han coexistido con artistas de otros niveles que se han dado a conocer a lo largo de sus trayectorias como lo acreditan las crónicas del tiempo artístico que les tocó vivir.

El flamenco, música universal y manifestación artística y cultural, es ante todo un ARTE, un variado y rico folklore musical que como nos dejó dicho Manuel de Falla “No lo hay más rico ni más vivo en toda Europa”. El cortejo de poetas, escritores, pintores e intelectuales que se rindieron ante una enorme fuente de belleza extraordinaria, asumiendo que el flamenco y la copla forman parte de la historia de nuestro País como parte inseparable de nuestro carácter, es innumerable. No se entiende su historia sin el flamenco y la copla, y escritores de la talla de Terence Moix y Manuel Vázquez Montalbán, por citar un ejemplo, elevaron el género a la altura intelectual que exigía su grandeza.

Hemos tenido la inmensa suerte de que las imágenes de la presencia de casi todas las glorias escénicas, en forma de carteles y crónicas, hayan caído en nuestras manos por la deferencia de Emilio Asensio, cabal cordobés muy vinculado a todo lo que se representaba en nuestra ciudad sea cual fuere el género, y que durante muchos años fue el responsable de la programación del Gran Teatro cuando la empresa Sánchez Ramade tenía alquilado el recinto para su explotación, hasta que el Ayuntamiento, en una decisión histórica que tendremos que agradecer por siempre los cordobeses, se encargó del inmueble evitando así la piqueta. Fue Herminio Trigo, Alcalde de Córdoba, el que pronunció un ya histórico y sentido discurso en el momento de su reinauguración donde destacaba “que lo que estaba en juego no era solo un edificio noble, singular e histórico, ni un capítulo importante de la Historia Cultural de Córdoba, era un pedazo de nosotros mismos. Y eso no tiene precio, eso es algo que no se puede medir con la óptica del interés económico.”

Un recorrido de los eventos más importantes celebrados a lo largo de 150 años es algo que merece la pena reseñar, aunque las lógicas limitaciones que impone este texto, hace difícil este resumen por la cantidad de artistas del cante, la guitarra el baile y la copla; artistas que han pisado este escenario dejando lo mejor de su arte para delectación del público cordobés que siempre ha respondido con más o menos entusiasmo según sea la oferta artística en la complejidad de todas sus manifestaciones.

Las páginas del *Diario Córdoba* ha contado siempre con la sabia colaboración de especialistas expertos en cada uno de los géneros que se han expuesto en el Gran Teatro, que después de seis años de obras de restauración y rehabilitación volvió a abrir sus puertas aprovechando la Gala de entrega de premios del Concurso Nacional de Arte Flamenco. Los nombres de *Fosforito*, Víctor Monge *Serranito*, Matilde Coral y Paco Cepero adornaron una noche para la Historia. Historia que se sigue enriqueciendo en la complejidad de sus programaciones. Artistas de la talla del citado *Fosforito*, de Mario Maya, de Blanca del Rey, de Manolo Sanlúcar, de Paco de Lucía, de Inmaculada Aguilar, de de Javier Latorre, de Concha Calero, Merengue, Paco Serrano, Vicente Amigo, el Pele, Luis de Córdoba, de José Antonio Rodríguez... por citar a algunos, todos han reafirmado la ya sólida posición de Córdoba en la cultura musical de este tiempo, en el que la copla sigue gozando de una gran popularidad debido al legado artístico que nos dejaron nombres de leyenda como Concha Piquer, Estrellita Castro, Sara Montiel, Gracia de Triana, Imperio Argentina, Juanita Reina, Paquita Rico, Antoñita Moreno, Isabel Pantoja Marifé de Triana, Roció Jurado, Lola Flores con Manolo Caracol, Carlos Cano, Pasió Vega y un sinfín de nombres como acreditan las hemerotecas y la aportación de valiosísimos documentos y grabaciones que han cimentado y siguen fomentando el prestigio de nuestro mayor espacio escénico.



## FIGURAS DE LA COPLA EN EL GRAN TEATRO

Por citar a algunas figuras de la copla que han pisado sus tablas empezamos tratando de forma resumida algunos nombres que forman parte de la historia de este género.

Por ejemplo **Concha Piquer**, indiscutible artista que marcaría un antes y un después en lo que se ha dado en llamar como una de las mejores abanderadas de esta especialidad, y que tuvo la fortuna de que los compositores y poetas de la talla de Penella, Quintero, León y Quiroga, sobre todo, el maestro Solano y otros, compusieran para ella, títulos que ya figuran con letras de oro en la apasionante historia de la copla, como el citado *Ojos Verdes*, además de *Tatuaje*, *Romance de la Otra*, etc. que aún perviven en el recuerdo al ser una artista sin discusión con proyección universal. Si hay un personaje que ha dejado la marca indeleble de su personalidad, es sin duda Concha Piquer, una abanderada de la canción andaluza, un icono de la copla, una personalidad bien marcada en el cañamazo de la sublime historia de nuestra mejor seña de identidad, un dominio del escenario casi inédito en la etapa que le tocó vivir.



La historia de la copla está adornada con un selecto ramillete de intérpretes donde la Piquer es una excepcional protagonista que todavía se sigue admirando por varias generaciones. Su afición, recordemos que sus orígenes eran de extracción muy humilde, la llevó a actuar con once años en un teatro valenciano manifestando al empresario su deseo de cantar. Fue comenzando de forma incipiente a dominar el escenario y a cristalizar un carácter que le acompañaría hasta que se retiró de los escenarios en olor de multitud, aunque su hija **Conchita Márquez Piquer**, continuaría el legado de su madre con toda dignidad hasta que, por razones que no vienen al caso, supo retirarse a tiempo, aunque dejándonos la impronta de su progenitora, como tuvimos ocasión de ver en el escenario del Gran Teatro de Córdoba.

La trayectoria de Concha Piquer viene marcada por extraordinarios compositores como Quintero, León y Quiroga, que entendieron a la perfección las enormes posibilidades de esa estrella del firmamento de nuestra mejor música popular. El maestro Penella la consideraba su musa a la hora de crear canciones, y siempre manifestaba que sin ella sus creaciones no hubieran alcanzado el cenit de la gloria coplera. Concha Piquer actuó varias veces en el Gran Tea-

tro en aquel tiempo de la posguerra tan duro y cruel donde los españoles mitigaban sus penas con el inmortal repertorio de esta artista única y de sus compañeros y compañeras de camino.

Hablemos también de esa pareja inmortal que fueron **Lola Flores y Manolo Caracol**, y que en 1951 rompieron de mutuo acuerdo para que cada cual siguiera su camino.

**Manolo Caracol**, es uno de los grandes cantaores de la historia. De casta flamenca y torera, podríamos afirmar que por sus venas corría todo el torrente del canto más puro y el arte del toreo en su más alta expresión. Su padre, Manuel Ortega *el del Bulto*, hunde sus raíces en míticos nombre del canto como El Planeta, primer cantao del que se tienen noticias. La Alameda de Hércules sevillana fue uno de sus pilares más importantes en la concreción de su canto netamente gitano, que igual se acompañaba con guitarra, con piano o con orquesta. Arturo Pavón, su yerno, que aún vive, elevó el piano flamenco a su más alta expresión.



Caracol ya a la edad de once años, ganó el primer premio en el Concurso de Granada de 1922, que como se sabe fue organizado por Manuel de Falla, García Lorca, Zuloaga, Andrés Segovia, Gómez de la Serna, etc. El otro ganador más veterano, fue Diego Bermúdez *El Tenazas*, que dice la leyenda fue andando desde Puente Genil hasta la Ciudad de la Alhambra para concursar en aquel certamen (que al final no tuvo la repercusión que sus organizadores habían previsto). Pero en fin esa es otra historia de la que se han vertido ríos de tinta y que requiere un estudio más detallado y amplio.

Su pareja artística y sentimental durante una década fue **Lola Flores**, quien marcaría un hito en la historia de este país. Dos temperamentos diferentes en lo personal, pero complementados como pocos a la hora de ofrecer su histórico repertorio en el que brillaban las zambras de leyenda como *la Niña de Fuego*, *La Salvadora*, *Romance de Juan Osuna*, *Carcelero...* y ese fuego de Lola Flores, toda pasión en el escenario, que extrapolaba a su vida el febril idilio que mantenía con el artista sevillano.

Manolo Caracol después de acabar mal con la compañía de Concha Piquer, va por el mundo solo, mostrando la jondura de su canto. Estando actuando en el teatro Villamarta de Jerez, tiene ocasión de conocer a la jerezana y, fue tal el éxito de la pareja, que los teatros se llenaban de un público enfebrecido, ansioso de ver en escena la visceralidad de sus respectivas personalidades, en las que el

cantaor, en arrebatos inigualables en la historia del canto, envolvía con la hondura de su garganta los contoneos anárquicos, pero flamenquísimos, de Lola. Ya se dijo de ella en el periódico *New York Times*, que “no sabía cantar, ni bailar, pero por favor que nadie se la pierda.” Una carrera jalonada de coplas y películas que todavía son objeto de culto para las nuevas generaciones. Era habitual verla casi todas las temporadas en el escenario del Gran Teatro, y después del espectáculo frecuentaba la Sala de Los Califas, en pleno corazón de la Judería, hoy ocupada por el prestigioso restaurante el Churrasco.

Hablar de Lola Flores, y más ahora que se cumple el centenario de su nacimiento requiere un estudio más profundo y amplio que estas breves páginas. En términos parecidos tenemos que tratar la gran figura de Caracol. Uno de los mejores cantaores de la historia que sentó cátedra tanto en el canto ortodoxo y en las zambras y coplas que le dieron resonancia universal.

**Juanita Reina** la otra gran señora de la copla, fue un referente extraordinario, erigiéndose con Concha Piquer en las dos grandes damas del género. Los citados Penella, Quintero León y Quiroga etc. contribuyeron con sus memorables letras y música a convertir a estas artistas en un pilar sólido de la memoria musical de este País.





Su actitud en el escenario era la más fiel representación de la copla, sintiendo el drama o la alegría según fuera el argumento de sus canciones. Nadie como ella para dramatizar la enjundia de la copla ni nadie como ella para reflejar la alegría que dimanaba espontáneamente de su arrolladora personalidad. No en vano los Quintero, León y Quiroga, además del maestro Solano, creaban coplas a su medida sabiendo que viviría en su interpretación todo el dramatismo o la alegría que esta gran artista era capaz de expresar en un escenario. Se casó con el gran bailarín *Caracolillo*, componente de su compañía y fiel a la artista hasta su desaparición tanto en el plano artístico como el sentimental. Actuó con frecuencia en el Gran Teatro y el público cordobés, siempre rendido ante su ética y estética, respondía con un lleno tras otro.

**Antonio Molina**, de registros increíbles, marcó un hito en la época que le tocó vivir cuando la efervescencia de los bolos veraniegos eran capitaneados por Juanito Valderrama. Éste con todo su elenco llenaba los espacios al aire libre en las tórridas noches de verano. Cantor y cantante a la vez, portaba con igual dignidad el canto más puro y ortodoxo con canciones de su creatividad, junto con Niño Ricardo, guitarrista excelso, que colaboró con él en canciones como la *Primera Comunión*, *El Emigrante* y otras muchas que todavía marcan el latido musical de muchos mayores, que lo convirtieron en uno de sus imprescindibles referentes.

Otra de las celebridades que pasaron por nuestro Gran Teatro, fue **Sara Montiel**, de belleza incontestable, que ya había conquistado el mundo con *El Último Cuplé*, *La Violetera*, etc. Sara actuó en el Gran Teatro interpretando estas y otras canciones que ya forman parte de la memoria musical de nuestro país.

En un salto cualitativo hacia atrás nos encontramos con **Imperio Argentina**, extraordinaria artista para la que necesitaríamos un gran espacio que recogiera sus emblemáticas canciones y películas. Estuvo relacionada con los artistas internacionales más importantes de su época, como Carlos Gardel, Chevalier, Marlene Dietrich, Ana Paulova, etc. De ella se han dicho todas las alabanzas que puede recibir una artista. Junto con Conchita Piquer fue una de las grandes del momento, si bien había que diferenciar entre una voz y otra. Conchita, dueña de una voz con matices extraordinarios, y ella con otros matices no tan brillantes pero con un gran atractivo para el público, que la adoraba.



Aunque nacida en Argentina su educación musical le sirvió para interpretar algunos géneros pero con predominio siempre de la copla. También fue un gran referente del cine español, que la consagró como gran actriz en su especialidad durante más de una década, con películas como *Los Piconeros*, *Rosa la de Triana* y *Morena Clara*, película esta que marcó la adaptación de una comedia de Antonio Quintero y Pascual Guillén.

Nacida en Buenos Aires, desde su infancia recibió formación musical, influyendo

en ella el impulso de sus padres andaluces, que le inculcaron la grandeza del rico folklore español. Esa gran influencia sería definitiva para cimentar su carrera. Varios géneros salían de su garganta, y su gracia encandiló al público y a artistas de la talla de Pastora Imperio, quien que de momento percibió que Imperio Argentina poseía la gracia innata heredada de sus progenitores, la que dotaba de pleno éxito todas las incursiones de su prolífico arte.

Y cómo no citar a la gran **Estrellita Castro**, que pasará a la inmortalidad con su famosa *Mi Jaca*, si bien su repertorio de películas y canciones ya forman parte de la memoria musical de nuestro país. Marcó una exitosa carrera y aportó claros matices flamencos, con una resonancia en el público que la consideró como una de las grandes figuras de la copla. Aunque su repertorio era muy rico, un pasodoble como fue *Mi Jaca* la encumbró a niveles extraordinarios, donde la gracia el garbo y el salero marcarían para siempre una personalidad que aún se recuerda como uno de los paradigmas más insigntes del género.



**Marifé de Triana** es otro gran nombre innegable. El día 30 de abril de 1990 esta gran artista, abrió el ciclo "Las otras músicas" con un concierto memorable en el que desgranó sus más grandiosos éxitos, como *Torre de Arena*, *La Loba*, *Encrucijada*, *La Rosa de Capuchinos*... que embrujaron al público que llenó nuestro Gran Teatro, totalmente entregado a esa forma personalísima y renovadora de la canción andaluza.

**Paquita Rico** también deleitó con frecuencia al público del Gran Teatro. Dotada de belleza extraordinaria, protagonizó películas tan arraigadas

en el pueblo como *¿Dónde vas Alfonso XII?*, y además fue dueña de un repertorio de canciones que elevaron su prestigio y fomentaron la afición de un par de generaciones.

Como figura de la copla de finales del s. XX, ascendió a este universo **Isabel Pantoja**, quien trajo a Córdoba su último trabajo *Sensaciones*, en diciembre de 1995. El espectáculo se prolongó varios días en un Gran Teatro lleno de sus incondicionales. El recital compendió una variedad de géneros que ella misma definió como un recorrido musical desde *Marinero de Luces*, *in memoriam* por la desaparición de Paquirri. Este fue un álbum que fijaría en cierto modo su posicionamiento en la escena, pero fue la canción andaluza santo y seña de su personalidad, llegando a su exaltación con temas como *Ojos Verdes*, *5 farolas*, *Capote de grana y Oro*, *A tu vera*... temas muy celebrados por el público.

**Rocío Jurado**, la más grande, apelativo del pueblo lleno de razón y siempre viva en el recuerdo de todos los públicos. Títulos, como *Se nos rompió el amor*, *Señora*, *Ojos Verdes*, etc., fijaron una personalidad que perdurarán en el recuerdo de muchos españoles. Muchas de las canciones que ya formaban parte de su repertorio fueron interpretadas el 28 de mayo de 1995 en el Gran Teatro, con su inigualable voz de registros increíbles, elevando tanto el nivel de la copla, como de todo el variado repertorio de otros géneros. Así se comprende el porqué del apelativo por el que se juzgaban sus increíbles facultades. Única en su género ese día como tantos otros, obtuvo un clamoroso éxito en la que la copla fue el eje central de su actuación





Y otro adalid de la copla fue **Carlos Cano**, que supo comprender la dignidad y la poesía que se esconden tras la canción popular andaluza. Actuó muchas veces en Córdoba, y siempre latente su recuerdo como el gran andaluz que supo cómo pocos, dignificar este género tantas veces manipulado como si fuera un subproducto cultural. Títulos como *El Salustiano*, *Dormido entre rosas*, *Viva la gracia*, *La Murga los Currelantes*, *Alacena de las monjas*, *Habaneras de Cádiz*, *María la Portuguesa* y *El Diván del Tamarit*, por destacar algunas de su discografía forman parte de la banda musical del pueblo andaluz.

## CANTE, BAILE Y GUITARRA: EL FLAMENCO EN EL GRAN TEATRO

El 11 de julio de 1990 tuvo lugar la actuación de **Mario Maya** en el Gran Teatro, Nació en Córdoba en la calle Armas, sus primeros pasos los hizo en el Sacromonte granadino hasta su traslado a Madrid, donde formó parte del Trío Madrid, compuesto por *El Guito* y Carmen Mor, hasta que inició su carrera en solitario con montajes como *Camelamos Naquerar*, *Ay jondo*, *El Amor Brujo*, *Amargo...* Su fallecimiento en Sevilla en 2008 dejó un profundo vacío en la Danza española.



Blanca del Rey llevó al Gran Teatro su espectáculo *Renacer* en 1997. Foto: Eduardo Bajo. Gran Teatro.

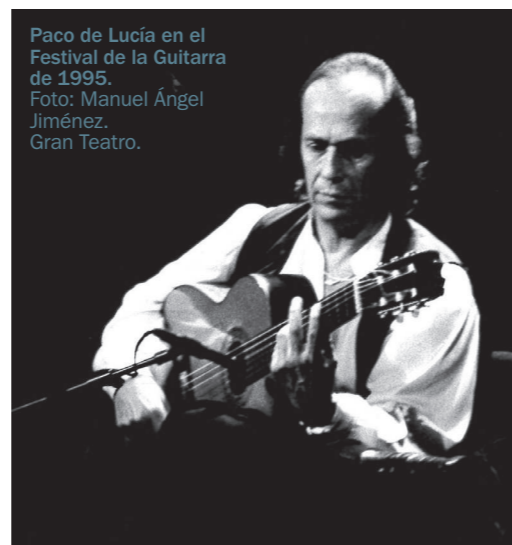
La *Carmen* de Bizet tuvo en la compañía de **Antonio Gades** el más fiel reflejo de su música. Una coreografía impecable propia de un genio como fue este bailar-bailarín, considerado uno de los más relevantes de la historia del flamenco, tanto en su vertiente dancística como coreográfica que plasmó magistralmente la *Carmen* de Merimeé. Otro de los montajes más emblemáticos en su carrera fue *Fuenteovejuna*, inspirada en la obra de Lope de Vega y que también tuvimos la suerte de admirar en el mismo escenario.

**Blanca del Rey**, la gran bailaora cordobesa afincada en Madrid desde los 14 años, presentó un montaje en 1992 en el Gran Teatro que con el nombre de *Pasión Flamenca* sería uno de los importantes puntos de partida para retomar una etapa llena de éxitos en el plano nacional e internacional. Antes estuvo un largo periodo sin bailar debido a sus obligaciones familiares. Esta obra y las sucesivas hasta su retirada, abarcan un periodo muy importante en su carrera, en la que la *Soleá del Mantón*, inspirada en su Córdoba natal, ya forma parte de la mejor historia del flamenco.

El llorado **Paco de Lucía** tenía una especial querencia con Córdoba. El premio nacional de nuestro Concurso más importante, conseguido en 1968, al que tuvimos el privilegio de asistir cuando era un desconocido, le abrió nuevos horizontes que lo situaron en la cúspide de la guitarra flamenca. En el concierto en Córdoba del día 8 de julio de 1995, incluido en la programación del Festival de la Guitarra, tuvimos ocasión de verlo de nuevo con su sexteto en el que figuraban sus hermanos Pepe de Lucía y Ramón de Algeciras.

Todo un acontecimiento en el que la primera parte la cubrió en solitario con una selección de sus toques más emblemáticos para cerrar con su grupo una actuación impactante que dejó satisfechos a la legión de seguidores que tuvieron la suerte de conseguir una entrada.

El día 1 de marzo de 1993 **Vicente Amigo** se presentó en el Gran Teatro con un memorable concierto para presentar su disco *Vivencias*. El cronista comparó al guitarrista con Manolo Sanlúcar y con Paco de Lucía, pero insistiendo que los dos se manifestaban genialmente en su guitarra, y procedían de una generación llena de carencias cuya frustración y rabia se



Paco de Lucía en el Festival de la Guitarra de 1995. Foto: Manuel Ángel Jiménez. Gran Teatro.



Vicente Amigo con Enrique Morente en 1994, *Entre amigos*. Festival de la Guitarra. Foto: Manuel Ángel Jiménez. Gran Teatro.

manifestaban en su capacidad de transmisión. Naturalmente la capacidad expresiva de los dos confirmaba esta aseveración. La sutileza acariciante de Amigo, decía, era su mejor carta de presentación, aunque su sensibilidad y su increíble técnica, decimos nosotros, alcanza la cima de la fogosidad y el frenesí que tantas veces hemos admirado.

El piano de sonos caribeños de **Michel Camilo** y la guitarra flamenca de **Tomatito** mantuvieron el día 14 de julio de 1998 un diálogo de gran nivel a través de esas dos músicas en el Festival de la Guitarra de Córdoba. Fue un planteamiento inusual en el que los dos conceptos se hermanaron para ofrecer un espectáculo en el que brillaron sus respectivas técnicas, muy trepidantes en momentos puntuales del concierto.

**Javier Latorre**, afincado en Córdoba, se le considera como uno de los grandes bailaores y coreógrafos de este tiempo. En el Concurso Nacional de Arte Flamenco de Córdoba, que ganó en 1989, desplegó su intensa actividad dancística y coreográfica para explorar nuevos caminos en el mundo de la danza, siendo el Gran Teatro de Córdoba el escenario elegido para ello.

Fundamental para el desarrollo de la danza flamenca en Córdoba ha sido y es **Inmaculada Aguilar**, catedrática de danza del Conservatorio de nuestra Ciudad y Premio Nacional de Baile en el Concurso Nacional de Arte Flamenco en el año 1975.

De similar influencia hay que hacer referencia a la bailaora **Concha Calero**, que junto a su esposo Merengue de Córdoba fomentaron la afición al flamenco desde su legendaria Academia de donde han emergido figuras de la talla de los guitarristas como Vicente Amigo, José Antonio Rodríguez Gabriel Expósito, etc. y bailaoras y bailaores que han obtenido un reconocimiento muy destacado en su momento de esplendor.

**Eva La Yerbabuena**, granadina aunque nacida en Alemania por razones de emigración de su familia en los años 70, es hoy uno de los referentes del baile flamenco. Premio Nacional en el Concurso de Córdoba en 1992, presentó un espectáculo en el Gran Teatro el día 8 de diciembre del 2000 que exhibió con el nombre de, 5 mujeres 5, y que no deja de ser una reflexión sobre la soledad que según manifiesta, “es el sentimiento sobre el que más incide porque es el que predomina a lo largo de la vida.” Su antológica soleá es el santo y seña de su baile que plantea en todos sus espectáculos con la impagable música del guitarrista Paco Jarana.

El catedrático de guitarra flamenca del Conservatorio de Córdoba, **Paco Serrano**, ofreció el día 13 de junio de 1999 en el Gran Teatro de Córdoba, su trabajo “Mi camino”. Este valor de la guitarra acumula los premios más importantes donde destacan el Bordón Minero de la Unión, además del Ramón Montoya para guitarra de Concierto y el Manolo de Huelva del Nacional de Córdoba en la edición de 1992.



Inmaculada Aguilar. Ca. 1991. Foto: José Díaz Tienda. Archivo Municipal de Córdoba.



MI camino fue la propuesta de Paco Serrano para el Festival de la Guitarra de 1997. Foto: José Carlos Nievas. Gran Teatro.



Ese misma noche el gran cantaor **Luis de Córdoba**, Premio Nacional en el Concurso de Córdoba y ex titular de la Cátedra de Flamencología, hizo un recordado recital con la guitarra de Manuel Silveria, y como la cosa va de Premios, también este gran guitarrista logró el Premio de Guitarra de acompañamiento *Manolo de Huevra*, en el mismo Concurso.

Manuel Moreno Maya, *El Pele*. 1993. Foto: Manuel Ángel Jiménez. Gran Teatro.



La bailaora sevillana **Merche Esmeralda** presentó un espectáculo el día 2 de noviembre del 2000 que fue toda una exhibición de lo más representativo de su carrera. Premio Nacional del Concurso de Córdoba en el año 1979, al que tuvimos la suerte de asistir, que por cierto fue acompañada por **Manolo Sanlúcar**. Con este genio de la guitarra formaron un extraordinario tándem en la obra *Medea*, que ha sido representada en cientos de ocasiones. Al margen de ello ha realizado muchos montajes donde destaca *Bodas de Sangre*, *Todas las Primaveras*, sobre poemas de Antonio Gala, y las películas de Carlos Saura, como *Sevillanas y Flamenco*.

Y *El Pele*, uno de los cantaores con más proyección actualmente, se presentó en el Gran Teatro el 11 de julio del 2000 en un mano a mano con **Juanito Valderrama**. El Festival de la Guitarra tuvo el acierto de unir a estas dos figuras que ofrecieron lo mejor de su amplio repertorio a un público expectante deseoso de calibrar este desafío en el que los dos salieron triunfantes. Dos conceptos de canto diferente, pero con numerosos incondicionales de sus respectivas estéticas

**Carmen Linares**, reciente Premio Princesa de Asturias, mantiene una vinculación con Córdoba desde hace décadas. Las numerosas actuaciones en la capital y en la provincia, dan testimonio de la gran

aceptación que su canto, de voz quebrada, ha tenido en la afición flamenca y en la crítica, que no duda en calificarla como "la gran Señora del Cante Femenino". Inquieta y siempre aportando nuevas creaciones, no duda en comprometerse en uno de los trabajos más importantes de su carrera en aquella Antología de *La Mujer en el Cante*, que ya es parte indisoluble de la mejor historia de flamenco.

Una de las veces que actuó en el Gran Teatro, fue para poner en escena las canciones populares que recuperó García Lorca, como *Los Pelegrinitos*, *Anda Jaleo*, *Zorongo gitano*, etc. Carmen Linares siempre ha puesto a Córdoba como ejemplo de respeto al flamenco, respeto que ésta le devuelve con frecuentes actuaciones hasta en las Semanas Culturales de la importancia de la Peña Flamenca de Córdoba que siempre valoró su compromiso con el canto.

Los extraordinarios artistas que han actuado en nuestra Ciudad casi siempre con la caja de resonancia de nuestro Gran Teatro, harían interminable esta exposición.

**El Cabrero**, **Antonio El Pipa**, y de nuevo **Paco Serrano** conformaron un atractivo cartel el día 10 de marzo del 2000 *Las Tres Facetas*, era el título del espectáculo que a nadie dejó indiferente. Cante, baile y guitarra ofreciendo un abanico de posibilidades expresivas muy diferentes que no deja de ser un reclamo para las diversas tendencias sensoriales de la heterogénea afición flamenca.

La sensible y a la vez contundente guitarra de Paco Serrano, el canto de *El Cabrero*, con sus letras de denuncia social, artífices en parte de su fama, y el flamenquísimo baile del jerezano de Antonio El Pipa, conformaron un espectáculo que entusiasmó al público que llenó el Gran Teatro.

**José Menese** ganó en 1965 el premio "Tomas el Nitri", perdonen la reiteración pero también estuve presente. Cantó con la guitarra del recordado **Manolo Brenes**, aunque después en su carrera se valió del gran guitarrista **Melchor de Marchena** y posteriormente con su hijo Enrique. Este gran cantaor, ya fallecido, siempre se condujo por la más estricta escuela mairenista como siempre confesó. Lo demostró el día 21 de noviembre del 2015 en el Gran Teatro. Su personalidad cubrió cuatro décadas del canto más ortodoxo y su compromiso político se manifestó en muchas de las letras de su mentor y paisano Francisco Moreno Galván, como denuncia de las injusticias sociales de aquel tiempo.

Los 150 años de nuestro Gran Teatro abarcan un extraordinario planteamiento en la variedad de géneros que han acreditado fama universal por el elevado nivel artístico que lo adornan. Pero es en el flamenco y la copla lo que este 150 aniversario queremos subrayar, sin dejar pasar en esta ocasión, con toda nuestra admiración y respeto, lo que supuso el siempre venerado **Grupo Cántico** en el entramado del canto jondo, con una figura poética que supo plasmar como pocos su extraordinaria labor mediante la sabia exposición de uno de sus fundadores, como fue el poeta de ese Grupo, orgullo de Córdoba, que aún hoy es estudiado por las plumas más exigentes y sensibles. **Ricardo Molina** rendido ante la lectura del libro *Flamencología*, de **Anselmo González Climent**, dio un impulso que influyó a una selecta afición para que Córdoba se erigiera en la capital del Flamenco. Su entusiasmo y sabiduría contagió a muchos aficionados a nuestro arte que los convirtió en una especie de biblia que motivó, entre otros factores, la celebración del **Concurso de Cante Jondo de Córdoba** en el año 1956, del que se ha escrito tanto, y que hoy pretende recobrar su esplendor, algo que requiere un esfuerzo e implicación de las instituciones públicas y de la afición, que espera un revulsivo para mantener su prestigio.

Ese entusiasmo caló en la sensible poesía de **Pablo García Baena**, cuya demostración de humildad la mantuvo hasta sus últimos días. No se vanagloriaba de sus conocimientos flamencos, siempre ejemplificando en este aspecto la figura del "gran Ricardo." Sería injusto obviar algunos acontecimientos en los que su cálida palabra, adornando la guirnalda del canto desde su condición de poeta, manifestara en alguna que otra ocasión, que lo flamenco de su obra sobre el concurso de Córdoba eran solo unas cuantas páginas de sus ediciones de 1956 y 1959, además de las vivencias con el Grupo Cántico y **Ricardo** "el siempre vivo Ricardo cuya deslumbrante obra flamenca, aún perfuma como el cedro, las hachas de las que entran a saco por sus ramas".



Ricardo invitaba al grupo al rito dionisiaco del vino y el cante a través de las “tabernas de cielos duros”, “Córdoba, parca y serena”, en palabras de Pablo García Baena, donde se nutrían del cante de **Regalón**, **Automoto**, **Fernando El Gitano**, **El Chofle**, **Pepe Lora**, **La Talegona** y toda la flamencología andante que deambulaba por los claoroscuros de la Judería buscando la fiesta que la clase emergente estaba dispuesta a pagar, en donde la figura de **Ana Carrillo La Tomata**, **Lucas de Écija**, **Curro de Utrera**... y las guitarras de **Rafael El Tomate**, y **Arango**, entre otros, hacían bueno aquello de “los flamencos también comen”.

Pablo García Baena fue distinguido como hijo predilecto de Córdoba el 20 de mayo de 1984. Foto: Rafael Mellado. Archivo Municipal de Córdoba.



Pero fue en 1956 cuando ante la volcánica irrupción de **Fosforito** le brotaron a Pablo García Baena estas palabras que para nosotros figuran con letras de oro en la exaltación del cantaor de Puente Genil:

*“Y un llanto antiguo y jondo, como de agua lagrimeante abriéndose paso entre las rocas, surgió de la garganta de Antonio Fernández Fosforito, el cantaor premiado. Si volvemos al viejo tema lorquiano de la musa, el ángel del frío esquiva con gracia el plegado armonioso de la musa en el cante de Antonio, y se entrega tronchada, balbuciente, enfiebreada al deseo negro del duende. Ni la pena ni el llanto ni la pasión ni la muerte, tienen un grito, un quejido, un suspiro que no se encuentren dispersos o en equilibrio en el cante de Fosforito. Voz de silencio. Y él como un espada plantado ante el oscuro ímpetu mugiente del toro, manda y dirige envolviéndose en la roja capa lagartijera de las soleares, clava las finas banderillas de ayes de la caña, hunde el envenenado estoque lunar de la seguidilla”.*

Nuestro gran poeta supo definir como nadie la personalidad de Fosforito en esta bellísima descripción, a pesar de que no era el flamenco por entonces uno de sus pilares artísticos más sólidos. La amistad con Ricardo Molina sería definitoria para engancharse por siempre a esta luz que nos ciega los ojos, cuando la verdad jonda se hace poniendo, alma corazón y vida, mediante unas condiciones inalcanzables para buena parte de muchos que han volcado su existencia en el apasionante misterio del cante.

**Fosforito** ha sido y es la gran figura que el cante necesitaba para recuperar la emoción, además de las grandes calidades artísticas que parecían perdidas. De ahí la enorme responsabilidad que recayó en su persona al irrumpir en el cante con la fuerza de un volcán, como el ímpetu mugiente del toro, como nos señala nuestro gran poeta Pablo García Baena, cuando el cantaor se erigió en vencedor absoluto en la primera edición del concurso de Cante Jondo de Córdoba en 1956.

Fosforito es la figura de este siglo y del pasado, y máximo exponente del cante de todos los tiempos. Su figura glosada por poetas e intelectuales de incontestable calidad, ya figura con letras de oro en la historia del flamenco más ortodoxo. Por ello hemos querido culminar estas breves exposiciones, enalteciendo su talante de gran artista y de hombre bueno en la más pura acepción machadiana.

Este texto daría para mucho más si nos detuviéramos, aunque fuera de forma breve, en los perfiles artísticos de tantos artistas de relieve que han pasado por nuestro Gran Teatro y que por exigencia en las limitaciones impuestas a sus contenidos nos ha sido imposible reseñar. Para ellos un recuerdo siempre presente en el fatigado campo de nuestra memoria.

Pero en nuestro sentir flamenco perdurará para siempre el magisterio de **Agustín Gómez**, que en calidad de crítico, escritor, presentador, conferenciante, ensayista investigador, impulsor del Concurso Nacional de Arte de Flamenco de Córdoba y creador de la Cátedra de Flamencología de la UCO que lleva su nombre, fijó un antes y un después y el tiempo dirá la valiosa aportación de su sabiduría para la consideración de nuestra Ciudad como referente imprescindible de nuestro arte.

Y por supuesto nuestro más caluroso agradecimiento al guitarrista cordobés **Paco Peña**, afincado en Londres desde los años 60. A él le debemos la creación del **Festival de la Guitarra** en 1981 que se ha convertido en referente mundial de las seis cuerdas. Su importancia no alberga dudas y la opinión unánime de que es el mejor Festival del Mundo, lo certifican los artistas de primer nivel que acuden año tras año a los escenarios que ofrece nuestra Ciudad. La impartición de cursos de las diferentes especialidades guitarrísticas a alumnos procedentes de los cinco continentes, señalan a Córdoba como capital indiscutible de nuestro instrumento más universal.

Recordamos con especial cariño la actuación de **Sabicas** en el teatro de la Axerquia, en los primeros años del Festival.

Guitarristas de la talla de **Paco de Lucía**, **Manolo Sanlúcar**, **Serranito**, **Vicente Amigo**, **Tomatito**, **José Antonio Rodríguez**, **Gerardo Núñez** y el propio **Paco Peña**, entre otros, que habían actuado en varias ocasiones también el Gran Teatro de Córdoba, se fundían en un abrazo musical con las guitarras de **Carlos Santana**, **BB King**, **Bob Dylan**, **Pat Metheny**, **Marx Knopler**, **Manuel Barrueco**, **Jonh Williams**, **David Rusell**, **Kostolis** y tantos genios de las seis cuerdas, cuya relación se haría interminable.

Este festival ya forma parte de nuestro acervo musical más selecto y exportable con la positiva repercusión en muchos ámbitos de la Ciudad. Planta que hay que cuidar y que ha de seguir creciendo como signo inequívoco de su importancia.

Hemos tratado de sintetizar una mínima parte de los espectáculos de copla y flamenco que se han celebrado en el escenario de nuestro Gran Teatro desde su fundación hace 150 años. No obstante esta narración espera con impaciencia un estudio más extenso y rico que amplíe de forma notable la historia de estos dos pilares fundamentales de nuestra cultura para mejor entenderlos y amarlos como legado indiscutible que los artistas de ambos géneros nos han regalado a través del tiempo. Vaya por ellos nuestro brindis más sentido con el deseo de que las nuevas generaciones no lo olviden y lo defiendan con la dignidad que merecen.



Antonio Fernández Díaz, Fosforito. Foto: Juan Vacas. Archivo Municipal de Córdoba.



# LA DANZA

## TESTIGO SILENCIOSO EN EL 150 ANIVERSARIO DEL GRAN TEATRO

Auxiliadora Aguilar Belmonte

Catedrática emérita de Ballet Clásico

Ciento cincuenta años son imposibles de condensar en unas cuantas páginas. Es obvio. Imposible de resumir las actuaciones de compañías o solistas de Danza, de emociones, de sentimientos contradictorios en épocas tan convulsas y variadas que oscilan, desde finales del siglo XIX hasta la segunda década de este segundo milenio. Y más, aún, esta especialidad se disipa como una pompa de jabón, después de su puesta en escena.

A principios del XIX, Córdoba tenía unos 40.000 habitantes, una capital precaria y analfabeta en todos los sentidos, hasta 1880 no había un sistema de alcantarillado o de saneamiento. A finales de siglo se desarrollan industrias, ligadas

al ferrocarril y despegan una burguesía con otros intereses políticos y culturales tras el desarrollo de las libertades, amparadas en la Constitución de 1869. El movimiento romántico llegó tardío como casi en todo.



Núm. 510 Córdoba. Fuente pública en el Patio de los Naranjos. Garzón, Rafael. Granada. Foto: Garzón. Archivo Municipal de Córdoba.

El Gran Teatro será la manifestación de este progreso industrial y social. Abrió sus puertas en 1873, el año de la proclamación de la Primera República Española. Durante décadas acogió a las más variopintas compañías, zarzuelas, óperas, conciertos, comedias de magias, veladas teatrales y cinematografía..., la Zarzuela era el género más preferido, después la Ópera... a día de hoy, es el punto neurálgico cultural y social de la ciudad. En general, el Gran Teatro y demás afines tuvieron enfrente a las autoridades eclesiásticas que se oponían como Fray Diego José de Cádiz, Padre Posadas: el púlpito y la propaganda se usó para desacreditar esas comedias contrarias a las buenas costumbres, una escuela pública de pecado, era su prédica. Se buscaban artistas aplicados y virtuosos. A pesar de todo, el Gran teatro se convirtió en un motor cultural de la ciudad.



Paseo del Gran Capitán. 1920. Foto: Rafael Garzón. Archivo Municipal de Córdoba

### LA DANZA EMERGE CON SU PROPIA IDENTIDAD EN EL ESPACIO ESCÉNICO

De sobra es conocido que la ciudad de Córdoba no tiene una danza original o autóctona, como muestra el ensayo "Danza de Córdoba" (Aguilar. I, fascículo 61, Córdoba, 1993). Ello no quita las numerosas influencias de este arte y su enseñanza en los diversos cafés-teatros, sociedades y teatros de la capital como eran: **Comedias, Cómico (Principal) Moratín y Gran Teatro**. Precisamente en este penúltimo, allá por el año 1863, la Sociedad Dramática "la amistad cordobesa", nació con la intención de fomentar el teatro y la danza en la capital. Solo el Gran Teatro o el Coliseo sobrevivieron. La danza no tenía protagonismo propio.

La oferta de espectáculos del momento tenía acento costumbrista y humorístico y era de procedencia foránea, sobre todo de Madrid o de otras capitales. La danza estaba divorciada de sus literatos e intelectuales y arrinconada en los trasteros de los teatros de variedades, cafés cantantes, o en las cuevas del Sacromonte y, por otra parte, aplaudida y admirada por el público y por las élites europeas. Lo que no cabe duda es que los espectadores de diversas clases sociales, disfrutaban con las distintas puestas escénicas entre actos o fin de fiesta.



La Danza en general y la Danza Española en particular se desarrollan en un contexto social y político convulsivo, entre la desesperación de la generación del 98 y la explosión de la generación del 27. Amén de la impronta que dejaron los Ballets Rusos de Diaghilev, (1916) sobre todo en el Madrid costumbrista, lo cual supuso todo un cambio de mentalidad, en cuanto al tratamiento de la danza en el espacio escénico.



La Argentina con el traje de los Ojos verdes.  
Foto: Madame D'ora. Fundación Juan March.

La danza, aunó a unos y otros, se convirtió en tema central de discusión y de colaboración mutua entre intelectuales, literatos, pintores, compositores musicales y público. Y el rumbo cambió: de estar en el trastero o ser la guinda de los entre actos, a presentarse con identidad propia, vanguardia del nuevo cambio, en los mejores escenarios del mundo. Una de las referentes más creativa y original será **Antonia Mercé y Luque**, *La Argentina*, de ascendencia ruteña, tan desconocida, aun hoy. Creadora de la danza española o estilizada. Como dato y según Ana Alberdi en su último trabajo de investigación, **Manuel Fernández** y **María Josefa Meré Luque** trabajaron en los bailables y fines de fiesta del Teatro la Alegría, nombre por el que, también, se conocía al Gran Teatro de nuestra ciudad por estar situado en la homónima calle y en donde ambos unieron sus carreras artísticas.

El golpe militar del 1936 echó un montón de escombros y yuguló este señorío y reconocimiento de la danza, reduciéndola a sobresaltar la identidad nacional del régimen franquista.

## VIAJE EN EL TIEMPO DE LA DANZA 1873/1990 EL BOLERO, GERMEN DE LA DANZA NACIONAL

Ningún teatro nacional escapa de las influencias francesas e italiana con una ópera muy competitiva; los autores españoles son incapaces de competir y se vuelven a la **Zarzuela Grande** y a la **Zarzuela Chica** o género chico, para afirmar la propia identidad española. Una música popular tomada de las canciones y del baile: vals, chotis, jota, seguidillas fandangos, boleros...el zapato y la zapatilla de media punta es muy utilizada. El pueblo llano desea cuando termina de ver una comedia, no ver un baile inglés, francés o italiano, ni la gavota, sino oír aquel repiqueteo de castañuelas que levanta de la silla preluando las inexplicables gracias del fandango.

En los salones de palacio y de las casas señoriales la calidad de las danzas y musicales se diferencia de lo popular. Los bailes autóctonos languidecen por esa influencia romántica, francesa o italiana a favor de la tarantela, la cachucha, el can-can, el vals, rigodones, polkas, mazurcas... en esos salones se agrupan determinadas damas, para el fomento del canto, la música, la danza creando sociedades filarmónicas y democratizando esta cultura.

**Theophile Gautier** incitado por el exotismo hispano intenta buscar el baile nacional. En Burgos, y en Vitoria y en Valladolid le dicen que las buenas bailarinas estaban en Madrid; en Madrid le dijeron que las verdaderas bailarinas de cachucha sólo se podían hallar en Andalucía, en Sevilla. Mientras **Fanny Elssler**, las hermanas **Noblet** o **Dolores Serral** levantaban



Bailarina de Bolero. 1842.  
Antonio Cabral Bejarano. Museo Carmen Tyssen.

pasiones por su audacia, la ligereza voluptuosa y la gracia petulante de sus bailes en París, en cambio en el teatro de Madrid no levantan el más mínimo efecto; hasta tal punto se ha perdido en España el sentimiento y el aprecio de los bailes nacionales la jota, el bolero...

Este mismo sentir crítico ya lo apreció el cordobés **Ricardo de Montis** (Montis, 1929 v. El Baile):

*El baile, que constituía un espectáculo, resultaba entonces, igualmente, más artístico que ahora. Todas las compañías de teatros, dramáticas, cómicas y líricas, tenían un cuerpo coreográfico que, en los entreactos o como fin de fiesta, ejecutaba el bolero y otras danzas muy bellas y muy españolas. ¡Qué diferencia entre aquellas bailarinas que parecían mariposas y las que hoy se exhiben en los salones llamados de variedades!*

*[...] Los últimos artistas de este género (bolero) que vimos en Córdoba fueron los que constituían la pareja Domínguez-Pericet, que actuó hace más de veinte años en el Teatro-Circo del Gran Capitán.*

Los rasgos característicos de los bailes de la Escuela Bolera son la gracia, la elegancia de sus movimientos, la riqueza y dificultad de sus pasos, así como la interpretación característica de los bailes con castañuelas, fruto de ese intercambio de ideas, movimientos y técnicas de los maestros de ballet franceses e italianos, con los maestros de folclore español durante el último tercio del siglo XVIII y del XIX, generó un encuentro entre los métodos de enseñanza de los profesores franceses y españoles y con ello surgió la Escuela Bolera.. (Aguilar I, Conferencia Ilustrada: A través del baile, 2023). Se observa un gran vacío de todo este periodo, en los programas de mano de Emilio A. que merece un estudio de investigación aparte.

Los datos fraccionados, discontinuos, que aportan los *programas de mano* de Emilio Asencio, son obra de un trabajador y gran amante de su Teatro cordobés. Hombre con un talento natural, bonachón y socarrón y con un conocimiento del panorama artístico como pocos. Ese guardián inconfundible tenía un tesoro en su cerebro más que en la documentación adquirida por el IMAE a la familia Asencio. Aunque el mundo artístico le reconoció su valía y aportación en su quehacer diario para mantener vivo el espectáculo, no se le supo aprovechar pedagógicamente: era una enciclopedia teatral viviente. Así lo supo reconocer Antonio Gala en estas palabras que le dedicó:

*Para Emilio Asencio,  
que es el Gran Teatro de Córdoba,  
con mi agradecimiento desde niño,  
y mi cariño desde siempre*

Los *programas de mano* de Emilio Asencio, recogen esa herencia del bolero, de la danza española y otras variedades, desde 1946 con Pilar López, con los famosos Antonio y Rosario; Rosario y Antonio. Además, existe un popurrí o mezcla de diversos géneros: revista (Ballet Miss Barón), Danzas negras de Josephine Baker; recitales de danza y música de Carmencita Albéniz y Arturo Pavón; el Carnaval Tropical, musical de Carmen de José Carlos Plaza, hasta ir poco a poco decantándose por ciclos de Danza Española y, tardíamente, por el ballet clásico y moderno.





## DANZA ESPAÑOLA

### Pilar López

Hermana de Encarnación López Júlvez, la **Argentinita**, constituye el legado de toda una generación de posguerra.

Con la mochila de su hermana a cuestas, Pilar presenta con su Ballet Español una síntesis de cómo terminaban los espectáculos teatrales de mediados del XIX, combinándolos con la gama de baile y cante jondo para terminar con el Bolero de Ravel. Solo se conserva la primera parte del programa de mano con fecha de 1946.

### Rosario y Antonio

Antonio y Rosario en 1949. Los chavalillos sevillanos, alumnos del **Maestro Realito**, vivieron un momento de esplendor, juntos, sobre todo, fuera de España. A su regreso, El Gran Teatro conserva esta joya de programación. Por los años 50 se separan como pareja artística y Antonio Ruiz Soler, pone en marcha un nuevo ballet español, siguiendo la estela germinada por **Antonia Meré**, donde primaba el concepto de arte total. Sus coreografías, inspiradas en Falla, Lorca...relanzaron la danza española en los mejores escenarios del mundo como ejemplo para las siguientes generaciones.

O la misma **Rosario** y su ballet de Arte Español

### Marianela de Montijo y su compañía de Ballet español 1953

De origen valenciano comenzó sus estudios y marchó a Francia a causa de la guerra de España. Vuelve a Madrid en 1939 y forma parte de la compañía de **Pilar López**. En Madrid recibe clases de la primera escuela de ballet bajo la dirección de **Karen Talf** en 1951; brillo con luz propia como primera figura de la danza: verdadera artista en su género, por su ritmo y agilidad coreográfica, recorriendo Europa y Medio Oriente. Fue Premio Nacional de Coreografía en 1953.

### La saga de los Pericet

Otra muestra de lo mejor que circula por esa fecha de 1954, es el Gran Ballet Clásico Español de la maestría de **Luisa Pericet**, familia de ascendencia aguilarense. Los Pericet son una saga que fomentó el aprendizaje de la Escuela Bolera Andaluza, donde convergen el bailarín de la escuela Bolera, el bailar de las danzas populares y el bailar andaluz. Con la edición de su *Manual de Técnicas, pasos y aprendizaje de la escuela bolera*, dejan un saber solo para los elegidos.

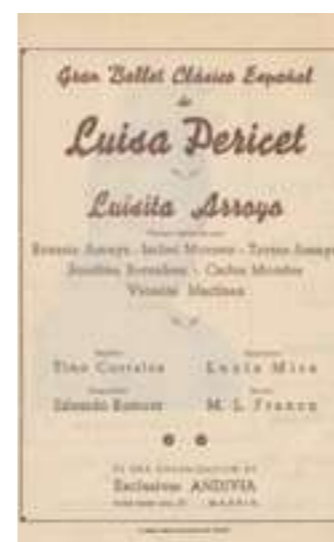
### Luis Pérez Dávila-Luisillo

Bailarín y coreógrafo y discípulo de Carmen Amaya. Junto con Teresa Vieira Romero fundaría Los Ballets Españoles de Teresa y Luisillo. Tras la marcha de la bailarina, la compañía pasó a llamarse Compañía de Danza Española. Su teoría era bailar temas con argumento, es decir, que se contara una historia.

### La Chunga o Micaela Flores Amaya

Hay una excepción dentro de este marco balletístico: se trata de una intérprete de la danza, con acento flamenco, que colapsa el escenario del Gran Teatro. **La Chunga** o **Micaela Flores Amaya** gitana que, a los seis años se inicia en el baile pisando los bares catalanes.

Si a esa edad ya llamaba la atención, su llegada al Gran Teatro venía precedida por su figura atrayente y universal en Hispanoamérica, musa de poetas y escritores y cineastas, por la década de los 50. Arte, grandeza y sabiduría. Un genio descalzo donde los suelos tiemblan de envidia.



## LA DANZA CLÁSICA Y CONTEMPORÁNEA.

Antes de la llegada de los Ballets rusos la danza académica o francesa se adscribía a los cuerpos de baile que nutrían los principales coliseos de la capital. Éstos participaban generalmente en los bailables de las óperas o realizando pequeñas intervenciones dancísticas como pasos a dos o solos.

La llegada en 1916 de los Ballets rusos de **Diaghilev** creó una expectativa enorme, sobre todo, en la provinciana capital madrileña. Se vio la necesidad de abrirse a un nuevo espíritu y ponerse al día de las innovadoras propuestas o sugerencias del ámbito europeo con esas vanguardias pictóricas, musicales y dancísticas. A esto le debemos añadir la llegada de bailarinas extranjeras como **Ana Paulova** 1919, revolucionando la estética y la técnica hasta ahora conocidas con bailarinas nacionales como **María de Ávila**, **Carmen Salazar** o **Teresina Boronat**.

La danza clásica y contemporánea llega, irrumpe, casi desconocida en Córdoba, como hecho inevitable. Es por el año 1959, cuando se anuncia esta gran sorpresa en los Festivales de España en Córdoba con la presentación de **El Ballet Théâtre de París de Maurice Béjart**, así como **El Ballet de la Opera de Marsella**, fuera del escenario y organización del Gran Teatro.

Se presenta un espectáculo sorprendente para un público popular, **El Ballet Theatre de Paris Maurice Béjart**, con un programa sensacional: *Le Balayeur, Violette, La Voix, L'extranger, Pullicinella*. Béjart es la danza total.

**Béjart** cambió el tutú por leotardos y jeans, revolucionando así el ballet europeo con su estética e innovadora técnica. Llevo el ballet, secuestrado por una determinada élite, a los rincones, jardines y escenarios más bonitos e insólitos.





### EL BALLE DE LA OPERA DE MARSELLA 1970

Su directora **Rosella Hightower**, de ascendencia india-estadounidense le dio al Ballet de Marsella (1969-72) un acento virtuoso, bravo, con una técnica a prueba de fuego; sus giros y prestancia cautivaron a los cordobeses como se refleja en el programa presente.

Años más tarde arribarían al Gran Teatro El Real Ballet de Cámara de Madrid (1970); el Ballet de la Opera de Marsella o Nureyev and Friends (1989), que causa un gran impacto en el declive de su vida artística, por haber sido un auténtico dios de la danza; El Ballet del Teatro Lírico Nacional (1990) de la mano de Maya Plisetskaya, donde actuó nuestra paisana **Elena Figueroba**.

Por el año 1989, la Fundación Helios presenta a Nureyev.

Con cerca de 50 años: Lo más legendario que ha pasado en Córdoba en el campo de la danza clásica. Un bailarín fuera de serie por su fuerza dramática y virtuosismo. Recuperó el papel del intérprete masculino en el ballet.

### MAYA PLIETSKAYA Y BALLE LÍRICO NACIONAL (1990)

Rusa, arrolladora en la escena desde **Ana Paulova**. Reina del aire. En 1989-1990 dirigió el Ballet Lírico Nacional Español la Zarzuela. Apostó por dar culto al ballet clásico en España, carente de tradición. Educó a la compañía en la brillantez del gran salto, en el lirismo de los brazos, en la capacidad expresiva e intuitiva para responder a toda la gama de matices y riqueza en las muy diversas coreografías. Se destaca la participación de nuestra paisana y bailarina **Elena Figueroba**.



### EL GRAN TEATRO ABRIÓ SUS PUERTAS A LOS BAILARINES DE LA CIUDAD

Por último, como botón de muestra, hay otro hecho insólito en la guarda y custodia de los programas de *Asencio*. El Gran Teatro tuvo la sagacidad de abrir sus puertas a los bailarines de la ciudad, a través del Conservatorio Profesional y de Maruja Caracuel por la década de los 60.

Ante la sequía académica existente en la ciudad, o carencia de una tradición en la enseñanza de la Danza Española y de la Clásica sobresale, con luz propia diversos magisterios recientes: **Maruja Cazalla**, popularizando bailes regionales, semiperdidos y olvidados como *El Vito*. **Luis del Río**, cuya actividad docente, intensa y diversificada, da cuenta el *Diario Córdoba* (1983-1993) dio lugar al intento de crear y montar un baile de identidad propia y original para Córdoba, *Cordobesas*. Y en el **ballet clásico** sobresale:

**Maruja Caracuel** tuvo un sueño relacionado con el ballet clásico y consiguió materializarlo, y permitirme una confidencia: tuve el privilegio, con apenas cuatro años, y siguientes, de cooperar, crear, transformar y difundir ese sueño hasta elevarlo a la pequeña pantalla de TVE en aquellos programas: *Recreo*, *Boliche* y *Chapinete*, *Club Mediodía*, como atestigua la hemeroteca del *Diario Córdoba*.





## LA RESURRECCIÓN DEL GRAN TEATRO 1986-2023

La reapertura del Gran Teatro, tras su remodelación, (1986), supuso una continuidad y cambio de rumbo en sus diversas mejoras estructurales y, sobre todo, porque amplió sus puertas, más allá de nuestras fronteras, a otros grupos, compañías e intérpretes locales, nacionales e internacionales de la danza, aunque no de primerísimo nivel. Esa política municipal, certera, de subrayar las artes, y la apuesta por la danza como un bien cultural, plural y crítico; abierto a todos los géneros y estilos, posibilitando su popularización. El Gran teatro se convirtió en altavoz, centro cultural de la ciudad, siendo fiel a sus inicios.

Después de la caída del muro, (1989) llegaron al Gran Teatro ballets clásicos del Este, (San Petersburgo, Estatal Ruso, Minsk, Ballet y Orquesta de Brno, Imperial Ruso... , este último bajo la dirección de Maya Plisetskaya) o figuras legendarias pero en decadencia Nurayev, Alicia Alonso; compañías neoclásicas nacionales, en la cresta del éxito: Víctor Ullate, Julio Bocca, Ballet de Zaragoza... El contemporáneo de Nacho Duato, Metros, Lindsay Kemp & Friends, Gelabert-Azzopardi... la danza estilizada/española de Antonio Márquez, María Rosa o el folklore de Ibérica Danza...



Ballet Teatro de San Petersburgo. 1997.  
Foto: Eduardo Bajo. Gran Teatro.

Una muestra es este ballet con los *Hermanos Karamazov*. Se constituyó en 1977, bajo la dirección de Boris Eifman. Ello supuso un gran revulsivo frente a la rigidez, durante décadas, del sistema cultural dominante de la época. La primera vez que se presentó en Córdoba fue en 1995 con la propuesta *Don Quijote*.

O *Fantasia*, sueños y parodia todo un repertorio de danza contemporánea con la compañía **Lindsay Kemp and Friends**, donde conjuga una fusión de formas y de estilos en un mismo lenguaje o cultura del movimiento...se trata de utilizar la imaginación y dejar libre a las emociones. La danza contemporánea se adentra en el público cordobés, educado en otros estilos de danza.



Lindsay Kemp and Friends. 1996.  
Foto: Fernando Bajo. Gran Teatro.

La inolvidable noche con **Julio Bocca**, bailarín de lujo, donde la potencia y elasticidad de sus saltos emulaban o imitaban el magisterio de Baryshnikov.



Julio Bocca. Año 1998.  
Foto: José Carlos Nievas Muñoz. Gran Teatro.



Una lección magistral de ballet clásico, donde las variaciones de *Don Quijote* se esperaban con ansiedad, las más aplaudidas y conocidas por el público.

Esta avalancha de espectáculos, iba acompañada de artículos de presentación, de opinión, de crítica, en el *diario Córdoba*, como nunca había sucedido antes. Ir al teatro se consolidó, para gran parte de esta generación, en un hábito, en una costumbre y en consecuencia, el público se veía reflejado en esas historias, en esas vivencias, sobre el escenario. Se suscitó una nueva afición y cultura por la Danza.

La llegada del tercer milenio acrecentó nuevos sueños para la danza, nuevos paradigmas, a través de compañías y figuras del milenio anterior; otras desaparecidas y las emergentes solicitando su propia identidad y espacio con sus nuevos proyectos, con los deseos de llegar a ser las estrellas principales del universo de la danza, al menos en España. Nombrar el listado de bailarines y compañías, y sus creaciones durante este periodo, en el escenario del Gran Teatro (Ullate, Antonio Márquez *El Ballet Flamenco de Andalucía*, Israel Galván, *Producciones Imperdibles* o *Huellas... Estrellas en danza*, con Igor Yebra, o Ángel Corella, con su *Corsario*, *Virtuosos*, *Gala de Oro*, Eva Yerbabuena con *Apariencias...*); sería interminable. Como ejemplo:

La *Compañía Antonio Márquez*, es un espejo de la danza española reciente. Antonio es un gurú de la danza; uno de los mejores representantes que ha tenido la danza española; en él se observa el bailarín total: sensualidad, desgarró, expresión dramática, técnica, dominio casi perfecto de los diversos estilos de baile y sentido estético del movimiento. Creó su propia compañía en 1995. Con su *Preludio*, *Zapateado* y *Boda Flamenca*, el público cordobés se estremeció ante la magia de su talento un 16 de enero de 2004.



Compañía de Antonio Márquez. *Preludio*, zapateado y boda flamenca. 2004.  
Foto: José Carlos Nieves Muñoz. Gran Teatro.

O, Víctor Ullate es una parada en el tiempo por la divulgación del Ballet y por la formación de numerosos bailarines. Este aragonés superó con creces la prematura experiencia de lo que es lesionarse y levantarse para aprender más. Su talento creativo y su visión de futuro elevó el ballet de este país a imaginarios imposibles, a través de sus originales coreografías y descubrimiento de primeras figuras como A. Argüelles, María Giménez, Tamara Rojo, Igor Yebra... Quiérase o no es una referencia obligada para la historia reciente del Ballet en España, y para Córdoba, donde almacena gran arraigo, por haber sabido conectar lo antiguo con los vientos nuevos de la cultura. Una leyenda del Ballet Clásico en España.



Ballet de Víctor Ullate. *Coppélia*. 2008. S/a. Gran Teatro.



La Gala de Oro del *Conservatorio Profesional de Danza Luis del Río*, representa la firme voluntad del Gran Teatro de apoyar a sus bailarines locales. Permitted otra confianza, he sido testigo de excepción del cultivo, crecimiento y formación de muchas generaciones y, de la Danza Clásica en particular, cuando Córdoba era un erial en esta especialidad o de los acuerdos con el Gran Teatro, para realizar Los Talleres de Fin de Curso, durante cuarenta años y medio.

En el 50 aniversario de la creación del Conservatorio de Danza, se logra concentrar a quienes fueron alumnos y triunfan en Compañías nacionales e internacionales. Cinco profesionales recorren los diversos estilos más representativos de la Danza en las diversas especialidades. A. García Torronteras en Danza Clásica y neoclásica, Yadira Rodríguez en Contemporáneo; Raúl González y Antonio Correderas en Danza estilizada/española y Álvaro Paños en flamenco.

Gala de Oro 50 Aniversario Conservatorio Profesional de Danza Luis del Río. 2016. S/a. Gran Teatro.



El paréntesis de la pandemia del Covid 19 paralizó la actividad en todo el país. Tras esta pesadilla el Gran Teatro retoma su agenda invitando a compañías de Danza como la de citado **Antonio Ruz** con su *Pharsalia*, la puesta en escena de **Lucía Lacarra** y el canadiense **Matthew Golding**, con su espectáculo *Fordlandia*, dedicado a la danza neoclásica y la danza contemporánea. **Lamov** bajo la dirección de **Victor Jimenez** con su *Lago*. Y, cómo no, el **Ballet Nacional** con *El Loco*; recientemente, **Estévez/Paños** y Compañía con *La Confluencia*, que encarna lo flamenco, lo contemporáneo, el bolero...

El **Ballet Nacional de España** tiene una larga tradición: el padre de la **Mercé** concibió la idea de un Ballet Nacional y fue su hija **Antonia Mercé** "**La Argentina**", (1936) la que llegó a confeccionar un proyecto bastante acabado de creación de una compañía oficial y pública de Danza, que no llegó buen puerto a causa de su muerte, en la antesala de la guerra civil. Esta idea se materializa en 1978, cuando se funda el Ballet Nacional, entidad pública y embajadora de este gran patrimonio, **Antonio Gades** fue su primer director.

El Ballet Nacional siempre seduce por sus propuestas coreográficas. Botón de muestra **Antonio Najarro** presentó *Zaguán y Alento* y *Electra* o, **Rubén Olmo** que asumió la dirección del mismo (2019) y presentó, recientemente en el Gran Teatro la coreografía *El Loco*, basado en la vida y obra del bailarín **Félix Fernández** durante su estancia en Londres, conmocionando al público.



Ballet Nacional de España. *Zaguán y Talento*.  
2016. S/a. Gran Teatro.

La Danza, ha logrado una presencia continuada y silenciosa en su diversidad de estilos y de compañías; tan enriquecedora que, sobrevive por la pasión y el amor a la danza de sus bailarines/as y sus coreógrafos/as, en el escenario de nuestro Gran Teatro; motor cultural de la ciudad desde sus inicios.

Actualmente, hay multitud de versiones, dispares y complementarias de danza que rellenan los espacios escénicos de forma reiterada, o con nuevas propuestas para llegar al corazón del espectador; sin embargo, no todo lo que se mueve en el escenario, marca un hito, un referente de calidad. La generación post pandémica excava nuevos yacimientos en el quehacer de la danza que goza de una salud inquebrantable.



Bailarina: Miriam Mendoza  
Fotografía: María Alperí



# LAS OTRAS MUSICAS

## ÉXTASIS Y SINSABORES DE UN INABARCABLE CAJÓN DE SASTRE

Ángel Vázquez

Periodista y crítico musical

La música, considerada desde tiempos atávicos como fruto de la inspiración divina, ha sido capaz como pocas expresiones culturales de convertirse en un espejo donde se reflejan los avatares de la sociedad, sus riquezas y miserias, sus aciertos y sus errores, sus trances y desvaríos.



El Gran Teatro se ha postulado durante 150 años como resonante escaparate capaz de radiografiar la sociedad que en cada momento nos ha tocado vivir en esta ciudad anclada al Guadalquivir. Seguir el hilo de la huella sonora que, sinuosa y emocionante, ha marcado las tablas del coliseo cordobés, es un ejercicio que va más allá de lo estrictamente musical y se adentra en cuestiones sociales, políticas e incluso económicas, que se han visto reflejadas en cada nota lanzada desde ese altar. El viejo galeón cultural cordobés de velas desplegadas al mundo, se ha erigido durante todos estos años en un escenario ritual y social, en envoltorio de ceremonias y desdichas,

sustancia para dibujar anhelos o decepciones, generador de complejos procesos psico-anímicos, y no pocas veces como cloroformo de la áspera realidad.

Los músicos han dejado sus rodadas en la boca deslumbrante del escenario del Gran Teatro, permaneciendo en la memoria como intérpretes de una banda sonora a través de la que puede cartografiar con perspectiva los latidos de la ciudad. Cada actuación no solo ha dejado su mácula, sino que ha fotografiado un instante concreto en el que se han mezclado realidades, aspiraciones, y frustraciones individuales y comunes, a base de armonía, melodía y ritmo. Cada humilde o altivo intérprete que ha abandonado los nervios en la soledad del camerino para exponerse a pecho descubierto, sin más defensa que su instrumento, a la temida apertura del telón, ha convertido su hazaña un estímulo para el espectador cordobés, que tras la actuación, para bien o para mal, ya no ha vuelto a ser el mismo que expectante dobló la Avenida del Gran Capitán para acceder con curiosidad por la entrada de Menéndez Pelayo, antes Calle de La Alegría.

Han sido 150 años a base de notas y silencios, en una abstracta álgebra de emociones con infinita capacidad para conmover, alterar nuestra química cerebral e incluso sabotear nuestro humor a base de recuerdos encerrados en partituras. Una larguísima y variada lista de nombres se ha encargado durante siglo y medio de espolear vínculos, expresar ideas, abrir mentes, romper barreras, derribar prejuicios y hacernos desconectar de la realidad para sumirnos en una comunión en la que dejamos de ser individuos para convertirnos en tribus.



Pablo Domínguez se immortaliza antes de abrir puertas. Foto: Miguel Ángel Ramos. 2016

La música es la vida emocional de la mayoría de la gente.  
LEONARD COHEN

### PRELUDIO

#### APERTURA DE SALA Y ACOMODO GENERAL

Los recuerdos impregnan este prelude, que suena mientras se abren las puertas acristaladas y se encienden las luces de la sala. Nada me hubiera gustado más que, al recibir la llamada de la directora del Archivo Municipal para encargarme este artículo, haber podido marcar inmediatamente el número de Pablo Domínguez para obligarle a poner el tesoro de su memoria a mi disposición, seguro que entre risas de complicidad.

Mi Jefe de Sala Emérito no está disponible. Una voz en su móvil proclama que está apagado o fuera de cobertura. Lástima que tenga razón esa señorita. Desde que Pablo encendía la luz del hall del Gran Teatro para abrir las puertas del gigante a la ciudad, hasta que apagaba su última bombilla, cada noche de función, para quien tuviera un imprevisto, un problema, una duda o una queja, él solo tenía corazón. Era el eslabón más cercano al público, presto a solucionar lo imposible; siempre con su vieja libreta de contactos a mano, siempre con su chip de maestro de ceremonias al que nunca apuntaban los focos y que era feliz cada vez que el último espectador enfilaba el Bulevar sin novedad.

Los músicos que han visitado el Gran Teatro le deben a él cosas que ustedes no podrían ni imaginar. Nunca tuvieron una niñera mejor, ni un anfitrión más dispuesto, ni el cómplice necesario en un lugar desconocido. Hablar con él era asomarse a una chistera de la que sacar los más inimaginables recuerdos y las más surrealistas historias. El Gran Teatro estaba en su cabeza, con sus ángeles y sus demonios archivados por estanterías. Aún hoy todas las noches de función siguen siendo su reino, y diríase que en cualquier momento va a aparecer entre la penumbra para colar la última historia, la más grande, la más inverosímil. Van por él todos estos nimios recuerdos, que no son ni una ínfima parte de los que él hubiera podido aportar.

El arte de la música es el que más cercano se halla de las lágrimas y los recuerdos.  
OSCAR WILDE





Amplis esperando la prueba de sonido del artista. Foto: Miguel Ángel Ramos.

## AFINANDO

### ¡NO DISPAREN, SÓLO HE VENIDO A CRITICAR!

Escribir sobre música nunca fue fácil. Ni correspondido. Por eso no me sorprendió que un acreditado diario afirmase que “la de crítico musical es la única profesión que no ha merecido en ninguna parte que levanten un monumento en su honor”. Tal vez, leídas las críticas de antaño, hace tiempo que nos venimos ganando a pulso el destierro.

Ir al Gran Teatro a escuchar un concierto es una ceremonia que no por recurrente deja de ser un ovillo de incertidumbres. La situación empeora cuando hay de por medio un redactor jefe esperando una crítica. Pasa a ser un bocado en el estómago. A paso ligero, rumbo a la velada, me solía dar ánimos con una oración pagana con la que imploraba al artista de turno: “Alégrame el día, alégrame el día...”. No siempre mis súplicas fueron escuchadas.

Un Teatro a la italiana es un sitio singular para ver y oír música. Nada que ver con auditorios o teatros al aire libre (ese alborozo descontrolado), estadios (qué pereza), polideportivos (suenan a desguace), plazas de toros (pueblan mis pesadillas), salas (las copas a precio de AOVE), antros, plazas, avenidas... o quién sabe qué otros escenarios salidos de la imaginación de sádicos arquitectos. En el Gran Teatro todo está cerca, muy cerca, ¿demasiado cerca? Él mismo está insultantemente cerca de todas partes en lo urbano. En su oquedad mágica todo se escucha nítido y especial, incluidos los nervios en las tripas del cabeza de cartel. Ahí, durante 150 años, las músicas se han sucedido a pocos metros del público, que podía intuir hasta el perfume del que cantaba. O su ausencia.

La biblia de los críticos musicales asegura que el mejor sitio para ver un concierto es la barra. En el Gran Teatro de hoy no hay barra. Bueno sí, la hay, pero no de las que tienen visión del escenario, que son las homologadas para ese paraíso. Comenzamos mal. Pero no me regodearé en la queja, puesto que las ventajas sepultan a los reproches. Al Gran Teatro llegas y sabes que aquello empieza a sonar a su hora en punto, nadie pretende hacer caja con tu espera o tu sed, y la cola se disuelve en minutos, sin empujones, pues las puertas se abren con religiosa media hora de margen, así se hunda la Mezquita.

Ninguna prisa es recomendable, tu butaca te espera. Pero a veces hay quien olvida que es de buena educación no llegar con la función comenzada, y monta el reprochado número del zombie perdido, que a los músicos sienta como una pedrada.

“El cuarto movimiento es feo, de mal gusto y trivial. Una inenarrable ordinariez”  
LUDWIG SPÖHR, CRÍTICO MUSICAL Y COMPOSITOR, EN 1899, SOBRE LA NOVENA SINFONÍA DE BEETHOVEN, DECLARADA EN 2001 PATRIMONIO INMATERIAL DE LA HUMANIDAD POR LA UNESCO.

Pero... ¿qué butaca?. Hay a quien le produce ansiedad ese trance de escoger el mejor sitio para un concierto. Yo, con el tiempo, escapé de la cárcel de la fila 11, que cumplía el doble papel de acoger a crítica y protocolo. Y cuando lo hice me sentí liberado, pues lo mismo me asomé en un proscenio para ver de cerca lo que cocinaba el artista, que subí al paraíso para tener una idea de conjunto, o husméé entre bambalinas. Salté de la 11 a la última fila, la 21, el mejor comodín que nadie pudo inventar para escapar elegantemente si el concierto pasa de grandes expectativas a fiasco insufrible.



El buque varado (que no inerte) de la cultura.

Cuando el técnico de sonido se ha levantado con buen pie y acude tocado por los dioses, un concierto en el Gran Teatro es una experiencia sublime, lo que ocurrió en la mayoría de las ocasiones. Cuando no, la gloria puede tornarse martirio. He oído conciertos allí que rozaban la tragedia, al igual que otras me elevaron hasta tocar la lámpara de cristal de bohemia que preside la sala desde una representación de El Barbero de Sevilla. No solo he asistido a malas noches del artista, que las hubo, también a sainetes en los que en pleno concierto se encendía una amena trifulca entre artista y técnico rumbo al divorcio expres. Hubo músicos que tiraron la toalla en el segundo tema y se fueron a comprar sogá. Otros sacaron el colt y tiraron por la calle de enmedio. Desde la fila 21 se puede asesinar al técnico con una mirada o percibir el cuadro general de una mala noche del divo, porque en ese agradecido inmueble con olor a ceremonia, lo bueno se convierte en lo mejor, y lo malo puede llegar a destrozar mitos en segundos.

He visto músicos en el Gran Teatro que creían estar en el *Lollapalooza*. Una guitarra atronando por un ampli subido del séptimo círculo de Dante (el de la violencia), o un batería sin hartura ni medida llegado del tercero (gula), pueden disparar en una noche los grados de miseria sonora. En el Gran Teatro, cuanto más alto peor, cuanto más volumen más caos, cuanta más oreja de ganancia retorcida más imposibilidad de encontrar el equilibrio decente que espera el público en su butaca. Al hilo decibélico, he descubierto atónito a espectadores de tercera fila empotrados en la butaca con las pestañas vuelatas, incapaces de escapar por piernas de un huracán sonoro asesino totalmente improcedente. Frente a esa desmedida, he disfrutado de conciertos al mínimo de decibelios que sabían a gloria, por suerte, la mayoría. También he sido testigo de cómo, sabiamente, grupos de rock duro como peñascos han sabido recoger el guante y hacer un ejercicio mimético con el Gran Teatro, en vez de sumarse a los que quisieron demolerlo.

Saber estar no siempre ha sido la máxima. Porque si no sabes estar, al día siguiente vas a leer un resumen de tu hazaña que no te va a hacer gracia. Por algo el periódico local ha enviado allí al sufrido crítico musical.

Los críticos nos equivocamos. Vaya que sí. Yo diría que mucho. Algunos apostarán que más de la cuenta. Pero equivocarse, llevar la contraria, arrancar sonrisas, ironizar, desvariar o cultivar el cinismo ante un concierto, es muy divertido, además de un deporte de riesgo que data de tiempos inmemoriales.

JOHNNY WINTER (2010)  
“¡Por mil demonios, Johnny, baja ese ampli!”



«Es un disparate nauseabundo, tan aburrido, irregular, magro, vulgar, largo e inane que resultaría aburrido para el espectador medio (...) Es un asunto barato y bobo»  
EL CRÍTICO MUSICAL DEL 'NEW YORK TELEGRAM', EN 1928, SOBRE LA OBRA MAESTRA 'UN AMERICANO EN PARÍS' DE GERSHWIN



## INTRO

### PICO, PALA, MARTHA Y TODA LA MÚSICA POR DELANTE

Es mediodía en Córdoba. Ocultos entre una monumental polvareda, un grupo de presidiarios demue-  
len, en pleno centro de la ciudad, los restos del que fue el convento de San Martín. Corre el año 1840.  
La fisonomía del tramo de la Avenida del Gran Capitán que parte desde San Nicolás va a cambiar ra-  
dicalmente, pero aun nadie lo sospecha. Ahora, en lo único que se piensa es en picar a soniquete limpio.  
Acompasados e inagotables, como esclavos en algodones que entonan un espiritual, los condenados  
removían ruinas ajenas por completo a que su ritmo sentaría precedente para un majestuoso templo  
cultural que todavía nadie había imaginado, siquiera.

Pico y pala, pico y pala, una y otra vez, como una letanía sonora dolorosa de ecos chain gang redento-  
res que servirían hoy como base para una contundente pieza de trap. Del alba al atardecer, aquellos  
condenados, muchos de ellos auténticos parias, exentos de cumplir leyes sobre contaminación acústica,  
dejaron la zona como un solar y regresaron a la cárcel a por su ración caliente de sopa bien condimen-  
tada con 6 onzas castellanas de pan. Habrá que esperar unos años para ser conscientes de a dónde nos  
llevaría su arduo trabajo.

Quién podía imaginar, por mucho que fantasearan en su cuchitril carcelario, que en el siguiente siglo, Antonio  
Molina cantaría en el escenario del Gran Teatro, erigido sobre la sangre de sus propias manos, aquello de...

*Soy un pobre preso, / que perdió la ilusión. / Soy un pobrecito soñador. /  
Soy un pajarillo, / que nació para cantar, / y por eso espero la libertad*

Estamos en el final de 1871. España ha vivido la “Revolución La Gloriosa”, que ha destronado a Isabel  
II, lo que nos lleva de un estado absolutista a otro liberal-burgués, con la I República a la vuelta de la  
esquina y una batalla en Alcolea que pasará a la historia. Dvořák se halla pico y pala también, pero  
con su peculiar sinfonía n.º 3 de solo 3 movimientos; y Chaikovski sigue enfrascado en su Sinfonía  
n.º 2, que le mantuvo entretenido, cuando no al borde del ahorcamiento, largos años, ya que ninguna  
revisión convencía al consumado e insoportable perfeccionista. A Charles Gounod ni se le puede pasar  
por la cabeza que su Marcha fúnebre por una Marioneta, que se traía entonces entre manos, acabaría  
siendo popularizada en 1955 por Alfred Hitchcock al colocarla como cabecera de su programa “*Alfred  
Hitchcock presenta*”.

Imaginar semejante carambola era tan complicado como la idea de que pronto sería posible capturar,  
crear y reproducir el movimiento por medios mecánicos: el cine. Y que éste iba a causar instantánea-  
mente la estampida de los espectadores, aterrorizados ante aquel tren que se les venía encima. De se-  
guido, esas imágenes tendrían banda sonora y la música sería fiel guardaespaldas del celuloide. Por esa  
pantalla pasaron cientos de títulos, tal vez miles, que subyugaron al respetable con sus correspondientes  
melodías esposadas. Sepan que, inevitablemente, todas las películas rodadas por Hitchcock, incluida  
Psicosis con sus perturbadores sonidos, capaces de hacer ver 50 puñaladas donde solo había 9, fueron  
proyectadas en el Gran Teatro a lo largo del siglo XX. Para sufrimiento y congoja del público. Menudo  
giro de guión.

Decidir qué espectáculo debería inaugurar el flamante Gran Teatro no era una cuestión que diera para  
pensar durante semanas. Sota, caballo y rey. La época no daba para más. Aún nadie podía imaginar  
otras músicas que no fueran las del monopolio coetáneo. Podría haberse escogido un programa de zar-  
zuela, que estaba en boga con sus modismos, regionalismos y jerga popular, pero el programador dijo  
aquello de “¿Zarzuela?, ¡que va!...de ópera para arriba”.

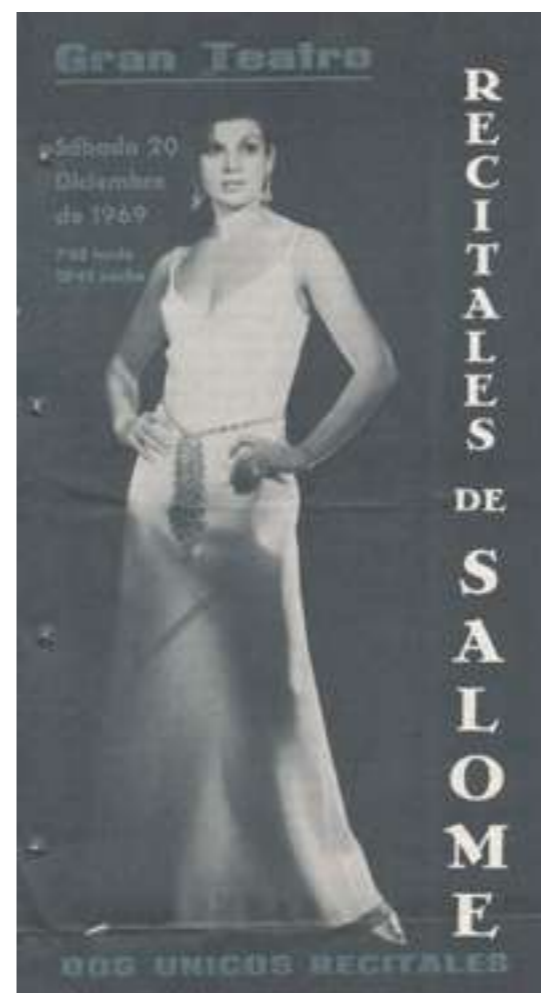
Aquella Córdoba que alumbró el Gran Teatro, concibió el milagro de abrir uno de los primeros teatros  
andaluces, situándolo en una de las grandes avenidas que modernizaron e iluminaron la ciudad. Y eso,  
fue una hazaña que, para los amantes de la música en la máxima amplitud del concepto, traería grandes  
placeres en tiempos aún por sospechar.

Poco se puede contar sobre la música moderna o contemporánea en el periodo que va desde esta in-  
auguración del monstruo hasta que en el año 1973 en el que el Gran Teatro cumpliera un siglo, no sin  
cerrar ocasionalmente en 1920 sus puertas para evitar por primera vez caerse a pedazos sobre los confia-  
dos ocupantes del patio de butacas. El menú sonoro del que se alimentó hasta su segundo cerrojazo de  
1980 se componía de lírica, revista, variedades, ballet y de vez en cuando un poco de “vive la vida loca”  
durante el carnaval, en los 4 bailes que se ofrecían tras el Domingo de piñata se retiraban las butacas y  
la orquesta tocaba músicas pizpiretas en el escenario, para general regocijo.



Carnavales en los 70, por la Compañía Lírica  
Nacional del Teatro de la Zarzuela.  
Archivo Municipal de Córdoba.

Hasta llegar a su primer centenario (1973), desfilaban por un  
teatro de referencia nacional lo mejor de cada familia, cum-  
pliendo los cánones de la época: Antonio Molina, Conchita  
Piquer, Juanita Reina, Lola Flores, Juanito Valderrama, zar-  
zuelas al peso, tenorios noviembrinos, espectáculos folklóricos  
sin anestesia a mayor gloria del régimen, revistas de varieda-  
des con chistes picantes, Antonio Machín, Marifé de Triana,  
Lina Morgan, Jaime de Mora y Aragón y su Orquesta, Gracia  
Montes, Paquita Rico, Celia Gómez, Manolo Escobar, Maru-  
jita Díaz, Farina, Los Payasos de la Tele (espero que saludaran  
como Dios manda), los Calatrava, Paxi Andion, Salomé, Al-  
berto Cortez (aún comedido) o Los Tres sudamericanos, cada  
uno a lo suyo y el público a lo de todos. Y de fondo, siempre  
la etérea presencia de los eternos compositores tocados por la  
varita de hacer canciones a medida para divinidades: Manuel  
Alejandro, Quintero, León, Quiroga y demás.



*No siempre gana distancia  
el hombre que más camina.  
A veces, por ignorancia,  
andar se vuelve rutina.  
No por gastar los zapatos  
se sabe más de la vida.  
Ni poco ni demasiado,  
todo es cuestión de medida...*

*Ni poco ni demasiado.  
Alberto Cortez*





Jorge Cafrune entrevistado por Alfredo Asensi en el Gran Teatro. 1973 Foto: Rodri.

Y, sobre todo, cine, mucho cine, que era más barato, llenaba huecos y apasionaba al respetable con historias bien alejadas de su frugal existencia, llegando cargado de bandas sonoras que hicieron retumbar los endeble cimientos del Coloso.

Especial respeto me merece encontrar en el 53, mientras el bachillerato comenzaba a estudiarse por primera vez dividido en ciencias y letras, la presencia del valiente precursor apodado El Príncipe Gitano, agitador que quiso ser torero y acabó de cantante, y que sin saber cómo, en los 80, fue aupado a icono de modernidad gracias a los Gipsy Kings (*Obi obá* y demás). Fue pionero en la utopía de montar una compañía de prestigio (así descubrió a Camarón) y dar vueltas con ella por la piel de toro, un negocio al que había que echar muchos números y que hoy es la base de buena parte de la industria del espectáculo. Su valor abrió camino a quienes le emularían después: nombres de la talla de Rocío Jurado, Carmen Sevilla o Manolo Escobar montaron sus propias compañías copiando al Príncipe. Y de paso, el del carro le robó su *Porompompero*, recibiendo la maldición gitana de tener que cantarla eternamente.

En 1973 la ciudad vitoreaba los 100 años del perfil náutico de ese crucero anclado al bulevar por cuyas venas corría la cultura. Pero aún no toda la cultura, pues el régimen hacía de paternal embudo. Para acentuar la efemérides se hizo llamar a María Dolores Pradera, que vino con los indistinguibles Gemelos, secundada por zarzuela a espueñas, ópera y muchas variedades de lentejuelas y osada carne cruda. Conservadurismo sobre las tablas mientras en las calles andaba suelta ya, desatándose, la rebeldía social, la contracultura y las ganas de romper con lo anodino. Se fraguaba en los sótanos el derribo de lo culturalmente impuesto desde un poder retrógrado que ya olía a descomposición. La gente estaba a otra cosa y ya no reían las gracias a los de siempre. Sólo la presencia ese año de Jorge Cafrune (en su gira con Marito) pone un tibio punto disidente en el escenario, representando el compromiso de una emergente resistencia sonora latinoamericana a feroces dictadores, que acabarían refiriéndose a él con la sentencia de *“habría que matarlo para prevenir a los otros”*.

*Junto al quiosco de madera, donde vendían tebeos y el diario, en San Nicolás, estaba la aguaoa. Colgaban las jarritas rezumantes de agua en una espetera como cruz de potencia. Y, entre sus baldas, el botijo, con una corona de dientes de lata para evitar el chupeteo. -¡Meona, meona, que te meas en el botijo!-*

**La casa de los Muchos**  
**Sebastián Cuevas**



Y, sobre todo, cine, mucho cine, que era más barato, llenaba huecos y apasionaba al respetable con historias bien alejadas de su frugal existencia, llegando cargado de bandas sonoras que hicieron retumbar los endeble cimientos del Coloso.

Especial respeto me merece encontrar en el 53, mientras el bachillerato comenzaba a estudiarse por primera vez dividido en ciencias y letras, la

## ESTROFA 1 DEL MIEDO A LA ESPERANZA

*Mi amor entero es de mi novia Popotitos.  
Sus piernas son como un par de carrizitos.  
Y cuando a las fiestas la llevo a bailar,  
sus piernas flacas se parecen quebrar.*

*Canción de Teen Tops, incluida en la gira  
de Miguel Ríos “Conciertos de Rock y amor”*



Ya estarán comprobando que, hablar de la música que ha llenado el Gran Teatro durante un centenar y medio de años, es necesariamente escanciar una radiografía de lo social y lo político, de las costumbres, los fetiches, regocijos, miedos, reveses, esperanzas y desgracias de cada época. Antropología sonora podría llamarse. Para que suene formal.

Llegar al Gran Teatro a bordo de un Seat 600, aparcarlo en la puerta, y entrar a ver un concierto de Miguel Ríos podría ser lo más fardón que un espectador cordobés haya podido hacer en el pasado siglo. En el Bulevar ya había corazonadas sobre luces de libertad. Se barruntaba el adiós a los años de piedra, miedo, carreras y oscuridad. La rebeldía estaba agazapada en la Puerta Gallegos esperando a que Arias Navarro diera la salida. La música no era ajena a ello, nunca lo fue a las tribulaciones históricas, ni al rechazo de las opresiones y tiranías. Ya fue el turno de Beethoven, cuando, con ciega ilusión, quiso llamar a su tercera sinfonía *‘Bonaparte’*, recogiendo cable de inmediato al saber que Napoleón se acababa de proclamar unilateralmente Emperador. “Se creará mejor que todos los hombres, pero es un tirano”, afirmó sin pudor, pasando a renombrarla como *“Heroica”*. Poco le pasó para su osadía. Napoleón mientras tanto comentaba... “La música es el más bello de los ruidos... pero ruido al fin.”

El Gran Teatro reflejaba sonoramente en los 70, de manera tímida pero incipiente, una coyuntura de factores políticos, sociológicos y sentimentales en la que minifaldas y acampanados preparaban sus armas para abrir los brazos a una nueva era. Sobre su escenario se abrió paso, a codazos con el imperio de lo tradicional, lo *ye-ye*, la canción protesta, el folk y el rock para aprovechar su mejor oportunidad, con poco permiso de la autoridad, que no era hueso fácil de roer. Los censores se asomaban entre bambalinas para poner multas, medir pareados y detener sesiones que consideraban escandalosas. Afortunadamente, algunas cosas no estaban a la altura de su entendimiento, por lo que su celo era mareado y esquivado por la criptografía creativa. Las grandes compañías de comedias cómicas de antaño y su batiburrillo de risas iría dando paso a otra realidad que ya nada podía detener. Pero todo a cámara lenta.

*La Movida* era aún la ínfima semilla de una planta venenosa que pronto nos besaría en los labios. Sin duda, la censura y la represión cultural limitaron el acceso al gigante con pies de barro del Gran Capitán de nuevos sonidos y tendencias que llegaban de fuera, cuyo consumo en provincias estaba altamente demonizado. Córdoba tenía carretera nacional de semáforos urbanos, y el AVE aún era lo que se cazaba con las costillas en el campo. Era viable e imparable, aunque no fue fácil, que en el Gran Teatro recalara la rabia sonora que comenzaba a salir por aquella espita. Lo tenía casi todo en contra, menos a los propios músicos y otros maleantes que comenzaban a ocupar las calles y los escenarios (de los carretones y andamiajes a los teatros o cines multiuso) sin tener ni idea de tocar. Ya aprenderían en el fragor de la batalla.

Pero volvamos atrás. El Dúo Dinámico era lo más moderno que en décadas habían visto asomar las tablas cordobesas por entre la mordaza, en el 67. Hubo quien tuvo el coraje de liarse la manta a la cabeza y organizar en el 68 el primer festival de conjuntos modernos (a cuento del Día de los Enamorados,





¿quién dijo miedo?), con Los Brujos (ensayaban en la Calle Cidros), Los Flamencos, los Muster, Los Merckin's y Los Quilva (curtidos en el Bar Terraza). Desconocemos las consecuencias de la osadía para tan descarado melenudo promotor. Se postulaba de puntillas la contracultura, la protesta, las manis y la esfervescencia.

En el 72, la radio era la reina. El Padre Peiton rezaba a diario el rosario para millones de españoles, y el serial "Simplemente María", contando la historia de una chica de Santander que se pone a servir, era un pelotazo que paralizaba el país como hoy lo hacen los *derbis* o las finales de "Operación Tehundo". La llegada a Córdoba de Miguel Ríos fue una señal de que se intuía el cambio de los tiempos (Dylan dixit en 1964). El de Granada, con 26 años, acaba de grabar, no muy convencido, el *Himno de la Alegría*, despachando para su desconcierto y preocupación de los reaccionarios, siete millones de copias. Y a partir de ahí, Ríos se adentra en el rock. Se le teme y se le controla. Nadie debe sacar los pies del tiesto. Así que una oportuna trampa policial le manda a la cárcel 26 días por fumar porros. Del Hospital Penitenciario de la Prisión de Carabanchel de Madrid sale convencido de que hay que pelear y, sabedor de que es el momento, rueda por España para comerse el mundo cambiante, Córdoba incluida. «Conciertos de Rock y Amor» recalca en 1972 en el Gran Teatro, con los 600 en la puerta y las porras en la mano, por si acaso.

Tras la muerte del dictador, Lole y Manuel ejercían de prestidigitadores que encubrían tras su halo andaluz de prudentes maneras algunas maldades que se deslizaban entre líneas. Aparecían en el escenario del coliseo cordobés en el 78 para susurrarnos que ya todo era de color, o comenzaba a serlo. Allí resplandeció el espectacular inicio de "Nuevo día", que no deja lugar a la indiferencia: un tímido chelo primero y después toda una compañía de violines llevan en volandas la voz bucólica de Lole Montoya mientras desgrana sílaba a sílaba versos premonitorios.

*El sol, joven y fuerte, ha venció a la luna  
que se aleja impotente del campo de batalla.  
La luz vence tinieblas, por campiñas lejanas.  
El aire vuela pa' nuevo.  
El pueblo se despereza.  
Ha llega'o la mañana.  
Al amanecer, al amanecer,  
con un beso blanco yo te desperté.*

**Lole y Manuel**



En este mismo equipo de "suavones con peligro" milita Mari Trini, que acudía en el 73 a su cita cordobesa con la rebeldía escondida detrás de la inocencia que imponía el régimen, mostrando sibilina un profundo sentido crítico sobre la situación de la mujer española, que considera debe despertar y mostrarse libre para ser y actuar al margen de las normas, sin supeditarse a la tradicional sombra masculina. Para poner en valor su actitud recibió en 2008 el premio «Lucha por la Igualdad» concedido por la Comunidad Autónoma de Murcia, donde había nacido.

En esa época, hay quien ya se alistó como huésped habitual del Gran Teatro y de esta ciudad que aún no tenía Bulevar. Y llegaron para quedarse en la familia. El primero fue Raphael, *El Divo de Linares*, cuyo número de actuaciones (acústicas, presinfónicas, sinfónicas, resinfónicas, tecno, rockeras, a piano y voz, o yo que sé) soy incapaz de cuantificar o dar por acabadas. Tampoco sé cómo es un disco de Uranio, pero a él se lo entregó una noche Hispavox, siendo uno de los únicos cuatro que existen en el mundo. El otro abonado que apareció en esos días fue Manolo Sanlúcar, que sonaba a diario en la carta de ajuste de TVE y vino hasta el Gran Teatro con su guitarra y la estela del reciente éxito rumbero "Caballo negro", capaz de traspasar el flamenco para convertirse en música popular. Vino para quedarse hasta hace casi cuatro días. Se le recuerda y añora.

Para finales de los 70, la sociedad estaba abierta a disfrutar en el Gran Teatro sin rencor ni prejuicios. Lo mismo a Isabel Pantoja que a Carlos Cano, acudir a mítines de Fuerza Nueva, PSOE o PCE donde antaño se recibió a Gil Robles, asistir a actos benéficos para Falange, o reverenciar a Pedro Lavirgen, Lola Flores, Juanita Reina, Valderrama, Marujita Diaz, Marifé de Triana, Alberto Cortés o Sara Montiel.

Carlos Cano, confeso *malafollá* granadino, inició en aquellos años la amistad que le unió a Julio Anguita. *El Califá Rojo* fue valedor de Cano para que actuara en algunas campañas electorales del PCE y de IU en la década de 1980, e incluso del PSOE, a pesar de ser "de otra cuerda", ya que con Felipe González en el poder, Cano formaba parte de las listas negras que vetaban su actuación en localidades e instituciones controladas por el partido gobernante. Así era D. Julio.



*Llevo el pelo algo largo,  
amo al pobre, odio al amo,  
y hay quien dice no, no, no, no...  
Ay, y me hace daño...  
Canto, no me gusta señalar.  
Son señores, que, de macho,  
solo tienen un pedazo,  
y lo enseñan donde quiera que ellos van  
y se creen hombres de verdad.*

**Carlos Cano**

Foto: Carlos Cano Oficial.

Cano tuvo en el Gran Teatro a finales de los 70 la oportunidad de reivindicar su andalucismo independiente en varias ocasiones, al igual que lo hicieron Jarcha, poniendo su toque optimista en enero del 78, en un tímidamente aperturista Gran Teatro, junto a otros grupos musicales que ayudarían a teñir aquel ambiente gris con colores vivos y alegres. Durante meses, Jarcha estaba viviendo situaciones surrealistas que definían al país. En Madrid la gente se quedaba en la calle porque los locales donde actuaban estaban repletos, mientras que en su visita a provincias como Córdoba corrían peligro de ser vetados mientras su música permanecía cinco semanas consecutivas como la más vendida en España.



La cándida rebelde en 1970. Foto archivo Mari Trini.



"...su pico acerado, ganchudo, capaz de romper el pellejo de su víctima sin compasión, su vista penetrante, siempre alerta que puede ver tan lejos en el espacio como seguramente no lo hace animal alguno..."

FÉLIX RODRÍGUEZ DE LA FUENTE.  
EL BUITRE LEONADO.  
EL HOMBRE Y LA TIERRA (1977)

Pero poco dura la alegría en la casa del pobre. El mayor escaparate cultural de Córdoba estaba entrando en la ruina física precisamente en el momento en que más necesario era para que la historia sonora de este país pasara por su escenario, mostrando el burbujeo con el que enfilaba los 80. Era como si el fotógrafo que debiera retratar la transición socio-musical que nos cambiaría para siempre se estuviera quedando sin carrete.

Cuentan que la música de esa decadencia era el crujir de su dolorida estructura levantada sobre endebles cimientos, mientras caía un sospechoso polvillo del techo, los desconchones delataban su deterioro y los buitres sobrevolaban su figura en espera de la picota, como en la coetánea serie de Félix Rodríguez de la fuente. Era un espacio goloso para derribar y hacer millones. Y a su alrededor, batiendo las alas pesadamente, los carroñeros dibujaban círculos en el cielo del Gran Capitán aprovechando las columnas térmico-políticas en espera de su recompensa. Pero la suerte no estaba de su lado. La cultura, con la música en su regazo, salió ganando.

## BREAK

### EL RESPLANDOR: SONIDOS DESDE LAS ENTRAÑAS

La música está en todas partes y nos condiciona, nos devora desde dentro, sin avisar. Se agarra a tus vísceras y las retuerce.

Los lugares son como las personas: unos resplandecen y otros no.  
THE SHINNING

El Gran Teatro resplandece y rezuma música de la misma manera que el hotel de El Resplandor vomitaba sangre por sus ascensores mientras sonaba *The Awakening of Jacob*: desde las entrañas. Nadie ha vuelto a escuchar *Midnight, the Stars and You* (Stream AI Bowlly & Ray Noble Orchestrasin) sentir un escalofrío evocando la cámara acercándose a la fotografía del baile de 1921 y dando paso a los créditos finales de la pesadilla perpetrada por Kubrick y Nicholson. La escalofriante banda sonora de esta obra maestra sonaba en 1987 en el Gran Teatro dentro de un ciclo dedicado al director en el que no faltaron *Senderos de gloria*, *La naranja mecánica*, *Lolita* o *Espartaco* con sus respectivas partituras. Con el tiempo, nuestras reacciones ante la música de las películas han sido estudiadas científicamente, y, por ejemplo, se ha sabido que, aunque ni Hitchcock fuera consciente de ello, las notas musicales discordantes de histéricos y chirriantes violines en la escena de la ducha con el loco de peluca y puñal en ristre de *Psicosis*, se basan en el espectro de sonidos utilizados en las llamadas de socorro de los animales salvajes. Ocultos muchas veces en la sombra, los compositores más arriesgados fraguaban bandas sonoras incluso con instrumentos autofabricados. Siguiendo el hilo de Hitchcock, recordemos que el día que el director, desesperado, necesitaba un sonido fuera de lo común que aterrara a los espectadores en *Los Pájaros*, recurrió al *Mixturtraonium* inventado por Oskar Sala, para mayor gloria de la cinta.



Alfred Hitchcock bromeando con los sonidos del *Mixturtraonium* en el estudio de Oskar Sala en 1961.

Quienes pudieron acudir, según bolsillo, a las cientos de sesiones de cine programadas en el Gran Teatro durante décadas, no solo veían cine o pelaban la pava en el gallinero. También eran alimentados, ¿envenenados?, inconscientemente por memorables bandas sonoras que inevitablemente siguen presentes en su vida y regresan en el momento más insospechado, sin avisar, a degüello, como el cuchillo en la ducha de *Psicosis*. Son recuerdos que forman parte de la madurez musical de hoy. No solo forman parte de la historia de ese lugar del que usted me habla y al que yo me refiero, sino que han dejado huella en todo aquel que osara asomarse buscando la imagen, porque acababa atracado por el sonido. Silenciosa labor la de quienes tejieron trajes a medida para largometrajes de diversa

calaña (también infumables, mejorados por sus ocurrencias sonoras), siendo algunos ahorcados al amanecer y otros ascendidos a los altares. Evoco con tristeza llegado a este fotograma, el reciente adiós a Martín Cañuelo, el que más sabía de cine a este lado del Guadalquivir, amante de la música de "poso y calado", y eterno enamorado de los locutores antiguos y las películas con alma sonora.

Pero no solo detrás de la pantalla se escondían notas de las que no escaparíamos indemnes. También cada obra de teatro que ha dibujado *atrezzos* en este coloso de insaciable aliento cultural, ha tenido siempre un trasfondo sonoro sin el que el discurso se hubiera quedado en matojo rodante del desierto. En el presente, en las últimas décadas, cada vez más, el espacio sonoro y la música incidental de cada puesta en escena es un elemento tan sustancial y primordial que en él se sienta una nueva manera de presentar los textos: se apoyan en la música sin reparo, gozando con ella. Probablemente, sin la música no entenderíamos lo que ha pasado en la representación. Ni la recordaríamos largamente, sobrevenida una y mil veces por su atmósfera de sonidos.



"Midnight, the Stars and You" (Stream AI Bowlly & Ray Noble Orchestrasin)

Heiner Goebbels, uno de los referentes más importantes de la llamada "esceno-música contemporánea" de los últimos treinta años, nos zarandea vociferando que "nunca como ahora ha sido más necesario un lugar para el descubrimiento, para la perfección y para la imaginación". Pero ese lugar no sería posible sin una acaudalada herencia de referencias sonoras que vacilen a nuestro acomodo y se planten contra los discursos sonoros impuestos por la industria en nuestros días, un cáncer que nadie va a combatir aunque todos conocen la vacuna. Por eso, cuando Heiner nos arenga a defender nuestro lugar frente a lo que nos ofrecen, frente al discurso dominante en la música de hoy, sólo nos queda una respuesta: pensamiento crítico, y en ese plano, las bandas sonoras y los espacios sonoros han sido siempre magistrales.

Y en eso, el Gran Teatro ha puesto mucho de su parte. Todo a lo que hemos asistido desde una butaca, ha contribuido a un sentido del discernimiento sobre la música en este siglo y medio inabarcable, como la realidad o la verdad, porque son cambiantes y requieren de nuestro esfuerzo para asumirlas antes de que se nos vuelvan a escapar. Por muchos mapas que quisiera traerles y desplegar con gracejo de almirante, resultaría imposible contener las innumerables coordenadas que este edificio ha puesto en nuestras manos para utilizar la música en beneficio propio y ajeno, y hacernos discernir.

'Hoy día sólo se pueden contar historias si no se pretende presentarlas como un todo'.  
HEINER GOEBBELS  
(COMPOSITOR, DIRECTOR DE MÚSICA ALEMÁN, CREADOR ESCÉNICO Y COMPOSITOR RADIOFÓNICO.)

Están por aquí, reclamando su sitio, los señores que componen la música que respalda y envuelve las obras teatrales, un oficio al que al fin se va dando la importancia que tiene, aunque todavía le quede mucha reputación por construir entre el público. Cuando vamos al teatro vemos y escuchamos, y en ese escuchar hay un doble camino entrelazado que es el que definitivamente nos transporta, el que finalmente nos abduce. Es el de la música que acompaña a los declamados. Es el espacio sonoro, un jardín de las delicias que queda cada vez más cerca del de las bandas sonoras de cine.

No nos es ajeno el género, pues Córdoba puede presumir de esos creadores en primera persona, como Miguel Linares. Sonidos que hunden sus raíces en los más diversos géneros, abrazan hoy las representaciones para dotarlas de un atractivo añadido que emana de esa envoltura. La desnudez no nos



arrancaría las mismas emociones sin el espacio sonoro, porque en el fondo oímos lo que vemos y vemos lo que oímos. Mientras que el decorado teatral es límite, empieza y acaba, el sonido es envolvente, no entiende de la cuarta pared, se muestra sin barreras, disperso, atenzador y evocador.

En estos 150 años los sonidos de acompañamiento comenzaron siendo limitados: orquestas en el foso, cuartetos al fondo del escenario o play backs de efectos no siempre destacables. Pero nada de eso ha sido en balde, porque exploraban caminos que han acabado desembocando en esta enzima que hace



Bernard Herrmann acometiendo bandas sonoras con una orquesta.

*"Ningún director se mete en mi trabajo, ellos ya hicieron el suyo, déjenme hacer el mío. Si tengo que aceptar lo que dice un director, prefiero no hacer la película."*

BERNARD HERRMANN, AUTOR DE LA MÚSICA DE PSICOSIS, LA GUERRA DE LOS MUNDOS, CIUDADANO KANE, TAXI DRIVER...

borbotea la obra. Te lo llevas a casa en el paladar, como una sensación más de esa noche de teatro. Pero mientras que el decorado es fácil de recordar, incluso de desmontar, el espacio sonoro no se recuerda en sí mismo, ni puede ser desmontado de tu mente. El espacio sonoro tiene capacidad para ahogarnos en la trama, incluso después de que ésta haya acabado. Su hipnosis es paralela a la piel del conflicto. Todo lo que se averigua en soledad se queda mucho más adentro, y una butaca en el Gran Teatro mientras escuchas, es la más placentera soledad jamás imaginada.

Este teatro, capaz de hibridarse hasta la sublimación con la música y sus consecuencias, debe su contemporaneidad sonora a las corrientes de renovación

devenidas desde finales del siglo XIX (modernismo y vanguardias históricas). Desde allí, sin prisas las tablas pierden el miedo y afrontan su destino, reforzándose con una impronta performativa de los elementos escénicos y encontrándose con otras disciplinas como las artes plásticas y el arte sonoro. Y por eso, el teatro y el cine, aunque no son mis fuertes, y de las que en este libro se habla con la rigurosidad necesarias, tenían que estar aunque fuera de soslayo en este escaibar al que me han arrojado sin remordimientos, por su aportación de músicas a la trama en un certero beso y sus consecuencias para la ultra percepción. Como cuando mi abuela y yo manteníamos largas conversaciones sin despegar una sola vez los labios. Ella lo llamaba *El Resplandor*.

## PUENTE

### LA ESPECULACIÓN SUSTITUIDA POR UNA MECHA ENCENDIDA

*Sintes, hoteles, hormigas y serpientes  
Indios, muñecas, películas y vídeos  
Cómics, revistas, literas en los trenes  
Electrodomésticos y cajas de ritmo*

*Tienen ese algo misterioso  
Que daba miedo a Leonardo y Amiel  
Que solo las minorías entienden  
Que hizo a Warhol esposo de su cassette*

**La mode, *El eterno femenino* (1982)**

En 1982 se acabó la guasa. Desde años antes, el Gran Teatro ya venía cayéndose otra vez a pedazos. El Tío Gilito se frotaba las manos. Su ubicación era una perita en dulce para la especulación, que le sobrevolaba llamada por el olor a inminente cadáver. Pero algo salió mal para los leonados. Finalmente la cordura se apiadó de la bestia malherida, que volvía a respirar y vislumbrar en silencio su segundo advenimiento, en el que la música iba a tener un gran protagonismo.

Nos había costado, pero habíamos comprendido que aquello no era simple una masa de ladrillos y maderas, sino que ya representaba el espíritu mismo de la cultura de Córdoba. Los fantasmas que vagaban por sus pasillos merecían otra oportunidad. Los tesoros sonoros que había ofrecido su poder de convocatoria a varias generaciones, para que abrieran los oídos sin miedo, iban a continuar vigentes sin necesidad de que de nuevo el pico y la pala escribieran su partitura. Pero habría que esperar. Mientras, al otro lado de la ciudad, *La Muestra Pop Rockera*, se deslizaba como escaparate vanguardista que delataba el interés por innovar, y echaba andar con heavies, punkis, rockeros, siniestros y otras alimañas saltando los muros del Teatro de la Axerquía en pos de sentirse vivos. Pero... ¿Cuándo de estos sonidos del demonio iban a poder pisar el coliseo del Gran Capitán? ¿Cuánto tendríamos que esperar al desembarco de lo "moderno" y los transgresor en el puerto del Bulevar?. Paciencia.

No había prisa, pero los 80 avanzaban aprisa y todos andábamos que lo sonoro fuera calando en el protagonista del skyline del Bulevar, ya cimentado sin miserias. La Córdoba sonora de la época pasaba por "Portón 4" (elegante y transgresor), El Billar (a mayor gloria de Ciudad Jardín), Swing (boogies y tups), Tendido 7 (desfase), el Etcétera, Quirófano (que nos quiten lo bailao) y, por supuesto, "Varsovia", el Templo de la Vanguardia Cordobesa donde el negro era el único color admisible. Esther Casado era la primera mujer pinchadiscos, Sonido Público la tienda de discos más moderna (lo sigue siendo hoy, aunque cerrara) y poco a poco el cambio y la alternativa sonora fue llegando de manos de los que sabían que fuera estaban pasando cosas alucinantes. Disco 3 traía a Golpes Bajos, la feria apostaba por lo no tradicional y la Posada del Potro se convertía en ariete irreverente a través de las Jornadas del Comic. Lo que estaba pasando en las calles no podía estar vedado ni ser ajeno en el Altar Mayor. Alguien tenía que hacer algo para que el olor a naftalina, al menos, comenzara a disiparse.



Disfrutando del Varsovia en los 80. Sólo modernos, por favor.





Jose Luis Villegas, a la izquierda (concejal de cultura) y Miguel Cosano (director de la Fundación Pública Municipal Gran Teatro). Foto: Rafael Mellado. 1987. Archivo Municipal de Córdoba

No iba a ser fácil, pero tampoco imposible. Los que manejaban los hilos culturales ya apostaban en sus noches de insomnio por dar una vuelta de tuerca, musicalmente también, a los contenidos del mayor escenario de Córdoba. Por los pasillos del recién inaugurado Gran Teatro paseaba abstraído José Luis Villegas, incontrariable Concejal de Cultura, elucubrando sobre unos tiempos modernos que debían llegar de la manera que fuese. Pero para ello necesitaba una pareja de baile que para nadie pasaría indiferente. Sería Miguel Cosano. Un salto mortal se estaba fraguando, y no iba a ser fácil.

*"El tiempo pasa siempre por el mismo lugar, como lo hacen las agujas del reloj. Si pones los pies en un sitio especial..."*

#### **Tarik y la Fábrica de Colores** *Esa extraña emoción.*

### **ESTRIBILLO** **COSASO, ¡ABRE EL ABANICO!**

Poca gracia parecía hacerle a los programadores oficiales del momento la música moderna de los 80. Por el pasillo artístico del Gran Teatro habían venido desfilando la clásica, la zarzuela, la ligera, la coplera, el flamenco... y de vez en cuando migajas de atrevimiento sonoro de la contracultura, a base de cantautores y similares. Pero el vigía apostado en el palo mayor no parecía percatarse de que la escena estaba cambiando y en la calle otros ritmos demandaban un golpe en la mesa de la programación.

Y en esto llegó Miguel Cosano, con su abanico, a sentarse en la gerencia del resucitado Lázaro de la cultura cordobesa. Meses después de que la criatura mitológica del Gran Capitán abandonara su precipicio, algo comenzó a cambiar en esa digna pero incompleta sucesión de espectáculos para girar el catalejo hacia la música que despuntaba en los círculos más rupturistas de la calle. Poco podía imaginar el tímido Miguel la somanta de críticas y reproches que recibiría de media masa cultueta de la ciudad, y los piropos incondicionales cosechados desde la otra media, cuando sacó el plumero. O se estaba con Miguel o contra él, no había término medio en el avance de la transición.

Sentados en su despacho minimalista de la 5ª planta, me explicaba cosas que yo aún no había interiorizado lo suficiente, entretenido como andaba en la mala vida nocturna y los fiestorros de Filosofía y Letras. Es cuando escuché por primera vez aquel propósito con tintes de eutopía para la silueta reflatada. *"Es fundamental que todo el abanico de capas de la población, sus gustos, por extraños que sean, estén*



Miguel Cosano luciendo hombreras ochenteras frente al Templo. Foto: Rafael Mellado. 1986. Archivo Municipal de Córdoba.

*representados siempre a lo largo del año en este escenario, ofreciendo lo que se supone que es cultura para todos, es mi objetivo y mi bestia negra. Por ello, las actuaciones que pudieran catalogarse como "elitistas", deben convivir con lo popular."* Su discurso te envolvía e hipnotizaba. Sabías que aquella tarea no le iba a resultar fácil, y que no podría hacerse de una sola palada, pero, al menos, había esperanza para las mentes abiertas que escuchaban la vanguardia sonora en *Radiocadena*, *Popular Fm* o *Radio Córdoba*, que cada día contagiaban a nuevos creyentes.

*"Mi único y verdadero amor está bajo tierra./ Y nunca seré./ Nunca seré./ Ahora nunca seré el héroe de nadie".*  
**The Smith. "I'll Never Be Anybody's Hero Now"**

Y Cosano abrió el abanico. La música moderna, la gran olvidada, le venía de perlas para simbolizar aquel paso adelante. No iba a faltar a su alrededor incomprensión, odio e incluso falta de respeto hacia su persona. Pero lo tenía clarísimo detrás de sus gafitas: te miraba fijamente a los ojos y te decía muy despacio *"me...da...igual, lo moderno está aquí, ellos se lo pierden"*. Yo no veía el momento en que rompiera la barrera del sonido y programara al fin lo que en Córdoba solo eran señales de humo lejanas y apetecibles. Poquito a poco.

Abrió brecha programando jazz, que es la música más arriesgada y locuaz posible. Luego Miguel nos sorprendió a contramano cuando a cuento de un ciclo llamado *¿Algo se mueve en Córdoba?*, tuvo la osadía en 1987 de abrir las puertas del Gran Teatro para que los más modernos de la época celebraran un desfile de moda bajo el reclamo de *Trapos de Aquí*. Cincuenta modelos luciendo lo último del joven armario cordobés creado por 11 atrevidos diseñadores secundados por músicas traídas directamente de Londres, que llegaban como el maná.



Pase de modelos modernos en el Gran Teatro. Foto: Rafael Mellado. 1987. Archivo Municipal de Córdoba.

Pero eso no era todo. La primavera de ese 87, por 400 pesetas, una minoría íbamos a poder escuchar a Wim Mertens en concierto *"With Usura"*. Lo experimental, lo inusitado, ya estaba sobre este escenario, que tanto necesitaba el oxígeno. ¿Cuándo una minoría deja de serlo y pasa a ser una mayoría? Tal vez cuando Wim Mertens se quita la corbata, agita las manos como desembarazándose de alguna maldición, y un brazo tras el telón le coloca un ventilador provocando la carcajada unísona de un teatro abarrotado. Córdoba había agotado las entradas para ver un espécimen raro, raro, de obra indescriptible, y a priori difícil de digerir. Aquel día peleó con la calor y un pésimo sonido, pero el triunfo de esa contemporaneidad sonora marcaría el principio de muchas cosas que habrían de venir con el tiempo. Escuchar su música, aún hoy, resulta ser la aventura del niño extraviado que no sabe si buscar el camino de vuelta o huir definitivamente, para siempre.



Mertens regresaría en 1991 para ponerle una guinda y hasta un piso en el inminente Vial Norte a su relación con Córdoba. Interpretaba en directo la banda sonora de la película de Peter Greenaway, *The Belly of an Architect*, quedándose después con otros 932 apretadísimos espectadores a la proyección de la cinta en un programa doble que parecía un espejismo. La relación con el Gran Teatro del humilde y extravagante belga, al que le importan un pimiento las modas y las corrientes mientras se ríe abiertamente de Michael Nyman en su cara, se mantiene hasta hoy, recordando recientemente para celebrar 40 años sobre los escenarios.

*No no no ne se fi  
Ne ne ni fe ne soe  
No no no ne si ni ve te  
No no no ne se fi  
Ne ne ni fe ne soe...*

**Wim Mertens.** *The Fosse*



Wim Mertens. Foto: Manuel Ángel Jiménez. 1991.

## ESTROFA 2

### PRESENTACIÓN DE LA BANDA Y SUS REPERTORIOS

#### >> PACO LOPEZ (1989-1995)

Después de que Miguel Cosano aireara con su abanico aquel Gran Teatro de los 80, en una tarea compleja e incomprensible, el alcalde Herminio Trigo depositó la confianza del cargo en un profesor de literatura de El Carpio que fijó su objetivo en una obstinada continuidad de la proyección escénica y musical de Córdoba de cara a la candidatura de ésta como Capitalidad Cultural en 1992, que resultó ser el primer intento fallido de conseguir la deseada distinción.

Francisco López hablaba de reinención, de escapar de la atomización de la programación, que hasta el momento se imponía a base de espectáculos cosidos sin argumento, de tener una mirada más amplia y olvidar la autocomplacencia. Por primera vez se mencionaba claramente la capacidad económica que la cultura podía suponer para la ciudad y de las sinergias que ésta debía generar con otros sectores, poco dados a colaborar. Con López como director, el Gran Teatro se convierte en el primer teatro andaluz con producción lírica propia, sin abandonar la presencia de otros géneros musicales a los que mimó sobradamente. El buque puso rumbo a una etapa que el propio López define como “de normalización: un teatro de su tiempo, abierto a recibir las músicas más diversas, pop-rock y jazz, músicas del mundo, cantautores, “new age”, servidas por grandes artistas nacionales e internacionales”. Córdoba enfocaba los oídos a lo mucho que la escena sonora ponía a su alcance, iniciando una escaleta sonora ecléctica, diversa, rica, fluida y desconocida en la ciudad, que inventó espacios inesperados como el Café Teatro (más tarde *Bule-bar*), situado en el propio escenario de la catedral del Gran Capitán, con barra y mesas incluidas. Paco López lo define como “*el signo del encuentro entre lo popular y lo culto, la tradición y la modernidad; con el marchamo de la calidad*”.

*Nadie, nadie, nadie, que enfrente no hay nadie  
que es nadie la muerte si va en tu montura  
galopa caballo cuatralbo, jinete del pueblo  
que la tierra es tuya.*

**Paco Ibañez**



Paco Ibañez.  
Foto: Manuel Ángel Jiménez. 1993.  
Archivo Municipal de Córdoba.

*¿Cualquier hecho cultural que ocurra en un teatro tiene que tener en cuenta la taquilla? No. Hay que crear con imaginación, pero consecuentemente. Pero en la base está un hecho: la cultura es inversión. La cultura es lo único, desde que el mundo es mundo, que nos define como seres humanos. Cuando hablo de cultura no hablo de Beethoven, hablo de la cultura democrática, de un concepto de las relaciones humanas donde el hecho de la creatividad es un elemento fundamental en la evolución del ser humano.*

FRANCISCO LÓPEZ GUTIÉRREZ

En esta espiral de novedades acudieron a la llamada símbolos de los tiempos como Paco Ibañez, Lluís Llach, Aute, Miguel Ríos, Pablo Milanés (que repetiría para gozo popular), Fito Paez, Drexler, Pedro Guerra, Mikis Theodorakis, Charles Brown, Amalia Rodríguez, Chavela Vargas, Madreus, Luz Casal, Chick Corea, Petrucchiani, Chano Domínguez, Ricardo Solfa, Laborleta, Manolo Escobar, Ruibal, Tropicana, Elioth Fish, Michael Nyman (esperando no cruzarse con Mertens), Michel Camilo, Oregón, Esclarecidos, Milladoiro, Bill Douglas, Ana Belén, Malevaje, Felipe Campuzano, Javier Krahe, Moustaki Moncho Alpuente, Paul Winter, Los Niños Cantores De Viena, ¡y los de Moscú!, Paco Clavel, Los Panchos, Nightnoise, Paco Clavel, Las Voces Bulgaras, Wim Mertens (buscando entre telares a Nyman), Paul Winter, Lole y Manuel, Raphael, Aldi Meola, Amancio Prada, Gwendall, Concha Márquez Piquer, Serrat iniciando una larga relación con Córdoba, o La Pantoja, que recaudó 12 millones de pesetas en 4 días, entre otros. La

variedad y calidad del repertorio salta a la vista. Especialmente emocionante la devolución en 1991 de la visita que Córdoba hizo en 1985 a Manchester, con Durruti Column de protagonistas, que habían recibido una guitarra flamenca de Juan Montero de la mano de Julio Anguita.



Vini Reilly (Durruti Column) actúa en el Gran Teatro después de que Anguita le regalase una guitarra en Manchester 1985. Archivo Municipal de Córdoba.



Moustaki, Ana Belén y Charles Brown.

#### >>> MANUEL ANGEL JIMENEZ (1995-1999)

Manuel Ángel Jiménez llegaba a la gerencia del Gran Teatro con la alta sensibilidad artística y musical y el eclecticismo que otorga un palmito de fotógrafo, escritor, actor, crítico de cine o cantautor. Para él, el Gran Teatro era una liturgia en la que volcar su amor por la palabra, por ello gobernó una etapa en la que la música granteatralera estuvo marcada a fuego por los versos. Manuel Ángel escogía cuidadosamente artistas que transmitieran no solo con sus instrumentos, sino especialmente con sus estrofas. Manuel Ángel era un hombre del renacimiento al timón de un enorme motor diésel, poco dado a entender de sensibilidades. Su relación con la fría maquinaria de la administración chirriaba desde el primer día. Pero el nuevo farero del ciclope cultural del Bulevar no estaba solo. Traía su amplio bagaje sonoro para desplegarlo sobre la mesa y, si fuera necesario, arrojarlo a la cara del primero que pusiera objeciones a su desaforada intención de sembrar cultura.



Y así, su repertorio nos permitió acercarnos a Ismael Serrano, Carlos Cano, Sabina (que volvería en el 2000), Jayme Marqués, Inma Serrano, Rosana, Alberto Cortez, Javier Álvarez, Pedro Guerra, Luis Llach, Manzanita, Bebo Valdés y Diego el Cigala, Chano Domínguez, Lucrecia, Michel Camilo Sextet, Lou Bennet o la cordobesa Susana Raya y el también local *New Age* Jose María de la Rosa. Se sumaron Navajita Plateá, Ximo Tébar, Milladoiro, Ruibal, Luis Pastor, Paco Clavel, Cristina Ros- envinge, Hilario Camacho, Amancio Prada, Noa, La Barbería del Sur, Los Secretos, The Fabulous Bullock Brothers o Sergio Makaroff, entre otros. Ya no era director cuando en junio de 1999 pudo disfrutar de Amancio Prada con la Orquesta de Córdoba y sus Rosas a Rosalía, contando entre el público con Imperio Argentina regalando al artista la guitarra de Jorge Cafrune. Tampoco logró Jiménez ver sobre el escenario nombres que aparecían en su moleskine, como Tontxu Bob Willson o Patricia Cheran y que quedaron en el debe de su gestión que siempre ha declarado incompleta.



Navajita Plateá, Joaquín Sabina, Antonio Vega y Los Secretos.



*Amo mi tierra  
Lucho por ella  
Mi esperanza  
Es su bandera  
Verde, blanca y verde  
Verde, blanca y verde.*

**Carlos Cano**  
(dedicada en Córdoba a José Aumente)

Este despliegue musical, y el rubricado en otros ámbitos escénicos, contrastaba con la poca confianza que algunos sectores mostraban en su gestión, defecto parece que innato para labor del gerente en una ciudad aficionada a la crítica más que a la construcción. Su etapa estuvo, para colmo, especialmente sabotada por el advenimiento de

una asfixiante coyuntura económica que impuso como un castigo bíblico un plan de saneamiento poco sensible con la cultura y la música, lastrando la contratación y producción de espectáculos. Insistía, a pesar de ese torpedeo, en poner en valor la labor social y cultural que con vocación ecléctica se realizaba tras los balcones de inspiración Alfonsina. La música que pasó por allí en su etapa es el mejor ejemplo.

No todo fueron alegrías en aquellos días. Especial recuerdo guardo del que fuera cantante del grupo cordobés Pabellón Pisiquiátrico, que presentaba en el Gran Teatro en junio de 1996 *“Las increíbles historias de Juan Antonio Canta”*. La última vez que le vi fue allí mismo en un concierto de Martirio. Decidí despedirse de todos por navidad, en el trastero de su casa, superado por Los Limones, el Mississipi y la estupidez general de eso que ya llamaban “audiencias”. Ser uno no es fácil. Ser uno mismo a veces es imposible. No todo sonaba a broma en aquellos días.

*Sé que parece una película de Greenaway,  
pero es tan sólo un ejercicio de malabarismo.  
Me da lo mismo que nadie lo pueda entender.  
Yo y mis limones tenemos tanto de que hablar.*

**Juan Antonio Canta.**  
*La Danza de los 40 limones*

*El Gran Teatro debe ser  
aquello que alimente la  
cultura de la ciudad y llegar a  
ser imprescindible, no un lujo  
para minorías.*

MANUEL ÁNGEL JIMÉNEZ



Juan Antonio Canta. Foto: Eduardo Bajo. 1996. Gran Teatro.

## >>> RAMÓN LÓPEZ (1999-2011 Y 2016-2019)

Ramón López enfrentó sus dos etapas como rector del Gran Teatro con la música como una de las grandes columnas sobre las que erigió su trabajo. Detrás del hombre tranquilo en apariencia, se escondía un incansable buscador de tesoros, innovaciones, quiebros, laberintos y mutaciones. Y puentes, muchos puentes. Para él, meterse en un bosque era divertido, aunque no se riera. Y, lo sé por experiencia, cuando decía *“seguidme al abismo”* presentías ineludiblemente que algo muy grande (probablemente con muchos marrones, incomprensión y algunas emboscadas de por medio) iba a pasar. Fue durante su primera etapa cuando el leve tintineo de la lámpara central que preside la sala, se unió a las más dispares notas salidas del escenario que, no sé si sabían, antaño fue inclinado. Ramón se dejaba el alma en propiciar el trabajo en equipo, y su famosa frase de *“vamos a darle una vuelta, y vemos”* contenía esa necesidad de reflexión, al tiempo que de valentía, que le caracterizó.

En sus años, Miguel Ríos se adelantó a lo que estaba por venir cuando en 2002 se rodeó de hologramas para consumir duetos imposibles sobre el escenario.

Fueron pasando Luis Pastor con la poesía de Saramago, Presuntos Implicados despidiéndose de su público, Rosana trepando, mientras cantaba, hasta el paraíso, Jarabe de Palo, Maldita Nerea o la Orquesta Mondragón. Añadan nombres de resonancia entenderán la apertura de horquilla que hizo que lo más granado y popular del momento circulara por esta autopista sin peajes, en la que también se entregaron los Premios de la Música, con Bunbury o Fangoria en el escenario. Allí pernoctaron en esos años Pepe Beguines, Martirio, Krahe, Milanes cinco años después, Fito Paez abriendo las cortinas, sacando un arma

*Hay que estar pensando  
constantemente en el público,  
porque sin él no somos nada.  
Dignificar el Gran Teatro es  
primordial, no podemos estar  
siempre solo pensando en las  
entradas que vendemos.”*

RAMÓN LÓPEZ



y disparando a bocajarro, Javier Álvarez, Pedro Guerra Ismael Serrano, Jorge Drexler con su papel de inteligente artesano de las melodías y las letras, Dulce Pontes, Antonio Vega, Pasion Vega revolviendo su capa, Wim Mertens persiguiendo a Nyman, Michael Nyman huyendo de Wim Mertens, Alberto Cortez, Albert Pla, la párvula boca de Luz Casal, La Pantoja, Serrat transmutado en Tarret, Chick Corea & Touchstone, Maria Medeiros, Falete, The Dubliners, Victor Manuel, Capercaillie, la universidad de la calle con Los Chichos, el Guadiana incierto de Antonio Vega, una inclasificable Orquesta Mondragón, la pasión cofrade de Cantores de Híspalis, la delicada dama María Dolores Pradera o la madurez creativa de Juan Perro, impagable filósofo contemporáneo.

*Necesito de tu parte una señal  
Que me diga si el viento cambió  
Mas la flecha en la veleta  
Esperando sigue quieta  
Y yo sigo obstinado en mi error*

**Juan Perro. Obstinado en mi error**

También fueron interés de nuestro deseo Antonio Orozco, la última cita con Battiato, la penúltima con Niña Pastori, Mclan, José Ignacio Lapido, Carlos Núñez, Los Sabanderos, Zenet, Salvador Sobral, el indie de Sidecars, Sacramento, Mago de Oz con una precisa adaptación al medio, Gemeliers, India Martínez, Maldita Nerea, Pastora Soler, Lila Downs mostrando la cesta de los dones, los cordobeses El Hombre Gancho, que grababan un DVD + disco en directo, o Mayumaná aporreando cualquier cosa que pillaran a mano como si no hubiera un mañana.



Serrat, La Trini, El Hombre Gancho, Chick Corea, Fito Paez, Battiato, Luis Medina, Pablo Milanés, La Pantoja, Víctor Manuel.

>>> **JUAN CARLOS LIMIA**  
(2004 adscrito al Gran Teatro) (2011 2016) (2020-2023)

Los pasos perdidos de Juan Carlos Limia por los largos pasillos que en la última planta del Gran Teatro conducían hacia el despacho del gerente, siempre estuvieron marcados por la ponderación y sensatez continuas, por un deseo filosófico y ético de hacer de la programación musical un bien artesanal horneado con sumo cuidado, aun siendo consciente de que la filosofía no es una ciencia científica y no puede contentar a todos los expectantes.



Manuel Carrasco, Aute, El Intérprete, Estirpe, Luz Casal, Mayúmana, Mediana Azahara, Pasión Vega.

Juan Carlos nos dejó en 2023 después de 30 años dedicado en cuerpo y alma a la cultura cordobesa. Confeso adicto al trabajo, declarado luchador de la incorporación de nuevos públicos a la programación musical, especialmente en el segmento más joven, algo que siempre repetía como un mantra: "son el espectador del futuro, engachémoslos". Limia huía de protagonismos y primeras filas. Solo cuando era estrictamente necesario daba explicaciones de un trabajo cuyo encargo no entendía de medallas, pues era sólida en su cabeza la firme creencia de que esa función laboral era su obligación de servidor público. Y punto. La plena confianza de Juan Miguel Moreno Calderón en el diseño cultural que bullía por sus venas no le hacían sentar cátedra, sino mantenerse constantemente en un búsqueda inagotable de nuevas propuestas sonoras. Fueron tiempos de disfrutar de Mayumaná, El Intérprete, David Bisbal, Susana Raya, Howe Gelb & A Band of Gypsies, Martirio, Pablo Alborán, Bustamante y Manuel Carrasco cuando apenas emergían, Vaudí, Siempre Así, Gospel & Soul, el tributo a Pink Floyd de Pink Tones, o Carlos Núñez, entre otros muchos. Allí mismo vimos abrir las puertas del cielo a Medina Azahara. En el transcurso de su gestión vimos a Estirpe con Manuel Mart amenazando con desarmar el

*Programar es un proceso complejo en el que tienes que evaluar una ingente oferta de espectáculos de todo tipo, realizar una cuidada selección y finalmente formar un abanico equilibrado entre distintos polos: mayoritario/minoritario, clásico/contemporáneo, excelente/emergente... y todo ello sin dejar orillada ninguna de las disciplinas o campos de las artes escénicas y musicales.*

JUAN CARLOS LIMIA



“... la música compone los ánimos  
descompuestos y alivia los trabajos que  
nacen del espíritu.”  
DON QUIJOTE DE LA MANCHA

escenario a base de saltos, carreras y piruetas, mientras su voz abrasiva, indomable, atronaba sin piedad, sin presagiar adioses tempranos. Mientras, otras propuestas locales como Deneuve, Vega, Prin La la, Tarik y la Fábrica de Colores en su 25 aniversario, Lya, La Trini, las bandas sonoras de Alberto de Paz, la experimentación de Jose María de la Rosa o la caricia de Luis Medina, pudieron mostrar sus mejores galas en esta cómplice escena. Una de sus últimos artistas programados fue Luz Casal, en mayo de este 2023, que se había pasado la cuarentena al teléfono, cantando canciones a gente sola para charlar y darles ánimo. Encontramos consuelo en el bálsamo “*Las ventanas de mi alma*”, que renovaba una vez más su íntima relación con Córdoba, como Limia.

“*Angelito, echa un vistazo a eso que te mando y dime tu opinión*”, era una frase que me escribía en emails de lenguaje gentil, extendida sin duda a un puñado más de afortunados a los que nos solicitaba sincera deliberación. Era imprescindible quedar con él periódicamente para repasar cómo iba eso de la cultura y la música, tanto como entes abstractos como en su materialización en los carteles. Las mejores charlas, sin duda, en los Jardines de Orive, sin necesidad de café, solo con los pájaros de fondo declarando la alegría de vivir. Hasta que se hizo el silencio y voló sin más, dejándonos huérfanos de un debate que esta ciudad merecería recuperar a diario antes de tirar por la calle de enmedio.

## SOLO DE BATERIA Y EN ESTO, LLEGÓ UNA POSTAL DE LUWAN

De pronto, todas las máquinas se pararon. Las de subir y bajar los telones, las del aire acondicionado, las de elevar trastos desde el sótano, las de coser de las modistas, los *amplis*, sintetizadores, *sidefills* y mesas de sonido, los *dimmers* de iluminación, los ordenadores con las sesiones programadas, las impresoras de la taquilla, los ascensores, y hasta el timbre que anuncia la función. El más puro, inquietante y catastrófico silencio se apoderó del Gran Teatro, como aquella maleza nativa de Marte que lo devoraba todo a su paso en *La Guerra de los Mundos*, y que tenía canción propia en la versión Musical de Jeff Wayne.

“Allá donde hubiera un arroyo, la maleza roja se adhería y proliferaba con voracidad pavorosa. Su ramaje, como garras, detenía el curso del agua. Después se arrastraba como una bestia roja y viscosa por la tierra, cubriendo campos, zanjas, arboles y setos con sus tentáculos escarlata. Reptando, reptando.”  
LA MALEZA ROJA. LA GUERRA DE LOS MUNDOS.  
MUSICAL DE JEFF WAYNES

La COVID apareció en nuestras vidas, sibilina, serpenteante, aquel enero de 2020. Y lenta, pero inexorablemente, dispuso su plan contra nosotros. Las calles, los estadios, los bares de mala muerte, las escuelas, las timbas, las iglesias... quedaron desiertas. Sin distinción. Al igual que los teatros. Los artistas, noqueados, se fueron con la música a su casa a entretener gratis, a ayudar a sobrellevar la montaña de desesperación que se nos venía encima. El público también se retiró a sus aposentos, a aplaudir desde los balcones. La industria se marchó más lejos, con los aires suicidas de quienes sacan solo un billete de ida y se asoman al acantilado ‘*Cliffs of Moher*’, en Irlanda, del que cuentan que sería lo más parecido al final del mundo si la tierra fuera plana. Saldremos mejores, decían. ¡Ilusos!

*Al final tendrá sentido/ Repartirnos lo vivido y conservar/ Las ganas/ Que por esta vez, la historia/  
Cargue contra la memoria y además/ No duela/ Porque no hemos aprendido nada.*

**Viva Suecia. No Hemos Aprendido Nada**

Allí estábamos, encerrados, revolcándonos en la miel de la música a distancia, buscando calmar la ansiedad, liberar el estrés, olvidarnos de la jaula... Esa miel era gratis, donada, nadie cobraba por dedicarnos canciones mientras hacíamos bizcochos y traficábamos con papel higiénico. Esos mismos de las canciones fueron los primeros expulsados del paraíso, y los últimos readmitidos en aquel caos. El pánico estaba servido. En 2019 se habían celebrado en España 90.000 eventos de música en vivo a los que asistieron más de 28 millones de personas, Pero, a modo de maldición bíblica, los sueños estallaron como burbujas.

El IMAE anunciaba con semblante demudado que durante veinte días (12 al 31 de marzo) todos los espacios escénicos, incluido el Gran Teatro, cerraban quedando aplazados la totalidad de los espectáculos programados. Los 20 días se convirtieron en interminables meses de butacas vacías, que pertrechadas en el silencio de la pena esperaban estoicamente a los espectadores, y a los músicos (también a los periodistas, programadores, mánagers, fotógrafos, técnicos, *roadies*...), que no volvieron a tocar ni una nota en el nido cultural del Bulevar hasta que en octubre Wim Mertens vino a celebrar su 40 aniversario como un sobrio Quijote que renuncia a la cordura y arremete contra un destino cruel que ha puesto en su camino al mayor de los gigantes. Mertens se vio obligado a partir su repertorio en dos pases de 45 minutos para que el mayor número de espectadores posible (200 afortunados) pudiera asistir al recital. Fuera, la vida recomponía su ritmo y en las terrazas, por medias docenas, los parroquianos comían y bebían a su antojo. La cultura una vez más pagaba los platos rotos de un amargo festín. Porque solo fue un destello entre la tormenta. Y un vaivén de olas, contraolas, medidas y contramedidas desquiciaron al sector, llevando a la quiebra o el abandono voluntario a muchos de sus protagonistas.

Aquel pestilente olor a ruina se había abatido durante casi dos años sobre el sector musical, ya de por sí vapuleado por el salto digital y machacado abiertamente por un nuevo modelo de industria forjado sin ningún escrúpulo para volver a hacer cajas millonarias a costa del escarnio hacia los artistas. Aunque todos los ámbitos relacionados con la música sufrieron en sus carnes el mazazo, los directos fueron los que más sangre y lágrimas vertieron. Primero con el confinamiento, luego con las restricciones de aforo, siempre con el miedo propio y ajeno clavado en la espalda, como un puñal imposible de alcanzar para sacárselo. Iban de tournee a lugares con butacas teñidas de cintas negras y amarillas, frente a extraños con mascarillas y gel en el bolso. Eso cuando la gala no se había caído de camino y había que darse la vuelta a la furgo entre maldiciones y exabruptos varios.

Esa época convulsa hizo que la música a la que pudimos asistir en el Gran Teatro, que tenía como diseñador desde la gerencia a Juan Rafael Martínez, fuera frágil y escasa. A Martínez le tocó en un periodo demasiado breve como para moldear una programación que en parte ya venía ajustada y en otra parte frenó abruptamente la irrupción de la COVID.

Diciembre de 2020 llegó a nuestras vidas como lo hacen los veleros de acero, lento y silencioso, entre el metro y medio y desinfecciones varias. Así amarró en Córdoba el musical coplero “*Que no daría yo por ser Rocío Jurado*”, con la voz de Anabel Dueñas. La buena costumbre de encarar las entrañas de la Bestia apenas un minuto antes de las 20.30 cayeron en desuso. Ahora las funciones eran de merienda y coñac, a las 18.00 hs. Vino Zenet, recaló el musical Emily, *la Eterna Prometida*, pulularon las batas de cola con el musical En tierra extraña, volvimos a sentir escalofríos con La Trini y asistimos al montaje cordobés *Vial Norte Story*, para más tarde bandear el aniversario de Siempre Así, ver llover en el escenario con *Cantando Bajo la LLuvia*, entre otros.

*Ahora nada es igual/ No hay abrazos que dar/  
Podemos caer o volver a empezar/ Te digo que hay/  
Mil puertas abiertas/ Sé que soy capaz/  
De ponerme en tu piel/ De sentir a la vez tus penas...*

**Luz Casal. Hola qué tal.**



Musical *En Tierra Extraña*, capeando el temporal pandémico.  
Foto: Laura Martín. 2020. Gran Teatro.



Esa herida se extenderá, y no cicatrizará hasta bien entrado 2022, con diversos altibajos, cuando la claridad comenzó a abrirse paso por entre las terribles tinieblas de lo sucedido, las olas ya no eran tsunamis y los escenarios volvieron a la nueva normalidad. El sector de la música en directo en España había retrocedido económicamente 15 años, aunque la recuperación ha sido meteórica ya que datos de la SGAE indican que en 2022, a pasar de las heridas, se dieron incrementos de un 51,4% en la oferta de música popular en vivo, con casi 98.000 conciertos, a los que asistieron más del doble de espectadores y con los que se recaudó casi tres veces más. Respecto a los niveles de antes de la pandemia, ha aumentado la oferta en 7,5 %, y en recaudación más de un diez por ciento, aunque los asistentes estuvieron todavía un 11,8% por debajo. Ello se explica por el desarrollo sostenido de los grandes festivales de música como una alternativa de ocio altamente consolidada.

A la vista de ello, es imposible no morder el anzuelo del paralelismo. En la década de 1920 la gripe española había matado a 40 millones de personas, y la machacada sociedad que quedó viva se arrojó al llamado *Roaring Twenties* (disfrute a cascoporro, que dirían en *Muchachada Nuit*) con el deseo inagotable de gozar de la vida y del momento sin freno ni reparo, a destajo, a tutiplén (del latín: totus “todo” y plenus “lleno”). En aquel entonces, la sociedad, se desataba en todo tipo de bailes y excesos amenizados por orquestas. 100 años después estábamos en las mismas: ansia viva por viajar, salir, terracear y, afortunadamente, ir a conciertos, aunque pudiera haber un termómetro en la puerta apuntándote a la sien. Había que reaprender a soñar, a pesar del insomnio.

*Ella duerme por las noches/Y no recuerda lo que sueña./ Él sueña con dormir cuando ella duerme.  
Y sueña con soñar lo que ella sueña...*

**Ivan Ferreiro**

Pero en esos años de tanto dolor para la música, y por si la pandemia que llegó a quemarropa hubiera sido poco, octubre echó el cierre entre los nuestros de la peor manera. Como un disparo a bocajarro en un callejón oscuro, llegó la noticia de que Manuel Mart, el que fuera cantante de Estirpe y cultivara una sólida carrera en solitario, nos había dejado huérfanos, viudos, desolados. Su conocida lucha contra el mal había desembocado en el peor de los finales. El Gran Teatro preparó la alfombra roja para que su disco póstumo *Tierra y Fe*, reuniera a su gente donde tantas veces nos habíamos encontrado, bromeando. Ese 4 de noviembre de 2022, en una conjunción entre lo espiritual, lo emocional y lo musical, fue un día inenarrable por su ausencia, indescriptible por su presencia. Una noche traicionera para contener las lágrimas, que se derramaron por la barca de Caronte rumbo a Hades en que se convirtió el Gran Teatro, y que cobraba un significado universal tras dos años de tanta tristeza acumulada, tantos lamentos y adioses, inabarcables bajo un telón.



Presentación del disco póstumo de Manuel Mart, “Tierra y fe”. Foto: Antonio Vázquez. 2022. Gran Teatro.

*Si me ves caminar,  
Si me ves tropezar,  
O si ves que me caigo  
Es que estoy aquí  
Es que estoy de paso*

**Manuel Mart**

## TRAS EL NAUFRAGIO: RECUERDOS Y ESPERANZA

A mediados ya de 2023, llega al puente de mando Carlos María Aladro Arroyo, procedente de la Fundación Teatro de La Abadía, nombrado nuevo gerente del Instituto Municipal de Artes Escénicas de Córdoba, que queda al mando de espectáculos musicales ya anunciados como el musical de Grease, Diana Navarro, Ainhoa Arteta junto a María Terremoto, Capachos, el musical “*El tiempo entre costuras*”, basado en el best seller de María Dueñas, el Circo Acrobático de China, o la innovadora María José Llergo, además de haber asistido en sus primeros días al Qurtuba Jazz en su IX edición, y en cuyo horizonte se perfila el gran reto de dar continuidad a todo lo expuesto en estas páginas. Una aventura apasionante y a la vez compleja.

No puedo cerrar este capítulo, ciertamente triste, sin acordarme de quienes ya no están: Jose Luis Priego y sus revolucionarias cartelerías y artes finales, que siempre llevaron la innovación a los tiempos cambiantes y a veces convulsos; ni de Emilio Asensio, sereno del gran Faro Cultural durante tantos años; de Alberto Morales, periodista que nos ponía al día sobre lo que ocurría en las tripas del Trapecio Irregular y las intenciones de sus programadores; y por supuesto del entrañable jefe de máquinas del *Galeón de las Catorce Columnas*, José Antonio Figuerola, Figue, enamorado hasta las trancas de la soberbia herradura, del que cuentan consta como el trabajador que más contento ha ido al Gran Teatro a trabajar.

Por último, el recuerdo más que especial para Julio Anguita, alcalde redentor y guía espiritual del edificio hacia la salvación, que proclamaba bajo un rayo de luz en medio de la restauración de los 80: “*Una de las pruebas de la existencia de Dios, además de las que expone Santo Tomás, es el hecho de que el Gran Teatro, a pesar de sus endeblecimientos no acabara cayéndose.*”

## LOS MUSICALES: ENTRE CLAVELES Y ROSAS, SU MAJESTAD ESCOJA.

Los musicales han ido ganando espacio en la programación del Gran Teatro con el paso de los años, sobre todo en la última década. La respuesta del público los ha fijado como invitados permanentes de la cartelera, en un contagioso ambiente de regocijo y disfrute de la concurrencia, diversa, y variada, inabarcable por su transversalidad a todas las clases sociales, edades y gustos. Es locuaz en este ascenso la facilidad de hipnosis que los musicales ejercen en el público, que, como saben, manda y dispone, entrona o hunde.

Las raíces que han traído hasta aquí al formato derivan del alumbramiento de la ópera en la Europa del siglo XVI. El aliño, evolución y maceramiento de aquellos montajes operísticos con la incorporación de múltiples, nuevos y dispares ingredientes y expresiones artísticas llegadas desde la base misma de lo popular de cada época, han permitido un desarrollo de la idea que nos ha ido llevando hacia esta realidad que hoy triunfa sin paliativos. Y es que a nadie le amarga un dulce, aun a riesgo de morir de una subida de azúcar.

Las óperas bufas fueron abriéndose camino en la escena francesa, la operetas en Inglaterra y el burlesque en Estados Unidos. Y en España la zarzuela, no sin ser cruel objetivo de chanza por los estirados puristas.



Cartel de *The Black Crook*, identificada como la primera pieza popular que se ajusta a la noción moderna de musical.



Nueva York, puso en pie en 1866 el que se defiende como el protomusical: *The Black Crook*. Fue por casualidad, en Broadway Avenue, habían descubierto sin saberlo la futura gallina de los huevos de oro. Con los años, además de la comedia, se irían añadiendo todo tipo de ocurrencias especias para ganarse el favor del respetable, que cada vez pagaba más entradas. Un escenario reivindicativo reflejando la opresión por aquí; una ida de pinza provocadora por allá; una buena tragedia, que ponía tenazas en la garganta del patio de butacas, por acullá. Llegados los locos años 20, tras la gripe española, desatados los públicos por la fiebre del deseo de vivir a tope, los musicales, burlesques y operetas invaden los teatros de Londres, París y Nueva York. Francia cae de rodillas ante el cabaret del Moulin Rouge o el Folies Bergère. Lo demás ya es historia. Hagan memoria tras esta reflexión histórica y revivan el tiempo en el que los musicales españoles comenzaron siendo Óperas Rock.

*Yo tuve por amiga a una tal Elsi.  
Con ella compartí un piso en Chelsea.  
No era lo que se dice una Santa.  
¡Alquilaba su entrepierna  
y su garganta!*

### Cabaret

Los musicales han colgado en innumerables ocasiones el cartel de “localidades agotadas” en el Gran Teatro. Sería motivo de tesis discernir sobre cómo el progresivo éxito del género ha ido exprimiendo hasta la extenuación tópicos manidos, multiplicando exponencialmente tics, repetido fórmulas prefabricadas y previsible y manejado la trivialidad de lo popular para avanzar sin escrúpulos hacia el éxito taquillero. La fabricación en serie del producto ha bajado la media de su calidad. *C'est la vie*. Al otro lado, por suerte, el brillo y empaque de montajes con alta calidad desvanece esos malos ratos con un itinerario que bien podría comenzar con uno de los mejores musicales que han recalado en el Gran Teatro: *Cabaret*, el retrato de la vida nocturna vibrante y decadente de Berlín en los años 30. *Cabaret* fue una apisonadora. Un tremendo armatoste que sedujo por su chispa y por su capacidad escénica para borrar la desesperación y dibujar esperanza en un cielo del que pronto caerían bombas. La calidad rebosó también en las funciones que *Chicago* propuso en Córdoba con su crítica a la corrupción del sistema judicial y al concepto de criminales estrellas. Especial recuerdo para el transgresor *The Rocky Horror Show*, representado en 1997, un tributo a las películas de terror y ciencia ficción Serie B de finales de los años cuarenta hasta principios de los setenta.



*Cabaret*, un espectáculo inspirado en el exitoso espectáculo de Broadway, y uno de los más premiados de la historia. Foto: María Moya. 2007. Gran Teatro.



En 1997, la sorpresa y la transgresión se hacían presentes con *The Rocky Horror Show*. Foto Eduardo Bajo. Gran Teatro.

No se queda atrás *Mamma Mía*. Considerado el primer musical *jukebox* que fue besado por el éxito y culpable de la proliferación de montajes de este tipo, basados en repertorio preescrito e interpretado por una artista. Como, en el caso de Michael Jackson, “*Forever king of pop*”, que por estas tierras llenó siete sesiones con las canciones y los números de baile basados en la estrella. La lista de los más aplaudidos continúa con *Priscilla Reina del Desierto*, *Fama*, *Sister Act*, *Grease*, *Cantando bajo la lluvia*, *La Familia Monster*, *El*

*Médico*, *Billy Elliot*, *Sonrisas y Lágrimas*, *El Guardaespaldas* (salvado de la pandemia por los pelos), o el lío ese de *Mayumaná* con *Estopa*, entre otros. No olvidamos el musical *La Jaula de las Locas*, aquel otro que gira en torno a la figura de Rocío Jurado, el del montaje de *Jesucristo Superstar* o la temprana y celebrada presencia en el Gran Teatro de Córdoba del London Musical Theatre con “*The Official Tribute to The Blues Brothers*”.



*Everybody needs somebody  
Everybody needs somebody to love  
Someone to love  
Sweetheart to miss  
Sugar to kiss  
I need you you you  
I need you you you*

### “The Official Tribute to The Blues Brothers”

*De tó lo del mundo sería capaz  
Con tal que el cariño, que tú me tuviste  
Volvieras a empezar.  
Por lo que más quieras,  
Sécame este llanto.  
Maldigo la hora, en que yo te dije  
¡No me quieras tanto!*

### No Me Quieras Tanto, De “El Baul De La Piqué”

El gusanillo de montar un musical también se ha dejado notar en los creativos de nuestra ciudad. Desde espectáculos corales al estilo *Gospel and Soul*, hasta las aventuras de *Vialnorte Story*, el homenaje para José Barrios, *El Legado*, las Voces de Musical del Coro Joven CPM Ziryab, la recreación de una Córdoba pretérita con *El Baúl de la Piqué*, o la dirigida por Juan Carlos Rubio *Iba en Serio*. El propio Rubio recibía el encargo de montar para la conmemoración de estos 150 años del Gran Teatro *El Sueño De Una Noche De Verano* que incluía en su programa la Obertura de *Martha* (1847) con la que fue inaugurado.

No me iba a olvidar en este periplo de los tópicamente más odiados por los propios artistas: los magos. Como *El Mago Pop*, cuyos espectáculos trajeron a la música como elemento indispensable para su transcurso. Aunque el musical de magia por antonomasia es el de *Juan Tamariz* que empequeñece a cualquier otro con tan solo imaginar su única música: el famoso grito de guerra “¡Chaaaaatataatatacháaaaaan!” lanzado mientras toca un violín invisible. ¿Y qué me dicen de Les Luthiers y sus imposibles instrumentos?... ya saben: de cada diez seguidores de esta formación argentina, cinco son la mitad. ¿Y qué me cuentan de las sórdidas locuras sonoras que hilvanan cada ocurrencia de *La Fura del Baus* con sus atronadores fondos sonoros?



Nadando dentro del tarro de la mermelada guardamos *Hoy no me puedo levantar*, *Cruz de Navajas*, *40 el Musical*, *Dirty Dancing* o *Marta Tiene un Marcapasos*. Y con ración extra de sirope añadido blandiremos una lanza por *Ghost*, con Bustamante.

Los musicales infantiles también han cogido carrerilla, convirtiéndose en una alternativa muy interesante para las compañías, que han sabido recoger el guante del ámbito adulto y trasladarlos a la chiquillería. Pocos personajes faltaron en nuestro escenario desde *Peter Pan* a *Tarzán*, *Aladdin*, *Pinocho*, *Cenicienta*, *Mogly*, *La bella y la Bestia* o los *futbolísimos*, entre otros muchos.

Pero recuerdo de manera especial el musical *We Will Rock You*, soberbio en su factura (aunque tal vez demasiado hi-fi y poco hard mode) y con helador respeto a la figura de Freedy, haciendo en el libreto una llamada de atención sobre los grandes males de la industria discográfica. Entiendo que *Queen* no considera a la maquinaria musical parte de ellos. Deberá ser porque nunca asistieron a la versión musical de *50 Sombras de Grey*, que encabeza claramente el lado oscuro del género.

*El show debe continuar/ El show debe continuar, sí/ Por dentro, mi corazón se rompe/  
Mi maquillaje se puede estar descamando/ Pero mi sonrisa todavía permanece*

**Queen.** *The Show Must Go On*

## SOLO DE GUITARRA

### ESTRELLAS Y CUERDAS: ¿SE EXPANDE EL UNIVERSO? ¿ES CONCAVO? ¿ES CONVEXO?

Si nada evolucionase nos sería imposible concebir el paso del tiempo. Cada año, antes de que llegue el verano, en Córdoba evocamos el pasado y soñamos con el futuro. Hilamos complejas expectativas sobre quién conformará el cartel del Festival de la Guitarra. Conjeturamos, apostamos, rezamos y nos encomendamos a la física, que asegura que una expansión acelerada no puede venir seguida de una contracción. En esa fe nos apoyamos para desear que cada estío la cita con las seis cuerdas nos ofrezca la oportuna ración de maná (no se alarmen, no es el grupo mexicano) y que cada vez sea más abundante.

*Cuando pienso en los viejos amigos  
Que en el fondo del mar de la memoria  
Me ofrecieron un día  
La extraña sensación de no sentirme solo  
Y la complicitad de una franca sonrisa*

**Loquillo.** *Cuando pienso en los viejos amigos.*

En ese abandonarse como ciegos creyentes a las ilusiones de que en la Primitiva de la cita guitarrística cordobesa nos caiga en suerte un buen reparto de acordes que colmen nuestros gustos y anhelos, hay bastante de esperanza y, como en todo azar que se precie, sus tragos de decepción. Porque es imposible contentar a todos todo el tiempo. Nada nos viene bien. Desde que el Festival de la Guitarra comenzara a hacer nudos en nuestras emociones a comienzos de los 80, se ha convertido en la brújula que ha ido marcando los puntos cardinales de la evolución de la audiencia, y en ocasiones la de los propios músicos en sus sucesivas apariciones en el escenario. No ha habido director gerente que en su despacho no haya recibido el paquete bomba de las críticas malhumoradas por los sucesivos contenidos propuestos. Nunca llovió a gusto de todos. La meta no ha sido salir a hombros con las cuerdas y el mástil en la mano, bastaba con no acabar en el pilón más cercano, cual músico de orquesta en una noche que se complicó.



Loquillo, *Durante la Invasión.*  
Foto: Jose Carlos Nievas. 1998. Gran Teatro.

La semilla enterrada por el guitarrista cordobés Paco Peña en 1981 comenzó siendo más culta que popular, más didáctica que lúdica, más experta que complaciente. Por ello, las músicas modernas tardaron en explotar en los carteles de este evento anual, en el que, partiendo de lo que entonces se denominó “*Encuentros de guitarra*”, una convocatoria abierta a los guitarristas en general y, especialmente, a todos los interesados en el flamenco, se ha llegado a una citación anual en la que por el camino se ha abierto a colmar los deseos de distintos frentes de público, con mayor o menor fortuna.

Al Festival de la Guitarra le precedía el silencio. Y no solo porque en Las Tendillas, en enero de 1979, hubieran dejado de funcionar los magnetofones que lanzaban a los cuatro vientos los famosos acordes de la guitarra de Juan Serrano. Llegado 1981, reloj y Festival tomaron cuerda en la escena cordobesa, uno por seguiriyas y el otro, a veces, por peteneras, en busca de su gloria. Poco protagonismo tuvo el Gran Teatro en los primeros tiempos del encuentro con la guitarra, más ocupada ésta en ronear por la Posada del Potro y su entorno. En 1984, vista la subida de cotización del mismo, el Ayuntamiento entra a formar parte de la organización de un evento, que tras amenazar en 1987 con irse fuera de la ciudad consiguió remontar el vuelo en 1989. Para ello, abrió la puerta y alentó aperturismos con artistas que fueron llegando predispuestos a echar abajo barreras y ortodoxias. Primero se escurrió entre sus cuerdas el jazz y el country, en 1986, con Martin Taylor y Rattlesnake Annie y Raphaell Fays en el 87. La apertura fue dejando otras luces distintas al flamenco o la clásica, con la Orquesta de Tetuán o un concurrido grupo de flamenco fusión en 1988 que reunía el espectacular elenco de Jorge Pardo, Carles Benavent, Rubem Dantas, Tomás San Miguel, El Bola, Dieguito, Raúl y el propio Paco Peña. El aldabonazo lo dio en la puerta (¿en la cara?) de los tradicionalistas BBKing en 1990, que, aunque con actuación en la Axerquía, supuso la consecuencia de la concatenada apertura del Gran Teatro a otras músicas que hasta el momento no habían encontrado acomodo en este traste. Ese será el año del reto: “*Ejecutar la decisión ya contrastada de que el Festival se ubique en el mes de septiembre y conseguir los apoyos y acuerdos para su consolidación organizativa y presupuestaria son los retos que debemos abordar sin dilación. El futuro del Festival de Córdoba depende de ello*”, decía López. Pero la idea se cerró en falso. Además abría otra caja de los truenos: incluso añade como gruñido estas palabras que lo mismo les suenan de ayer mismo: “el Festival no puede seguir siendo una «cosa del ayuntamiento» para todos aquellos sectores orientados hacia la captación del turismo y, más en general, hacia el crecimiento económico y cultural de Córdoba.”

Pero nadie se dio por aludido; silbaban y miraban a las nubes. Entonces y ahora. Ponerse de perfil es deporte en esta Córdoba que nos mata. Silencios con alevosía han hecho que este debate llegue hasta nuestros días. ¿Es julio el mejor mes para este Festival? ¿Dónde está el retorno desde los sectores económicos más beneficiados por el mismo? ¿Debe el Festival tener un director artístico externo? Y al final, lo de siempre: que si patatas.

Recibimos en 1991 a Al di Meola por primera vez, y la dinastía de *Los Habichuela* con el germen de Ketama conspirando desde dentro, además de un histórico concierto con la presencia de Rafael Alberti y Orquesta de Laúdes de Roberto Grandino. Por la vuelta de la esquina de Ronda de los Tejares iba a aparecer en el 92, para regocijo general, Silvio Rodríguez y la Orquesta Sinfónica Nacional de Cuba, dirigida por Leo Brouwer. Un escándalo de belleza e ideales que tras su éxito llevó a la organización a implantar su aún presente *Programa de Grandes Conciertos y Espectáculos*.



*Tè doy una canción y digo Patria  
Y sigo hablando para ti  
Tè doy una canción como un disparo  
Como un libro, una palabra, una guerrilla  
Como doy el amor*

**Silvio Rodríguez**

Silvio Rodríguez, junto a la Orquesta Sinfónica Nacional de Cuba, en estado de gracia. Foto: Manuel Ángel Jiménez. 1992. Archivo Municipal de Córdoba



Pero tuvo que llegar la post Expo para que de una vez por todas entendiéramos (plural mayestático anti dilapidación) que el Gran Teatro merecía más amplitud de miras en su programación sonora guitarrística, por mucho miedo que diera, por muy puristas que quisiéramos parecer. Los bretones Gwendal sacaron la flauta e incendiaron por primera vez el impoluto templo, mezclando rock, jazz, folk y música clásica, poniendo todo patas arriba. Sobredosis de realidad en Córdoba. Y luego... llegó Santana, con sus Grammys, sus modos latinos y sus cosillas, que para qué les voy a explicar más.

La presencia de otras músicas ajenas a los cánones conservadores fue repartiendo alegrías a diestro y siniestro en los siguientes años, sin prisa pero sin pausa. Así que pudimos ver en 93-94 en el Gran Teatro a Gwendal, Carlos Santana, Georges Moustaki, Lluís Llach, Jhonny Copeland, Cesaria Evora o a John Patitucci Band. Corría el año 1994, en el que la Feria es trasladada a El Arenal, como símbolo de que existía otra Córdoba más allá de la Puerta Gallegos, y Córdoba se mueve hacia nuevas ideas. El Festival también, como la creación del ciclo "Noches a la luz de la Guitarra" que se ocupará de esas músicas consideradas disonantes junto al Palacio Vistalegre, en espera de que el Gran Teatro tome el relevo. En el 95 pasaron por las ya añadas tablas Stanley Jordan, Misisa, Baden Powell, Jimmy Rogers and the Chicago Band (Eric Clapton decía que no era posible tocar Blues de Chicago sin imitarle), María del Mar Bonet, John McLaughlin o Paul Motians.

Cesaria Evora, la Reina de la Morna. Foto: Manuel Ángel Jiménez. 1994.



*¿Quién te mostrará ese largo camino?  
Ese camino para Santo Tomé.  
Si tú me escribes, te escribiré.  
Si tú me olvidas, te olvidaré.  
Hasta el día que regreses.*

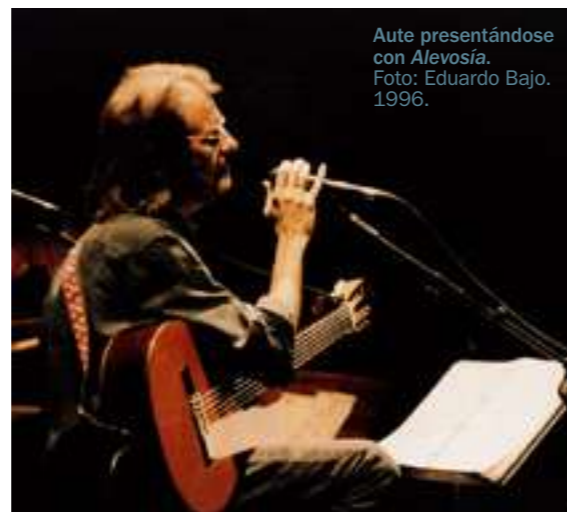
**Cesaria Évora. Sodade**

Cuando Manuel Ángel Jiménez tomó la batuta en 1996 continuaron las buenas noticias, y muchas de las otras músicas llegaron al Gran Teatro en el Festival de la Guitarra. Nos reencontramos con el poliédrico Aute, quedamos embelesados con "Palabra de Guitarra" (con Raimundo Amador, Diego Amador, Pedro Andrea, Joan Bibiloni, Jordi Bonell, Tony Carmona, Manolo Díaz, Osvi Greco, José Milán, Tony Pastor), Kiko Veneno nos inoculó su arte, dando paso a Pata Negra, Clarence Gatemouth Brown o Bill Frisell Band.

*Contigo atraparé los sueños que fueran clandestinos,  
aquellos que aún no tienen dueño, acaso el torbellino...  
Y mantendremos el empeño de combatir molinos,  
que la razón, sin el ensueño, produce desatinos...*

**Luis Eduardo Aute**

Estábamos tan tranquilos pasando lista, ingenuos de nosotros, y se lió parda. Cuando leíamos en 1997 los nombres de Mick Taylor, Donovan, Djavan o Inti-illimani, no vimos venir la traca. Un sobresalto cundió por la concurrencia al saber que un gran meteorito iba a impactar indefectiblemente en el centro de Córdoba. Morente y Lagartija Nick anunciaban su paso por el séptimo cielo bulevariano, y no había bunker donde esconderse. El artefacto explosivo se llamaba *Omega*, era equiparable al aerolito de 1908 que arrasó los bosques de los alrededores de Tunguskaque, y marcaría un antes y un después en la relación del flamenco con otras músicas, sobre todo con el rock. De esta no nos libraba nadie.



Aute presentándose con Alevosía. Foto: Eduardo Bajo. 1996.

Omega simboliza la resistencia eléctrica y la frecuencia angular, entre otros conceptos inalcanzables para nosotros, los expulsados de las ciencias. Inalcanzable, esa es la palabra. Porque en manos de Morente, todo eso de la "vieja usanza", las métricas tradicionales, o simplemente "lo establecido", eran pegotes. Aquel mismo 6 de julio del cráter en el Gran Capitán, la nave no tripulada Mars Pathfinder enviaba a la tierra asombrosas imágenes del planeta rojo. La NASA hubiera palidecido al asistir aquella noche al espectáculo estratosférico de los granadinos. Se hubiera ahorrado los 300 millones de dólares de la misión, descubriendo en Córdoba inequívocamente que no solo hay vida en Marte, sino que los marcianos están entre nosotros.

Lo advirtieron las víctimas previas que fueron a ver a Morente al Albéniz de Madrid y que cuando creyeron, inocentes, que la noche flamenca había terminado, se descorrió un telón trasero y aparecieron unos chavales de dudosas pintas llamados Lagartija Nick. Acudían en labores de desguace, echando abajo el local con sus guitarras eléctricas, bajo y batería. En Córdoba se repitió el ritual. El prestigiado y ponderado Morente, situado alante, comenzó a marcar el compás de las palmas mientras cantaba versos de Federico García Lorca. Un rayo de la muerte atravesó el patio de butacas, que entró en shock. Hubo convulsiones épicas, combustiones espontáneas, hay quien derramaba espuma agria como sangre de Alien por la boca, mientras Morente recitaba con quejío sideral aquello de...

*No solloces, silencio, que no nos sientan, que no nos sientan.  
Tengo un guante de mercurio y otro de seda, y otro de seda.  
Se cayeron las estatuas, al abrirse la gran puerta...*

En Madrid Morente salió escoltado como un delincuente. Aquí fue todo más tibio, tal vez por esperado. Aquel día nos hicimos adictos a las hecatombes, abducidos por la tormenta que Morente perpetró ante nuestros impávidos oídos. *El Ángel Caído* nos arrastraba a las tinieblas. Sin piedad, fuimos triturados por un proyecto humanista y transgresor en el que Morente veneraba a Lorca, renovando, reivindicando y asumiendo su simbología contracorriente. La misma que una noche del 18 de agosto, tal y como ésta en la que escribo, llevó al poeta al paredón, para, contradiciendo las intenciones de sus asesinos, convertirse en fuente inagotable de libertad. Enrique batió sus alas negras y, como aquel poeta encunetado, lo cambió todo para siempre.



Morente con Lagartija Nick enredando al fondo. Foto Eduardo Bajo. 1997.

*Llegaron al galope soldados de un país lejano.  
Hierro en la mirada, su corazón era de oro.  
Preguntaron por el agua de un manantial extraño para las heridas.  
Escoltaban un tesoro.  
Y nadie supo responder.*

**Amancio Prada**



Los Sabandeños, música popular en estado puro. Foto: José Carlos Nievas. Archivo Municipal de Córdoba.

A finales de los 90, el Festival seguía presentando cada año su llave mágica para que lo uno y lo diverso se encontraran. Desde Loquillo con Gabriel Sopena y sus poemas de *Durante la Invasión*, a Luis Delgado a Ralph Towner (cofundador de Oregón), Pierre Bresusan Larry Coriel, Charles Lloyd con John Abercrombie, Dave Holland and Billy Higgins, o Los Sabandeños. La década pasó página y siguió alimentando nuestros hambrientos estómagos con lo dispar.



La llegada de Ramón López, en su primera etapa como director, plantea nuevas perspectivas en busca de un diseño que acerque la música aún más a la ciudadanía, generando más oportunidades para abrir la mente, para descubrir, para formar criterios, ensanchando la horquilla de los géneros y reivindicando el carácter internacional de la cita. Ahí llegaban en el 2000 Egberto Gismonti, Al Di Meola con su "World Sinfonía 2000" o Toquinho en estado de gracia. Creíamos estar vacunados ya de espantos, pero seguían cayendo cuerdas del cielo.



Al Di Meola, uno de los mejores músicos contemporáneos del jazz fusión y rock. Foto: Jose Carlos Nievas. 2000. Gran Teatro.



Path Metheny, más cerca que nunca, cuando el escenario se convirtió en Bulevar Teatro. Foto: Jose Carlos Nievas. 2001. Gran Teatro.

Cuando en 2001 entramos al Gran Teatro para asistir al concierto de Path Metheny Trío no lo hicimos por la puerta principal. Más parecía que íbamos a una rave secreta de esas de santo y seña en la puerta. Nos llevaron por la puerta de carga y descarga del Bulevar hacia la oscuridad, con las infinitas expectativas que crea lo desconocido. Y cuando nos quisimos dar cuenta estábamos pisando el propio escenario. Los artistas también éramos nosotros. Tres días actuó el carismático melenudo en el espacio bautizado como *Bulevar Teatro*, que como muñeca rusa contenía al escenario y al público dentro del propio escenario, con la sala vacía iluminada como fondo irreplicable. Menuda ocurrencia. Esa intimidad, esa invulnerable estética, esa mágica pátina reluciente y a la vez suave, ese conejo indefinible sacado de la chistera, esa guitarra a tres palmos... Cuando crees que ya lo has visto todo, un golpe de efecto como ese te devuelve la inocencia, y la ilusión.

Ese primer aldabonazo trajo después, ya en el escenario natural, a María del Mar Bonet & María Farantouri (homenaje a Theodorakis), una nueva visita del artesano sonoro Luis Delgado con la poesía femenina andalusí, antes de volver a caer en éxtasis con John MacLaughlin. Las buenas noticias para el Gran Teatro continuaron en 2002 con John Scofield/Joe Lovano/Dave Holland/Al Foster y Birelli Lagrene; en 2003 con Milton Nascimento y Cesarea Évora; en 2004 con Kurt Rosenwilken / Larry Grenadier / Brad Mehldau / Joshua Redman / Ali Jackson; en 2005, cumpliendo sus bodas de plata, el Festival presentó en el Gran Teatro a Egberto y Alexandro Gismonti, Jima Hall Quartet y Michel Camilo y Tomatito y en 2007 celebró el regreso de Pat Metheny con Brad Mehldau, y Mike Stern.

En 2008, Ramón había alcanzado como director del IMAE una amplitud de miras y letras doradas en el Festival de la Guitarra que era impensable solo una década antes, ampliando los logros de Paco López. Sin aspavientos. Primero pasó tímidamente el plumero, luego la sopladora de jardín, más tarde accionó el túnel del viento y finalmente copió a los canadienses Carbon Engineering su invento de ventiladores gigantes que convierten el CO2 en combustible. ¡Qué loco!

Así las cosas, a partir de 2008 prosigue con la idea de que el Festival debe tener la máxima repercusión en las cercanías, las medias distancias y los alejados condados de los que habrían de venir espectadores prestos al reclamo de carteles con letras cada vez más mayúsculas. Sabía que, tanto a nivel popular como en ámbitos más eruditos, el equilibrio solo se consigue si eres fabricante de balanzas de precisión sonora.

Aquí tienen desfilando en los años siguientes a Scott Henderson, Yellowjackets featuring Mike Stern, Marcus Miller, Oregon y Majid Bekkas. También están en la lista de esos días en el Gran Teatro Al Di Meola World Sinfonía con Gumbi Ortiz/ Peo Alfonsi/ Fausto Beccalossi/ Victor Miranda/ Peter Kaszas, John Scofield - Piety Street Band, Marlango, Javier Ruibal con la Orquesta de Córdoba, Ximo Tébar & Ivam Jazz Ensemble, Johnny Winter y su ampli del diablo, Joubran, Clayton-Hamilton Jazz Orchestra, Luis Pastor y la Orquesta de Córdoba cantando a Saramago o Lee Ritenour Band. Fue la del 2011 la última faena del Niño de Palma. Pero cuidado, que habría de volver para rematarla.

*En este rincón del tiempo te encuentro,  
Oh corriente nocturna de aguas vivas  
Donde se duermen los lirios abiertos  
El mordisco de las horas corrosivas.*

*"Nesta esquina do tempo"  
Poema de José Saramago,  
interpretado por Luis Pastor.*



Luis Pastor y Lourdes Guerra, con la Orquesta de Córdoba, cantan a Saramago. Foto: María Moya. 2011. Gran Teatro.

A partir de 2012 la suerte vuelve a estar de nuestra parte cuando se presenta, ensimismado y desdeñando todo protagonismo, el nuevo director del IMAE y a la sazón del Festival: el llorado y nunca suficientemente elogiado Juan Carlos Limia. La concatenación de estrellas que besaron el escenario del Gran Teatro en su época fue desde Kurt Elling y Charlie Hunter a John Scofield's Hollobody Band featuring Kurt Rosenwinkel/ Ben Street/ Bill Stewart, Robben For cuarteto, Al Di Meola plays Beatles, Brecker Brothers Band Reunion con Randy Brecker/ Ada Rovatti/ Dean Brown/George Whitty/ C.M. Doky/ Dave Weck, la impresionante interpretación de la orquesta de guitarras contemporáneas *Sinfonity*, que llenó el Gran Teatro con la música de Bach o Vivaldi como nunca antes la habíamos escuchado, Robert Cray, James Carter, Mike Stern / Bill Evans Band, Victor Wooten Band, la claridad del Mediterráneo de la mano de Ximo Tebar & Ivam Jazz Ensemble, Frank Gambale Quartet o Marc Ribot. Abrumadora lista de alienígenas con los que babeamos como cancerberos.

En 2016 (el año que debimos ser Capital de la Cultura Europea pero nos la dieron con queso) regresa Ramón López. Gestiona como herencia de Limia un concierto de Scorpions en la Plaza de Toros, pero López vislumbra que el Gran Teatro merece protagonismo en el hito y diseña una bienvenida oficial en sus tablas el día anterior que deparará imágenes únicas. Un gesto que engrandece al edificio aventajado de la cultura y lo proclama como estandarte. Y ahora ya, vayan pasando en años sucesivos Richard Bona, Santiago Auserón con la Orquesta de Córdoba, Esperanza Spalding, The Taj Mahal Trío, Dhafer Youssef, Lee Ritenour & Dave Grusin, Ponty- Lagréne- Eastwood Trío (sí, el hijo del de "Alégrame el día") Kurt Rosenwinkel Caipi Band, João Bosco, Lekhfa, Ida Nielsen & The Funkbots o The Stanley Clarke Band.



El Gran Teatro abraza a Scorpions, en la presentación previa a su concierto en la Plaza de Toros en 2016. Gran Teatro.



El tobogán por el que acabamos tirándonos desde aquella impertinente cola de Lagartija, supone los años más brillantes, elogiados, trepidantes y disfrutados del Festival de la Guitarra en el Gran Teatro. Habrán visto lo que costó subir los peldaños de las escaleras, pero una vez arriba, dejándonos caer con la mochila de las ganas de montar un buen cacao, el viaje se nos hizo intenso, vertiginoso, exquisito y placentero.

El Nautilus cordobés, de atractiva línea que mezcla el clasicismo y cierto aire futurista, con el que los elegidos hemos viajado a las más remotas tierras existentes e imaginarias de la cultura sonora, detuvo sus máquinas en 2020 para renovar su estructura en consistencia con los nuevos tiempos en los que la accesibilidad de la cultura ha de estar garantizada para todos los públicos, incluidos los que requieren de medidas singulares para un óptimo disfrute de sus instalaciones. Durante unos meses no acogió más sonidos que los de tremendas máquinas percutoras desgajando su interior para abrir vías expeditas propias del siglo XXI, dejar los huecos necesarios para sillas de ruedas y perfecta movilidad, colocar líneas podotáctiles o ensanchar sus ascensores.

En 2021 reabrió sus puertas para todos y para todas, con mayúsculas, programando de cara al 40 aniversario del Festival de la Guitarra al supergrupo Lagrène Farao Quarter o a José Antonio Rodríguez con el "McCadden Place", por encima de géneros, para continuar al año siguiente con el espléndido Juan Perro gritando Libertad con la Orquesta de Córdoba, Coque Maya ataviado de astronauta gigante, Guitarrica de la Fuente, John Scofield con su banda de Roots-Rock-Jazz, The Guitar Conference Band de Peter Bernstein/Mark Whitfield/Jesse van Ruller, y Aldi Meola fascinado por la síncopa rítmica compleja. Los últimos en rendir honores dentro del viejo galeón pirata han sido Silvia Pérez Cruz con el canto compartido, la disolución del yo y la salvación, Carlos Varela y sus ecos de Nueva Trova Cubana, Marcus Miller armado de cuatro cuerdas bajas, el inclasificable amante Zenet, amén de la reaparición de Coti.



*Con destellos de oro, me tendiste una red.  
Y volé como insecto, hacia el tarro de miel.  
Me vi caer, pero me dije a mí mismo  
va a ser la última vez.*

**Santiago Auserón (Juan Perro)**

Santiago Auserón y el tristemente fallecido Joan Vinyals, saludan exultantes junto a la Orquesta de Córdoba tras su concierto en 2016. Gran Teatro.



John Scofield, laureado guitarrista de impecable carrera. Foto: Miguel Ángel Salas. 2021.

## ¿Y EL FUTURO? ¡SUBAMOS LA APUESTA!

Y ahora que de nuevo el futuro se abre tras el terciopelo del telón, sería buen momento para pararse a pensar sin prisas, sentados en la soledad del patio de butacas. Siempre mejor ahí en un despacho, porque además de un lugar evocador, en él se respira el oxígeno de la realidad. No debemos seguir viviendo de las rentas, y menos aún envolver estos muros de 150 años en banalidades. Basta de somnolencia. Volvamos a viajar hacia la gloria subidos en el pura sangre que hay en pleno centro de una ciudad a la que le cuesta picar espuelas. No dejemos caer a la programación en la rutina, y menos aún al Gran Teatro en lo anodino. Que sea escaparate de lo que gira, pero además sustrato sobre el que crezcan las sorpresas, las ocurrencias, las apuestas. No habrá años en nuestras vidas para arrepentirnos si no nos tomamos ese porvenir en serio.

*Todo aquel que piense que la vida siempre es cruel  
Tiene que saber que no es así, que tan solo hay momentos malos  
Y todo pasa.  
Todo aquel que piense que esto nunca va a cambiar  
Tiene que saber que no es así, que al mal tiempo, buena cara  
Y todo cambia.*

Silvia Pérez Cruz, una de las artistas de la más reciente edición del Festival de la Guitarra. Foto: Rafael Alcaide 2023.





# CARTELES Y PROGRAMAS



**MEMORIA GRÁFICA  
DEL GRAN TEATRO**



# ÓPERA, ZARZUELA Y MÚSICA CLÁSICA

La música clásica y las producciones líricas han tenido una importante presencia en la historia del Gran Teatro desde su inauguración en 1873 con una ópera: Martha. La ópera gozaba de gran auge en la España decimonónica, que contrastaba con el escaso interés dispensado al sinfonismo, el piano o la música de cámara, algo que cambiaría por el tiempo en que nace nuestro coliseo.

Ricardo de Montis recoge en sus Notas cordobesas el recuerdo de ilustres figuras de la lírica que pasaron por Córdoba, como Regina Pacini, Blanca Donadio, Enrico Tamberlick, Enma Nevada, o Emilio Sagi Barba, o los afamados tenores cordobeses Francisco Granados y Rafael Bezares, y la contralto Matilde Blanco. Ellos evidencian el éxito de la lírica entre el público cordobés entre finales del s. XIX y principios del XX, más de la ópera que la zarzuela, y, en menor medida, los conciertos sinfónicos

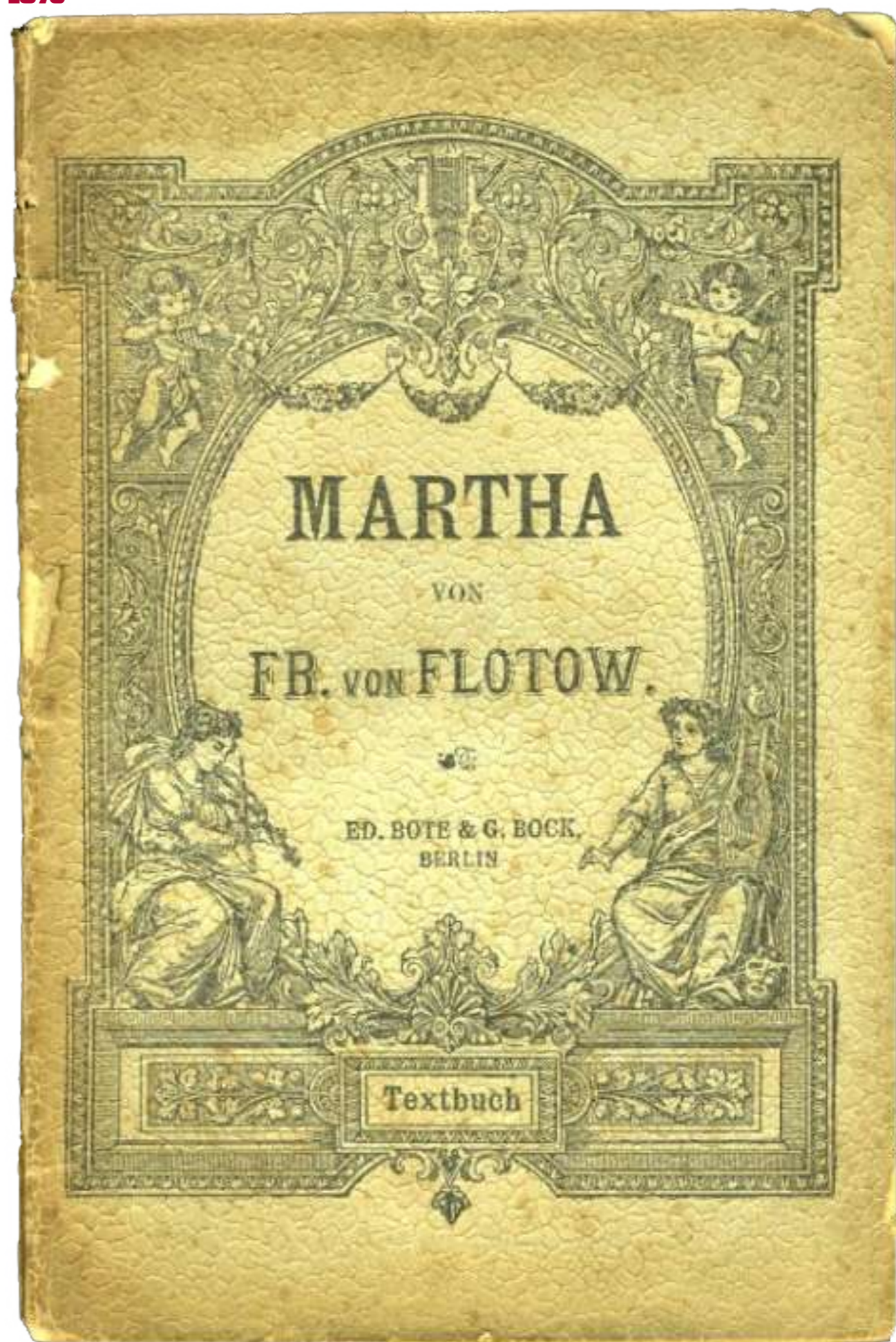
o de renombrados solistas. Entre estos destacan los de la Sociedad de Conciertos de Madrid -con el maestro Bretón-, el del insigne violinista Pablo Sarasate, el de Isaac Albéniz, el del famoso pianista Arthur Rubinstein, y los del Centro Filarmónico, institución cordobesa depositaria del legado de Eduardo Lucena.

Tras la Guerra Civil, y hasta los setenta del s. XX, la lírica y la música clásica en el Gran Teatro se circunscriben a cortas temporadas de zarzuela, y algunas de ópera. Tras su reapertura en 1986 irrumpen con fuerza, siendo hitos importantes la creación en 1987 del Coro Titular del Gran Teatro (hoy, Coro de Ópera de Córdoba) y en 1992 la de la Orquesta de Córdoba, que han contado con magníficos solistas y prestigiosos directores.

**Juan Miguel Moreno Calderón**

Catedrático de piano del Conservatorio Superior de Música Rafael Orozco

1873



Libreto de la ópera *Martha*, primera función que se representó en el Gran Teatro.



1896

GRAN REBAJA DE PRECIOS

ACONTECIMIENTO ÚNICO

**MARSELLESA**

**GRAN TEATRO DE CÓRDOBA**

**COMPANIA LÍRICO-DRAMÁTICA**

Grandiosa función para el Lunes 10 de Febrero de 1896

10.º DE ABONO

**¡ACONTECIMIENTO TEATRAL!**

**¡UNO DE LOS MAYORES ÉXITOS DE ESTA COMPAÑÍA!!**

**GRAN REBAJA DE PRECIOS**

**AL PÚBLICO**

Desiendo la Empresa corresponder á los favores que el ilustrado público conlleva la vana disponiendo, ha resuelto poner esta noche en escena la grandiosa obra de gran espectáculo, del insuperable maestro Fernandez Caballero, titulada

**LA MARSELLLESA**

una de las joyas del repertorio español. En esta zarzuela toman parte todos los principales artistas de la compañía. Esta obra por su interesante argumento, basada en un episodio de la célebre revolución francesa, atrae grandemente la atención del público; tal es la manera magistral con que sus autores han logrado trasladar á la escena asunto de tanto interés dramático.

La Empresa, conociendo al deseo del público en asistir á la representación de

**LA MARSELLLESA**

ha hecho una GRAN REBAJA EN LOS PRECIOS, á fin de que todas las clases de la sociedad puedan disfrutar de tan culto y agradable espectáculo.

**PROGRAMA**

Primera representación de la grandiosa zarzuela en tres actos, original de los señores Ramos Carrion y Fernandez Caballero, titulada

**LA MARSELLLESA**

**Reparto.**—*Miguelena*, Sra. Barreto.—*Flore*, Sra. Rodriguez.—*La Marquesa*, Sra. Gomez.—*Niger*, Sr. Batlle.—*Bernard*, Sr. Lopez.—*San Martin*, Sr. Borrás.—*El Barón*, Sr. Fuentes.—*Un mercader*, Sr. Flores.—*Comisario*, Sr. Soriano.—Descamisados, voluntarios, soldados, Coro de niños, honderos y mujeres del pueblo.—*Coro general*.

A las ocho y media.

**REBAJA DE PRECIOS**

Proscenios segundos sin entrada, 5 pesetas.—Plateas y palcos principales sin idem, 10.—Palcos segundos sin idem, 4.—Butacas con entrada, 1,25.—Delanteras de anfiteatro con id. 75 céntimos.—Delanteras y silloncillos de paraiso con id. 50.

Entrada principal, 60 cént. Entrada de paraiso, 30 cént.

Toda localidad que exceda de una peseta pagará diez céntimos de impuesto de sello móvil.

**ENTRADA DE PARAISO, 30 CÉNTIMOS**

1888

—**Gran Teatro.**—Con una numerosa y distinguida concurrencia que ocupaba palcos, plateas y butacas, inauguró en la noche del domingo, la temporada de feria en dicho coliseo, la compañía de zarzuela que dirige el maestro don Cosme Bauzá. Los actores hicieron conocer al público la preciosa zarzuela titulada *La Tempestad*, letra de Ramos Carrion y música de Chapi, en cuya ejecución obtuvieron merecidos aplausos, viéndose obligados á repetir algunos de los preciosos números de la obra, y siendo llamados al palco escénico, al final del primer acto. Auguramos una agradable temporada, no solamente por la época en que van á tener lugar las representaciones, sino porque la compañía de que forman parte actores ya conocidos de nuestro público, puede calificarse de aceptable. Para los coros, también nuestra enhorabuena, lo mismo que para la orquesta.

Estreno de "La Tempestad" *Diario de Córdoba*, 8 de mayo de 1888.

1889

**REVISTA DE TEATROS**

**SONÁMBULA.**

Para debut de la eminente artista *Emma Nevada* púsose en escena en nuestro Gran Teatro, el martes último, el bello é inspirado *opérette* del maestro Bellini, *Sonámbula*.

La presencia en nuestro teatro de tan renombrada artista atrajo al coliseo una concurrencia, no solo numerosa, sino inteligente. Las localidades principales estaban todas ocupadas por distinguidas damas de la elegante sociedad, que acudían á recibir justo homenaje al astro radiante de nuestra escena lírica contemporánea.

*Sonámbula*, al decir de los inteligentes, no es la producción más acabada del maestro Bellini. El compositor ha tenido que ajustarse al preciso y bien versificado libretto de *Bressani*, que ha hecho un drama familiar del género campestre ó bucólico; y si la partitura carece de esos grandes efectos orquestales y de uniones ruidosas, tan os boga hoy, en cambio, encuéntrase deliciosas cantilenas de instrumentación delicada, de originalidad de efectos, más dadas á hacer sentir que á mover.

No hay pieza ni motivo que elegir, sin embargo; es digno de fijar la atención el final del primer acto—segundo de la representación—cuyo mayor mérito estriba en los contratiempos de las voces de las aldeanas con los pastores. El cuarteto también pudo figurar al lado de los mejores que haya escrito el inmortal maestro, y por último, donde se vé el génio del ilustre italiano, es en la cavatina de tiple y en el rodo.

La ejecución que tuvo esta obra fué admirable, y han de pasar muchos años para que Córdoba vuelva á ver éxito tan asombroso.

La señora Nevada, que ya habíamos admirado el año 1886 en la *Opera Comique* de París con *Mignon*, y en 1888 en nuestro Teatro Real con *Lisimón*, es uno de esos privilegiados seres que vienen á este mundo á ensalzar con su peregrino talento y á esclavizarnos con sus caprichosas creaciones.

En el papel de *Assina* hubo de suggestionar al público del tal suerte, que la respiración se hacia difícil y fatigosa.

Es portentosa la manera con que interpreta y expresa el canto: ejecútalo con agraciado estilo y con gran sensibilidad, muy apreciable para los que conocen y meditan sobre el poderío del canto: su delicada voz la sumete á las más duras dificultades para tener el placer de vencerlas, arrastrando con su mágico influjo al público, llevándole al más mercedo y sincero entusiasmo.

Debut de Emma Nevada con "Sonámbula" *Diario de Córdoba*, 6 de junio de 1889

Para pagar el encanto de su fantasía es preciso comprenderla y sentir muy hondo. No comprendiéndola tal cual realmente es, puede decirse que no se le oye.

Es admirable la seguridad que posee en antelación, la frescura de su juvenil timbre la asemeja al gorgojo del ruiseñor, la manera admirable de vocalizar y la asombrosa agilidad de garganta, se hija de una excelente escuela de canto bien dirigida.

Marcos el número en que sobrenaló, imposible; jamás hemos visto mas igualdad á una cantante. Desde su aparición en la escena hasta la terminación de la obra, fué una pura ovación. Pocas veces el público se entusiasma como lo hizo la noche del martes; no era entusiasmo, era delirio, y en nuestro concepto muy merecido. Pero donde rayó en frenesí fué en la cavatina y rodo del último acto, haciéndole el público salir á escena unas ocho ó diez veces en medio de una lluvia de flores, que descendía del telar, y de multitud de ramos que le arrojaban de los palcos, aparte de algunos elegantes bouquets y de un ramo monumental, de mucho gusto, obsequio del presidente de la sociedad arrendataria del Gran Teatro señor don Manuel Matilla.

Muchas habrán sido las oraciones que la señora Nevada habrá recogido en su brillante carrera, pero la que obtuvo en esta capital en su primera representación, no es posible que la olvide siquiera, por la manera espontánea y sincera con que nuestro público se la dispensó.

También el señor *Giovanni* estuvo muy bien, contribuyendo al éxito con primor y riqueza de detalles, si bien es preciso que abandone ese temor que tiene y cante con soltura, puesto que tiene facultades, como pudo verse en el alegre *Me perche non posso odiarte* que cantó con suma valentía y pasión, filando las notas con mucho gusto y resolviéndolas con esmerada maestría, por lo cual fué aplaudidísimo y llamado al palco escénico.

El *Conde Rodolfo* por el Sr. Serra, como siempre, y sobre todo en el *aria*, que es de un corte admirable.

Los coros y demás artistas que tomaron parte en la obra, acertadísimos.

La orquesta admirable y el señor *Tolomeo* mostrando cada vez más que sabe ocupar su puesto.

Antes de terminar esta revista, y á luz de imparcial, queremos consignar aquí los plácemes que merece la Sociedad arrendataria del Gran Teatro, por su desprendimiento al no omitir medios ni sacrificios para hacernos oír una celebridad como la señora Nevada, tanto más cuanto que en Córdoba la tercera población de España en que canta la artista.

Si se quiere despertar la afición al teatro, si se quiere educar al público y crearle buen gusto, tráiganse compañías buenas y abandónese el peligroso sendero de espectáculos de *brocha gorda*.

*Un amateur.*



1889

**GRAN TEATRO DE CÓRDOBA.**

**COMPañIA DE ÓPERA ITALIANA**  
BAJO LA DIRECCION DEL MAESTRO  
**DON JOSÉ TOLOSA.**

Inauguracion de la temporada para el 2 de Junio de 1889.  
1.ª DE ABONO.

En la que tomarán parte los eminentes artistas  
**SRA. BELLINCIONI Y SR. STAGNO.**

Primera representacion de la grandiosa ópera en cuatro actos, del maestro Meyerbeer.

**GLI HUGONOTTI**

Toman parte las señoras BELLINCIONI, Nalbert, Del Bruno y Olavarri y los señores STAGNO, Menotti, Serra, Tanci, Lorenzana, Fernandez y Apolo.—Coro general y

**CUERPO DE BAILE.**  
A LAS NUEVE MENOS CUARTO.

PRECIOS.—Proscenios segundos sin entradas, 50 pesetas.—Idem terceros sin id., 20.—Palcos segundos sin id., 20.—Butacas con entradas, 10.—Delanteras de anfiteatro con id., 4.—Asientos de anfiteatro numerados con id., 2.—Delanteras y silloncillos de paraiso con id., 2:50.

Entrada para palco, 2 ptas.      Idem de paraiso, 1:50.

Toda localidad y entrada pagará diez céntimos por impuesto de sello móvil.

Imprenta La Actividad.

1900

**Gran Teatro**

MAGNÍFICA FUNCIÓN PARA EL MARTES 18 DE DICIEMBRE 1900  
LA GENIAL ARTISTA



**GERALDINE**  
Y EL CUADRO DE ZARZUELA

**DON ANTONIO PORTILLO**  
D. MANUEL MOLINA

PROGRAMA

1.ª La magaña armada en un acto, de Labra y Esté, traducida por los señores Bopara y Vila y señores Portillo, Bopara, Galimera y Vilatorrada.

**EL COSECHERO DE ARGANDA**

2.ª TRAPECIO OSCILANTE  
SENSACIONAL SALTO A LA CUERDA  
POR LA RUEDA

**GERALDINE**

3.ª La granada armada en un acto, de los señores Pina y Calafior, por los señores Bopara y Galimera y señores Portillo y Bopara.

**EL LUCERO DEL ALBA**

4.ª Termino la función con la siempre aplaudida

**DANZA SERPENTINA POR GERALDINE**

CIUDAD DE LOS RAYOS.—1.ª L'Étoile.—2.ª La Mariposa.—3.ª La Rosa.—4.ª Danza blanche.

A las ocho y media en punto.

PRECIOS.—Proscenios, Palcos principales y Butacas sin entradas, 500 pesetas.—Palcos segundos sin id., 200.—Butacas sin entradas, 100.—Delanteras de anfiteatro sin id., 50.—Delanteras de paraiso sin id., 25.—Delanteras numeradas sin id., 10.—Asientos de anfiteatro numerados sin id., 5.—Delanteras y silloncillos de paraiso sin id., 2:50.

Toda localidad y entrada pagará diez céntimos por impuesto de sello móvil.

NOTA.—Directamente el acto de tres y tres por GERALDINE. En la presente acción Beneficio de GERALDINE con la ayuda de que representará y restaurará la escuela Los Zangolinos.

Dep. del Teatro de Córdoba.



La actriz Enma Nevada.



Á LA EMINENTE DIVA  
**ENMA NEVADA PALMIER**  
EN LA NOCHE DE SU BENEFICIO.

Tu dulce voz, tu delicado acento... ese murmullo encantador semeja, que allá en el bosque, dolorida queja, el mentido rumor, forma del viento.

De coros almes celestial concanto, por oírlo, el querub su trono deja, que en el tan sólo anida y se refleja, la ternura, el amor, el sentimiento.

Del genio con la chispa refulgente, divina antorcha, esplendorosa y bella Dios quiso iluminar tu noble frente.

Del arte egregio te imprimió la huella y al admirarte el mundo, reverente del arte y genio te aclamó la estrella!

*Ricardo de Montis y Romero.*

Córdoba 14 Junio 1889.

Imp. La Actividad.

1901

**GRAN TEATRO**

GRAN COMPAÑIA ITALIANA de ÓPERA y OPERETA

D. EMILIO GIOVANINI

Maestro concertador y director de orquesta

DON RODOLFO GONZAGA

FUNCION PARA EL LUNES 27 DE MAYO 1901

SEGUNDO DIA DE FERIA

(4.º DE ABONO)

SEGUNDA REPRESENTACION de la popular ópera en tres actos, del maestro F. SUPPE, titulada:

**BOCACCIO**

REPARTO

Bocaccio, H. Galli; Angiolini. — Fiametta, Y. Legi. — Indel, A. Ferraz. — Beatrice, H. Pagnary. — Peronella, L. Guello. — El príncipe de Palermo, G. Bona. — Leonetto, A. Pagnary. — Lottolingo, A. Terraz. — Landertuccio, A. Angiolini. — Saverio, N. Gallio. — Vendedor de sordas, E. Pagnary. — Insiguino, G. Monti. — Frosio, L. Bistelli. — Coro general.

A las NUEVE.

PRECIOS

Proscenios segundos, Palcos principales y Plateas sin entrada, 40 pesetas. — Proscenios terceros y palcos segundos sin entrada, 20 pesetas. — Butaca con entrada, 6 pesetas. — Delanteras de anfiteatro con idem, 3 pesetas. — Delanteras de paraiso con idem, 1'30 pesetas. — Entrada principal, 2 pesetas.

Entrada de paraiso, **75 cénts.**

El impuesto del 6 por 100 a cargo del público.

NOTA.— En la Ciudadanía del Teatro se reciben encargos de localidades.—Palcos principales y Plateas, 2 pesetas.—Butacas, 50 céntimos.—Todos los precios dineros.

OTRA.— Mañana, **ESTRENO** del drama lírico del maestro BIZONCALVO.

PAGLIACCI. (Payasos.)

Imp. E. Jordán.

1912



Libreto de "La Bruja" con Luisa Vela 1912.

1902

Gran Teatro

COMPANIA

ZARZUELA Y ÓPERA ESPAÑOLA

dirigida por las señoras

**AGUADÉ Y CONSTANTÍ**

Función para el Martes 28 de Octubre de 1902

(5.º DE ABONO)

La magnífica zarzuela en TRES actos, en prosa y verso, original de Ramos Carrión, música del eminente maestro don Ruperto Chapí, titulada:

**LA BRUJA**

REPARTO

La Bruja, Sra. Hoyos.—Rosalia, Sra. Ecbavarri.—Magdalena, Sra. Gómez.—Superiora, Sra. Macía.—Inés, Sra. González (Encarnación).—Cándida, Sra. Benavente.—Ana, Sra. Caballero.—Valentina, Sra. Garmán.—Leonardo, Sr. Ríos.—Tomillo, Sr. Garro.—Inquisidor, Sr. Martínez.—Cura, Sr. Ríos.—Oficial 1.º, Sr. Ganga.—Idem 2.º, Sr. Sansano.—Idem 3.º, Sr. Oña.—Un soldado, Sr. María.—Aldano 1.º, Sr. Noa.—Idem 2.º, señor Más.—Idem 3.º, Sr. Marral.—Idem 4.º, Sr. Gutiérrez.—Aldanas, aldeanos, jagaleros, roscaleses y coro general.

A las ocho y media.

PRECIOS

Proscenios, palcos principales y plateas sin entrada, 10 pesetas. — Palcos segundos sin idem, 5 pesetas. — Butacas con entrada, 2'25 pesetas. — Delanteras de anfiteatro con idem, 1'50 pesetas. — Delanteras de paraiso con idem, 1 peseta. — Entradas principales, 1 peseta.

Entrada de paraiso, **50 cénts.**

El timbre a cargo de la Empresa.

Imp. Dato de Córdoba.



1902

**GRAN TEATRO**

FUNCIÓN PARA EL SÁBADO 14 DE DICIEMBRE DE 1902  
A BENEFICIO DE LA BIBLIOTECA Y SIMPÁTICA PRIMERA TIPLE

**SRTA. REMEDIOS RODRIGUEZ**



QUE TIENE EL HONOR DE OBRIGARLO  
AL CALANTE PÚBLICO CORDOBÉS

1902

**Gran Teatro**

Compañía Infantil de Zarzuela

CÓMICO-LÍRICA DRAMÁTICA-COROGRAFICA

PRECEDENTE DE LOS TEATROS

ESPAÑOL - EL DORADO DE MADRID

DIRECCION DEL SEÑOR JIMÉNEZ

**Don José A. Jiménez**

Y EN LA CITA PRIMERA

EL PRINCIPAL Y PRIMER ACTOR GENERAL

**Aquiles Jiménez**

Cantante y aplaudido en sus primeros teatros de América y España

Y LA PRINCIPAL TERCERA TIPLE

**Señorita Remedios Rodríguez**

PROPIETARIA DEL TEATRO DEL CORDOBÉS

1902

**GRAN TEATRO**

**Un debut**

Prosestábase anoche ante el público cordobés una compañía juvenit que venía procedida de fama y el desastro que presenciámos el verano último con otra compañía de este género nos hacía dudar de los elegicos.

Mas la compañía que desde anoche está en nuestro principal coliseo es acreedora a todo género de alabanzas, porque en ella hay verdaderos artistas.

De aquí que la interpretación de *La Viejecita*, *La Buena sombra* y *El Barquillero* constituyeron anoche un verdadero éxito y que el público prodigara a los pequeños, aplausos entusiastas, haciéndolos salir a escena al final de los actos y en no pocas tardes.

Remedios Rodríguez quedó a gran altura en las tres obras. Su poca estatura quedaba suplida por la maestría y arte que desplegó en la ejecución de sus papeles. Remedios demostró anoche que en afición, gusto y tablas aventaja a algunas tiples de las que hemos visto desfilar por nuestros escenarios.

Emilia Llanés estuvo discreta en los papeles que tuvo que representar y escuchó aplausos en la romanza de *El Barquillero*. Canta con naturalidad, sin esforzarse, pero algunas notas finales de período las convirtió en graves, restándose aplausos. Emilia es una joven simpática, en la que va desapareciendo la niña y se entrevé la mujer.

Pilar Ramírez es la de más edad, la más formada de las artistas de esta compañía. Es una joven hermosa que en *La viejecita* hizo un *Sir Jorge* muy aceptable y en *La Buena sombra* y en *El Barquillero* dejó bien sentido su nombre como característica.

Aquiles Jiménez es un niño de mucha gracia y sostuvo la hilaridad de él auditorio, tanto en el D. Manuel de *La Viejecita*, como en *Trigueros*, y en el traperío de las otras dos funciones. Aquiles acciona con soltura, se caracteriza muy bien y subraya mejor.

Manuel Roblo fué otro de los actores que merecieron anoche más aplausos. Es un muchacho que vale realmente y que recita como no lo hacen muchos actores. Así apareció serio, militar en el Fernando de *La Viejecita*, en la segunda hizo un Pepe Luis zumbón y celoso y en la tercera fué un sabo dicharachero como lo pensaron Jackson y Lopez Silva.

Ramírez también estuvo discreto y los demás actores no descompusieron el cuadro.

Los coros estuvieron aceptables.

La función terminó con diferentes bailes, en los que tomaron parte Teresa Conesa, que es una linda joven, su hermana Misericordia y las hermanas Otero. Todas fueron muy aplaudidas.

El Defensor de Córdoba, 28 de noviembre de 1902.

1902

**GRAN TEATRO**

GRANDIOSO ESPECTÁCULO PARA HOY LÚNES 15 DE DICIEMBRE DE 1902

**A BENEFICIO**

DEL DIMINUTO ARTISTA BOGOTANO, EL CÉLEBRE PRIMER ACTOR GENERAL

**AQUILES JIMÉNEZ**

QUIEN TIENE EL HONOR DE DEDICARLO

AL CÍRCULO DE LA AMISTAD Y AL PÚBLICO EN GENERAL

LA PREGOCIDAD DE AQUILES



**AQUILES JIMÉNEZ**

SU BIOGRAFÍA

Nació Aquiles en Bogotá, capital de Colombia, el 18 de Febrero del año 1890.

En Octubre del 94 trabajó por primera vez Aquiles en el Teatro de la ciudad de Ponce (Puerto-Rico) y fué su debut un verdadero entusiasmo; repetidas salvas de aplausos y gran número de llamadas á escena, dieron lugar al precoz artista que desde aquel momento tenía un puesto distinguido en el templo de Talía, puesto conquistado por méritos excepcionales.

Durante la temporada de Méjico prodigó el público grandes aplausos y la prensa tributó los más cariñosos elogios. La colonia española de Méjico obsequió á Aquiles el día de su beneficio (Septiembre de 1895) con una magnífica medalla de oro, cuyo obsequio es una verdadera obra de arte.

De todas partes, en cuantas poblaciones ha trabajado, Aquiles recibió espléndidos regalos y el público y la prensa se han mostrado acordes respecto á su valor artístico. Como testimonio de lo apuntado puede mostrar Aquiles gran número de autógrafos de escritores y periodistas eminentes; autógrafos que enviarían ciertamente artistas que cuentan muchos años de carrera y que Aquiles supo conquistar á una edad inverosímil, edad en que apenas los niños comienzan á hablar claramente.

Parece que los anhelados rayos de la fortuna han ido día á día coronando con mayores resplandores la laureada frente de este niño que, por uno de esos misteriosos instintos del verdadero arte, ha logrado no solamente superar, sino que avasallar las dificultades de la escena y borrar con un ingélico incomprendible los escollos de la edad.



1903

DESPEDIDA DE LA COMPAÑIA

# Gran Teatro

COMPANIA CÒMICO-LIRICA

Función por secciones para el Miércoles 13 de Mayo 1903

ULTIMA DE ABONO

BENEFICIO DE LA TIPLA  
MAGDALENA DOMINGO

BENEFICIO DE LA TIPLA



MAGDALENA DOMINGO

**PRIMERA SECCION, A LAS 8 Y 12 EN PUNTO**

10.ª REPRESENTACION de la comedia, llamada de comedia, titulada *EL PUÑO DE ROSAS*, escrita por el Sr. Carlos Arniches y el Sr. Juan de Dios Arias y libreada del Sr. Ricardo Chacó, titulada.

**EL PUÑO DE ROSAS**

**SEGUNDA SECCION, A LAS 9 Y 12 EN PUNTO**

3.ª REPRESENTACION de la comedia, en un acto, titulada *EL CORNETA DE LA PARTIDA*, escrita por el Sr. Ricardo Chacó, titulada.

**EL CORNETA DE LA PARTIDA**

**TERCERA SECCION, DOBLE, A LAS 10 Y 12**

2.ª REPRESENTACION de la comedia de la especie *LA GOLOFEMIA*, en un acto, y en tres cuadros, de los Sres. Ricardo Chacó y Alberto Alcaide.

**LA GOLOFEMIA**

El Sr. Domingo Domingo, con gran éxito en el teatro *Comedia de Madrid*.

**MI BENEFICIO**

Interpretado por la señora Domingo y por el Sr. Domingo.

**REPRISE**

Interpretado por la señora Domingo y por el Sr. Domingo, con gran éxito en el teatro *Comedia de Madrid*.

**Lohengrin**

**PRECIOS PARA LA PRIMERA Y SEGUNDA SECCION**

Primera, Palcos principales y Palcos sin entrada, 2 pesetas.  
— Palcos segundos sin entrada, 1 peseta. — Butaca con entrada, 15 céntimos. — Butaca sin entrada, 10 céntimos. — Butaca de palcos sin entrada, 10 céntimos. — Entradas principales, 50 céntimos. — Entradas de palcos, 20 céntimos.

**PRECIOS PARA LA SECCION DOBLE**

Primera, Palcos principales y Palcos sin entrada, 4 pesetas.  
— Palcos segundos sin entrada, 2 pesetas. — Butaca con entrada, 1 peseta. — Butaca sin entrada, 10 céntimos. — Butaca de palcos sin entrada, 10 céntimos. — Entradas principales, 50 céntimos. — Entradas de palcos, 25 céntimos.

En estos precios está incluido el impuesto del teatro.

Imp. Diario de Córdoba

1917

Gran Teatro

Gran Compañía Italiana de  
\* Ópera cómica y Ópereta \*

# Granieri-Marchetti

Director Artístico

## Eduardo Favi

Representante y Administrador

GUIDO GIOVANNUCCI

DEBUT: el Miércoles 16 de Mayo de 1917, con la opereta  
en tres actos, de Sidney Jodnes.

# THE GEISHA

Imp. Diario de Córdoba



1925

**GRAN TEATRO**  
CÓRDOBA

**TOURNÉE FLETA**

COMPANIA DE OPERA DEL TEATRO REAL, DE MADRID  
de la que es empresario y Director Artístico, ERCOLE CASALI

**2 UNICAS FUNCIONES, 2**  
*que tendrán lugar el 3 y 4 Octubre 1925, en una de las cuales  
(TOSCA) tomará parte el eminente divo*



**MIGUEL FLETA**

IMP. LA IBERICA ESCUDO 2 - CORDOBA

1925

**ELENCO ARTISTICO**

 ANTONIO JORDANA JUAN DE LA ROSA ANTONIO MONTES ENRIQUE F. ALBA JUAN DE LA ROSA ANTONIO JORDANA ENRIQUE F. ALBA	ENRIQUE F. ALBA ANTONIO JORDANA ENRIQUE F. ALBA ANTONIO JORDANA ENRIQUE F. ALBA ANTONIO JORDANA ENRIQUE F. ALBA ANTONIO JORDANA	 ANTONIO JORDANA ENRIQUE F. ALBA ANTONIO JORDANA ENRIQUE F. ALBA ANTONIO JORDANA ENRIQUE F. ALBA ANTONIO JORDANA ENRIQUE F. ALBA
---	--	---

1929

**Gran Teatro. - Córdoba**

TELÉFONO 2000 - EMPRESAS GUERRAS

**EL MIÉRCOLES 20 NOVIEMBRE DE 1929**

DEBUT

de la Compañía de Zarzuela Española de

**ANTONIO M. ALVAREZ**

en la que figura el eminente tenor

**Emilio Sagi-Barba**

(Formidable acontecimiento lírico)

**PEDRO SEGURA**

Música: Enrique Casanova  
JOSÉ DÍAZ DE ZABATE - SERGIO TOMAS

**6 UNICAS FUNCIONES.**  
ABONOS  
a toda clase de entradas

1931

**GRAN TEATRO** Feria de Septiembre

Empresas Guerras - Teléfono 2700 - TEMPORADA DE 1931-32

**Compañía de Sainetes y Zarzuelas**

Jesús Navarro Cayetano Peñalver Jesús Hernández		María Santibañe - Paquito Marín Linares Sola - Encarnita Cortés Eduardo Fuentes Enrique Navarro 18 funciónes de música nueva 18
---	---	---

INAUGURACION DE LA TEMPORADA  
**El Viernes 25 Septiembre**

Debut con la Compañía en 3 años  
**DOÑA FRANCISQUITA**



1932

**GRAN TEATRO**

Acostumbramiento Artístico!  
POR CUATRO ÚNICAS NOCHES

Compañía Lírica  
del Maestro

**Moreno Torroba**

procedente del Teatro Caldera, de Madrid

ESTRENO - ESTRENO

1940

**LUISA FERNANDA**

Debut  
el jueves  
1.  
diciembre  
de 1940

FOR LOS NOTABLES \*  
CANTANTES

**Amalia Parde**  
**María Teresa Planas**  
**Emilio Vendrell**  
**Padre Sánchez Terol**

PRECIOS	Plaz.	Cts.
Plateas con cinco entradas	60	00
Palcos " " "	50	00
Butacas	10	00
Delanteras de anfiteatro	5	00
" " paraíso	2	50
Anfiteatro	3	00
Paraíso	1	50

**GRAN TEATRO**

El Viernes 6 de Mayo de 1949

EN FINANCIO y RECAUDOS DE LA INSTITUCION

"San Alberto Magno"

LA TABERNA DEL PUERTO

Agrupación Lírica "SAN ALBERTO MAGNO"

GRAN ORQUESTA

1948

**GRAN TEATRO**

El día 30 de Diciembre de 1948

Grandes Famosas Líricas

**La del Soto del Parral**

D. RAFAEL SERRANO PRIMA

**GRAN TEATRO**

FUNCION DE GALA

patrocinada por la  
JUNTA PROVINCIAL DEL CENTENARIO DEL PILAR  
que se celebrará

El día 5 de Junio de 1940  
con arreglo al siguiente

**PROGRAMA**

1.<sup>o</sup> Sinfonía, por la Orquesta.  
2.<sup>o</sup> La sorsuola en un acto y tres cuadros, original de D. Miguel Gótegaray, música del maestro D. Manuel Fernández Gobierna, libretto

**GIGANTES Y CABEZUDOS**

REPARTO

Pilar . . . . . Olga Giménez  
Antonia . . . . . María Miró  
Pepa . . . . . Ghoncha Oralla  
Juana . . . . . Kiki Velasco  
Compradora . . . . . Ralita Velasco  
Sargento . . . . . Sagonio Benjumea  
Timoteo . . . . . Rafael Topoll  
Pascual . . . . . Pava Gordonell  
Jesús . . . . . Fernando Linarez  
Tío Isidro . . . . . Felicio Rey  
Vicente . . . . . Pepe Guerrero  
Municipal 1.<sup>o</sup> . . . . . Carlos Topoll  
Idem. 2.<sup>o</sup> . . . . . Sabá Romatego

1949

**Gran Compañía de Zarzuelas ASES LIRICOS**

LISTA DE LA COMPAÑIA (por orden alfabético)

ACTRICES	Nombre Actor y Director de escena	ACTORES
Andrés, Carmen	<b>JOSE MARIN</b>	Alonso, Dionisio
Barahona, Lucía	Martín Girona, Pedro y Eugenio Viches	Arregui, Faustino
Blanco, Pepita		Cruz, Pedro
Díaz, Lolita		Francis, Luis
García, Purita		García-Martí, Andrés
Rodríguez, Chelo		García, Angel
Sala, Lirio		Herrera, Fernando
Variete, Anjelita		Lapetregui, Manuel
		Maria, José
		Paula, Tina
		Sánchez, Rafael

ACTRICES: PURITA GIMENEZ, ANGELITA VIRUETE, LUISITA SOLA

ACTORES: ANDRÉS GARCÍA MARTÍ, JOSÉ MARIN, FAUSTINO ARREGUI

1953

**PROGRAMA**

Dirección Musical Sergio Massaron

LUNES 18 11 noche

**IL TROVATORE**

VERDI

MARTES 19 7:30 tarde

**MADAME BUTTERFLY**

PUCINI

MARTES 19 11 noche

**RIGOLETTO**

VERDI

ORQUESTA BETICA DE CAMARA DE SEVILLA

1949












1968



# Gran Teatro

Empresas Sánchez-Ramada, S. A.  
Teléfono 773700

**FERIA OTOÑO 1968**  
**V Temporada de Zarzuela**  
por la  
**Gran Compañía Lírica de José de Luna**

**Viernes 4 de Octubre de 1968**  
**a las 8 tarde y 11:15 noche**

**DESPEDIDA DE LA COMPAÑÍA**

1.ª La ópera en dos actos, original de Emilio González del Castillo y Manuel Martín Alonso, música del maestro Pablo Soriano.

## KATIUSKA

REPARTO

Katiuska.....	Pepita Martín
Oleg.....	Rafael Álvarez
Tatiana.....	Ángela Lara
Milán.....	Pilar Solís
Kisler.....	Pepita Benito
Pedro Stakoff.....	Guillermo Palomar
Príncipe Sergio.....	José Montañés
Bruno Bronovitch.....	Tito Parde
Amadeo Pich.....	Vicente Díaz
Boni.....	Rafael Castiella
Conde Iván.....	Juan Prieto
Kraska.....	José Palacios
Comandante de Kiev.....	Juan Cabas
Soldado 1.º.....	Edoardo Barras
Soldado 2.º.....	Fernando Barras
Campestino 1.º.....	Pedro Benito
Campestino 2.º.....	Carlos Ilcuma

Soldados, expatriados y gente del pueblo  
La acción en Ucrania, en la post guerra

### GRANDIOSO FIN DE FIESTA

con el siguiente programa:

- 1.ª La Revoltosa**  
Preludio por la orquesta
- 2.ª La del osto del Parral**  
Romanza por el baritone Martín Odeña
- 3.ª La Tabernera del Puerto**  
Duo por María José Flandor y Carmelo Perades
- 4.ª La Dolorosa**  
Romanza de Rafael, por José Montañés
- 5.ª Los Gavilanes**  
Duo por Celis Langa y Mari Pili Bolanos
- 6.ª Luisa Fernanda**  
«Los versadores», por Guillermo Palomar y Coro General

Deposito Legal CO-307-1968

1971

# Gran Teatro

Empresas Sánchez-Ramada  
Teléfono 222700

**Feria de Otoño 1971**

**B.ª TEMPORADA DE ZARZUELA**  
por la  
**Gran Compañía Lírica de JOSÉ DE LUNA**

Maestros directores y concertadores:  
**JOSE TEROL y ROBERTO ESTELA**

Primer actor y director:  
**ALFONSO GODA**

\*

**Jueves 30 Septiembre de 1971**  
**a las 7:45 tarde y 11 noche**

## La rosa del azafrán

Zarzuela en dos actos, original de Federico Romero y Guillermo Fernández Shaw, música del maestro Jacinto Guerrero.

REPARTO:

Sagrario.....	Yarilo	Marieli Morine
	Noche	María Tirona Periniques
Catalina.....		Marcia Bobbio
Custodia.....		Amadeo Gil
Lozano.....		Agustín Durraño
Juan Pedro.....	Yarilo	Marta Grimalda
	Noche	José Luis Delgado
Don Genaro.....		José Periniques
Moniquita.....		Rafael Ferra
Carracosa.....		Pedro Fernández
Miguel.....		Solimar Castells
Julian Herencia.....		Gerardo Mori

Epigodas, gitanos y Coro General.  
La acción en un lugar de la Mancha.

A. S. del teatro. A. S. del teatro. A. S. del teatro.  
Deposito Legal: CO-384-1971

1973

### COMPONENTES DE LA COMPAÑÍA

## ISAAC ALBENIZ

**DOLORES CAVA • MARISOL LACALLE**  
**JOSE MANZANEDA • GUILLERMO PALOMAR**  
**ESTEBAN ASTARLOA**

AMPARO MADRIGAL • RAQUEL ALARCON • JOSE MARIA DEL VAL • EMILIO RAMOS • LIDIA VALERO • JULIO OLLER • SALVADOR CASTELLO • ANGELES VALDERRAMA • MARIA LUISA GAJATE • SANTIAGO GONZALEZ • EMILIO CARRETERO • MIGUEL RUIZ • CHARO FERNANDEZ • COCA BENJAMIN

**BALLET «ISAAC ALBENIZ»**

Bautista Arias, Dora Benjamín, Carmen Ortíz, Rosari, Juan Carlos Domínguez, Santiago Pavón, Alicia Hernández, Rafael Ramírez.  
Coreografía: **RAQUEL ALARCON**

**CORO**

Mercedes Anís, Patricia Anís, María Luisa Díaz, Beatriz del Val, Carmen Estela, Rosalva Fernández, Dolores Hernández, Angélica Ortiz, Emilia Rodríguez, Teresa Santos, Dora Valera.

Fernando Barro, Luis María Bilbao, Oscar Cubero, Eugenia Fábila, Juan Carlos Domínguez, Antonio Gallego, Emilio García, Miguel Palomar, Rafael Pavón, Santos Pumar, Carlos del Rey, Carlos Retón.

**ORQUESTA TITULAR**

**COLABORACIONES ESPECIALES**  
**DOLORES RIPOLLES • ROSA ABRIL**  
**FRANCISCO KRAUS • CARMEN DECAMP**  
**JOSE RIUS • LUIS QUIROS**  
Ballet Español «Antología»  
Coreografía: **ALBERTO LORCA**

Apoyador: Antonio Pacheco  
Jefe de instrumentación: Oscar Micheli • Escenografía: Sigrida y Walter Barman • Realización de decorados: Ricardo López y Giovanni • Figuras: Víctor M. Carazo y Juan García • Realización de vestuario: Carreña • Sonido: Rosario • Peluquería: Fátima.

Adaptación: Antonio Pacheco  
Regista: **TOMÁS SÁNCHEZ**  
Director musical: **DOLORES MARCO**  
Montaje y dirección: **ÁNGEL F. MONTESIÑOS**  
Escenografía: **MANUEL MONA**



### ¿ES LA ZARZUELA CADÁVER EN UN PAÍS COMO EL NUESTRO?

Ma es mucho lo que se ha escrito en la pasada temporada 1972 en torno a esta pregunta en su crítica. Queremos hacer un pequeño balance de lo que fue la crítica de toda España durante nuestras actuaciones de 1973.

«La Intermigrama se presta a infinidad de comentarios, pero, sin duda, la respuesta positiva se acentúa en manos de los fieles de Juan José Sesena, dispuesto a mantener la zarzuela popular española de la música... Y así es como Sesena se zarzuela por los productores con a costa de la escasa calidad de otros Compañías, verdaderos culpables del llamado cadáverismo atribuido a la zarzuela.

La Compañía "Isaac Albéniz" pretende no ser víctima de la muerte de la zarzuela» (Aguilón de Cáceres, «Diario de Matanzas»)

«La mejor prueba del sentido de la zarzuela puede tener una razón de ser "aquí y ahora" no la está dando la presencia masiva de público que acude al Teatro Pérez Galdós...» (Diario de Las Palmas)

«Hay que reconocer que con este espectáculo que está encabezado Juan José Sesena, director de la Compañía "Isaac Albéniz", se acusa una preocupación por el teatro... Lo que pretende Sesena es lograr un equilibrio de los elementos que entran en juego en la representación y conseguir una dinámica más ligera, más sugestiva, al género partiendo de la premisa que es una Compañía que va a ejercer una función esencialmente popular. Lo fondo de la "Isaac Albéniz" es todo lo que se refiere a los temas clásicos. El fondo es el 1910, pero el es bastante que al menos se haya logrado lo que pedimos: hacer un cambio de ritmo o de perspectiva en la dinámica de la representación.» (A. Q. P. - Diario de Las Palmas)

«Tanto como, como es en el teatro, y satisfacción plena que empieza a reflejarse visiblemente en los mismos intérpretes cuando reanuda, con evidente agrado, el momento, alivio y constante apoyo del público...» (J. López, «La Provincia» - Las Palmas)

La Intermigrama sigue en sus apariciones que el público sea más ruidosamente que no, que la zarzuela no es un cadáver, que vuelve a renacer, que es difícil renacer los muertos, pero que se va renaciendo.



1973



# Gran Teatro

Empresas Sánchez-Ramada

**CONMEMORACION DEL PRIMER CENTENARIO DE ESTE COLISEO**

Miércoles a las 8:30 tarde, como función de una de las obras.

## FUNCION DE GRAN GALA

La ópera en tres actos de GIACOMO PUCCHINI

### TOSCA

REPARTO

Flore Tosca.....	MIRKA LACOMINA
María Cervantes.....	PEDRO LATOURER
Scarpia.....	PEDRO PEREZ
Costa Angeloni.....	JULIO CAYANA
El sacerdote.....	JUAN RICO
Enrico.....	OSCAR BARRON
El pastor.....	JUAN RICO
	CARMEN RIGAY

En escena: Galdós, quien siempre, desde el año del 1910, los señores, Sabido (el vestigio), agónica, política, artística y una gran...

Director de arte..... OSCAR BARRON  
Director de escena..... OSCAR BARRON  
Director musical..... OSCAR BARRON

ORQUESTA Y CORO DEL REAL COLEGIO FILARMÓNICO "BERNARDO LETRERA"  
Para sus breves días del aniversario el momento y el momento de la Filarmonía de las Palmas.

AMATEUROS TODOS LOS HOMBRES DE SUJOS  
TOSCA: LOS HOMBRES Y TODOS A LA NOCHE  
SERUEGA ETIQUETA O TRAJE OSCURO

El espectáculo comienza a las 8:30 y 11:00  
LATOURER ofrece una función a beneficio de SODAS Y CUBOS SAN ESPINAL.

FEDERICO LATOURER  
Intérprete y organizador  
Teléfono 222700



1976

**COMPANIA "LIRICA ESPAÑOLA"**  
 Cuadro de actores por actos y obras

 MIGUEL DE ALONZO Tenor	 TOMAS ALVAREZ Soprano	 EMILIO BELAFRA Tenor	 JOSE LUIS CANELA Bajo	 CARLOS CLIMENT Un Actor Comico	 MARIA JOSE PANDO Soprano Lírica
 RUBEN SARCAMARTIN Soprano	 ARUNCION GIL Un Actor Comico	 MARGOT LACALLE Soprano Dramatica	 CARMELO PARADA Tenor	 M. DOLORES TRAVESERO Soprano Lírica-Liberal	 ROBERTO ESTELA Director Musical y Director de Orquesta

Y

ANA MARIA AMENGUAL TITULO COMICA	BLANCA FERNANDEZ SOPRANO SENSIBLE	GERARDO MERE BASSO CANTANTE
JOAQUIN MAYOL ACTOR COMICO	CARLOS RUBIO ACTOR COMICO	PEPITA SAURA TITULO COMICA
LIDIA D. VALERO ACTRIZ DE CARACTERE	RAFAEL VARAS TENOR COMICO	AUGUSTO CARDOSO MAESTRO DE BAILE

**COROS - CUERPO DE BAILE TITULARES**

DOMINGO DE LAS HERAS Cantante	ROBERTO ESTELA Director Musical y Director de Orquesta	JOSE CARPENA Director de Escenaria
----------------------------------	---	---------------------------------------

Direccion:  
**ANTONIO AMENGUAL**

1984



**"LA TRAVIATA"**  
 Tenor: Miguel de Alonzo  
 Soprano: Maria Jose Pando  
 Tenor: Emilio Belafra  
 Bajo: Jose Luis Canela  
 Un Actor Comico: Carlos Climent  
 Soprano Lírica: Maria Jose Pando

**"EL BARBERO DE SEVILLA"**  
 Tenor: Miguel de Alonzo  
 Soprano: Maria Jose Pando  
 Tenor: Emilio Belafra  
 Bajo: Jose Luis Canela  
 Un Actor Comico: Carlos Climent  
 Soprano Lírica: Maria Jose Pando

**OTRAS OPERAS:**  
 TOSCA  
 AIDA  
 ANA BOLENA  
 BOHEME  
 DON JUAN  
 COSI FAN TUTTE  
 IDOMENEO

Director:  
**ANTONIO AMENGUAL**

1984


**COMPANIA LIRICA ESPAÑOLA**

Director:  
**ANTONIO AMENGUAL**

X  
ANIVERSARIO  
1874 - 1984


1979

**RECITAL**



ACTOS CONMEMORATIVOS DEL CENTENARIO DE LA CAJA DE AHORROS

**RECITAL DE PEDRO LAVIRGEN**



OBRA CULTURAL DEL  
**MONTE DE PIEDAD Y CAJA DE AHORROS DE CORDOBA**





1885

**JUNTA ARTÍSTICO-PATRIÓTICA.**

Cuenta de los gastos é ingresos del concierto celebrado por esta Junta en el Gran Teatro, á beneficio del barco *Andaluza*, la noche del 25 del pasado Octubre, cuyo producto líquido encabeza la suscripción abierta con el expresado objeto en el *Centro Filarmónico*.

	Pts.	Cts.
<b>GASTOS.</b>		
Local del Gran Teatro.	75	
Alumbrado de gas.	0	0
Copias y papel de música para el himno <i>¡Patria!</i>	80	
Impresión de programas.	16	25
Papel y sobros para las localidades.	7	25
Afinación del piano.	4	
Portes de traslación de instrumentos.	22	
Decoración alegórica y servicio de maquinaria.	86	40
Dependencia del Gran Teatro.	9	
Gratificación á los dependientes del <i>Centro Filarmónico</i> .	10	
Impresión de las localidades.	10	
<b>Importan los gastos.</b>	<b>269</b>	<b>90</b>
<b>INGRESOS.</b>		
Diez y nueve acciones de plateas, á 10 pesetas cada acción	190	
Veinticuatro id. de palcos, á id. id.	240	
Tres id. de proscenios, á id. id.	30	
Veinte id. de palcos segundos, á 3 pesetas id.	60	
Setenta y seis id. de butacas, á 5 pesetas id.	380	
<b>Importan los ingresos.</b>	<b>900</b>	
<b>RESUMEN.</b>		
Importan los gastos.	269	90
Idem los ingresos.	900	

Resta un producto líquido (que quedará depositado en poder del Tesorero del *Centro Filarmónico*) de seiscientos treinta pesetas diez céntimos.

Córdoba 12 de Noviembre de 1885.—  
V.º B.º: El Presidente, *Eduardo Lucena*. — El Tesorero, *Agustín Gallego y Ohaparro*.

Diario de Córdoba, 25 de noviembre de 1885.

1940

HOMENAJE

**RAMON MEDINA**

EN EL

GRAN TEATRO

A LAS

11 DE LA NOCHE

DEL

MIERCOLES

18 DE MAYO

INTERVENDRAN

*Marija Cazalla - Carlos Hucar - Mary Ferrer - Rafael León - José Herrera Dachein - Emilia Zambrana - Paco Raz - Rafael de Córdoba - Rafi Sánchez - Carmen Medina - Rafael González - Luis Aceta*

Apoyados: Carlos Ruiz Valera

Región: *San María Sanchos de Ruiz*      Intelectuales de cordón: *Rafael Córdoba*

Derechos: *José García de Vargas*

Votación: *Pedro Hernandez de Madrid*

Todos ellos bajo las directrices musical y artística de

**RAMON MEDINA HIDALGO y MIGUEL SALEDO HERRERO**

Una selección de alumnos de la Escuela de Arte Dramático. Dos conjuntos de baile, compuestos por treinta señoritas cordobesas. Siete extraordinarios bailarines. La Rodalla González. Treinta componentes de coros femeninos y masculinos de Ramón Medina. Treinta Profesores de Orquesta, y cuarenta y ocho señoritas ataviadas con vestidos de volantes, en representación de los barrios cordobeses

1948

**Gran Teatro**

TELÉFONO 27-00

El Viernes 21 de Mayo de 1948

A LAS 10'45 DE LA NOCHE

**PRESENTACION**

de la

*Agrupación de Cantantes Novelas Cordobesas*

*Compuesta por Alumnos del Conservatorio de Música y Declamación*

*Con el melodrama fantástico en tres actos, el último dividido en dos cuadros, original de Ramon Canón, con música del maestro Clapi.*

**La Tempestad**



*En una función a beneficio de la A. B. La Sagrada Familia*

1945

**Gran Teatro**

**Pregón de Semana Santa**

organizado por la

**Agrupación de Cofradías de Semana Santa de Córdoba**

y que estará a cargo del ilustre charlista

**FEDERICO GARCIA SANCHIZ**

**Martes 20 Marzo a las 10'30 noche**

**PROGRAMA**

**Primera Parte.**

Breve Concierto de la Banda Municipal de Música, bajo la dirección del maestro **Dámaso Torres**.

1.º—Ave María . . . . . Schubert

2.º—Septima Sinfonía en La mayor (2.º tiempo, allegretto) 1.ª vez . . . . . Beethoven

3.º—Misericordia, Señor! (marcha fúnebre) estreno . . . . . Dámaso Torres

**Segunda Parte.**

**PREGON de la SEMANA SANTA cordobesa por**

**Federico GARCIA SANCHIZ**

de la Real Academia Española

**SUMARIO**

**¡Jerusalén!**

(La Semana Santa en Córdoba)

Aquellas palabras y aquellas otras palabras del siglo de oro.—El enfermo y los médicos.—Ornamentos morados.—Tallascitos.—Castilla.—Andalucía de Sevilla y Andalucía de Granada.—Levante.—Representación de Palestina.—Jerusalén.—Por la calle de la Amargura.—La Hora Santa en Gethsemani.—Córdoba, la Jerusalén española.—Stabat Mater.—Monte Sión.—Un cántico del siglo V.—Ante el Canácula.—Sacramentos y Dogma.—De la Vieja a la Nueva Ley.—El amor de los amores.—Contemplación, racconto y posible realidad del más bello de los sueños.

**HIMNO NACIONAL**

**PRECIO DE LAS LOCALIDADES**



Plateas con cinco entradas. 80'00

Palcos con cinco entradas. 75'00

Butacas . . . . . 15'00

Delanteras de Anfiteatro . . . 8'00

Anfiteatro . . . . . 5'00

Delanteras de Paraíso . . . . . 5'00

Paraíso . . . . . 3'00

Están a la venta toda clase de localidades en las taquillas del Gran Teatro. No se admiten encargos.

Imp. La Verdad



1950

PROGRAMA  
DE LA  
**Función a Beneficio de las Obreras de A. C.**  
Y DEL  
**Secretariado Diocesano de Caridad**  
EN EL  
**GRAN TEATRO**  
A LAS 7 DE LA TARDE  
CON LA COLABORACIÓN DE LA BANDA MUNICIPAL DE MÚSICA Y DE SU DIRECTOR  
D. DÁMASO TORRES GARCÍA

S

ABRIL, VIERNES 14 - 1950. - CÓRDOBA

IMP. ARTÍSTICA - B. ALVARO, 17 - CÓRDOBA

1951

PROGRAMA  
DE LA  
**FUNCION A BENEFICIO**  
DEL  
Colegio del Patronato de Nuestra Señora de la Fuensanta  
EN EL  
**GRAN TEATRO**  
A LAS SIETE DE LA TARDE  
CON LA COLABORACIÓN DE LA BANDA MUNICIPAL DE MÚSICA Y SU DIRECTOR,  
D. DÁMASO TORRES GARCÍA

ABRIL 5 Y 11  
DE 1951.  
CÓRDOBA

Todos los números de canto serán acompañados al piano por la Sra. M.<sup>a</sup> del Pilar Arboléiz.

Los números de baile han sido preparados: «Fin de Siglo» y «Ballet», por la Sra. de Tarradas; «El Encuentro del Bosque», por la Sra. Ana M.<sup>a</sup> López Giménez; «Ballet», por la Sra. Chancha Velasco, y los restantes por la profesora Sra. Maruja Cazalla.

Colaboración Literaria, adaptación y verificación de «La Cenicenta», por D. Miguel Salcedo Hierro.

Decorados: Sras. Maruja Junguito-Cruz Conde y M.<sup>a</sup> Teresa Jiménez y las Sras. Jimena y Jimena Sánchez.

Colaboración Artística: Manuel Aumente.

En las Estampas 2.<sup>a</sup>, 6.<sup>a</sup> y 8.<sup>a</sup>, actuará la Rondalla González.



## ORQUESTA NACIONAL

DIRECTOR: ATAULFO ARGENTA

## VIOLINES PRIMEROS

Luis Antón  
 Jesús Fernández  
 Enrique García  
 Ildelfonso Larrañaga  
 Benito Lauret  
 Ignacio Martínez Tomé  
 Justo Carmena  
 Enrique Vidal  
 Gregorio Cruz  
 Lorenzo Antón  
 Albina Madinabeitia  
 Hortuño L. Ezpeleta  
 Ricardo Hernández  
 Fernando Espinar  
 Rafael Periañez  
 Jesús Corvino  
 Pablo Ballesteros

## VIOLINES SEGUNDOS

Juan Palau  
 José Fernández  
 Francisco Cruz  
 Segundo Huertas  
 Emilio Moreno  
 Antonio Celda  
 Jesús Martínez Cela  
 Josefina Ribera  
 Marino Villalain  
 Josefina González  
 Miguel G. Alústiza  
 Luis Alonso  
 Daniel Antón  
 Rogelio Alonso  
 Magín Alvarez

## VIOLAS

Pedro Meroño  
 Antonio Arias  
 Tomás González  
 Agustín Soler  
 Victoriano Martín  
 Rafael Andrés  
 José Domínguez Andía  
 José Martín Hernández  
 Argimiro Pérez Cobas  
 Narciso Iglesias  
 José de la Fuente  
 Aurelio Escudero

## VIOLONCELLOS

Santos García  
 Ricardo Vivó  
 Enrique Correa  
 Vicente Hernández  
 Francisco Gassent  
 Carlos Baena  
 José Andrés  
 Rafael Catalán  
 Enrique Bullich  
 Bernardo Bos  
 Juan Gibert  
 Rafael Mirecki

## CONTRABAJOS

Emilio Mnez. Lluna  
 José Ferrer  
 José Rodríguez  
 César Ferrer  
 José Regidor  
 Vicente Espinosa  
 José Arbizu  
 Juan Segastizabal  
 Manuel Verdeguer

## ARPAS

Luisa Pequeño  
 M.<sup>a</sup> del Carmen Alvira

## FLAUTAS

Francisco Maganto  
 Rafael López del Cid  
 Arturo de los Santos  
 Vicente Spiteri  
 (Flautín)

## OBOES

Servando Serrano  
 José María Malato  
 José Vayá  
 Francisco Alcaraz  
 (Corno inglés)

## CLARINETES

Leocadio Parras  
 José Cifuentes  
 Francisco Villarejo  
 Antonio Mesanza  
 (Clarinete bajo)

## FAGOTES

Inocente López  
 Ernesto Pérez Romo  
 Manuel Alonso  
 Antonio Romo  
 (Contrabajo)

## TROMPAS

Francisco Martínez  
 Salvador Norte  
 Germán Arias  
 Marcelo Sánchez  
 José Olaz

## TROMPETAS

Julio del Solar  
 Vicente Lillo  
 Gabriel Matarín  
 Mariano Espada

## TROMBONES

Leopoldo Cuesta  
 Manuel Yuste  
 Emilio Nieto

## TUBA

Maximino R. Cabrero

## TIMBAL

Luis Vicente

## PERCUSIÓN

Luis Pollán  
 Pedro Puerto  
 José M.<sup>a</sup> Martín Porrás

PIANO, CELESTA Y  
TIMBRES

Enrique Aroca

## ARCHIVERO

Eduardo Camero

## AVISADOR

Juan Aranda



EXCMO. AYUNTAMIENTO DE CORDOBA

ORQUESTA NACIONAL  
DE ESPAÑA

Director: ATAULFO ARGENTA

## GRAN TEATRO

DOMINGO 30 DE MAYO DE 1954. 8 DE LA TARDE.

IMPRESA LA VERDAD



## Programa

### I PARTE

#### Obertura

#### Campanas de Viena

(Cuadro coreográfico ideado y realizado por GISA GEERT)

#### Primavera en Viena

#### Magia negra

#### La pareja misteriosa

#### Qui va piano

#### Aquí habla

#### Me dicen las estrellas

#### Jardín de los sueños

(Coreografía HAZEL GEE)

#### Cartas de amor

#### Atracción mundial

#### Hasta los gatos

(Coreografía JOAN DAVIS)

#### Enormemente crecidos

#### ... estrellas del mundo

#### A la última sangre

#### El vals robado

#### Danubio blues

Cuadro coreográf. ideado y realizado por GISA GEERT

#### El Danubio azul

Cuadro coreográf. ideado y realizado por GISA GEERT

#### La familia Polar

#### Hablamos del cine

#### Una historia canadiense

(Coreografía JOAN DAVIS)

#### Vive la vida

#### Moulin Rouge

(Cuadro coreográfico ideado y realizado por GISA GEERT)

#### El cazador enamorado

#### Despierta la jungla

#### Fantom de la selva

(Coreografía HAZEL GEE)

#### Palabras de una mujer

#### Si la policía fuera femenina

#### Ritmo en blanco

Carlo Pizzi y la Orquesta del Teatro

ANGELITA COMESAL, Renee Namin, Ingrid Schuster, Maria Wieronsky, Esther Zussmann, Rafaela Delfo, Ruggero Angeletti, Albert Iden, Federico Arnaiz y el cuerpo de baile

MARIKA MAGYARI

Renee Namin, Erika Vazek, Gerda Winkler, Trude Wald

CHRISTINA LOCKHART

BELLA TILLY

GUSTAVO RE

Mariha Magyari

LAURA DONOSO, Rafaela Delfo, Albert Iden, Federico Arnaiz y todo el cuerpo de baile

Bella Tilly, Gustavo Re, Beny Deus

Bella Tilly, Gustavo Re

HERTA FRANKEL, Gustavo Re y el cuerpo de baile

Albert Iden, Beny Deus, Ruggero Angeletti, Federico Arnaiz, Cynthia Johns, Gerda Winkler

Presentación: HERTA FRANKEL

GUSTAVO RE, BENY DEUS, RICARDO MARTINEZ, Rafaela Delfo, Federico Arnaiz, Ruggero Angeletti

Bella Tilly, Ruggero Angeletti, Albert Iden

Herta Frankel, Albert Iden, Rafaela Delfo, Ruggero Angeletti y todo el cuerpo de baile

Toda la Compañía

### II PARTE

Christina Lockhart, Irene Gugenberger, Monika Kolpek  
Gustavo Re

Herta Frankel, Ruggero Angeletti, Albert Iden, Ricardo Martinez

Gustavo Re, Ricardo Martinez, Christina Lockhart

Gaston, el camarero: Gustavo Re

Lisette, cantante: Irene D'Astrea

La Goulue: Esther Zussmann

Frou Frou: Laura Donoso

Jules: Rafaela Delfo

Valentin: Albert Iden

El caballo blanco: Beny Deus

Toulouse Lautrec: Ruggero Angeletti

RENITA KRAMER

Bella Tilly

Laura Donoso, el Ballet Valante y el cuerpo de baile

Mariha Magyari

Gustavo Re, Beny Deus, Ricardo Martinez, Maria Wieronsky

Toda la compañía

# GRAN TEATRO

EMPRESA SANCHEZ-RAMADE

TELEF. 2700

LUNES 3 y MARTES 4 Junio de 1957

PRESENTACION DE:

## Los Vieneses

LA MAGNIFICA SUPERPRODUCCION DE

## Kaps y Joham

## Campanas de Viena

Espectáculo lírico dramático, de ARTUR KAPS y FRANZ JOHAM con música de CARLO PIZZI, ARTUR KAPS, AGUSTO ALGUERO; música clásica de JOHANN STRAUSS y JAQUES OFFEMBACH



Con...



1962

REAL CENTRO FILARMÓNICO  
"EDUARDO LUCENA"  
CÓRDOBA

**Gran Concierto**

DE  
**PRESENTACION**

BAJO LA DIRECCIÓN  
DEL MAESTRO

*Reginaldo Barbera Jorner*

EN EL  
**GRAN TEATRO**

10 MAYO 1962  
16'25 HORAS

R  
C  
F

1968

**Gran Teatro**

Sábado 21 Diciembre 1968  
A los 8'30 de la tarde

**CONCIERTO**  
DEL  
REAL CENTRO FILARMÓNICO  
DE CORDOBA  
«EDUARDO LUCENA»

Patrocinado por el Excmo. Ayuntamiento

**PROGRAMA**

**I**

Pavana.....	E. Lucena
Serenata a la Mezquita... Baritone: J. Martínez	R. Medina
Fantasia cordobesa..... Tenor: F. Carmona y F. Guadalupe; Baritone: J. Martínez	J. Timoteo
Noches de Córdoba.....	M. Rücker
Evocación Navideña (Villancico) 1.ª vez.....	R. Barberá
El Ruiseñor (Villancico) 1.ª vez..... Tenor: F. Carmona; Baritone: J. Martínez	G. Navarro

**II**

La Revoltosa (Preludio)....	R. Chopi
Bohemios (Coro)..... Baritone: J. Martínez	A. Vives
Gigantes y cabezudos (Salve)..... Soprano: C. Blanco	F. Caballero
La Dolores (Gran jota).... Tenor: F. Carmona; Baritone: J. Martínez	T. Bratón
Aida (Coro de esclavas) 1.ª vez..... Soprano: C. Blanco	G. Verdi
Aida (Gran Marcha-final 2.ª acto) 1.ª vez.....	G. Verdi

Director: REGINALDO BARBERA JORNER  
Director de Coros: CARLOS HACIAR MONTERO  
Maestro de Orquesta: EUSEBIO JIMENEZ TRUJADA

**PRECIOS**

Butaca.....	100 ptas.
Plateas.....	100 "
Palcos.....	80 "
Delantera de Anfiteatro.....	50 "
Anfiteatro.....	25 "
Delantera de Paraiso.....	25 "
Paraiso.....	15 "

**Vanguard**

© 1968 Vanguard, Inc. - Printed in U.S.A. - Distribución legal: CO-52 1968

1979



**CONCIERTO HOMENAJE**  
A  
**JOSE MARIA AGUILAR**  
(EL BARITONO DE LA VOZ DE ORO)

COROS Y ORQUESTA DEL  
**REAL CENTRO FILARMÓNICO DE CORDOBA "EDUARDO LUCENA"**  
BAJO LA DIRECCION DEL MAESTRO  
**JESUS CEA SAMANIEGO**  
(Actuación patrocinada por la Dirección General de Música del Ministerio de Cultura)

CON LA PARTICIPACION EXTRAORDINARIA DEL EMINENTE BARITONO  
**PEDRO LAVIRGEN**

**GRAN TEATRO**

VIERNES 19 OCTUBRE 1979  
8,30 de la tarde



# CINE

Un invento revolucionario llega a Córdoba el 23 de octubre de 1896: el cinematógrafo. Un año después, el 11 de noviembre de 1897, en el Gran Teatro se programó “una variada y recreativa función por el ilusionista Doctor Posadas, en combinación con el Cinematógrafo Edison perfeccionado”, según cuentan las crónicas de la época y fue todo un éxito durante diez días. Para encontrar las proyecciones cinematográficas como espectáculo moderno, tenemos que trasladarnos a 1912, cuando se proyectan cortometrajes con argumento y desarrollo filmico que, aunque embrionario, ya son películas. Una de las primeras versiones de Quo Vadis? Y de Los últimos días de Pompeya, se proyectan en el Gran Teatro en 1913.

De 1920 a 1950 la empresa Guerrero (Ideal Cinema) se hace con la exhibición cinematográfica en el Gran Teatro y lo convierte en una sala de estreno, con una programación estable. Los años 30 y 40 son la etapa dorada del cine en el coliseo cordobés, gracias a la exclusiva de esta empresa con Cifesa, la principal productora española. Grandes éxitos como Nobleza baturra, El genio alegre, ¡A mí la Legión! y El clavo, se proyectan junto a producciones internacionales como la Cleopatra de Cecil B. DeMille, ¡Qué verde era mi valle! y varias joyas de Charles Chaplin.

La aparición de la empresa Sánchez-Ramade, arrendataria del inmueble de 1950 hasta su cierre en 1980, resta protagonismo al cine, ya que los principales estrenos los realiza en el cine Alkázar. De esta época destacan estrenos como Arroz Amargo, La gata sobre el tejado de zinc, Carmen la de Ronda, Río Bravo, Espartaco y, sobre todo, Chantaje a un torero, protagonizada por El Cordobés, con 27 días consecutivos en cartel.

En los años 70 el deterioro del inmueble corre en paralelo al declive de la cartelera, aunque acoge algunas sesiones de la efímera Semana Internacional de Cine de Córdoba. Tras su reapertura, ya con el Ayuntamiento como propietario, el consistorio organiza diversos ciclos temáticos en la década de los 80. Al igual que en la década posterior, de 1995 a 1999, con proyecciones durante Semana Santa, Verano y Navidad, como servicio público para compensar el cierre de la Filmoteca en esas fechas.

Fue la última etapa con proyecciones cinematográficas más o menos estables, ya que a partir del año 2000 la programación se centra en las artes escénicas y musicales. Tan solo el estreno de Carmen, de Vicente Aranda, con aires de gran estreno mundial resucitó el espíritu cinematográfico de un recinto que tuvo más de cien años de historia de cine.

Rafael Jurado Arroyo

1914

**GRAN TEATRO**

EXTRAORDINARIA FUNCION

PARA EL DOMINGO 29 DE NOVIEMBRE DE 1914

A BENEFICIO DE LA PATRIÓTICA INSTITUCION

**LOS EXPLORADORES DE ESPAÑA**

EN CÓRDOBA

PATROCINADA POR SU COMITÉ PROVINCIAL

Y EN LA QUE TOMARÁ PARTE

**EL CUADRO DE DECLAMACION**

QUE DIRIJEN LOS SRES. CASTILLEJO Y CHIAPPI

—PROGRAMA—

1.ª Sinfonía.

2.ª Presentación de los Exploradores, que entonan el

**HIMNO A LA BANDERA**

acompañados por la Banda municipal de música.

3.ª La graciosa comedia en un acto y en prosa, original de Vital Aza, titulada:

**EL SUEÑO DORADO**

REPARTO: —Doña Basilia, Srta. Valero.— Prudencia, Srta. Sánchez.— Micaela, Srta. Mesa.— Constanza, Sr. Altam.— Sotomayor, Sr. Alvarez.— Ramón, señor Marmol.

4.ª Exhibición de

**Una magnífica película cinematográfica**

cedida por el socio protector señor Ramirez Aguilera.

5.ª El divertido juguete cómico en un acto y en prosa, original de los señores Mario y Abat, titulada:

**EL INTÉRPRETE**

REPARTO: —Doña Eivira, Srta. Valero.— Betty, Srta. Sánchez.— Una camarera, Srta. Mesa.— Héctor, Sr. Alvarez.— Filomena, Sr. Chiappi.— Enrique, Sr. Rosas.— Un Inspector, Sr. Marmol.— Camarero, Sr. Marmol.— Un guardia, Sr. Herrera.— Un mozo de estación, Sr. Osuna.

6.ª **HIMNO DE LOS EXPLORADORES**

acompañado por la Banda municipal.

A las NUEVE Y CUARTO en punto.

**PRECIOS**

Plazas sin entradas, 8 pesetas.— Palcos y Proscenios segundos sin idem, 6.— Butaca con entrada, 1'50.— Delanteras de anfiteatro con idem, 1.— Idem de paraiso con idem, 0'60.— Entradas para palcos y plateas, 1.— Entrada de anfiteatro, 0'60.— Idem de paraiso, 0'60.



1920



**GRAN TEATRO. - IDEAL CINEMA**  
 (El espectáculo preferido por el público selecto.)  
 Hoy estrenos de la cuarta y última narración de la célebre película española, editada por la casa de RAFAEL SALVADOR FILMS, **LA ESPAÑA TRAGICA**. La cuarta narración consta de cuatro partes y se titula «El laurel y el olivo». Hoy desfilan del gran cine presentando, LA GLORIA. Gran film profesional cinematográfico.  
 A las 8 y 1/2. Véase programa.  
 Mañana Domingo, a las cinco y media, Gran Matinée dedicado a los niños

1927



1934



1922

**Gacetillas**  
 La cinematografía en Córdoba  
 Ayer llegó a esta capital el director de la compañía cinematográfica Atlántida, acompañado de varias artistas, con el propósito de escoger lugares apropiados para impresionar varias películas, entre ellas la de la conocida zarzuela «Carceleras».  
 La compañía Atlántida está integrada por artistas españoles y sólo forma obras nacionales.  
 El director y las partes de la compañía que con él vienen, acompañados del laureado artista don Rafael Romero Pellicer recorrieron los sitios más típicos de nuestra población, mostrándose muy satisfechos del resultado de la excursión.





1935

¡ACONTECIMIENTO ARTISTICO!  
HOY SABADO EN EL GRAN TEATRO  
con el ESTRENO del film nacional de  
extraordinario éxito

## ROSARIO LA CORTIJERA

UNA PELICULA ORGULLO DE LA CINEMATOGRAFIA ES-  
PAÑOLA, EN LA QUE RESPLANDECEN CON TODO SU  
BRILLO LAS COSTUMBRES TÍPICAS DE ANDALUCIA.  
ESTRENADA RECIENTEMENTE EN MADRID CON CLAMO-  
ROSO ÉXITO.

SON SUS PRINCIPALES PROTAGONISTAS:

**ESTRELLITA CASTRO**  
LA FAMOSA ARTISTA ANDALUZA, EL "AS" DEL CANTE

**NIÑO DE UTRERA**  
Y EL MAESTRO DE LA GUITARRA

**SABICAS**  
DIRIGIDA POR

**LEON ARTOLA**

LAS ESCENAS DE LA GANADERIA HAN SIDO RODADAS  
EN LA DEHESA DEL FAMOSO CRIADOR DE RESES BRA-  
VAS DON ARGEMIRO PEREZ TABERNERO.

EL ESTRENO DE "ROSARIO LA CORTIJERA" EN EL GRAN  
TEATRO HA DE CONSTITUIR UNO DE LOS MAYORES  
ÉXITOS DE ESTA TEMPORADA.

MARANA DOMINGO. A LAS 6'30, 8'30 y 10'30.

Brepai  
FILMS

Estrellita  
Castro

EN

# Rosario LA CORTIJERA

CON Rafael DURAN  
Niño de UTRERA

Producción ROPTENCE, S.A.



**GRAN TEATRO**  
 Empresa Guerrero - Teléfono 2790

Hoy Domingo 9 de Marzo  
 Magníficos Programas

3,30 TARDE

**LA LUZ ENCANTADA**  
 bellísimos dibujos españoles «Cifesa»

**EL DOCTOR X**  
 interesantísima producción «Warner» con el famoso actor LIONEL ATWIL.  
 Butaca 0,50 - Anfiteatro 0,30 - Paraíso 0,25

5,30 TARDE **Programa Único Extraordinario**

**LOS BOMBEROS**  
 por LA PANDILLA

STAN LAUREL-OLIVER HARDY en la graciosísima comedia «Metro Goldwyn Mayer», EN ESPAÑOL

**DE BOTE EN BOTE**  
 Butaca 2,00 - Anfiteatro 1,00 - Paraíso 0,50

Tarde a las 7,30 Noche a las 10

EXCLUSIVAS SANCHEZ RAMADE presenta en Córdoba la magnífica super-producción alemana, que acaba de ser estrenada en el Teatro San Fernando de Sevilla, con el mayor éxito.

**Una aventura de la Pompadour**  
 En Español

Principal protagonista la famosísima estrella:

**Kathe de Nagy**

Sueños de amor. Una sugestiva comedia de gran esplendor. Una simpática historia de amor.

Director: Heinz Kolbig

Butaca 2,50 ptas. - Anfiteatro 1,20 - Paraíso 0,60  
 Taquillas, desde la 5.

Miércoles 12 - Jueves 13, tarde y noche. 2 únicos días de actuación de la popular estrella de la pantalla española

**RAQUEL RODRIGO**  
 en sus ACTUACIONES PERSONALES con CARLOS ABUITA notable concertista de piano.

VIA Y OIGA a la simpática estrella cinematográfica RAQUEL RODRIGO, protagonista de tantos éxitos. Creadora de la canción cívica, con una personalidad originalísima; recitando bellas poesías; haciendo sus bellas modistos en un programa selecto y agradable. Desde el lunes próximo comenzará la serie de localidades para estos dos días.—BUYACA 4 PESETAS.

**GRAN TEATRO**  
 Empresa Guerrero - Teléfono 2790

Hoy Viernes 21 de Febrero  
 TARDE a las 7 - NOCHE a las 10

**Stan LAUREL - Oliver HARDY**  
 los graciosísimos y populares actores cómicos en su mejor película



**Dos fusileros sin bala**  
 EN ESPAÑOL

Butaca 2,00 pts.-Anfiteatro 1,00-Paraíso 0,50  
 Taquillas, desde la 5.

Mañana Sábado, el suceso teatral de este año.

Presentación de la Compañía **María Guerrero**  
**Fernando Díaz de Mendoza**  
 con Ricardo Calvo

y ESTRENO de

**LA SANTA HERMANDAD**  
 de D. EDUARDO MARQUENA.

Las localidades que quedan, se expenden en taquilla desde las 5.

Tarde a las 7. Noche a las 10,15

**GRAN TEATRO**  
 Empresa Guerrero - Teléfono 2700

Hoy Martes 10 de Junio  
 Tarde: 7'30 Noche: 10'30

Ultimo día de este Programa



presenta a la bellísima

**Annabella y a Conrad Veidt**  
 en la extraordinaria super-producción

**EN ESPAÑOL**

**BAJO EL MANTO ESCARLATA**

Duelos por doquier. Una prodigiosa película de capa y espada.

Butaca 2,50 ptas. - Anfiteatro 1,20 - Paraíso 0,60  
 Taquillas, desde las 5,30

Pronto:

Inauguración de la Temporada de Verano en la

**Plaza de Toros**

EN LA IBÉRICA, «FOCUS HORRORIFICUS»

**GRAN TEATRO**  
 Empresa Guerrero - Teléfono n.º 27-00

Funciones para hoy Domingo 12 Octubre 1941

**FIESTA DE LA RAZA**

3.30 tarde **INFANTIL**

«Nueva Universal» presenta el ESTRENO EN CÓRDOBA de

**EL VALLE PROHIBIDO**  
 drama del Oeste que interpreta el gran actor NOAH BERRY.  
 Butaca, 1,00 - Anfiteatro, 0,50 - Paraíso, 0,25

5.30 tarde **POPULAR**

Gustav FROELICH - Camilla HORN en la interesantísima película de espionaje

**MISION SECRETA**  
 Butaca, 2,00 - Anfiteatro, 1,00 - Paraíso, 0,50

TARDE: 7.30 NOCHE: 10.30

¡Un nuevo éxito del cine español!



**ALMA DE DIOS**

DEL GENIAL MAESTRO SERRANO

Amparito Rivelles  
 Guadalupe Muñoz Sampedro  
 Manuel González  
 Pilar Soler Luis Prendes  
 E. Martínez Soria José Isbert

DIRECTOR: Iquino

ALMA DE DIOS es el alma del pueblo español, con su gracia, su simpatía y su bondad raciales.

PRECIOS PARA CADA FUNCION

Butaca numerada, 3,00 - Anfiteatro, 1,70 - Paraíso, 0,60  
 Taquillas, desde la 1,30.



**GRAN TEATRO**  
Empresa Guerrero - Teléfono 2700

Hoy Viernes 21 Marzo 1941  
TARDE a las 7.30 NOCHE a las 10  
¡Acontecimiento Cinematográfico!

**CIFESA**

presenta en esta pantalla, uno de los mayores éxitos de la cinematografía española,

# ¡Harka!

Película acabada de filmar y que constituirá un destacado avance del cine nacional.  
Interpretada por  
**Luis Peña, Luchy Soto, Alfredo Mayo**  
bajo la dirección de **CARLOS AREVALO**



**¡HARKA!**  
Una película excepcional, desarrollada bajo el cielo de África.  
Un canto al heroísmo del Ejército Español, en ambiente auténtico y un intenso argumento.  
**¡HARKA!**  
Hazadous salidas, pictóricas de heroísmo, son revividas en esta película en toda su grandeza emotiva, en las que el amor pone el sello de la más exquisita dulzura.

Butaca 2'50 - Anfiteatro 1'20 - Paraiso 0'60  
Taquillas desde las 5,30

**GRAN TEATRO**  
Empresa Guerrero - Teléfono 2700

Hoy MARTES 15 de Abril  
TARDE a las 7.30 NOCHE a las 10

**CIFESA**

presenta en esta pantalla su magnífica producción

# La Dolores

Primer Premio de la Cinematografía española

Director: **FLORIAN REY**

Principales protagonistas:  
Conchita Piquer  
Manuel Luna  
Ricardo Merino  
Manuel González  
y El Niño de Marchena



**LA DOLORES**  
Conchita Piquer  
Manuel Luna  
Fotografía E. CAERTNER

SEGUIDAMENTE — MUY PRONTO — ESTRENO

# MUÑEQUITA

adaptación de la célebre novela de RAFAEL PEREZ Y PEREZ — Con JOSITA IBERNAN y RAFAEL DURAN.  
La primera intervención de nuestras unidades de la Flota de guerra en un film nacional.

**GRAN TEATRO**  
Empresa Guerrero - Teléfono 2700

Hoy Viernes 2 de Mayo 1941, FIESTA NACIONAL, extraordinarios programas en español

3.30 de la tarde Tarda a las 7.30 Noche a las 10

**BARBOONA**  
en español  
Una gran película de aventuras.  
La acción de África.

5.30 de la tarde  
**REDENCION**  
El más grande éxito del cine español, una gran película de guerra.

**EL 13.000**  
El más emocionante momento de la historia del cine.  
El más grande momento de la historia del cine.

Justo Herrán - Rafael Durán  
Una gran película de guerra.

Butaca tarde 3.00 plus. - Butaca noche 2.50  
Taquillas desde las 5.30

**GRAN TEATRO** Hoy Sábado 26 Abril 1941  
Empresa Guerrero - Teléfono 2700 TARDE a las 7.30 NOCHE a las 10

LA CONTECIMIENTO CINEMATOGRAFICO

**LA VICTORIA EN EL OESTE**  
EN ESPAÑOL

El más grande éxito de la cinematografía española.

Butaca 2'50 - Anfiteatro 1'20 - Paraiso 0'60  
Taquillas desde las 5.30

TELEFONO NUM. 2000 **GRAN TEATRO** EMPRESA GUERRERO

Hoy Viernes 28 Marzo

**LA MEJOR VENGANZA**  
EN ESPAÑOL

De guerra de los años de la libertad de la vida.

Tres semanas de éxito en el Cine Real de Madrid

**LA MEJOR VENGANZA**  
AMADEO NAZZARI  
ELSA DE GIOVANNI  
LINA SERVA  
CAMPOGALLIANI  
MARELLA EN ESPAÑOL

**GRAN TEATRO**  
Empresa Guerrero - Teléfono 2700

Hoy Domingo 16 de Febrero de 1941  
MAGNIFICOS PROGRAMAS

3 de la tarde  
**La voz del desierto**  
Magnífico estreno en español

5 de la tarde  
**EL AGUA EN EL SUELO**

TARDE a las 7 NOCHE a las 10  
Gran Programa doble - Dos ESTRENOS  
«IMPERIAL FILM»  
Magnífico estreno en español

**Mil liras al mes**  
Un gran éxito de este género, estrenado por el cine español.

ALIDA VALLI y UMBERTO MELNATI  
Director: **MAX NEUFELD**  
El más emocionante estreno de este género.

**Julio Romero de Torres**  
Butaca 2.50 plus - Anfiteatro 1.20 - Paraiso 0.60  
Taquillas desde las 5.30

**GRAN TEATRO**  
Empresa Guerrero - Teléfono 2700

Hoy Miércoles 19 Marzo de 1941 Festival de San José

3.30 de la tarde Tarda a las 7.30 Noche a las 10

**NOCHE DE FANTASMAS**  
Butaca 2.50 - Anfiteatro 1.20 - Paraiso 0.60

**BRAZOS DE ACERO**  
VICTOR MC LAGLEN EN ESPAÑOL

Victor Mc. Laglen  
con Walter James, Joan Stone y Jimmy Brando

**La Pequeña Vigia**  
Shirley Temple  
Butaca 2.50 plus - Anfiteatro 1.20 - Paraiso 0.60  
Taquillas desde las 5.30



1949



1953

Silvana MANGANO  
la genial interprete de «ANA»  
mas bella que nunca en la película  
por la que conquistó el mundo.

Nada tan seductor como esta mujer.  
Nada tan singular como su belleza.  
Nada tan atractivo como su juventud...  
Nada tan violento, tan dominador, tan  
tenaz como el hombre del cual se  
ha enamorado!

La pasión que enlazó estas vidas fue  
el veneno que se vertió en los arrozales  
para llenarlos de amargor.

HOY  
**GRAN TEATRO**  
S.S.A.  
Martes 2 de FEBRERO CEUTA de  
**Conchita Piquer**  
con «SALERO DE ESPAÑA»  
de QUINTERO, LEÓN y QUIROGA.

1953

**GRAN TEATRO**  
HOY

MARIJITA DIAZ, TONY LEBLANC.  
**EL PESCADOR DE COPLAS**  
CON LA PARTICIPACION ENCANTADORA DEL DIVO  
DEL SANY DEBAND.  
DIRECTOR: **ANTONIO MOLINA**  
Antonio del Amo

El mayor éxito de  
**ANTONIO MOLINA**

1953

**SILVANA MANGANO**  
VITTORIO GASSMANN RAF VALLONE  
DORIS DOWLING

**ARROZ AMARGO**  
Director: GIUSEPPE DE SANTIS  
Una Superproducción Lux film  
Hijo de B. Dattá - Barcelona.



1953

¡Más torcido que el "juicio"!  
 ¡Más reservado que la "rumba"!  
 ¡Más rítmico que el "mambo"!  
**¡El "Galypso"!**  
 ¡La sublimación coreográfica de  
**RITA HAYWORTH!**

La pareja cinematográfica de  
 mayor atracción en el mundo!  
 Viven un emocionante drama  
 policiaco y una intensa historia  
 de amor.

**¡RITA HAYWORTH, la estrella del mundo!**

PROXIMO AGONTECIMIENTO EN EL  
**GRAN TEATRO**

PUBLICIDAD PODAR

JANO,

Rita  
Hayworth  
Glenn  
Ford

¡la famosa  
pareja de  
"Gilda"!

  
 MERCURIO  
 FILMS S.A.

9  
 10  
 V

**La Dama de  
Trinidad**  
 Director: VINCENT SHERMAN

RUADENEYRA, S.A. MADRID



1935

Fieles a su anhelo de libertad decidieron jugarse la vida a una sola carta.

Una empresa peligrosa en la que la libertad podía pagarse con la vida.

El camino que habían emprendido sólo podían conducirles a la libertad o a la muerte.

Próximo gran acontecimiento en el

*Gran Teatro*

DISTRIBUIDO POR UNITED ARTISTS

20<sup>th</sup>  
CENTURY-FOX

FUGITIVOS del  
TERROR ROJO

Director: ELIA KAZAN  
Productor: ROBERT L. JACKS

FREDRIC TERRY GLORIA CAMERON  
MARCH · MOORE · GRAHAME · MITCHELL  
ADOLPHE MENJOU · ROBERT BEATTY · ALEX D'ARCY · RICHARD BOONE · PAT HENNING · PAUL HARTMAN · JOHN DEHNER

276



1953



1954



1954

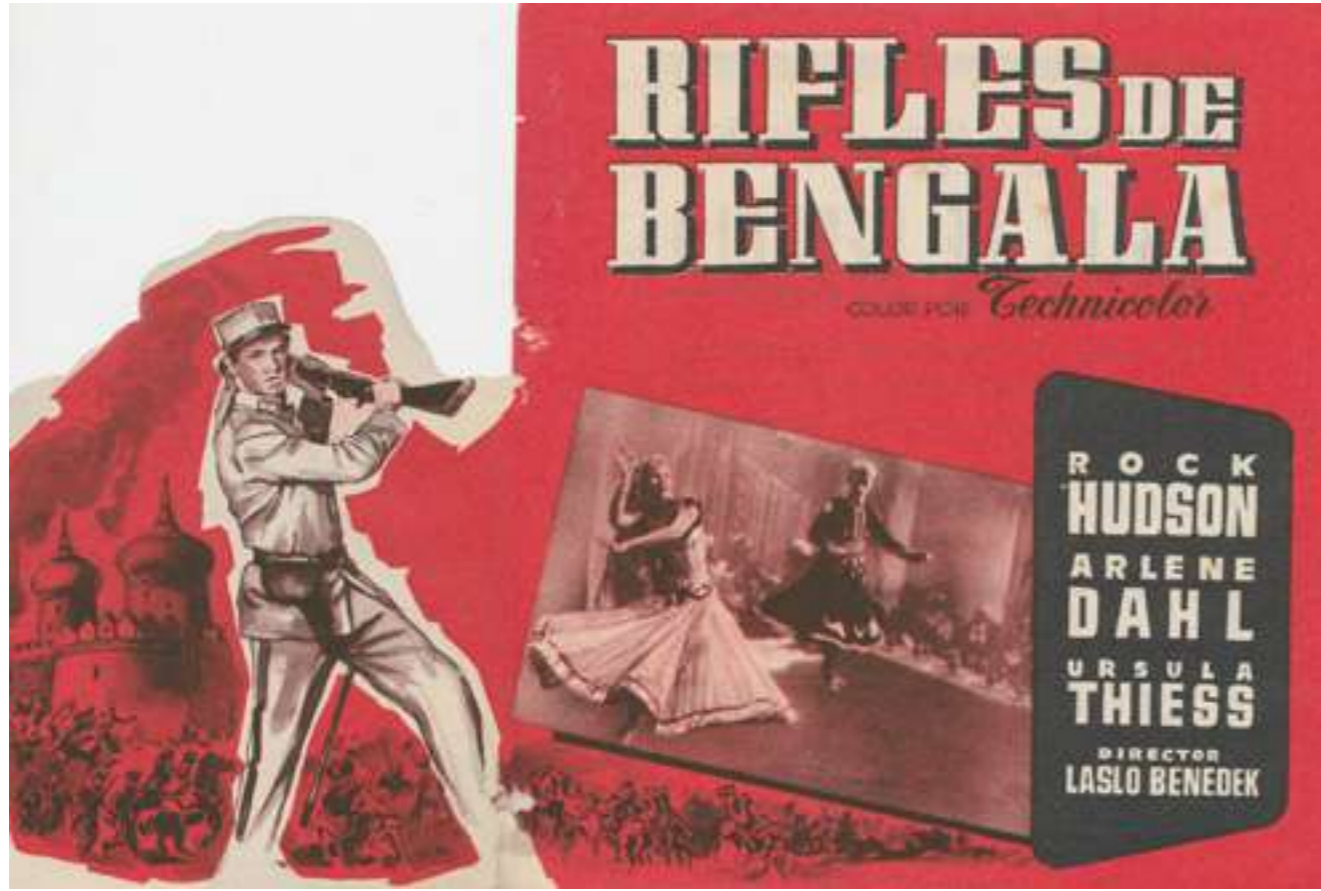


1954





1954



1954



1954





1954

La caza del hombre en  
la ciudad legendaria  
y misteriosa.

El genio de la emoción  
contenido en el arte  
espectacular de

**ORSON WELLES**

No deje de ver esta emo-  
cionante superpro-  
ducción en

**Gran Teatro**



Hijo de B. Bóris - Barcelona



1954

**Gran Teatro**

Empresa SANCHEZ-RAMADE  
TELÉFONO 2700

Martes 4, ESTRENO  
de la alegre película de Mihura,  
**MI ADORADO JUAN**  
Dos horas ininterrumpidas de risa

VIERNES 7, ESTRENO  
del grandioso y espectacular film  
**ESPADAS DE ORIENTE**  
Las más incitantes luchas entre el ingenio y la astucia.

EMISORA FILMS  
PRESENTA A  
**Conchita MONTES**  
**Conrado SANMARTIN**  
Juan de LANDA  
Luis PEREZ de LEÓN  
Alberto ROMEA  
en

**mi adorado JUAN**

DIRECTOR:  
**JERÓNIMO MIHURA**  
MÚSICA  
MTRO. RAMÓN FERRÉS

DISTRIBUIDA POR  
**HISPANO FOX FILM**  
S.A.E.

E. E. VILADO, S.C. - BARCELONA



1955

¡Un puñado de hombres que  
prefieren morir juntos antes  
que traicionar un juramento!


¡El causante de su ruina estaba  
allí, pero el DEBER detenía  
sus deseos de venganza!

¡HUMANA! ¡REAL! ¡EMOTIVA!

No deje de ver próximamente  
esta magnífica producción dig-  
na del más sincero elogio en  
en la pantalla del

**Gran Teatro**

OP. "TRUHANES DE HONOR", DISTRIB. IN. TEL. 308




**TRUHANES  
DE HONOR**

**JOSE BODALO  
GUSTAVO RE  
ANTONIO ALMOROS**

*Director*  
**EDUARDO G. MAROTO**

*ARGUMENTO*  
JAIME G. HERRANZ

*MUSICA*  
JESUS G. LEOZ

REALIZADA en los ESTUDIOS **AUGUSTUS FILMS** 

"GRAFICAS VALENCIA" VALENCIA



1955

## GRAN TEATRO

Inauguración de la Temporada de Grandes  
Superproducciones Cinematográficas

presentando a

**Charles Boyer**

en la más dramática interpre-  
tación de su carrera.

**Deborah Kerr**

en su creación más humana.

**Corinne Calvert**

en su más sugestivo papel.

**Allan Ladd**

en el más emotivo y audaz  
personaje moderno creado por  
él en el cine.

En poder las tribus rebeldes los gritos  
de auxilio de los extranjeros se  
perdían en el vacío

FM. "CORDOBEA". Pozuelo, 16. Tel. 818





1955

LA MEJOR FECHA DEL AÑO  
**12 DE OCTUBRE**  
 para la mejor película.

**LAS NIEVES DE  
 KILIMANJARO**

En el local más suntuoso

**GRAN TEATRO**

**¡EL MAYOR POEMA DE AMOR!**

La historia de cuatro mujeres en la vida  
 de GREGORY PECK.

Sólo ante la grandeza de las nieves eter-  
 nas del KILIMANJARO, pudo compren-  
 der cual era su camino.

Presentado por FOX

DISTRIBUIDOR POR HISPANO FOX FILM, S. A. E.

**GREGORY PECK  
 SUSAN HAYWARD  
 AVA GARDNER**

**LAS NIEVES DE  
 KILIMANJARO**  
 COLOR POR **TECHNICOLOR**

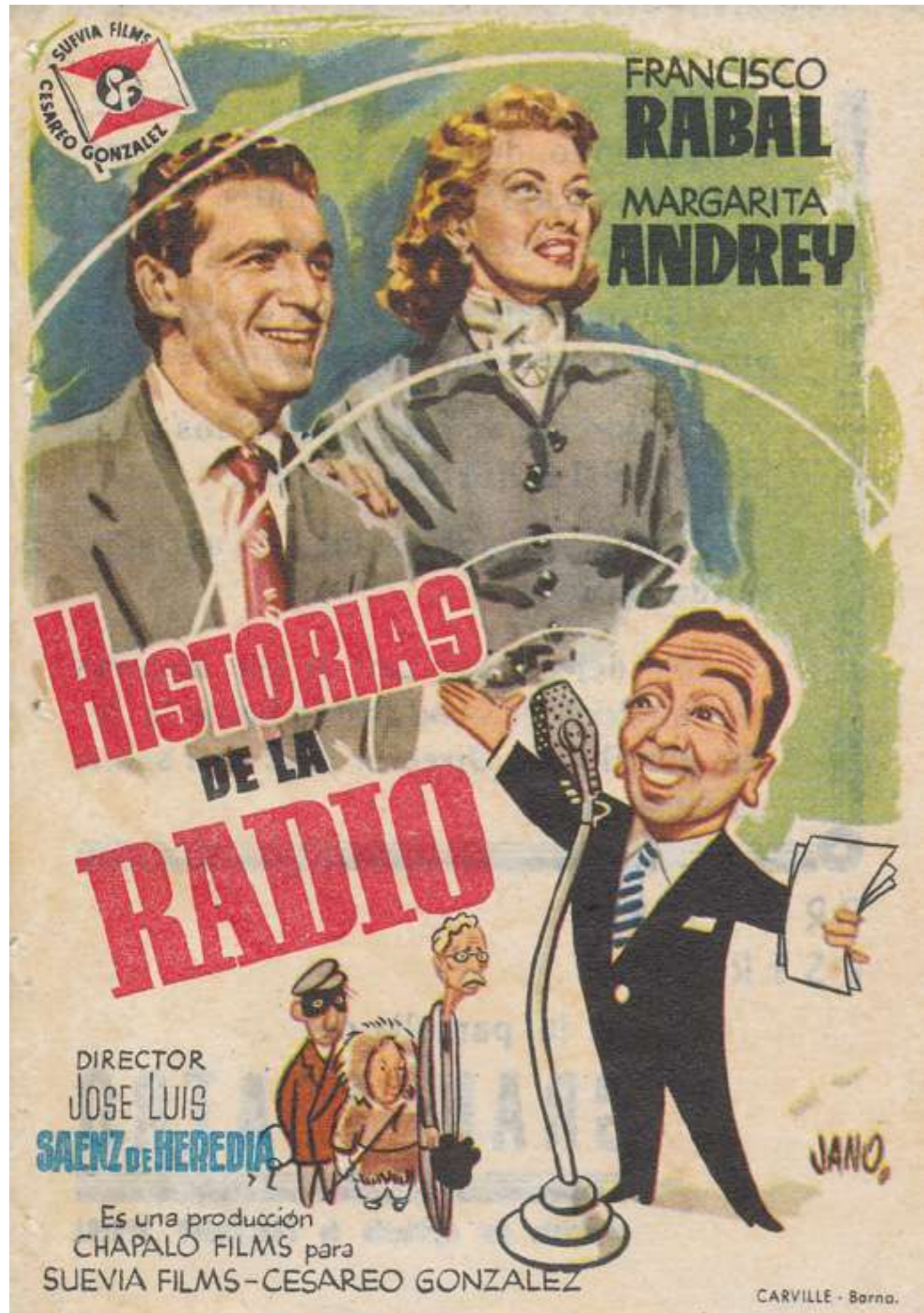
HILDEGARDE NEFF LEO G. CARROLL TORIN THATCHER  
 AVA HOLLING MELINE STANLEY  
 PRODUCTOR **DARRYL F. ZANUCK** DIRECTOR **HENRY KING**

20  
 CENTURY-FOX

ING. BY - BARONA









1956

**CHARLES CHAPLIN "CHARLOT"**

Vuelve el artista genial, cuyo solo nombre resume toda la gloria de la cinematografía.

¡Jamás espectáculo alguno despertó en el mundo entero, mayor expectación y entusiasmo!

**CANDILEJAS** es amor, risa y lágrimas

La melancólica aventura de un viejo payaso enamorado de una joven bailarina, descrita con finos y agudos trazos.

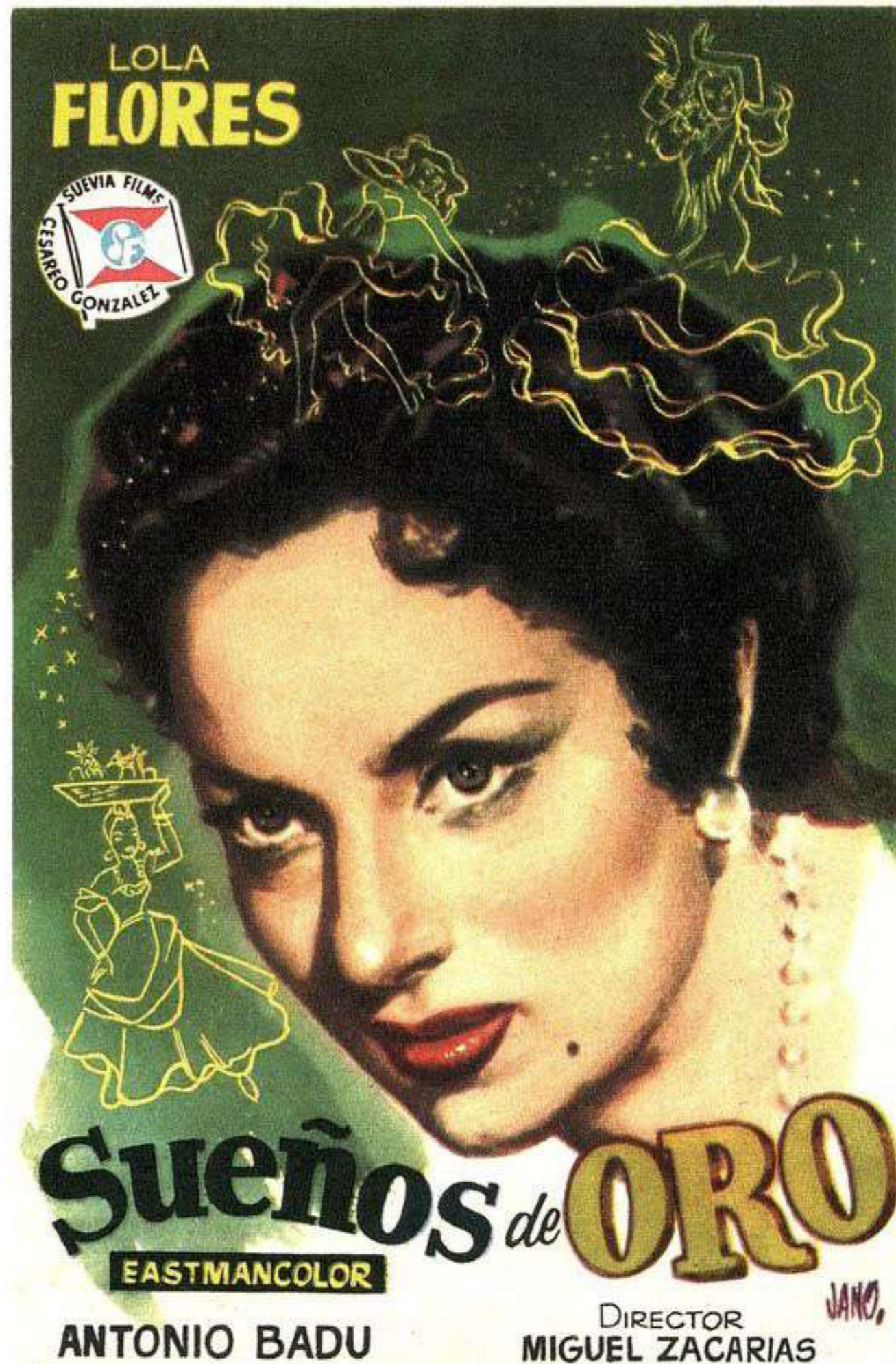
Vd. se llenará de entusiasmo viendo la obra cumbre de este genial artista... **CHARLES CHAPLIN** muy pronto en,

**GRAN  
TEATRO**

Publicidad SENBCA













1960

Un nuevo y sensacional descubrimiento del cine español:

# Marisol

en otro sensacional triunfo del cine español

## Un rayo de luz

En maravilloso technicolor

El mejor regalo de Reyes, en la pantalla del

### Gran Teatro

A. B. SAN ANTONIO - CORDOBA

**Marisol**

SUEVIA FILMS  
CESARIO GONZALEZ

JANO

# un rayo de luz

EASTMANCOLOR

ANSELMO DUARTE • MARIA MAHOR • JULIO SANJUAN Y RAFAELA RODRIGUEZ

DIRECTOR: **LUIS LUCIA**

UNA PRODUCCION DE: **BENITO PEROJO • MANUEL J. GOYANES**

Depósito Legal: 8-10946-1960

L. E. VVADOLLS, L. - Barcelona P<sup>o</sup> Gran. Moia. 25 - 1960



1960

**Espartaco**  
| La película del siglo

**Espartaco**  
| Un espectáculo único

**Espartaco**  
| El esclavo gladiador que socavó los cimientos del Imperio Romano

**Espartaco**  
| Un film de proporciones épicas como no se ha visto ni volverá a verse en mucho tiempo

**Espartaco**  
| Una empresa fabulosa. Un reparto insuperable

**Espartaco**  
| Un acontecimiento sin precedentes que presentará la pantalla de los máximos acontecimientos

**GRAN TEATRO**

© E. M. BROWN COMPANY



**KIRK DOUGLAS**  
**LAURENCE OLIVIER**  
**JEAN SIMMONS**  
**CHARLES LAUGHTON**  
**PETER USTINOV**  
**JOHN GAVIN**  
**TONY CURTIS**

**ESPARTACO**

TECHNICOLOR® - SUPER TECHNIRAMA™ 70 - LENTES PANAVISION

Dirigido por **STANLEY KUBRICK** - Guion de **DALTON TRUMBO** - Basado en la novela de **HORATIO ALLEN**  
Producido por **EDWARD LEWIS** - Presentado por **KIRK DOUGLAS** - Música por **ALEX NORTH**  
Una Producción Bryna - Distribuida por Universal-International

© MAR. 5. A. 1960



1961

No sólo el cine ha vocado en esta película sus limitados recursos económicos, sino que la dotó con los más elevados y nobles valores del arte y del espíritu.

## REY DE REYES

Frente a las audaces y violentas escenas de lucha, la serena actitud de los que llevan por el mundo la luz de la verdad, de la fe, del amor...

✱

Un acontecimiento sin igual, autorizado para todos los públicos, que presentará el

### GRAN TEATRO

**NOTA.**—Esta película no se proyectará en ningún local de Córdoba y su provincia durante el presente año.



A. E. del Estado - Córdoba

PRESENTA LA PRODUCCION DE SAMUEL BRONSTON

# REYES REYES

TECHNICOLOR®

FILMADA EN 70 MM SUPER TECHIRAMA

JEFFREY HUNTER - SIOBHAN McKENNA - HURD HATFIELD - RON RANDELL  
VIVECA LINDFORS - RITA GAM - CARMEN SEVILLA - BRIGID BAZLEN - HARRY  
GUARDINO - RIP TORN - FRANK THRING - GUY ROLFE - MAURICE MARSAC  
GREGOIRE ASLAN - ROBERT RYAN en JUAN el BAPTISTA  
ARGUMENTO PHILIP YORDAN - DIRECTOR NICHOLAS RAY - PRODUCTOR SAMUEL BRONSTON

Depósito Legal B-1749-1961

LEVILLADOY S. L. P. GRAF. S. L. S. BARCELONA - 1961



1962

MANUEL BENÍTEZ **EL CORDOBÉS**  
 demuestra en  
**"Aprendiendo a morir"**  
 la difícil y sangrienta cuesta que sube al pínaculo de la fama torera.

No es **"Aprendiendo a morir"**  
 una película de toreros. Es la vida absolutamente real, rodada sobre los mismos lugares en que se vivió, de un muchacho que llevaba con él el signo de la muerte.

**APRENDIENDO  
 A MORIR**  
 con  
*Manuel Benítez*  
**"El Cordobés"**  
 se presentará a partir del  
**DOMINGO DE RESURRECCION**  
 en la pantalla del  
**GRAN TEATRO**

A. E. S. A. MADRID - 1962

MANUEL BENÍTEZ  
**El Cordobés**  
 DIPENFR, S. A.

**APRENDIENDO  
 A MORIR**  
 (LA PELÍCULA DE SU VIDA)

MARUJA BUSTOS  
 ISMAEL MERLO  
 JESUS COLOMER  
 MANUEL ZARZO  
 Y LA COLABORACIÓN DE  
 ELVIRA QUINTILLA

**DIRECTOR: PEDRO LAZAGA • OPERADOR JEFE: ALFREDO FRAILE • PRODUCCIÓN: NAGA FILMS, S. A.**

VELASCO. - Madrid      Depósito Legal M. 2.414 - 1962      KARMAT, S. L. - Madrid



# TEATRO

Tener un teatro es importante en la vida de un pueblo ya que este arte es una de las actividades más nobles del ser humano. El escenario es lugar sagrado y mágico donde todo es verdad y todo es mentira, es un espacio que en sí mismo reúne el amor, la avaricia, los sueños, la muerte, los deseos, el miedo, la dignidad y las grandes interrogaciones del ser humano. En definitiva el teatro habla de nosotros.

Desde la inauguración del Gran Teatro acudieron a Córdoba múltiples Compañías avaladas por el prestigio que tenían en ese momento en toda España, así como actores de primera fila que encabezaban el repertorio de representaciones de la época que ya venían refrendadas por el éxito en otras plazas.

En una primera etapa las obras representadas en el Gran Teatro se encuentran en la clave de bóveda que va del Romanticismo al Realismo. A partir de ese momento el devenir de este escenario será ya casi ininterrumpido hasta 2023: las mejores obras, los mejores directores, excelentes actores, magníficas actrices e innovadores

escenógrafos darán vida sobre sus tablas a los más variados personajes de la historia del teatro.

Son múltiples las tendencias teatrales que aquí se han dado cita, entre las que destacaremos la recuperación de autores españoles como García Lorca o Valle-Inclán, así como otros autores de vanguardia. En los últimos años el panorama ha sido variado y ha ofrecido cambios interesantes, dando cabida también a nuevas compañías y nuevos dramaturgos que están creando innovadores y arriesgados textos.

Más lo importante es la actividad sin descanso llevada a cabo por El Gran Teatro de Córdoba durante los 150 años de existencia, cuyas creaciones sobre las tablas del escenario pervivieron y perviven en la memoria pasada y presente de los espectadores cordobeses. Ahí radica la grandeza y generosidad del teatro para una sociedad.

Larga vida al Gran Teatro de Córdoba.

**Ana Padilla Mangas**  
Profesora titular de la UCO

1898

ENTRADA AL PARAISO, 30 CENTS.

GRAN TEATRO

FUNCIÓN EXTRAORDINARIA  
ORGANIZADA POR LA  
SOCIEDAD DRAMÁTICA CORDOBESA  
PARA EL MARTES 1.º DE NOVIEMBRE DE 1898  
FESTIVIDAD DE TODOS LOS SANTOS

PROGRAMA

1.º Sinfonía por la orquesta.  
2.º El magnífico drama en siete actos, original del eminente autor D. José Zorrilla, titulado:

**DON JUAN TENORIO**

TITULOS DE LOS ACTOS

1.º Libertinaje y escándalo. — 2.º Destreza. — 3.º Profaneración. — 4.º El diablo á las puertas del cielo. — 5.º La sombra de Doña Inés. — 6.º La estatua de Don Gonzalo. — 7.º Misericordia de Dios y apoteosis del amor.

A las ocho en punto.

PRECIOS

Proscenios, Palcos y Plateas, sin entrada, 5 pesetas 25 céntimos. — Palcos segundos sin idem, 3,25. — Butacas con entrada, 1,50. — Delanteras de anfiteatro con idem, 1 peseta. — Delanteras y silloncillos de paraiso con idem, 75 céntimos.

Entrada principal, 60 cénts.—Id. de Paraiso, 30

En estos precios va incluido el impuesto del sello móvil.

Entrada al Paraiso, 30 cénts.

Imp. del Joven de Córdoba.

ENTRADA AL PARAISO, 30 centimos!

ENTRADA AL PARAISO, 30 centimos!



1899

GRAN TEATRO

GRAN FUNCIÓN  
PARA EL SÁBADO 14 DE ENERO DE 1899  
À BENEFICIO  
DE LA PRIMERA ACTRIZ  
Doña Luisa Calderón de López.

Es costumbre en el teatro al llegar una obra, dedicar un  
función de gracia, y por agradecido á las muchas y honora-  
bles traves de elos, que de la primera noche, paga un  
tributo de gratitud, homenaje esta propina con la siguiente  
dedicatoria

À LA PRENSA DE CORDOBA



La actriz Luisa Calderón (1860-1900)

1899

LES DEUX GOSSES

GRAN TEATRO

COMPAÑIA DRAMÁTICA

D. Miguel Espilla

El Sábado 16 de Marzo de 1899

ESTRENO

LOS DOS PILLETES

7 DECORACIONES 7

PRECIOS

1900

GRAN TEATRO

COMPANIA DRAMÁTICA  
DE LA EMINENTE PRIMERA ACTRIZ

DIEZ ÚNICAS FUNCIONES

REFERTORIO NUEVO

DOÑA CONCEPCIÓN FERRER

Debut muy en breve

1.700



1906

**Gran Teatro**  
 COMPAÑIA CÒMICO-DRAMÁTICA  
 DISEÑADA POR EL PRIMER ACTOR  
**LUÍS ECHAIDE**  
 EN LA VERA MUELT  
 la primera actriz el primer actor cómico  
**ASUNCIÓN ECHEVARRÍA | FERNANDO VIÑAS**  
**GRAN FUNCIÓN**  
 para hoy **Martes 30 de Octubre de 1906**  
 16.º DE ABONO

1.ª Sinfonía.  
 2.ª El grandioso drama en tres actos y en verso, original de D. Leopoldo Cano.

**LA PASIONARIA**

REPARTO

Petra, Sra. Echevarría.—Angelina, Sra. Mata.—Doña Lucrecia, Sra. Meares.—Margarita, niña Romero.—Marcial, Sr. Echalde.—Don Perfecto, Sr. Guirau.—Justo, Sr. del Río.—El Juez, señor Lúpiz.—El criado, Sr. Piñeira.

3.ª El precioso juguete cómico en un acto, original de los señores Alvarez Quintero.

**LA REJA**

Desempenado por las Sras. Sola y Mata, Srta. Herrero y los Sres. Viñas, del Río, Piñeira, Piñeira y Aguado.

**A las ocho y media.**

**PRECIOS**

LOCALIDADES	Esquina.	Tiendas.	TOTAL
Proscenios segundas sin entrada.	4 54	0 40	5
Plazas sin ideas.	7 20	0 74	8
Palcos principales.	5 45	0 55	6
Batacazo con entrada.	1 81	0 19	2
Delanteras de anfiteatro.	0 00	0 10	1
Delanteras de paraiso.	0 08	0 07	0 75
Entrada principal.	0 08	0 07	0 75
Entrada de paraiso.	0 45	0 05	0 50

NOTA.—En breve reprise de *Bodas de Plata* y estreno de *La Castellana* y *El Cinematografo*, últimos éxitos en Madrid.  
 OTRA.—En breve tendrá lugar la reprise de la hermosa comedia

**FELIPE DERBLAY**

*Exp. Teatro de Córdoba.*

1921

**GRAN TEATRO.-CORDOBA**  
 TEMPORADA 1929-30  
 El 9 de Octubre de 1929. DEBUT  
 de la Compañía de Comedias de

**EUGENIA ZUFFOLI**  
 con lo libro del genial BENAVENTE

**VIDAS CRUZADAS**

1931

**Gran Teatro**

TEMPORADA DE CARNAVAL

Compañía de Comedia

**Isabel Barrón**

PRIMER ACTOR. **JOSE PORTES**

Debut: Sábado 14 Febrero 1931

1936

**GRAN TEATRO**

TEMPORADA de Carnaval 1936

COMPAÑIA DE COMEDIAS

BREVE ACTUACION

4 UNICOS DIAS

IMPORTANTES ESTRENOS

**Pepita Meliá** **Fernández de Córdoba**

DEBUT: El Sábado 22 Febrero

Carola Fernán-Gómez Manuel F. de la Somera



1938

**GRAN TEATRO**  
 REPARACIÓN EN CÓRDOBA DE LA  
 Compañía de Comedias  
**-: GASCO :-**  
**GRANADA**  
 ESTRENO  
**MI HERMANA CONCHA**  
 ANTONIO QUINTERO  
 FUNCIONES: A LAS 9:30 DE LA TARDE Y 10:30 DE LA NOCHE




1941

**LUISITA RODRIGO**  
 Hoy Domingo 5 Octubre 1941  
 TARDE a las 7  
 NOCHE: 10,30  
 La graciosísima comedia en tres actos, original de  
 D. PEDRO MUÑOZ SECA,  
**¡Pégame, Luciano!**  
 GRAN EXITO DE RISA  
 REPARTO  
 Mercedes ..... LUISITA RODRIGO  
 Porciónarla ..... Luisa Cano  
 Eladía ..... Elisa Cano  
 Niceta ..... Trinidad Sáinz  
 Teresa ..... Mercedes Silva  
 Juan ta ..... Carmen Sabat  
 Orenca ..... Carmen Caly  
 Rita ..... Elena Martí-Sáinz  
 Luciano ..... Ramón Elías  
 Ramiro ..... Francisco Rodrigo  
 Otón ..... Francisco Taure  
 Don Remedios ..... Enrique Pascual  
 Jesús ..... Olegario Vidal  
 Basilio ..... Carlos Gallego  
 Gaspar ..... Joaquín Izquierdo

Precios para cada función:  
 Butaca numerada ..... 6,00 ptas.  
 Anfiteatro ..... 2,00 »  
 Paraíso ..... 1,00 »  
 Taquillas desde la 1,30 de la tarde.

Mañana Lunes,  
**LO INCREIBLE**  
 de don Jacinto Benavente. - 7 tarde - 10,30 noche.  
 Se expenden localidades.

**RAMON ELIAS**

1946

**GRAN TEATRO**  
 Empresa Guerrero  
 ESPECTACULOS DE CALIDAD / TELEFONO 2700  
 Lunes, 18 de Marzo de 1946  
 Presentación de la  
 Compañía de Comedias Cómicas  
**Guadalupe Muñoz Sampedro**  
**Luchy Soto**  
 con el ESTRENO de la comedia de humor de Enrique  
 Jardiel Poncela,  
**ES PELIGROSO ASOMARSE**  
**AL EXTERIOR**  
 Triunfo personal de LUCHY SOTO  
 Noche, a las diez y media.




1945

**GRAN TEATRO**  
 MARTES 14 OCTUBRE de 1945  
 Presentación de la  
 Compañía de Comedias  
**Rafael Rivelles**  
 LA OTRA HONRA

ESTRENOS:  
 Candido de día,  
 Candido de noche  
 Con los brazos abiertos  
 Hay siete pecados  
 Un hombre de negocios  
 Gente de arriba  
 Pena de muerte al amor  
**METTERNICH**

1941

Precios para cada función:  
 Butaca numerada ..... 6,00 ptas.  
 Anfiteatro ..... 2,00 »  
 Paraíso ..... 1,00 »  
 Taquillas desde las 4 de la tarde.

Mañana Sábado, 7 tarde - 10,30 noche.  
**LA TONTA DEL BOTE**  
 de PILAR MILLAN ASTRAY  
 Primer ESTRENO  
**Robert**  
 MODAS

**GRAN TEATRO**  
 Compañía de Comedias  
**Luisita Rodrigo**  
**Ramón Elías**  
 Director:  
 Francisco Rodrigo



1949

**GRAN TEATRO**  
 EMPRESA GUERRERO TELEFONO 2700  
 COMPAÑIA DE COMEDIA  
 DE  
**JOSITA HERNAN**  
 Alberto SOLA - Francisco PIQUEB  
 Sábado 24 de Septiembre, a las 11,15 noche 1949  
 Inauguración de la Temporada  
 Presentación de la Compañía













1965

¡¡Llega a CORDOBA!!

¡¡EL MAYOR EXITO TEATRAL DE LOS ULTIMOS AÑOS!!

GRAN TEATRO

SABADO  
**29**  
MAYO

presentación de la  
COMPANIA DE COMEDIAS

**D. Jaime de Mora y Aragón**



con el estreno de

**D. EMILIO ROMERO**  
**«Las personas decentes me asustan»**

Tarde: 8  
Noche: 11

Depósito Legal CO-150-1965 A. G. UN MUNDO CORDOBA

1967

COMPANIA  
**CARLOS LARRAÑAGA**  
**MARIA LUISA MERLO**

**LA TERCERA PALABRA**  
de ALEJANDRO GASONA

CON:  
MARIA ISABEL PALLARES  
FELIX JOSE MONTOYA  
CARMEN PRADILLO - ANTONIO PAUL  
MIGUEL GRANIZO - AURORA CERVERA  
Y  
PEDRO PECCI  
colaboración extraordinaria de  
**Mª F.ª LADRON DE GUEVARA**

Dirección  
**CAYETANO LUCA DE TENA**

**GRAN TEATRO**  
Empresario: Manuel Barrio, S. A. - Teléfono: 20110  
VIERNES 4 DE OCTUBRE DE 1967  
7:30 tarde y 10:15 noche - 4 ÚNICOS DÍAS DE ACTUACION

**CARLOS LARRAÑAGA**

**LA TERCERA PALABRA**  
de ALEJANDRO GASONA

1968

**GRAN TEATRO**  
CORDOBA

TARDE 7:30 NOCHE 10:45

Los días 27, 28 y 29 de Enero de 1968  
(TRES ÚNICOS DÍAS DE ACTUACION)

PRESENTACION  
de la Gran Compañía  
de Comedias cómicas  
DE  
**ANTONIO GARISA**  
con el estreno de  
**ESTE CURA**  
Original de ALFONSO PASO MAYORES 16 AÑOS

¡¡ Dos años consecutivos en el Teatro Alcazar de Madrid !!  
¡¡ Más de mil quinientas representaciones en España !!

Edición 1968 - GRAFICAS ORTEGA TEL. 701 - CALAHORRA - BOLA



1968



1971



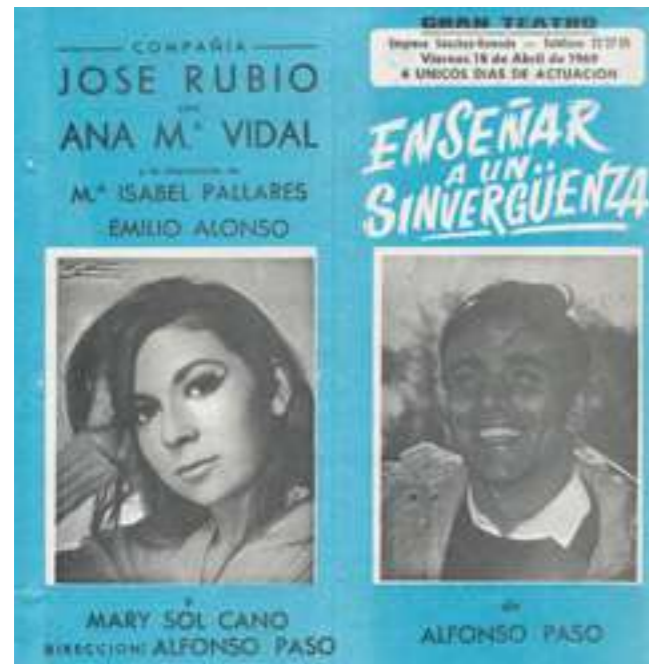
1971



1971



1969



1969



1972



1972





1972

**Gran Teatro**  
Córdoba  
Del 20 al 22 de Octubre de 1972  
Tarde y Noche



**COMPañIA**  
**LOLA HERRERA**  
**MANUEL TEJADA**  
PRESENTA:  
**"EL AMOR PROPIO"**

1972

Compañía de Comedia  
**Paco Morán**  
con  
Paloma Hurtado  
M. Isabel Pallarés  
Carlos Ibarzabal  
Leonor Tomás  
Miguel Granizo  
Francisco Cambres  
Carlos Villafranca  
en "BRING"

Más de **1000** representaciones en España

**¡Arrolladoramente cómica!**  
**EL APAGÓN**  
(BLACK COMEDY)

GRAN TEATRO  
Empresa Sánchez-Ramada · Telef. 222700  
Sábado 20 Mayo de 1972  
¡5 Únicos días de actuación!

Compañía de Comedia **PACO MORAN**



"Un éxito mundial del Teatro de Humor"  
**EL APAGÓN**  
(BLACK COMEDY)  
de SHAFFER · Versión: BALABT

1972

CORRAL DE COMEDIAS  
PRESENTA



**EL ADEFESIO**  
de Rafael Alberti

1972

GRAN TEATRO CORDOBA  
Jueves, 14 y Viernes, 15 de Diciembre de 1972  
Funciones Tarde y Noche

COMEDIA  
**ANA MARISCAL**  
con  
**ANASTASIO ALEMAN**  
ESTRELA  
**Mamá estrena secretario**  
de JULIO MARINAS






1973



1975



1974





1975



1976



1976



1977



1977





1977

**Gran Teatro - Córdoba**  
 Empresa: Sánchez Remade Tel. 22 27 00  
 Del 16 al 20 de Diciembre de 1977  
 Presentación: Viernes, 18 - 19:30 noche  
 Todos los días: Tarde 7:30 - Noche 10:30



**LAS ARRECOGIAS DEL BEATERIO  
 DE SANTA MARIA EGIPCÍACA**  
 DE  
**JOSE MARTIN RECUERDA**

1977

**MANUEL MANZANEQUE  
 PRESENTA LA  
 COMPAÑIA  
 ZORI-SANTOS  
 CON  
 MARY PAZ PONDAL  
 EN**




**[A media luz los tres]**  
 nueva versión de MIGUEL MIHURA  
 DIRECCIÓN:  
**MANUEL MANZANEQUE**

1977

**GRAN TEATRO - Córdoba**  
 Empresa Sánchez Remade ☎ 22 27 00  
 Sábado, 26 y Domingo, 27 de Febrero de 1977 Tarde y Noche

**los actores  
 más  
 populares  
 de T. V.**



**JUANJO MENENDEZ y FRANCISCO CECILIO**  
 en la obra más premiada de Francia

**Nuestro abrelatas  
 (LE TOURNIQUET)**  
 de VICTOR LAMOUX - traducción: CARMEN VAZQUEZ VIGO



1978

**GRAN TEATRO - Córdoba**  
 Del Sábado, 20 al Martes, 22 de Mayo de 1978  
 Tarda y Noche

COMEDIANTES DE SAN TELMO DE BUENOS AIRES  
 EL GRAN EXITO DE LA TEMPORADA MADRILEÑA

UNA ORQUESTA de SEÑORITAS  
 de JEAN ANOUILH  
 Traducción y adaptación AUGUSTO BARRI

CRITICA Y PUBLICO DE ACUERDO:  
 INTELIGENTE - DIVERTIDA!

UNA PRODUCCION de JOSE MARIA CIVIT MAGRE

1979

**EL TARTUFO** de MOLIERE  
 Retrasladado por ENRIQUE LLOVET

del democrata al impostor

compañía  
**ADOLFO MARSILLACH**

1979

**Gran Teatro - Córdoba**  
 Empresa Sánchez Ramada, S. A. Teléfono 2027 00  
 Noviembre 1979 Tarda y Noche

Compañía de Comedias  
**MARY PAZ PONDAL**  
 con  
**MAXIMO VALVERDE**

y la colaboración extraordinaria de  
**RICARDO ACERO**  
 EN

**Educando a una idiota**  
 de ALFONSO PASO

una historia de HUMOR con AMOR!

1980

**Gran Teatro** ● Tel. 22 26 00-CORDOBA  
 Emp. SANCHEZ RAMADES  
 DEL 20 AL 22 DE FEBRERO DE 1980 - 3 Unicos Dias, 3  
 FUNCIONES: 7,30 DE LA TARDE y 10,45 DE LA NOCHE

ALINO presenta  
**QUETA CLAVER**

EL AVISPERO  
 de ELOY HERRERA

con  
**JOSE ALBIACH ● CARMEN MERLO**  
**AMPARO LARRAÑAGA ● JOSE SANZ**

UN ENJAMBRE DE GRACIA Y EMOCIONES

1979

JUICIO DE DON JOSE MARIA PEMAN SOBRE EL PERSONAJE DE "DOÑA CLARINES"

"DORA CLARINES es una de esas creaciones quimericas llenas de hondura en su aparente ligereza. Es la verdad, la justicia, la rectitud amparando la inmensa bondad de un corazón."

Llega puntualmente DORA CLARINES, cuando la vida española quiere clarificarse: quiere ser visible si antes tuvo que ser cortinón.

"Obedecer sin zistar" es la fórmula sarracénica y germánica del despotismo. "Chistar sin obedecer" es la fórmula del anarquismo ibérico. "Obedecer chistando" es la fórmula equilibrada de la civilización socrática y mediterránea. La fórmula de DORA CLARINES, decirlo todo y amarlo todo; hacer carin de la palabra y claridad del corazón.

"Decirle la verdad al lucero del alba." Nada más sincero y bello que esa postura desafiante de astronómica sinceridad. Y nada menos peligroso. Porque ¿qué le importa al lucero del alba que le digan las verdades?"

Jose M. PEMAN

*Ana Mariscal*  
 en  
 "DOÑA CLARINES"

"SIEMPRE CREIMOS QUE TEATRO SIN RESONANCIA POPULAR ES TEATRO INCOMPLETO."

Serafin y Joaquín Álvarez Quintero  
 (Miembros de la Real Academia Española)



# VARIEDADES

La Revista o Variedades es un tipo de espectáculo que aparece a mediados del s. XIX. Sus funciones mezclan números cómicos y satíricos, canciones y bailes, asegurando diversión a los espectadores y cierto "entretenimiento visual" por la habitual presencia de bailarinas y *vedettes* ligeras de ropa.

La primera Revista conservada entre los carteles del Gran Teatro es de 1940. A partir de 1950 la programación dedicada a este género aumentó considerablemente, llegando a nuestro coliseo en las siguientes décadas las mejores compañías y figuras del mismo: Colsada, Celia Gámez, Zorí-Santos y Codeso, Tony Leblanc, Lina Morgan y un largo etcétera. Durante la década de 1970, la relajación de la censura hará del destape el *leitmotiv* de la Revista, que siempre fue muy apreciada por el público cordobés.

**Ana Padilla Mangas**  
Profesora titular de la UCO

1903

GRAN TEATRO

Última función y despedida de la notable Compañía de variedades  
SEÑORES SUÁREZ Y RAMÍREZ  
REPRESENTANTE  
DON ANTONIO RAMÍREZ

FUNCION PARA EL DÍAS 2 DE FEBRERO DE 1903  
BENEFICIO  
DE LOS CELEBRES ARTISTAS UNIDOS EN SU CLASE

**Hermanos Albano**  
DEDICADO AL PÚBLICO EN GENERAL  
ORDEN DEL ESPECTÁCULO

PRIMERA PARTE

- 1.ª Sinfonía.
- 2.ª Despedida del Cronofotograph.
- 3.ª El bonito monólogo de transformaciones, por el celebre transformista **ERNESTO FREGOLINI**, titulado:

**La Celosa**  
4.ª **HERMANOS ALBANO**

INTERMEDIO DE 15 MINUTOS


SEGUNDA PARTE

- 1.ª Sinfonía.
- 2.ª ESTRENO del bonito monólogo de transformación,

**LA FLOR VALENCIANA**  
Desempeñado por el eminente transformista SR. FREGOLINI.

- 1.ª **HERNANOS ALBANO**

Extraordinario éxito



¡Precisión! ¡Rapidez!

- 4.ª Escogidos cuartos por el Cronofotograph.

A las ocho y media.

PRECIOS.—Fronteras, Palcos principales y Placas sin entrada, 9.25 pes.—Palcos segundas sin entrada, 6.—Placas con entrada, 1.75.—Entrada de señoras con silla, 1.15.—Entrada de señoras con silla, 60 cént.—Entrada principal, 30.—Entrada de señoras, 45. El teatro a las 8 y media.

Imp. 1840 de Córdoba.



1940

**Gran Teatro**  
 El mejor de los espectáculos, en sala por la calidad insuperable de los artistas, una vez por un extraordinario procedimiento y la nueva modalidad de iluminación y sonoridad, además música, teatro de marionetas y cine en cinematógrafo.

**DOS únicos días, 2**  
**Miércoles 10**  
**y Jueves 11 de Abril**

**Mañana Miércoles 10 Abril 1940**  
 7:30 TARDE - 10:45 NOCHE

**1-2-3-4-5 Hermanas Gómez 5-4-3-2-1**  
 Y OTRAS ATRACCIONES

1943

**Gran Teatro**  
 CORDOBA

POB MUY BREVES DIAS

**ONDAS ANIMADAS**  
 Teatro Calderón de Madrid

13 atracciones en un mismo programa

Es un espectáculo de CIRCUITOS TV

**GRAN TEATRO**  
 SABADO 25 DE SEPTIEMBRE DE 1943

EN REALIZACION EN EL GRAN CIRCUITO

**CIRCUITOS CARCELLE**  
 EL GRAN CIRCUITO SUPER ESPECTACULO

**«ONDAS ANIMADAS»**  
 Teatro Calderón de Madrid

1943

**YU-LY-SAN**  
 EL PERISCOPIO HUMANO  
 EN  
 La voz de la Tumba  
 Muerte aparente  
 Un experimento de alta sugestión

**Una mujer enterrada en vida**  
 DESDOBLAMIENTO DE LA PERSONA  
 La realidad, envuelta en un  
**MISTERIO**  
 «El Profesor Alba tiene muchos imitadores, pero su maravilloso trabajo no tiene quien le iguale.»  
 (DE LA REVISTA PORTUGUESA)

Viernes 3 Diciembre: Cifesa estrenará  
**LOCURA DE AMOR**  
 el mejor teatro del cine español

1944

**ROBERT LAMOURET**  
 con su famoso  
**PATO "DUDULE"**  
 del  
 Coliseum de Londres

Una maravilla de gracia y originalidad.

1899

1944

**GLORIA ROMERO**  
 (La revelación del momento!)  
 Cantante excepcional, única figura española de "Gala Mundial"

es un espectáculo moderno de organización española para presentación de las máximas

**"GALA MUNDIAL"**

**NOVEDADES INTERNACIONALES**

**FRANK Y MINNE**  
 Los famosos butas parodistas del French Casino de New-York.



1950


**GRAN TEATRO**  
(Empresa Gubernativa) - Teléfono 2700

¡Acostumbrado Teatro!  
Miércoles 1 de Febrero 1950  
y otros días - tarde y noche

**Juan J. de Lara**  
presenta

« Los Super Payson de fama mundial »

**Pompoff y Thedy -**  
en sus « Pistas de Oro » con los gólgotas, jocosos con sus hijos  
Zampabollos y Nabucodonosarcito



**Roberto Font**  
genial y único en sus creaciones  
escenográficas, interpretaciones  
de extraordinarias películas  
Con la revolución de la actual  
temporada en el Teatro Alhambra  
de Madrid

**Diana Márquez**  
Estrella de la Cuestión

**Carcajada 1950**

1950

**GRAN TEATRO**  
EMPRESA GUBERNATIVA - Teléfono 2700

COMPANIA DE OPERETAS Y REVISTAS  
**ANTONIO PASO**

Por primera vez en  
**CORDOBA**  
La elegancia y bella  
vestimenta internacional

**Monique THIBAUT**

Presenta actor y  
Danza  
**CARLOS GARRIGA**

DEBUT  
23 de Septiembre 1950  
Tarde y Noche

Distribución  
GRATUITA

En una Prácticidad  
PODAR



1950

**GRAN TEATRO**  
(Empresa Gubernativa) - Teléfono 2700

Sábado 18 de Febrero 1950 - 7:30 tarde  
y 10:45 noche

Despedida Reaparición

de la  
**Gran Compañía de Revistas y Operetas**  
**Mariano Madrid**

Presentación de las más espectaculares  
revistas del año

**LOS BABILONIOS**

RAQUEL DAINA, Estrella

**EL AÑO PASADO SIN AGUA**  
TRES ÚNICOS DÍAS DE ACTUACIÓN

Compañía de Mariano Madrid

DIRECCION ESCENICA:  
**MARIANO MADRID**

DIRECCION MUSICAL:  
**ANTONIO G. SERRANO - GERALDO MALTON**

ACTORES:  
**Juan Diaz - Rafael San Martín - Carlos Trajano**  
**Juan Navarro - Antonio Garita - Tony Gamero**

Actos de música: **OLEGARIO VIDAL - PEPIN LEON**  
**F. LOPEZ - CHONI RODRIGUEZ**

Actos de zarzuela: **Juanito Díaz - Antonio Madrid - Rafael Leyrado**

Compañía: **Juanito Díaz - Antonio Madrid - Rafael Leyrado**

Escenografía: **JULIO TORRES**  
Asesor: **RAMÓN MENÉNDEZ**  
Equipo: **JULIO ORTEGA**

Costumbrado: **ENCARNACIÓN y MARTAL**  
Asesor: **Propiedad de la Empresa**

Compañía: **Vicente LÓPEZ MENÉNDEZ**  
Escenografía: **1. LÓPEZ SEVILLA**

Jefe de maquinistas: **TENIÑO ALHAMBRA**  
**EL MEJOR CONJUNTO DE VICETIPLES**

Sábado 18 - Domingo 19 de Febrero - Tarde 7:30 y Noche 10:45

PRESENTACIÓN con el extraordinario éxito de la temporada como única en tres actos (tarde y noche sin interrupción), original de JOSÉ F. DE Z. sobre el cuento de SCHRAO

**LOS BABILONIOS**

NUMEROS MUSICALES

Tarapallo, Irene Daina, Antonio Garita y conjunto.  
Tardes y Compañía: Irene Daina y conjunto.  
Bata: Rafael Daina y conjunto.  
Cabeles: Rafael Daina, Antonio Garita, Juan Navarro y conjunto.  
Hacia Broadway: Toda la Compañía.

Los de la Impresora, Irene Daina, Choni Rodríguez y conjunto.  
Babilonios: Choni Rodríguez, Juan Navarro y conjunto.  
Anatomía de Maribel: Rafael Daina y conjunto.  
Cerebrón: Irene Daina, Olegario Vidal y conjunto.  
Fuerza de Radio: Toda la Compañía.

11 Martes 20, 7:30 y 10:45: Despedida de la Compañía  
La despedida varietal de **IRIBENA y CLARITA**  
y **MARCELO PASCUAL**

**El año pasado sin agua**

NUMEROS MUSICALES

Los años en guerra son días como el día.  
Tercera de Serrano, Irene Daina.  
Los provincianos del teatro: Choni Rodríguez, Tony Gamero, Juan Diaz.  
Los intelectuales: Rafael Daina.  
Secundo de Lucario: Irene Daina.  
El último del mundo: Rafael Daina, Juan Navarro, Antonio Garita, Juanito Díaz, Irene Daina, Choni Rodríguez y Juan Navarro.  
La Alquería, El Varadero, El Ocho, El Javero: Irene Daina y Choni Rodríguez.  
Hacer el año nuevo: Rafael Daina y toda la Compañía.  
En la ciudad: Choni Rodríguez y Irene Daina.  
Toda una vida: Irene Daina, Juan Navarro, Antonio Garita, Juanito Díaz.  
Las cosas en guerra son como el día.  
Los años en guerra son días como el día.

**IRIBENA DAINA, Vedal**



1953

EL MEJOR ESPECTACULO DE FERIAS  
EN EL

# GRAN TEATRO

DÍA 23 DE MAYO

CON LA GRAN ESTRELLA DE CUBA  
M.<sup>a</sup> de los Angeles  
**SANTANA**

CARLOS GARRIGA

SELICA PEREZ CARPIO  
Y TODA LA  
Gran Compañía  
DE  
REVISTAS

Lulita Vilar - Encarnita López  
Julia Ollar - Pedro Pato - Blas  
de Alencara - Tomás González  
Luís Cuatrecasas



**¡TENTACION!**

Dirección: MANUEL PASO

1954

Jueves 11 de Febrero de 1954  
Tarde, a las 7.30 Noche, a las 11

**PRESENTACIÓN ESTRENO**  
de la revista de Ferias, Jueves y Ferias  
musical de Joaquín Barrios y Manuel Paso

**¡ESPÁBILEME VO. AL CHICO!**  
Trufo excepcional de este gran Cuarteto



TRUDI BORA

OTROS ESTRENOS:

**¡KI-KI-RI-KI...!**

¡GIMILLO, QUE ESTÁS EN VILAS!

Reposición:  
**LA BLANCA DOBLE**

Es un espectáculo **COLSADA**

Jueves 11 de Febrero de 1954  
Tarde, a las 7.30 Noche, a las 11

**PRESENTACIÓN**  
de la revista de Ferias  
de Joaquín Barrios y Manuel Paso

**COLSADA**  
con la gran estrella  
internacional

**Trudi Bora**

Según la dirección del productor general  
y director

**Alfonso del Real**

**ESTRENO**  
de la revista de Ferias, Jueves y Ferias  
musical de Joaquín Barrios y Manuel Paso

**¡ESPÁBILEME USTED AL CHICO!**  
La revista más bonita que jamás  
presentó al público de Córdoba.  
En los mejores salones de LA SERRA 1954.




1954

Gran Teatro  
CORDOBA

Ferias de 1954

Compañía  
de Revistas  
Comicas

**JOSE  
LUIS  
OZORES**

Supervielle Primer autor cómico

Pilarín Bravo Rafael Cervera



1954

Compañía de Revista Fantástica Musical  
que presenta el espectáculo y celebra con:

**CHANG**  
con la colaboración especial de la prestigiosa  
compañía internacional

**SHIRLEY HOWARD**  
Cantante internacional

**LES ELVIANS**  
Cantantes internacionales

**DORIT AND RED**  
Bailarinas internacionales

Lull - Angéles - Aurora - Willyes - Corina  
Luis - Juli - Adela - Pepita - Mary

Los mejores artistas del BAILET CHANG

**MOLINA** **Rafael CARBO**  
Directores artísticos

Supervielle - ESTANCO - FERRER - ANTONIO PEREZ  
Jefe de escena - RICO GONZ  
Asesoría musical - MANUEL PASO y SERRANO SERRANO  
Fotografía - EDUARD GUZMÁN - JESÚS BIAN  
y FERNANDO TERRAZO  
Escenografía - CARLOS ROSET - Música - MARTA CRIVALE  
Músico de acompañamiento - PEDRO MARCO  
Regido artístico - JOSEFINA CORTÉS - Teatro - LUIS GARCÍA  
Teatro de publicidad - MARCELA CERRATO

GERENCIA y ADMINISTRACION  
**FERCON**

**GRAN TEATRO**  
C H A N G U N I C O

Jueves 2 de Diciembre de 1954  
UNICO DIA  
POR PRIMERA VEZ EN CORDOBA  
**CHANG**

PRESENTACIÓN - Jueves 2 de Diciembre de 1954  
A las 7.30 tarde y 11 noche




**PRESENTA**  
El espectáculo internacional de más internacional de que se haya  
**Fantasías de Ensueño**  
De M. SERRANO y Antonio C. SERRANO





1955

¡El Acontecimiento de la Temporada!

**GRAN TEATRO**  
TELEFONO 2700 EMPRESA SANCHEZ SAMARIN

Días 6, 7 y 8 de Diciembre de 1955  
GRAN COMPAÑIA DE REVISTAS  
**MANUEL PASO**  
CON  
**TONY LEBLANC**  
AMPARO DE LERMA  
ELENITA MAYA  
MARIA VICTORIA  
MARTIN CARO

**MARTES 6** ¡ANDA CON ELLA!  
**MARCOSES 7** Lo verás y lo... cantarás  
de MANUEL PASO, músico del momento Ochoada-Labiana  
**VIJES 8** MUJERES DE PAPEL  
Autorizada después de 10 años

Debut Martes 6  
**GRAN TEATRO**

30 bellísimas vicetiples 30  
Publicidad "Prensa" Imp. San Antonio

3 Unicos días con  
¡3 GRANDIOSOS ESTRENOS, 3!




1962

**Compañía de Revistas COLSADA**

**Canción de «LOS BESOS»**  
Música del maestro JUAN CARLOS GUERRERO

Hay algunos besos  
que muy cosas hacen,  
y hay besos ridículos  
que a gloria nos hacen.

Los besos de mi hermano  
y de mi esposo,  
ellos son iguales,  
y todos dulcemente.

Hay un beso misterioso  
muy bonito y muy callado,  
que se llama la melancolía  
que agonia nos los labios.

Hay besos que son promesas  
que hacen que nos olvidemos,  
y hay otros besos que olvidan  
a otros besos que dan filo.

Besame como te quiero,  
besame como yo sé,  
dame los besos largos, largos  
y con el alma en la vida.

Besame, besame fuerte,  
besame con pasión,  
y el tener dame en los labios  
sangre de la pasión.

Guarda este prospecto  
para cantarlo con la  
Orquesta al comienzo  
del segundo acto.

PCDAR presentada

**GRAN TEATRO**  
DÍAS 7:30 y 11 noche  
LA GRACIOSA REVISTA  
**¡ESPÁBILEME VO. AL CHICO!**  
CON LA FAMOSA SUPERVETTE  
**TRUDI BORA**  
y el graciosísimo primer actor y director  
**ALFONSO DEL REAL**



1962

**GRAN TEATRO**  
Domingo 18 de Noviembre de 1962

Edificio de, Domingo 18 y Lunes 19 de Abril de 1962

**"LA NENA Y YO"**  
COMEDIA MASCULINA CATALANA  
DE  
TEATRO PARA PREMIO 1961  
Premio de 1961

**"LA NENA Y YO"**  
SE USA TRAGEDIA MUSICAL EN VARIOS DRAMAS  
PARA LEONAR O BUDDO TENISON

LA NENA...  
Mary Santpere

YO...  
Gelu




1965

**Gran Teatro = Córdoba**  
Días 20, 21 y 22 de Noviembre de 1965 7:15 tarde y 10:45 noche

**JOSE MARIA RABO**  
presente el espectáculo Gran Teatro Córdoba - Córdoba

**LUIS AGUILÉ**  
EN SU DIRECTORIO INTERACCION  
**CITA DE ESTRELLAS**  
CON  
**FRANZ JOHAM**  
y  
**Gustavo Re**  
La primera escena española  
**GELU**  
BALLET  
**Masallís Dancer's**  
En Córdoba: Gela - Gela Cruz - Rosa María - María Dolores - Francisco Gela  
Isabel Gela - Carolina Gela - Alfredo Gela - Francis Gela - Antonio Cruz  
Jefe de escena: Manuel Codoso

La actuación  
presentada por  
**Bruno Lomas**  
y **Los Rockeros**

Compañía: Masallís y Dancer's  
Alberto Masallís  
Jefe de escena: A. Rodríguez

Escena musical  
Canas Anup  
Jefe de escena: María Luisa Rojas  
Escena presentada  
E. Santamaría

**AGUILÉ** **GELU** **FRANZ JOHAM**  
**GUSTAVO RE** **BRUNO LOMAS** **BALLET**  
**LOS ROCKEROS** **Masallís Dancer's**

**Cita de Estrellas**



1962

**ROBERTO FONT**  
DÍA 20: 19:30 y 21:00 de noche  
CON ESTRELLAS INTERNACIONALES  
DE PRIMER ORDEN

**Gran Teatro**  
Gran Teatro de Córdoba - Córdoba 1962

Viernes 11 de Mayo de 1962  
A LAS 19:30 HORAS  
Y 20:15 NOCHE

**UNICO DIA DE ACTUACION!**

Presentación del cantor de todos los tiempos  
**Antonio MACHIN**  
con su espectáculo internacional  
**"SHOW 1962"**








1966

**Gran Teatro**  
 Empresa: SANCHEZ RAMADE  
 TELF. 222700 CORDOBA

LOS DIAS  
**17 y 18**  
 DICIEMBRE  
 1966  
 -  
 DOS  
 UNICOS DIAS

TARDE  
 A LAS 7:30  
 NOCHE  
 A LAS 10:45

# LOS BEATLES DE CADIZ



presentan su gran espectáculo  
**BEATLEMANIA**  
AUTORIZADO TODOS PUBLICOS

1966

# GRAN TEATRO

EMPRESA: SANCHEZ RAMADE \* TELEFONO 22 27 00



Gran Compañía  
de Revistas

## CELIA GAMEZ

Temporada de Feria  
**1966**  
 del 25 al 29 de mayo

FUNCIONES  
 TARDE y NOCHE

Extraordinario estreno

## MAMI, LLEVAME AL COLEGIO

(Versión moderna de "LAS LEANDRAS")



1967

**GRAN TEATRO CORDOBA**  
TEMPORADA FERIA  
Sábado 27, Domingo 28, Lunes 29 y Martes 30 de Mayo de 1967  
**¡UN ALARDE DE PRIMERAS FIGURAS!**

**Colsada**  
PRESENTA SU  
Nueva Compañía de Revistas  
con la vedette de la simpática  
**Quela Claver**



Primer actor y director  
**Quique Camoiras**  
El cómico de la carrajada continua

Primera vedette  
**María Victoria**  
UN GRITO DE FRIVOLIDAD

Días 27 y 28  
**¡AY QUE VIUDA!**

Días 29 y 30  
**Se traspasa señora**



1967

**REVISTAS COLSADA**  
PRESENTA



LA GRAN ESTRELLA  
DE LA PORTORRIQUESA  
**ADDY VENTURA**

**VENGAN MARIDOS A MI**  
REPARTO

ARLEQUIN Me es un Rey Mío	ADRIAN ORTEGA
CARDINA La mujer	Mary Sol Cano
ALONSO La mujer	MARY FRANCIA
ROSA La mujer	ADDY VENTURA
LUIS La mujer	Rubén García
AL ZORZORERO El rey	E. Pasquera
DOÑA PASA La mujer	Aurelia Bulceto
ROSA La mujer	Pepito Soler
ROSA La mujer	Bias de Almonara
ROSA La mujer	Rosita González

La acción en un pueblo de España  
Español actual (aunque en todos los idiomas así igual)  
**UNA REVISTA DE RISA FRESCA**

Una revista a nivel europeo,  
pero con la gracia española!

Repertoire Legal de 1967 - 1967  
La Compañía Musical - Teatro Pardo, A. V. 1967

**¡UN ALARDE DE PRIMERAS FIGURAS!**

1968

**ESTRENO** de la revista de variedades musicalizadas de CORTIJA y CORTIJA presentada por 1968

**UNA NOCHE MOVIDITA**

GUARDIA Y MEMORIAS MUSICALES

REPARTO

PRIMER ACTOR Y DIRECTOR  
QUIQUE CAMOIRAS

PRIMERA VEDETTE  
MARI VICTORIA

REPARTO

1. Ginece al agua Me es un Rey Mío	2. Vaya habella Me es un Rey Mío	3. Me es un Rey Mío Me es un Rey Mío	4. Ginece al agua Me es un Rey Mío
5. Me es un Rey Mío Me es un Rey Mío	6. Me es un Rey Mío Me es un Rey Mío	7. Me es un Rey Mío Me es un Rey Mío	8. Me es un Rey Mío Me es un Rey Mío
9. Me es un Rey Mío Me es un Rey Mío	10. Me es un Rey Mío Me es un Rey Mío	11. Me es un Rey Mío Me es un Rey Mío	12. Me es un Rey Mío Me es un Rey Mío
13. Me es un Rey Mío Me es un Rey Mío	14. Me es un Rey Mío Me es un Rey Mío	15. Me es un Rey Mío Me es un Rey Mío	16. Me es un Rey Mío Me es un Rey Mío

REPARTO

QUIQUE CAMOIRAS	MARI VICTORIA
MERCEDÉS LLORIU	ANITA LUNA
PEPE SALVADOR	ALBERTO SOLÁ
MARI LINDA	ANGEL GRAYO
MIGUEL ARZA	

¡UN FABULOSO DESFILE DE MUJERES!




1969

**¡HARUJITA-DIA!**



**¡SI EVA FUERA ESPAÑOLA!**



1969

COMPANIA REVISTAS  
**MARUJITA DIAZ**  
Presenta  
el superespectaculo musical  
**SI EVA FUERA ESPAÑOLA**  
con  
A. QUINTERO R. de LEON J. M. de AROZAMENA  
música de BREGORIO GARCIA SEOURA

con el actor actor  
**PAQUITO DE OSCA**  
MARIA VALENTI ALICIA DE ALZADA  
EMILIO RAMOS

BALLET  
**RICARDO FERRANTE**  
música de  
NACION BLANCO  
MONTAJE Y COREOGRAFIA  
**RICARDO FERRANTE**  
DIRECCION ARTISTICA  
**MARUJITA DIAZ**

BALLET DE RICARDO FERRANTE  
José Luis Ariz, Silvia Pérez, Federico Blasco, M. Lina Tardá,  
Merita Nolla, Emilio Velázquez, Dolores Zorzo, Pedro Rodríguez,  
Angelina Santiago, M. Cruz Díaz, Carolina Menéndez, Suspió Ortúzar,  
Daria Valenzuela, Francisco Alías, Juan Miguel Sánchez, Angélica Salazar

UNA EXCLUSIVA  
**COLSADA**

**SINOPSIS**  
En un mundo a la moda...  
1º) Presentación del espectáculo.  
2º) La boda del príncipe.  
3º) La boda del príncipe.  
4º) La boda del príncipe.  
5º) La boda del príncipe.  
6º) La boda del príncipe.  
7º) La boda del príncipe.  
8º) La boda del príncipe.  
9º) La boda del príncipe.  
10º) La boda del príncipe.  
11º) La boda del príncipe.  
12º) La boda del príncipe.  
13º) La boda del príncipe.  
14º) La boda del príncipe.  
15º) La boda del príncipe.  
16º) La boda del príncipe.  
17º) La boda del príncipe.  
18º) La boda del príncipe.  
19º) La boda del príncipe.  
20º) La boda del príncipe.

1970



**Gran Teatro**  
CORDOBA  
Miércoles, 21 y Jueves, 22  
de Octubre de 1970

TARDE 3  
Y NOCHE 5  
Únicas  
días

Nueva Compañía de Revistas  
**COLSADA**  
con la superestrella internacional  
**Diana Darvey**  
LA VENUS INGLESA  
y el prestigioso primer actor cómico  
**Manolito Díaz**  
EL COMICO DE LA SIMPATIA  
y la extraordinaria vocal solista  
**Mercedes Llofrío**  
en el ESTRENO  
de la revista cómica de E. ARANA y  
GIMENEZ, música del Mtro. SOLZ  
**¡Las Satánicas!**

MAYORES 16 AÑOS. Colabora 1970 - GRAFICA CRITICA TEL. 701 - CALANQUEA - ROMA

1969

EL ENENCO  
MARIAM • ADRIAN ORTEGA  
RUBEN GARCIA • NOPPY • ANITA LUNA  
DOMINIQUE • EUGENIA ROCA • OCTAVIA CANILL

**BALLET EDEN DANCER'S**  
Modelos - Tipos - Vicetiples y... las alegres chicas de COLSADA  
¡Un fantástico desfile de hermosas MUJERES, LUZ, COLOR y ALEGRIA!

**NOPPY**  
Trasplante de Matrimonios

**GRAN TEATRO**  
Del 24 al 26 Mayo 1969  
TARDE Y NOCHE  
PRESENTACION  
COMPANIA  
DE REVISTAS  
**COLSADA**  
CON LA SUGESTIVA  
SUPERVEDETE  
**MARIAM**  
EL PRIMER ACTOR  
Y DIRECTOR  
**ADRIAN ORTEGA**  
en el ESTRENO  
de la revista  
**Trasplante de Matrimonios**

1972

LA PRIMERISIMA  
SUPERVEDET DE LA  
REVISTA



Este espectáculo es  
solo y exclusivamente  
autorizado para  
mujeres de 18 años.

**CARMEN APOLO**  
ORGANIZACION Y DIRA. MAIRENA  
Fonograma 107 87 9 96 222 67 89-722 85 13-MADRID

**GRAN TEATRO**  
VIERNES 28 DE ABRIL DE 1972  
a las 7:30 tarde y 10:30 noche  
**¡UNICO DIA!**  
Producciones  
artísticas  
Presenta la máxima figura del canto  
**RAFAEL FARINA**  
con su espectáculo musical arrevisado



**UN GITANO  
EN REVISTA**

1969

COLSADA  
ESTRENO  
¡Esta noche... sí!

**TANIA DORIS**  
**LUIS CUENCA**  
**PEDRO PEÑA**

**AMERICAN EXPORT**  
ESTRENO  
**¡ESTA NOCHE... SÍ!**

**GRAN TEATRO**  
**COLSADA**  
SEAN COMPANIA DE REVISTAS







NO deje de presenciar este nuevo espectáculo, que une la belleza explosiva de la supervedet

# FINITA RUFETT

Este espectáculo se ha podido autorizar para mayores de **18 años**



y la gracia del cómico **MAS GENIAL DE TODOS LOS TIEMPOS**

# EMILIO EL MORO

ORGANIZACION Y GIRA: MAIRENA  
Fuencarril, 101 • 0\* Nº 5 • Tels. 222 02 65 • 222 85 63 • MADRID

**GRAN TEATRO** Empresa Sánchez Román  
Teléfono 222700

**MIERCOLES 9 y JUEVES 10 DE FEBRERO DE 1972**  
7:45 tarde y 10:45 noche

En su 3º año de éxitos vuelve para Vds. la maravillosa pareja

# FINITA RUFETT y EMILIO EL MORO

con su espectáculo musical arrevistado


# ELLA...EL... Y A DIVERTIRSE

**GRAN TEATRO**  
Empresa Sánchez Román  
Teléfono 222700 CORDOBA

**COLSADA**  
Presenta su

Tarde y Noche  
Del viernes, 30 de Enero  
al domingo, 1 Febrero 1976

**GRAN COMPAÑIA DE REVISTAS**  
titular del Teatro La Latina, de Madrid



**REAPARICION**  
con la sugestiva supervedette internacional

# DIANA DARVEY

(LA VENUS INGLESA)

y el graciosísimo primer actor y director

# QUIQUE CAMOIRAS

el cómico de la carcajada continua

en la super sexy revista cómica original de JIMENEZ, ALLEN y GARCIA  
música del Maestro DOLZ

MAYORES 18 AÑOS

# EVA AL DESNUDO

la revista de las sorpresas un año consecutivo de actuación en Madrid

Gráficas Ortega-Avil. del Pilar, 1-Tel. 19 14 98 - Calahorra Dep. Legal LO 4-1970



1973

**Gran Teatro**  
 Empresa Sánchez Romade - Teléfono 222700  
**Jueves 27 y Viernes 28**  
**de Diciembre 1973**

CASAS PRESENTA  
**DOLORES**  
**ABRIL**

**JUANITO**  
**VALDERRAMA**

EN  
**LA REVISTA**  
**Y EL**  
**CANTE**

UNA REVISTA  
 FUERA DE LO  
 CORRIENTE

**TORREBRUNO**




1974

**GRAN TEATRO**  
 Empresa Sánchez-Ramade - Teléfono 22 27 00  
**Sábado 23 de Febrero 1974** - 4 únicos días actuación

**A**  
**D**  
**D**  
**Y**

ESTRENO de  
 la graciosísima  
 revista  
 "Fuente de  
 carcajadas"



**V**  
**E**  
**N**  
**T**  
**C**  
**R**  
**A**

**ii Con Ella llegó el**  
**ESCÁNDALO!!**

LIBRO:  
 ADRIAN ORTEGA  
 MUSICA:  
 Mtro. CABRERA







1975



1976





1979

**GRAN TEATRO - Córdoba**  
 Empress Sánchez Ramado, S. A. ☎ 22 27 00  
 Del Jueves, 24 de Mayo al Domingo, 3 de Junio 1979 Tarde y Noche

**LINA MORGAN**  
 PRESENTA SU COMPAÑIA DE REVISTAS



**2.º año triunfal**

**¡nueva versión!**

EN  
**"LA MARINA TE LLAMA"**  
 Libro de M. BAZ  
 y música de GREGORIO G. SEGURA

PRODUCCION  
**JOSE LUIS LOPEZ**

DIRECCION  
**VICTOR ANDRES CATENA**

★ ★

1979

**Gran Teatro - Córdoba**  
 Del Viernes, 9 al Domingo, 11 de Febrero de 1979 Tarde y Noche

*¡Extraordinario acontecimiento!*  
 Producciones **JOSE LUIS MONTERO** presenta  
 La Gran Compañía de Revistas de

**JUANITO NAVARRO**



en el estreno de la revista  
**Una vez al año... ¡no hace daño!**  
 Libro de **JUANITO NAVARRO** Música de **AUGUSTO ALQUERO**

AUTORIZADA MAYORES 16 AÑOS

1981

**COLSADA** siguiendo sus grandes éxitos les ofrece en esta ocasión su **Primera Gran Compañía de Revistas**

con el comico superdeica **LUIS CUCUENCA**

presenta a la excepcional superdeica **TANIA DORIS**

CON LA COLABORACION DE LA GENIAL PRIMERA ACTRIZ COMICA **EUGENIA ROCA**

actuación del formidable **Conjunto Internacional ROYAL IMPERIAL BALET**  
 \*\*\*\*\*  
**"La dulce viuda"**  
 más de 1.000 representaciones de éxito clamoroso entre Madrid -La Latina- y Barcelona -Apolo-

premio del Estado "Florencia de Marulanda" a la revista más popular del año

**ESTRENO** DE LA SUPER REVISTA COMICA DE GRAN ESPECTACULO **LA DULCE VIUDA**  
 original de Jiménez, García y Labata

**LA BELLEZA EUROPEA**







1945



1950



1953



1955



1948



1953



1952



1953



1956



1952



1956





1956

Personalmente EN SCENA

**Imperio Argentina**

ANGEL PERICET

Gran Teatro



Imperio Argentina

Angel Pericet

1958

Gran Teatro

ROSA MARIA FLORES

JIMMY

LO QUE CUESTA VIVIR

IMPERIO DE TRIANA

Copla y Romance




1966

GRAN TEATRO

JUEVES 3 VIERNES 4

de Febrero de 1966, a las 7:45 tarde y 10:45 noche

La demanda insuperación de

**Gracia Montes**

«La Rosa de las Marismas»

original de J. A. Ochante y X. Valero, música del maestro J. Solera



1966

GRAN TEATRO

Sábado 30 de Abril de 1966

CESAREO GONZALEZ presenta a

**PAQUITA RICO**

Una estrella para todos

MIGUEL LIGERO

Esperanza Rio Emilio Cerro

Laly Soldevilla y Emilio Laguna




1957

Juana Reina

EL PATIO DE LOS LUCEROS

Juana Reina



1960

Gran Teatro

Lolita Sevilla

Lolita Sevilla

Garbo y Salero de España

Garbo y Salero de España



1966

LUIS PRINCIPE y su ballet de ARTE ESPAÑOL

Mary Laly - María Muñoz - Juan Sierra - Josefina Navarro

Antonio Hidalgo

LES GILBERTO'S

THE WALTER'S




Rosa Morena

Quitero



1957

GRAN TEATRO

Gracia de Triana

MANITO DE ESPAÑA

Manolo Fortuna

Fernanda Romero




1961

Lola Flores y Antonio Sánchez

"LA COPLA MORENA"

Lola Flores

LA COPLA MORENA




1957

GRAN TEATRO

ANTONIO MOLINA

ALFONSO TORRES



1966

GRAN TEATRO

MANOLO ESCOBAR

ANDIVIA

DIEGO S. CORTES

MANOLO ESCOBAR

SIEMPRE LA COPLA





1967

**GRAN TEATRO** Empresa Sánchez-Romade  
Teléfono 222700

**LOLA FLORES**



presenta un espectáculo singular  
**«LA GUAPA DE CADIZ»**  
de Gaitan, Ido y Góngora

1967

**ANTONIO GONZALEZ**



Jueves 23 al Domingo 26 de Febrero de 1967  
a las 7:30 tarde y 10:45 noche

1967

**GRAN TEATRO**  
Empresa Sánchez-Romade, S. A. Teléfono 222700

Sábado 14, Domingo 15 y Lunes 16 de Octubre de 1967  
a las 7:30 tarde y 10:45 noche

**ANTOÑITA MORENO**



EN  
**RONDA DE ESPAÑA**

1968

**GRAN TEATRO** Empresa Sánchez-Romade  
Teléfono 222700

Miércoles 18 y Jueves 19 de Diciembre de 1968  
7:30 tarde y 10:45 noche - DOS UNICOS DIAS DE ACTUACION

PRODUCCIONES "ORO" Y  
EL GALAN DE LA CANCION ESPAÑOLA

**ANTONIO MOLINA**

PRESENTAN  
LA FANTASIA MUSICAL - FOLKLORICA - ESPAÑOLA

**CARACOLA DE COLORES**

CON

**GLORIA ROMERO**

**ANGEL PONCELA**

**FINA ORTEGA**

**LINDA YARA**

**DIANA LYS**

**ESTHER MOREN'S**

**CARMEN MORENA**

COLABORACION ESPECIAL DE LA ESTRELLA COMICA

**MORENO-ESMERALDA**

Orquesta **BRASIL**  
Dirige: M<sup>ra</sup> FREIRE  
ORGANIZADOR Y DIRA: A. ORTEGA BALEARES Y MADRID

Es un producto español...  
con ritmo alegre y juvenil...



1970

**GRAN TEATRO**  
Nueva España-Avenida - Teléfono 222700

Martes 25, Miércoles 26 y Jueves 1 de Enero de 1970

Funciones: TARDE Y NOCHE

**JUANITO VALDERRAMA y Dolores ABRIL**

Presentan el estreno de la distribución mundial de popular coplas en un prólogo y dos actos (el primero distribuido en sus lenguas)




**No me quieras tanto**

Original de ANTONIO QUIJERO y RAFAEL DE LEÓN con modificaciones musicales de MANUEL QUIROGA

Letra y música: Acto y Ópera: ANTONIO MARTÍNEZ de S.A.E.

Publicidad y Propaganda: JOSE HERRERO

Empresa, programación y Ruta: **PEPE CASAS**  
Jesús del Gran Poder, 15  
Teléfono 212308 SEVILLA

Gerencia: **A. CALVO**

1978

**GRAN TEATRO**  
E. Sánchez-Tromado - Teléfono 222700

Miércoles 11 y Jueves 12 de Enero de 1978  
**Dos únicos días de actuación**

**ISABEL PANTOJA**



Presenta el espectáculo

**"AHORA ME HA TOCADO A MI"**

Canciones de  
RAFAEL DE LEÓN y JUAN SOLANO

1979

**GRAN TEATRO · CORDOBA**  
DIAS 26 - 27 Y 28 OCTUBRE 1979  
FUNCIONES 7 TARDE Y 10'45 NOCHE

**¡A CONTECIMIENTO TEATRAL!**

★ ★ ★ RECITAL ★ ★ ★

**SARA MONTIEL**



**ULTIMAS ACTUACIONES PERSONALES EN ESPAÑA ANTES DE SU PROXIMA GIRA POR ESTADOS UNIDOS Y AMERICA LATINA**

**AUTORIZADO PARA TODOS LOS PUBLICOS**

1970

**ASI ES MI... IFANTASIA!**

**PRIMER ACTO**

- EL TREN DE LOS MALETTILAS (Pírcos musical)
- EL CORTIJO DE LA AGONIA
- LA AFRODISIA (Canción) María de Triana
- CAMPANILLEROS DE LA OPORTUNA (Musical) Valentina Calderín
- MARIA MALETILLA (Canción) Johnny Valentín
- MALETILLAS EN AEROS (Canción) Johnny Valentín
- LA VENTA DEL LERENIE (Tema y Ballet)
- DIVA DEL CANTE (Canción) María de Triana
- CLAMOR DEL PRESENTIMIENTO (Canción) Johnny Valentín
- ESTRATEGIA DE AMOR
- PLAGARIA POR UN TIBORO (Canción) María de Triana

**SEGUNDO ACTO**

- REGRESO DE LA ALONDRA
- PAJARITO CURRO (Canción) María de Triana
- AMOR BUSCANDO UN ANGELO (Canción) Johnny Valentín
- LA VAMPRESA (Luz de Luna - Calderín)
- OGALDICA SEVILLANA (Luz de Luna - Calderín)
- DON DIEGO POETA (Tema y Ballet)
- EL PRINCE DEL VIENTO (Canción) María de Triana
- LECCION TAURINA
- TRES VICES LOCA (Canción) María de Triana
- CARTA A LA LUNA ENCENDIDA (Canción) Johnny Valentín
- QUE NOS CANTEN LOS POETAS (Canción) María de Triana
- TROFEO DEL AMOR (Canción) María de Triana

Organización, Montaje y Gerencia: JOSE MARTINEZ - J. JIMENEZ  
Av. Ciudad de Barcelona, 36 - Mercado Usera, 2  
Tel. 202 44 81 - MADRID



**GRAN TEATRO**  
Nueva España-Avenida - Teléfono 222700

Viernes 25 de Noviembre 1970, a las 10'45 noche  
Sábado, Domingo y Lunes a las 7'45 de la tarde y 10'45 de la noche  
El espectáculo ofrece dos representaciones - Unión de España

La emocionante historia de la canción

**MARIFÉ DE TRIANA**



Presenta  
**María Maletilla**

en coproducción con  
**Columbia**



1943

**GRAN TEATRO**  
 MARTES 9, y MIERCOLES 10 de febrero 1943 - TARDE y NOCHE

ALARDE ESPECTACULAR DE ARTE ESPAÑOL  
 LA MÁXIMA FIGURA DE LA CANCIÓN FLAMENCA

**GRACIA de TRIANA**

PRESENTA  
 su formidable ESPECTÁCULO de grandes actuaciones

**PILAR CALVO** Super estrella del baile español

**Pfarrys Sister** Formidables estrellas internacionales

**Santiago Escudero** Especial Fandangos. Fiel intérprete de la poesía regional

**Luis Maravillas** Destacado profesor de guitarra. Fiel intérprete

**Amelia** Nueva voz

**Marichu Gómez** Linda voz de coplas

**Adán** Fiel intérprete de la poesía regional

**JUANITO PASTOR y ROSALIE**  
 con 6 Esmeraldas Ballet Destacadas artistas coreográficas

**Gracia de Triana**  
 La reinvenida del año 1943 - Especial intérprete de las primicias ESCUADILLA, MALVALOCA, FLORES de ESPINO y FREGONES del ALBACIN

Al piano: MARTÍN ESPÉ

1949

Gloria Romero  
 Sol de España 1949



¡Gloria Romero!  
 El gran arte español  
 Presenta su gran espectáculo de arte español

Una forma de arte en la granada name de España

1949

**Gran Teatro**  
 (Gloria Romero) - Octubre 1949

Jueves 20 - Viernes 21  
 OCTUBRE 1949  
 TARDE: 7'30. - NOCHE: 10'45

PRESENTACIÓN  
 de la gran estrella de baile y canción y con sus más hermosas coreografías

**MERCEDES BORRULL**

**La Gitana Blanca**  
 con su gran espectáculo folclórico.

**Alma Española núm. 3**  
 2 ÚNICOS DÍAS, 2

LAS MÁS DESTACADAS FIGURAS DEL FOLKLORE ESPAÑOL

**MERCEDES BORRULL** **La Gitana Blanca**  
 LA GRAN ESTRELLA DEL BAILE Y LA CANCIÓN  
 Con una auténtica selección de actuaciones, entre las que figuran

**Juanito VAREA** **GRAN KIKI**  
**LUCY MORALES** Niño de **ORIHUELA**  
**MIGUEL BORRULL** **SILVIA y BOWER**

Juanita Guzmán Margarita Licerás  
 Amor Delgado Rosita Miró  
 Poquita Romero Carmen Martín  
 Esperanza Moto Moncho Montoya  
 Manuel Heredia Los Heredios  
 Hermanos López El Templeque

Los mejores autores: Quiroga - Guillamón - Perelló - Moradillo - Manreal

Verónica: PÉREZ HERMANOS  
 Dirección: M. M. DEL CARMEN  
 Música Coreografía: MANUEL GUERRA

Decidido: VIUDA de LOPEZ MUSOZ  
 Organismo y fee: JUAN PAYA

**GRAN TEATRO**

Jueves 20 - Viernes 21 de OCTUBRE de 1949  
 TARDE: 7'30 NOCHE: 10'45

**LA GITANA BLANCA**

Gran figura del año y gran espectáculo, con un arte propio en sus interpretaciones del baile y la canción y buena selección coreográfica de las películas

**MACARENA - EL CENTAURO y UNA HORA EN ESPAÑA**

Presenta su selecto espectáculo

**ALMA ESPAÑOLA NUM. 3**  
 Santificado por la Verdad y el pueblo con grandes ritos  
 vez de este momento.

Sábado 22 - GRACIOSÍSIMO ESTRENO

**EL CIRCO**  
 con el gran CAJUTINAS

1949

La repatriación de

**PASTORA PAVÓN**  
**NIÑA DE LOS PEINES**  
 es el acontecimiento central de la temporada 1949



**PEPE PINTO**  
 Los CANTES GRANDES DE ANDALUCÍA son elevados a la categoría de ARTE MAYOR debido a la pureza de interpretación de estos artistas.

**Gran Teatro**  
 MARTES 1 y MIÉRCOLES 2 de febrero de 1949  
 Tarde a las 7.30.  
 Noche a las 10.45

COMPANÍA DE LUTZ CASPÁVAL

**PASTORA PAVÓN**  
**NIÑA DE LOS PEINES**  
**PEPE PINTO**  
 PRESENTAN  
**España y su Cantaora**  
 Dirigido por J. Balboa-Morales, asistido de J. Pérez y maestro Santos

ESPAÑOLA  
 Y  
 SU  
 CANTAORA







1957

**PEPE MAIRENA**  
 Gran Teatro  
 Único día  
 EXCLUSIVAS PERCON  
**PEPE MAIRENA**  
 Vuelan  
 con  
 Canciones  
 INTERNACIONAL REY

1957

**Gran Teatro**  
 Empresa Sánchez-Ramade  
 Teléfono 27.80  
 Miércoles 16 y Jueves 17 Enero 1957  
 (2 únicos días)  
 Presentación de la  
 Gran Compañía de  
 Arte Español de  
**Antonio  
 Molina**  
 con el estreno de  
**RONDA ESPAÑOLA**  
 Pasatiempo único. Himno de Ramón Parás, música del Maestro Montorio  
 Viernes 18  
 DEBUT de la Gran Compañía Española de Teatro Universal  
**ALEJANDRO ULLOA** Presenta obra: *M. Esperanza Herrera*

1957

**Gran Teatro**  
 Lola Carmona  
 y Luis Rueda  
 Fuente de  
 Cantares

1957

**GRAN TEATRO**  
 Empresa Sánchez-Ramade - Teléfono 27.80  
 Lunes 30 y Martes 31 DOS ÚNICOS DÍAS  
**Príncipe Gitano**  
 Dulce y sañón del arte y del canto  
**Dolores Vargas**  
 Presentan el Grandioso Espectáculo  
**CARRUSELL GITANO**  
 de Antonio García Pavón, música del popular Maestro Quiroga, con  
**LOS 4 VARGAS**  
 PEPITA DE CADIZ  
 MANUEL ALARES - CHARITO CREMONA  
 NIEVES BARBERO  
 y el más extraordinario elenco  
 El mejor conjunto flamenco que recorre España

1964

**DICIEMBRE 11 VIERNES**  
**GRAN TEATRO**  
 Empresa Sánchez-Ramade - Teléfono 222700  
**PRESENTACION**  
 7'30 de la tarde y 10'45 de la noche  
**JUANITO VALDERRAMA**  
 CON **DOLORES ABRIL**  
 PRESENTA  
**¡TELE Y OLÉ!**  
**FOSFORITO** **EL GUITO**  
**ANGELITA Y FUNEZ** **LOS DIAPASON'S**  
**BALLET LAS MACARENAS**  
**PEPE** **PINTO**  
 ¡El mejor espectáculo presentado por Valderrama!  
**ARTISTAS \* EXCLUSIVAS JARA \* BELTER**



**GRAN TEATRO** Empresa Sánchez-Ramada  
Teléfono 222700

JUEVES 25 y VIERNES 26 NOVIEMBRE 1965 - A las 7'45 tarde y 10'45 noche  
**¡Dos únicos días de actuación!**

CIRCUITOS



SAAVEDRA

**ASI CANTA ANDALUCIA**

EL ESPECTACULO DEL AÑO!

**PEPE MARCHENA**  
EL MAESTRO DE MAESTROS

**A DELFA SOTO**

**Manolo EL MALAGUEÑO**

**NIÑA DE LA PUEBLA**

**PEPE SOTO**

**LA MEJORANA**  
GRAN CUADRO FLAMENCO DE

**LINA Y ANDRES**

Merche Solano • Lisa Lirio  
Luisita Jiménez • M.ª Carmen Gil

Guarristas:  
Pascual Moya - Juanito Solano  
Chico Melchor - Curro Vargas

Regidor: PEPE AZUAGA  
Técnico: JUAN COLOMBO  
Maquinista: JOSE LUIS

Y la colaboración especial de



**Emilio EL MORO**

ORGANIZACION: CIRCUITOS SAAVEDRA  
MORATIN, S - TELEFONO 222409 - SEVILLA

ARTE-MADRID. DEPÓSITO LEGAL A 11389-1965

**GRAN TEATRO**  
Empresa Sánchez-Ramada - Teléfono 222700

SABADO 24, a las 7'30 tarde y 10'45 noche  
**UNICO DIA DE ACTUACION**

Teatrales **CASAS** presenta  
el más completo espectáculo que viaja por España

**Nombres Famosos**

FIGURAS

**Niña de Antequera**

COLABORACION ESPECIAL  
**Enrique Montoya**

**Las Paquiras**

**Curro de Utrera**

**El Moro**

**Lola Montes**

**Pepe Soto**

**María Jesús Molina**

**Pepe Martinez**

**Antonio Almería**

INVITADA DE HONOR  
**Niña de la Puebla**

Todo un alarde espectacular de grandes figuras

Organización y Programación PEPE CASAS Jefe del Gran Poder, 10 SEVILLA. Tel. 212289



1967

**JUANITA REINA**  
Y



**CARACOLILLO**  
"AL COMPAS DE MI CANTE"

Dirección: ANGEL F. MONTESINOS

Depósito Legal CO-303-1967 A.B. San Andrés.-S. Ignacio de Loyola, L.-Océano

1971

**GRAN TEATRO**  
Empresa Sánchez-Benito • • • Teléfono 222700

Martes 16 de Febrero de 1971  
a las 7:45 tarde y 10:45 noche **UNICO DIA**

**JUANITO VALDERRAMA**  
presenta

**RECITAL FLAMENCO 1971**

Juanito **VALDERRAMA** **FOSFORITO**

Enrique **MONTOYA**

**ANITA Y RAMA** Directora: BONIBO CASO

**PEPA MONTES** Decorador: RAFA LOPEZ JAMONOS

**LA PAQUERA** de Jerez Colaboración especial

**LA TERREMOTO** Montaje: Propiedad de la Cia.

**JUAN CARMONA**

**CANTINFLAS ESPAÑOL** Organización y Pape: PEPE CASAS

**PEDRITO SEVILLA**



**GRAN TEATRO**  
 Empresa Sánchez-Ramade - Teléfono 222700  
**JUEVES 13 - 7'45 tarde y 10'45 noche**  
**UNICO DIA**

Teatrales CASAS Presenta  
**LOS MEJORES**  
**JUANITO VALDERRAMA** **MARCHENA**



Juanito **VALDERRAMA** Pepe **MARCHENA**



Manolo el **MALAGUENO** Hnos. **VALDERRAMA**



Niña de **ANTEQUERA** **ANDALUCIA SHOW** Luis **CALDERON**



**CARRMONA** **P. MERIADOR**

**Gran Teatro** EMPRESA SANCHEZ-RAMADE  
 Teléfono 222700  
**Miércoles 3 Marzo - UNICO DIA**  
 A LAS 7'45 TARDE Y 10'45 NOCHE

**GRAN FESTIVAL FLAMENCO 1971**

**NIÑA DE ANTEQUERA** **JUANITO MARAVILLA** **ADELFA SOTO**

**NIÑA DE LA PUEBLA** **MANOLO EL MALAGUENO** **LAS PAQUIRAS**

**JOSE TEJERA** **PEPE SOTO**

**PEPE MARTINEZ** **MARIA JESUS MOLINA** **JUANITO EL SEVILLANO**

Organización y Rito: **PEPE CASAS**



# DANZA

La documentación de los programas de mano de Emilio Asencio recoge la herencia de una época, donde se aprecia la evolución de la danza desde finales del s. XIX hasta la última década del pasado siglo XX. Es, pues, un popurrí o mezcla de diversos géneros de baile: revista (Ballet "Miss Barón"), Danzas negras, de Josephine Baker; recitales de danza y música de Carmencita Albéniz y Arturo Pavón; el Carnaval Tropical, musical "Carmen", de José Carlos Plaza... hasta ir poco a poco decantándose por ciclos de Danza Española con Pilar López, Antonio y Rosario, los Pericet... y, tardíamente, por el ballet clásico y contemporáneo, cuya presencia en el Gran Teatro ha estado representada por grandes compañías y figuras nacionales e internacionales, como el Real Ballet de Cámara de Madrid, Nureyev and Friends, o Maya Plitskaya, entre otros muchos.

Maria Auxiliadora Aguilar Belmonte  
Catedrática emérita de Ballet Clásico



La famosa bailaora Custodia Romero, "La Venus de Bronce", posó en 1925 para Julio Romero de Torres en el cuadro dedicado a San Rafael, Custodio de Córdoba.



1918

**GRAN TEATRO**  
 Hoy única función.—Los bailes rusos.  
 Hoy se verificará esta verdadera solemnidad artística, para la cual hay gran demanda de localidades. La sala estará brillantísima y refrescará los éxitos de los Bailes Rusos en toda España. La espectáculo que hay es grandísima y hoy a la llegada de la compañía aumentará al apreciar el público la importancia que tiene este espectáculo, el mayor que ha actuado en España. El programa lo componen las obras siguientes, sancionadas en el Teatro Real de Madrid y presentadas por S.S. MM. 1.ª Los Papillons; 2.ª Chibarras; 3.ª El espejo de la rosa, y 4.ª, Sol de la noche.—A las diez en punto.

Diario de Córdoba,  
9 de mayo 1918

1927

**Gran Teatro**  
 Anoche despidiéronse del público de Córdoba el notable bailarín de danzas modernas Tito y la hermosa cupletista Sotilez, quienes durante varios días han actuado con éxito en el Gran Teatro.  
 Como final de fiesta actuó la notabilísima bailarina cañí Custodia Romero, la Venus de Bronce, que escuchó calurosos aplausos, especialmente al terminar de ejecutar unas bulerías gitanas, que bailó magistralmente.  
 Esta noche actuará por última vez la escultural bailarina.

Noticia de la actuación de Custodia Romero. *Diario de Córdoba*, 29 de diciembre de 1927.

1930

**GRAN TEATRO.**—El Miércoles 23 de Abril de 1930  
 Único día de actuación de la danzadora preferida de todos los públicos del mundo.  
**JOSEFINA BAKER**  
 Creadora de las danzas negras, y su  
**Gran Compañía de Espectáculos Modernos**  
 constituida por las actuaciones siguientes:  
**MORITZ**  
 Bailarín excéntrico americano.  
**LINA JACK ET FARRELL**  
 Bailes acrobáticos.  
**POMPOFF - THEDY**  
 Clowns musicales parodistas.  
**CONCHITA DE LEONARDO**  
 Baila canciónista.  
**CUSTODIA ROMERO**  
 (La Venus de Bronce), estrella de canto y baile.  
**JOSEFINA BAKER**  
 (La Venus de Ébano)  
 La artista de príncipes y emperadores; la danzadora de todas las épocas, cuyo nombre hace eco en las cinco partes del mundo.  
 Acompañará a JOSEFINA BAKER la Orquesta DEMON'S JAZZ, dirigida por el NIÑO DEMON.  
 Único día de actuación: Miércoles 23 Abril, a las 10 y 1/2 de la noche  
 toda clase de localidades para este formidabile acontecimiento comenzará mañana a las 10 en taquilla del GRAN TEATRO.—Butaca numerada, ocho pesetas.

Anuncio de la actuación de la célebre bailarina Josephine Baker, "La Venus de Ébano". *La Voz*, 20 de abril de 1930.

1930







**GRAN TEATRO** Hoy Viernes 17 Enero 1941

Emp. Guerrero - Telf. 2700 7 tarde - 10 noche

Unico día de actuación en Córdoba de este Magnífico y Completo Espectáculo de Variedades y Arte Español

Butaca numerada 5,00 ptas.-Anfiteatro 2,00 - Paraiso 1,00 Taquillas, desde las 4 de la tarde.

LA EMPRESA "SIRCE"

**PRESENTA**

SU ESPECTACULO DE

Variedades y Arte Español

DIRIGIDA ESTA PARTE ARTISTICAMENTE POR EL EMINENTE ESTILISTA DE LA DANZA ESPAÑOLA

**VICENTE ESCUDERO**

CON EL CONCURSO DE LAS NOTABLES BAILARINAS Y POR ORDEN ALFABETICO

**CARMITA GARCIA**

Y

**LUZ DE FALLA**

GRANDES ALMACENES  
**LA CAMPANA**

José Molleja, S. A.

CÓRDOBA



CENTRALITA 1878

VENTAS AL POR MAYOR Y DETALL

FERRISTERIA EN GENERAL - BATERIA DE COCINA  
MENAJE DE CASA - CUARTOS DE BAÑO  
**LA CASA MEJOR SURTIDA**  
y de MEJORES PRECIOS

**GRAN TEATRO**  
EMPRESA GUERRERO - TELEF. 2700  
EL 11-12-13 OCTUBRE 1946

*Gilar Lopez* PRESENTA SU

BALLET ESPAÑOL

por *José Greco*

Coreografía de **Argentinita**



**ROSARIO y ANTONIO**

PROCLAMADOS  
**EL ALMA DE ESPAÑA**

ROSARIO y ANTONIO

VESTUARIO DE ROSARIO por Anselo Ferrández, Ernesto de Nueva York, Karsika y Mademoiselle Dupont de Paris.  
VESTUARIO DE ANTONIO por Emilio Garcia y Ernesto de Nueva York.  
PARTNEROS: Alfredo Rodriguez Mendon y Pablo Miguel.  
CORREACCION: Juan Garcia de la Mata.  
DIRECCION: ORQUESTA CONCIERTO TEATRO.  
BANDA: DOMINGO y JOSE HERNANDEZ.

**GRAN TEATRO**

EMPRESA GUERRERO  
ESPECIALIDAD DE CANTINA y TABARRO 2700  
MIÉRCOLES, 27 DE ABRIL DE 1949, A LAS 7,30

UNICO DIA DE ACTUACION DE

*Rosario y Antonio*



ARISTOCRATAS DE LA DANZA

Triunfadora en Nueva York, Hollywood, La Habana, México, Perú, Chile, Panamá, Nueva Zelanda, Paris, Canadá, Londres, Zurich, Bruselas, Roma, Rio Janeiro, Buenos Aires, Lima, Santiago de Chile y Montevideo.



1953

DANZA



**DIANA**  
es un super espectáculo de puro arte ESPAÑOL.  
**DIANA**  
contiene toda la gama y lo más puro expresión de todos los matices que encierran LA DANZA Y LA CANCIÓN.

DIANA MARQUEZ

Los más valiosos elementos componen este grandioso Espectáculo, con la máxima atracción de los públicos

**Fernanda Romero**

ÍDOLO DE AMÉRICA DURANTE CUATRO AÑOS

¡ÉXITO APOTÉLSICO EN SEVILLA Y HUELVA!

**2 ÚNICOS DÍAS. 2**

**GRAN TEATRO**  
*Empresa Sánchez Ramada - (Zaragoza)*  
Miércoles 18 y Jueves 19 de Noviembre 1953 (Gran Escandaloso!)

PRESENTACION DE  
**Fernanda ROMERO**  
EL CICLÓN DE LA DANZA GITANA!



con su Gran Espectáculo  
**DIANA**  
y la colaboración de  
**DIANA MARQUEZ**  
(ESTRELLA DE LA CANCIÓN)  
Y  
**OLIMPIA Y RAGA**  
(ATRACCIÓN INTERNACIONAL)

La revolución de 1953!

Tarifa: 4 y 2. - Noche: 4 y 10.45

1954

**ROSARIO**  
Presenta su Ballet de  
**ARTE ESPAÑOL**

Primer bailarín  
**ROBERTO IGLESIAS**

Bailarinas  
PEDRO LORCA    NIEVES DE JUAN    JUAN QUINTERO  
JUANITA BARRI    PILARIN JUAREZ  
LIBRITA BUESO

por la colaboración de los concertistas de piano  
SOFIA KNOX y ALFREDO RODRIGUEZ MENDOZA

Concertista de guitarra  
JUAN GARCIA DE LA MATA

Quinteto  
SAMY MARTIN y RAFAEL DE JEREZ

Coro  
ALVARO DE LA HILA

Directora artística y coreógrafa  
**ROSARIO**

Exclusivos VAQUERO - Dr. Esquerdo, 101. P.º 8 - Teléfono 22882 - MADRID

GRAN TEATRO *Rosario*

Funciones  
7:30 tarde y 11 noche

Viernes 19 de  
Noviembre

Grandioso éxito  
de  
**ROSARIO**  
y su BALLET de  
**ARTE ESPAÑOL**



UN SOLO DIA DE ACTUACION

1953



**ENCARNACION LOPEZ**  
(ARGENTINITA)

Creadora del  
**BALLET ESPAÑOL**

**GRAN TEATRO**  
Empresa: SANCHEZ RAMADA    Teléfono número 2700

**BALLET ESPAÑOL**  
DE  
**PILAR LOPEZ**



1957

*Componentes artísticos del Ballet*

CARMEN ALBENIZ  
Auténtica prodigio del baile español

ARTURO PAVON  
El pianista gitano vivo en el mundo!

FORBINAS DE BADAJOZ  
Genial intérprete del cante flamenco

CARMEN BAENA  
Bailarina

NISO ESCARDO  
Concertista de la guitarra

VAGOAS ARACELI  
Guitarista

JULIAN BARRAN  
Experto de armonía

ELISA ALBENIZ  
Cantante, Armonista y guitarrista

MANUEL GALLARDI  
Compositor

NAFFAN Y RAELA  
Músicos

MOSEL CALAHORRA  
Armonista

ARTURO PAVON  
Director

Empresa artística  
**FERRANDIZ**

Representante: F. NAVARRO

© H. San Esteban - Madrid    Edición 1957

**GRAN TEATRO**  
EMPRESA SANCHEZ RAMADA    TELÉFONO 2700

MIÉRCOLES 20  
FEBRERO 1957

a las 7:30 Tarde y 11 Noche

*Únicos Recitales de Danzas  
y Música Española*



**CARMENCITA ALBENIZ**  
**ARTURO PAVON**

Recorrido que nace en el  
"Teatro de la Zarzuela" de Madrid



1961

**GRAN TEATRO** Empresa Sánchez-Ramade  
Teléfono 22700

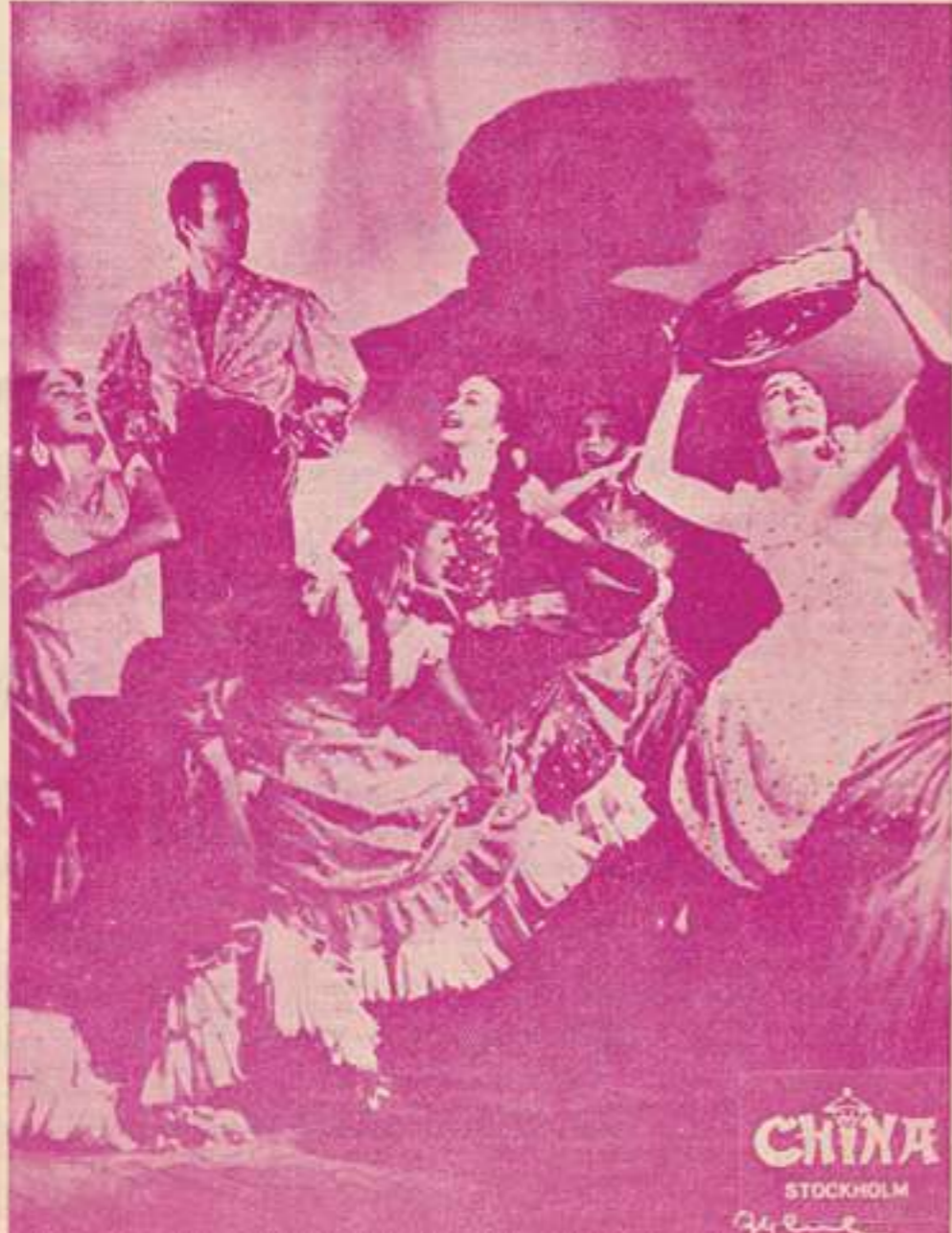
MIÉRCOLES 15 - JUEVES 16 NOVIEMBRE 1961  
A las 7,30 tarde y 10,45 noche

*Pilar de Oro y Alfredo Gil*

Presentan su  
Compañía  
Canciones  
y Danzas  
de España

**A  
L  
E  
G  
R  
I  
A  
S**

Es un  
Espectáculo  
Fernando  
Granada



**CHINA**  
STOCKHOLM

1962

**GRAN TEATRO**

**GRAN RECITAL**  
por la artista cordobesa



**MARIA DOLORES**







Dibujo de Maruja Caracuel, bailarina y coreógrafa. Ateneo de Córdoba



1970



**GRAN  
TEATRO**

Empresa Sánchez-Ramade  
Teléfono 222700

PRESENTA

**Real  
Ballet  
de  
Cámara de Madrid**

Martes 28 de Abril de 1970 - UNA FUNCION  
Miércoles 29 de Abril de 1970 - DOS FUNCIONES

**DOS UNICOS DIAS DE ACTUACION**

**Real Ballet de Cámara de Madrid**

Fundado 1963

Fundadores: Doña Margarita de Diego Martínez y D. Eduardo Hidalgo Ruiz  
Kunststiftung

Maestra Valentina Kachinda  
Maestro Juan Magaña

**ELENCO**

**MARGARITA DE DIEGO**

ROSA SANABROSO      DOMINA RIVO  
TOMAS GUTIERREZ      FERNANDO VERGARA  
TERESA GONZALO      MIGUEL ANGEL CORTEZ  
ANA MARIA CHAZON      HUGO COBRADO

CARMEN DELGADO BOLEZ ALTARO

**KAREN MARIE TAFT**  
Maestra de Ballé

**MARGARITA DE DIEGO**  
Directora Artística

**EDUARDO HIDALGO**  
Director General

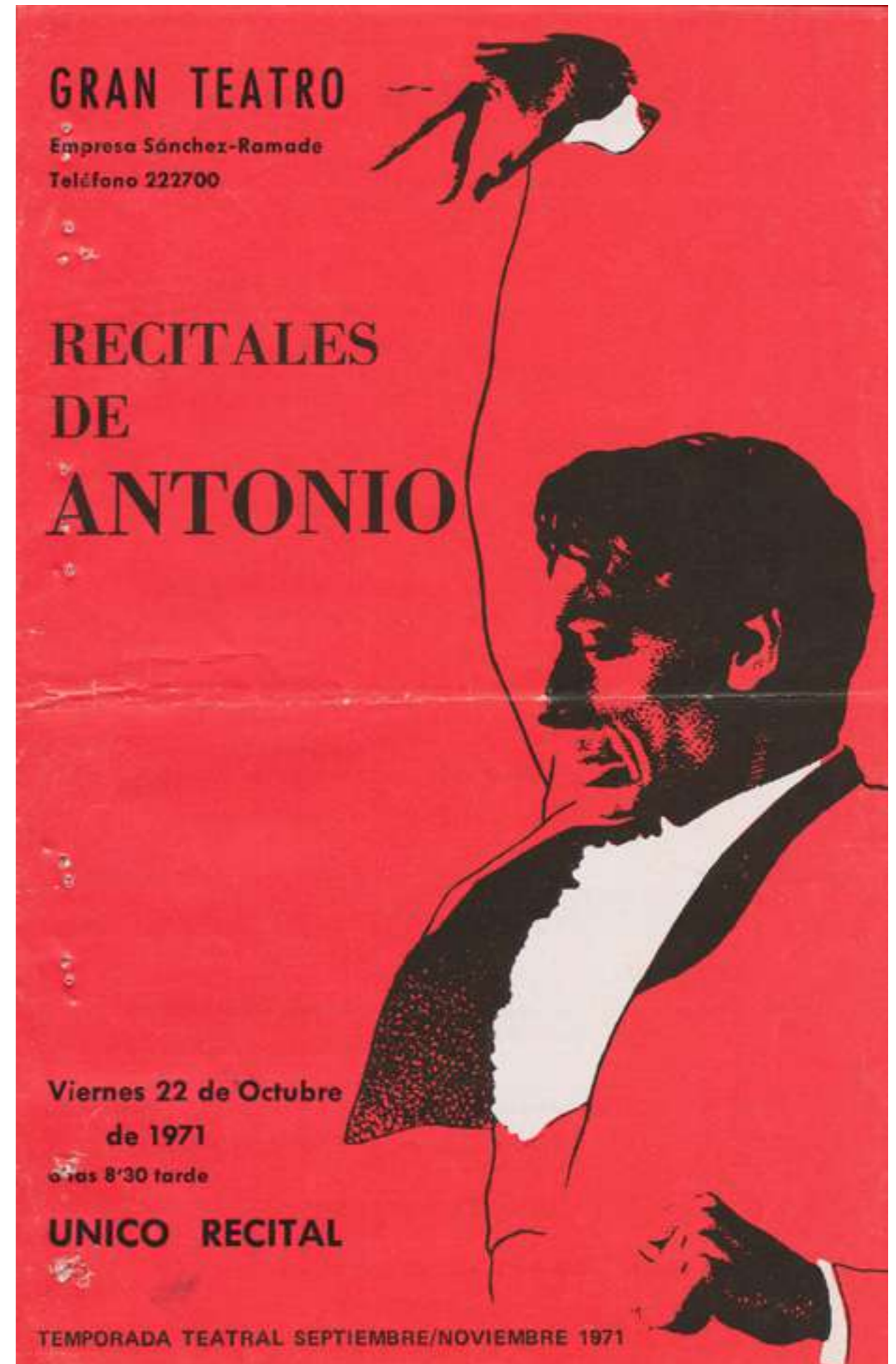
**ORQUESTA SINFONICA**  
Orquesta en banda sonora de alta fidelidad

Bailetes y Vestuario: Margarita Martínez - Danzarinas y Zorillo: Eduardo Ruizler  
Escenografía: Ylleana Cobi

Expositores y Mallés:  
"TALLA"  
Calle de León, 4 - Calle Infantes, 4  
MADRID

IA de Artes y Letras de España - Madrid - Registro Legal: CO-14.179

1971



**GRAN TEATRO**

Empresa Sánchez-Ramade  
Teléfono 222700

**RECITALES  
DE  
ANTONIO**

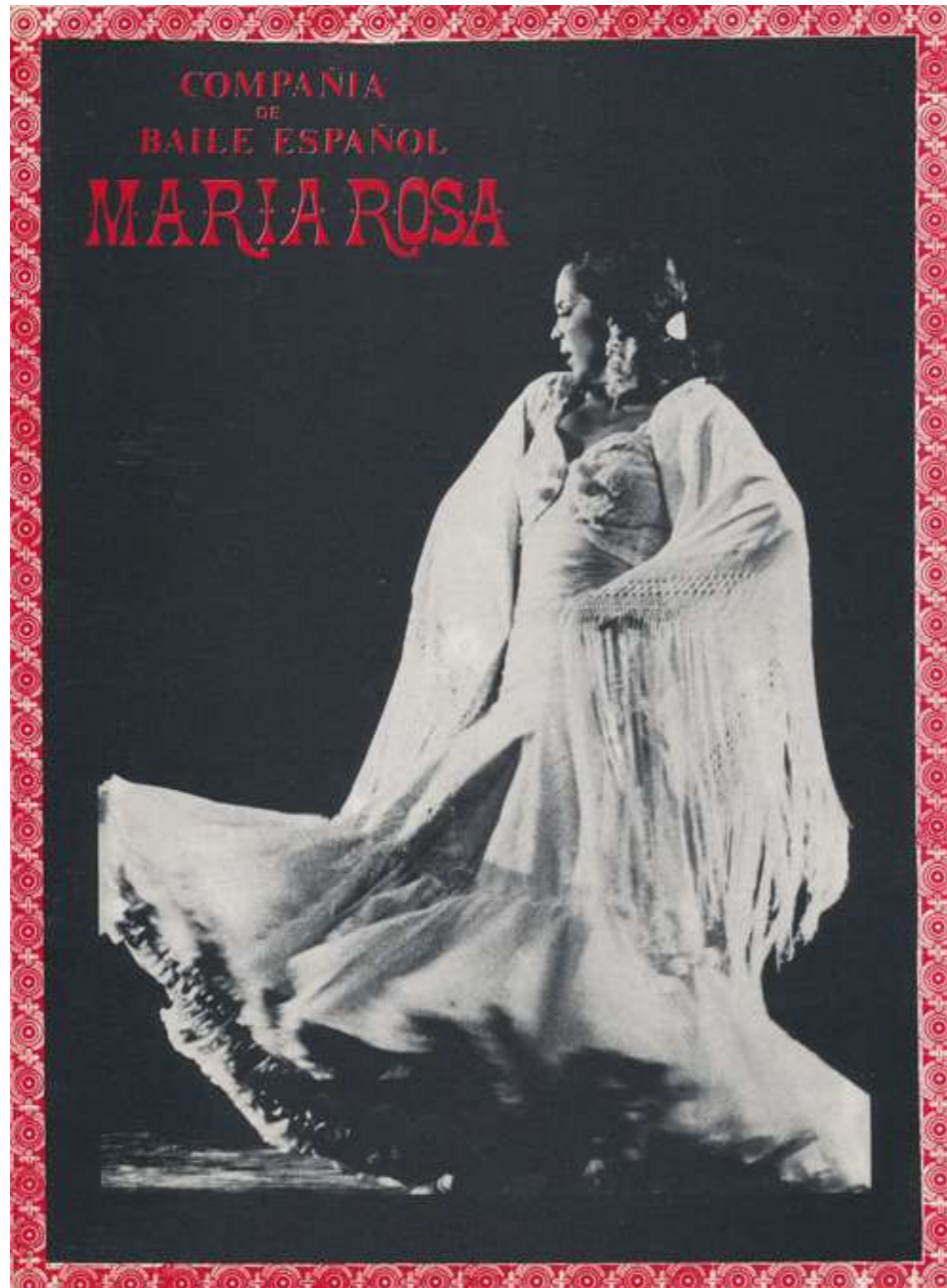
**Viernes 22 de Octubre  
de 1971**

o las 8'30 tarde

**UNICO RECITAL**

TEMPORADA TEATRAL SEPTIEMBRE/NOVIEMBRE 1971





MARIA ROSA BAILA...

**Ballet Español de MARIA ROSA**  
**ELENGO**

artista invitado  
**EDUARDO MONTERO**

Balanzas solistas	Santa de la Cámara María Luisa Egido Maribel Martín María José Gutiérrez María Jesús Piquero	Compañeritas	MARIA ROSA Victoria Eugenia Pablo Anco Jesús Llanos
Balanzas solistas	José del Castillo Alfonso Martínez Pepi Martínez María Montoya	Asistente de dirección coreográfica	Eduardo Montero
Balanzas	Castilla-Asturias Berta Ariza Carmen García	Figurines	MARIA ROSA Lina Begoña Vivi Carreón
Balanzas	Ángel Luis García Alberto López José Luis Albarino José Franco	Maquillaje de MARIA ROSA	JANISSET Longueira
Cantantes	JUAN PEREDA ÁNGEL MATEO	Formación de MARIA ROSA	LONDRESERAS
Solistas	MARCEL BISON ANTONIO ANAYA Andrés Heredia	Yacimiento realizado por	Lina Ángel Hermana y Otilio Vargas Rebeca
Dirección musical de las profesiones	GERARDO COMBAY SALVADOR RUIZ DE LUNA ANTAL DORATI	Equipo técnico de la compañía	Quilón de iluminación José L. Rodríguez Jr. Sastre Ángel Carpintero Galindo Sardinero
		Dirección, producción, coordinación y realización	OSCAR CRUZ MANRIQUE



MARIA ROSA BAILA...

**PROGRAMA**

**Primera Parte**

I - CINCO DANZAS ESPAÑOLAS

1 - SEVILLA Eduardo Montero, solistas y ballet	ISAAC ALBENIZ
2 - ASTURIAS MARIA ROSA	ISAAC ALBENIZ
3 - PUERTA DE TIERRA OLISTAS	ISAAC ALBENIZ
4 - EL ALBAICIN MARIA ROSA, Eduardo Montero	ISAAC ALBENIZ
5 - LA VIDA BREVE Solistas y balanzas	MANUEL DE FALLA
6 - RAPSODIA HUNGARA n.º 5 MARIA ROSA	FRANZ LISZT
7 - ARAGON El Jefe de Zapepón El Jefe de Zapepón MARIA ROSA, Ángel Luis García y todo el ballet	SALVADOR RUIZ DE LUNA

**Segunda Parte**

1 - CARRICO ESPAÑOL  
MARIA ROSA, Eduardo Montero y ballet

★  
No se va a Andalucía  
como un torero  
con una guitarra que toca  
con un torero muy a torero

2 - BOLD DE GUITARRAS Manuel Saiz, Antonio Anaya, Andrés Heredia	MANUEL BISON
3 - CANTASIS Eduardo Montero	POPULAR
4 - ALEGRÍAS Solistas	
5 - SEQUIYLLAS MARIA ROSA	
6 - BULERÍAS GITANAS MARIA ROSA, Eduardo Montero y toda la Compañía	





Empresa  
**SANCHEZ-RAMADE**  
 Tel. 2700

# Gran TEATRO

Jueves 14 y Viernes 15 *Julio 1977*  
 a las 7:30 Tarde y 11 Noche

## Unicos Recitales de Danzas y Música Española

con

*Carmen Albéniz* Auténtica prodigio del baile español

*Arturo Pavón* El Pianista gitano único en el mundo

*Porrinas de Badajoz* Genial intérprete del Cante Flamenco

*Niño Ricardo y Luis Maravilla*  
 Concertistas de Guitarra

Un extraordinario acontecimiento artístico  
 Reciente gran éxito en el  
 Teatro de la Zarzuela de Madrid

A. G. San Antonio - Córdoba  
 PUBLICIDAD SENSICA



**Tania Ballester**

**Reparto**  
(por orden de aparición)

Juan	.....	BERTO NAVARRO
Amadeo	.....	JOSE CERRO
Paco	.....	AMELIA APARICIO
Pástor	.....	RICARDO VALLE
Marina	.....	LINA MORGAN
Honorio	.....	ANTONIO OZDRES
Putinowa	.....	TANIA BALLESTER
Aurea	.....	LOLA PONS

**Números musicales**

PRIMERA PARTE	SEGUNDA PARTE
1.º Presentación-ballet	1.º Nueva York
2.º Gracias por venir	2.º En los actos
3.º Cita en París	3.º El conzpetito
4.º ¡Que cosa está!	4.º La sac en la ciudad
5.º Aleluya charlotina	5.º Agradecios final



**José Cerro**



Vestuario: **JULIO TORRES**      Escenografía **W. BURMAN**



**Amelia Aparicio**



**Ricardo Valle**

**"Ballet Ritmo 79"**

COREOGRAFIA:  
**MOHAMED B. JUNIOR**

Representante: **ADOLFO GALLO**



**Lola Pons**



**Berto Navarro**



# OTRAS MÚSICAS

La música, considerada desde tiempos atávicos como fruto de la inspiración divina, ha sido capaz como pocas expresiones culturales de convertirse en un espejo donde se reflejan los avatares de la sociedad, sus riquezas y miserias, sus aciertos y sus errores, sus trances y desvaríos. El Gran Teatro se ha erigido durante 150 años en un resonante escaparate que ha radiografiado la sociedad que en cada momento nos ha tocado vivir en esta ciudad anclada al Guadalquivir. Seguir el hilo de la huella sonora que, sinuosa y emocionante, ha marcado las tablas del coliseo cordobés, es un ejercicio que va más allá de lo estrictamente musical y se adentra en cuestiones sociales, políticas e incluso económicas, que se han visto reflejadas en cada nota lanzada desde ese altar. El viejo galeón cultural cordobés de velas desplegadas al mundo se ha erigido durante todos estos años en un escenario ritual y social, en envoltorio de ceremonias y desdichas, sustancia para dibujar anhelos o decepciones, generador de complejos procesos psico-anímicos, y no pocas veces como cloroformo de la áspera realidad. Los músicos que han dejado sus rodadas en la boca deslumbrante del escenario del Gran Teatro, han permanecido en la memoria como intérpretes de una banda sonora a través de la que puede cartografiarse con perspectiva los latidos de la ciudad.

Cada actuación no solo ha dejado su mácula, sino que ha fotografiado un instante concreto en el que se han mezclado realidades, aspiraciones y frustraciones individuales y comunes a base de armonía, melodía y ritmo. Cada humilde o altivo intérprete que ha abandonado los nervios en la soledad del camerino para exponerse a pecho descubierto, sin más defensa que su instrumento, a la temida apertura del telón, ha convertido su hazaña un estímulo para el espectador cordobés, que tras la actuación, para bien o para mal, ya no ha vuelto a ser el mismo que expectante dobló la Avenida del Gran Capitán para acceder con curiosidad por la entrada de Menéndez Pelayo. Han sido 150 años a base de notas y silencios, en una abstracta álgebra de emociones con infinita capacidad para conmover, alterar nuestra química cerebral e incluso sabotear nuestro humor a base de recuerdos encerrados en partituras. Una larguísima y variada lista de nombres se ha encargado durante siglo y medio de espolear vínculos, expresar ideas, abrir mentes, romper barreras, derribar prejuicios y hacernos desconectar de la realidad para sumirnos en una comunión en la que dejemos de ser individuos para convertirnos en tribus.

Ángel Vázquez  
Periodista y crítico musical

1940





1943



F. E. T. y de las J. O. N. S.  
 DELEGACIÓN PROVINCIAL  
 DEL FRENTE DE JUVENTUDES

**Recital de Guitarra  
 y Poesía**

Con motivo de la Inauguración de los  
 CAMPAMENTOS DE VERANO

**GRAN TEATRO  
 CÓRDOBA**

Domingo 25 de Julio 1943  
 a las 11 y 1/2 de la mañana

1958

**HOLLIDAY STARS**

PRESENTA

**MIGUELITO VALDES**  
 «MISTER BARALDI»  
 Más en América de la Canción, de fama mundial

Y LAS MAGNÍFICAS ATRACCIONES INTERNACIONALES

**MIGUEL ANGEL**  
**RAFAEL SOLIS**  
**MARI NIETO**  
**JUANCITO Williams**

CON LA GRAN ORQUESTA DE COLOR  
**CUBAN SHOW**

**KAKI & MENENDEZ**  
**AGUILAR & REY**  
**CARIDAD MORALES**  
**PEPIN**  
**Geny an Bel Guerra**

CON LA COLABORACION EXTRAORDINARIA  
**KARY MAYER-MERY DUGAN**  
 FAMOSAS TELEFONAS ARGENTINAS

Al micrófono el popular tenor chileno  
**RAUL PERNIA**

1943





GALLARDO                      EDDY                      LAREDO

← ELENCO →

**QUINTETO TROPICAL**  
 los maravillosos intérpretes de los más modernos estilos  
 sud-americanos:

LAREDO - DICAMO - EDDY - PORTELA y GALLARDO

**TITA GRACIA**  
 la auténtica estrella de la canción ultramoderna.

**CAMILIN**  
 el dislocante caricato andaluz.



1960



**Antoñita MORENO**

Hurtado de Córdoba  
 y su BALLET

TRIO «LOS CHARROS»  
 Música-vocal

ARTURO ALONSO  
 Pícaro vocal clásico

Y la colaboración especial de la artista superlativa  
**Trini Alonso**

BALLET  
 Melinda Gómez - Pedro Muñoz - Josefina Borrero  
 Susana Estrella - Paula Ponce - Perla Baggio  
 Arturo Alonso - Carlos Larrazolo - Julia Carrasco  
 José Nicolás Basso

EMPRESA  
**MANUEL MOXENO**

JOSE MARQUEZ  
**MELCHOR DE MARCHENA**  
 Primer guitarrista

HONORIO CEA  
 Tenor

**ANTONIO L. ASENJO**  
 Primer tenor y contratenor

Director: **EDUARDO DURAN**

HURTADO DE CORDOBA  
 Regista: **JUAN J. COLVO**      Ases. de Escenografía: **RICARDO AHO**

Revisor y Encargado de  
**ROMAN CALATAYUD**

Revisor  
**ESPINANDO ARDANAZ**

Melod. **BOGUE**      Zambor. **CARLOS DEL AMO**      Letra Escrita: **BRAS**      1960 **JOSÉ CHARROL**

Realización Escenográfica: **ISA L. MURILLO**

Escenografía: **CARLOS CORNEJO**

Director artístico: **ANTOÑITA MORENO**

Compañía: **HURTADO DE CORDOBA**






1962

**ROBERTO FONT**  
El genial copista de los maestros de América  
UN ESPECTÁCULO SENSACIONAL DE PRIMERAS FIGURAS!

**Gran Teatro**  
Viernes 11 de Mayo de 1962  
A LAS 7:15 TARDE Y 10:15 NOCHE  
\* **UNICO DIA DE ACTUACION!** \*

Presentación del cantor de todos los tiempos  
**Antonio MACHIN**  
con su superespectáculo internacional  
**"SHOW 1962"**





1966



**CONJUNTO LOS KRONER'S**

1965

**Gran Teatro = Córdoba**  
Días 20, 21 y 22 de Noviembre de 1965 7:15 tarde y 10:45 noche

**JOSE MARIA BASSO**  
Presenta el espectáculo internacional  
**LUIS AGUILÉ**  
EN SU ESPECTACULO INTERNACIONAL  
**CITA DE ESTRELLAS**

Los grandes intérpretes y presentadores de T. V. española  
**FRANZ JOHAM**  
y  
**Gustavo Re**  
La gran pareja española  
**GELU**  
Ballet  
**Masallis Dancer's**  
Los Camarero Gato - Gloria Cruz - Sara Barón - María Dolores - Francisco Balleza  
Isabel Sainza - Leonor Carr - Aurora Román - Franco Lora - Aurora Cruz  
Autor musical: Manuel Codeso

La actuación especial de  
**Bruno Lomas**  
y **Los Rockeros**

Compañía musical y coreográfica  
**Alberto Masullí** Director musical  
**Canas Atigé**  
Escritor: José Director: María Luisa Rojas  
Representación: A. Rodríguez Autoridad musical: E. Santamaría




**Cita de Estrellas**

1961

Este espectáculo es una producción  
**Mario Gallardo**  
**Gran Teatro** - Miércoles 20 y Jueves 21 Octubre 1961  
a las 7:30 y 10:45 noche

PRESENTACION de **LOLITA SEVILLA**  
EN  
**ANDALUCÍA EN ROCK**  
Música de Cádiz moderna, original de Carlos MURELLO y Manuel GARCÍA MURIELLO

Es una exclusiva de Cádiz  
**R. C. A. ESPAÑOLA, S. A.**

**ANDALUCÍA EN ROCK**  
de Carlos Murello, música del maestro Quirce Murello

*No es folklore  
No es revista  
No es comedia*

**¡ES ORIGINAL Y MODERNO!**

Los cantantes: **MARIO CON BATA DE COLA**  
de Bakbich y maestro Jato, y **ENTRE MELICO Y ESPAÑA**, de Villabona y maestro García Murello.

**APTO PARA TODOS LOS PUBLICOS**





1967

**GRAN TEATRO**  
**COMEDIA**  
 Empresa Sánchez Ramada - Telf. 222700  
 Miércoles, 14 y Jueves, 15 de Enero de 1967  
 7:45 tarde y 10:45 noche

«CITA  
 con...»

Y CON...

**Richardine**  
 CELA MORANO y GORIA BLANCO

**Africa Prast**  
 La más bella y juvenil vedette

**Merche y Troya**  
 35 canciones en un segundo

**Chanini**  
 El fenómeno personal

**Gran Orquesta "Montecarlo"**

**Hermanas Garcés**  
 Melodiosos Músicos

**Juanita Banana**

Presentación especial **Alexandra** en un momento de gran y juvenil



Merche y Troya Chanini Hermanas Garcés

Programación: FERCON

406

1968

**Gran TEATRO**  
 EMPRESA SANCHEZ-RAMADA - TEL. 222700

Miércoles 14 de Febrero de 1968  
 (Día de San Valentín)  
 a las 8 de la tarde

**I Festival de  
 Conjuntos Modernos**

Con la colaboración de

Los Brujos  
 Los Flamencos  
 Los Muster  
 Los Merckin's  
 Los Quilva

y la colaboración especial de

**Los S'cocios  
 (CHIRIGOTA)**

Organizado por la  
**EMPRESA SANCHEZ-RAMADA**

Presentado por  
**LA VOZ DE ANDALUCIA**

en homenaje a la pareja  
 enamorada en el programa:

**I Semana  
 de los Enamorados**


C.B. San Antonio - Plaza del Ángel, s/n, 4 - Teléfono Local: 02 04 942

1969

**Gran Teatro**

Sábado 20  
 Diciembre  
 de 1969

7:45 tarde  
 10:45 noche



**RECITALES  
 DE  
 SALOME**

**DOS UNICOS RECITALES**

407



1969

**UN ALARDE ESPECTACULAR  
EN UN AMBIENTE FRÍVOLO  
A RITMO DE MUSIC-HALL**

**¡EL MAS SENSACIONAL  
ESPECTÁCULO DEL AÑO 1969!**

**ES UN ESPECTÁCULO A. ROLDÁN**  
DON JUAN DE AUSTRIA, 18 - TELÉFONOS: 214704 - 214005  
**VALENCIA**

Representación General: **ALVARO MARINO**  
Bata: **TIMCHENKO**    Iliza: **ZB - Madrid**

**GRAN TEATRO**  
(CORRUBOS)

Miércoles 5 y Jueves 6 de Marzo de 1969

**SENSACIONAL ACONTECIMIENTO - ANTONIO ROLDÁN**  
PRESENTA EL GRAN SENSACIONAL ESPECTÁCULO DEL MUNDICHALE

**GUANTANAMERA**  
(TOSTERANDA N.º 1) con  
**ALMA - JHONNY - DARIO**

**Los 3  
SUDAMERICANOS**  
"Las voces más famosas del momento"  
Toda a las 8:30 - Pesta a las 10:30



1970

**GRAN TEATRO**  
Empresa Sánchez Ramade    Tel. 222700  
**CORDOBA**

**3**  
UNICOS  
DIAS

SESIONES  
TARDE Y  
NOCHE

del Martes 19 al Jueves 21 de Mayo de 1970

**JOAQUIN GASA**

PRESENTA  
EL  
SENSACIONAL  
ACONTECIMIENTO  
TEATRAL

**SARA  
MONTIEL**



**EN PERSONA**

MONTAJE Y COREOGRAFIA

**RICARDO FERRANTE**

1970

**PROGRAMA**

Gran espectáculo musical, en dos partes, guión original de VIZCAINO CASAS y SANTIAGO MORA,  
arreglos musicales y música original de Gregorio García Segura

<p><b>PRIMERA PARTE</b></p> <ol style="list-style-type: none"> <li>1. <b>Prologo y presentación del Ballet</b> (Mora, Ruiz y Ferrante, música de García Segura) Ballet</li> <li>2. <b>The Lucky Ladies</b></li> <li>3. <b>Fragmentos de:</b> "TROTAMUNDOS" (Antonio Martínez Hernández), música de Sotomayor y Barrios; "JOANNA" (Francisco Casanova, música de Tosti y Balle); "TOLES BERGERS" (Francisco López "Harlamé", (Paco Miguel) "PODRIA YO KASLAR" (Elvira, música de Friedrich Lorenz) Joaquín Gasa Jr.</li> <li>4. <b>Valdes famosas de Sara Montiel</b></li> <li>5. <b>"Castigo aprendi"</b> (Armando Manzanero) SARA MONTIEL</li> <li>6. <b>"Encuentro"</b> (Rafael de León, música del maestro Salazar) SARA MONTIEL</li> <li>7. <b>Tiempos de Goya</b> (Secuencia de la película "EL ULTIMO CUPLI" (Antonio Mui-Galanda) y J. María Antonnani) a) <b>BAILE EN EL PATIO</b> (Eduardo Ferrante, música de García Segura) Ballet b) <b>"EL PICARDO DIEZ"</b> (Maldonado, música de Alessio y Martín Quirós) SARA MONTIEL c) <b>TOROS EN BLANCO Y NEGRO</b> (Ricardo Ferrante, música de García Segura) Ballet y Juan Gasa</li> </ol>	<ol style="list-style-type: none"> <li>8. <b>"El Belcario"</b> (Mora, Casado, música de Pujol) SARA MONTIEL</li> <li>8. <b>Ballet ruse</b> (Mora de García Segura) Ballet</li> <li>9. <b>"A lo vera"</b> (Rafael de León, música del maestro Salazar) SARA MONTIEL</li> <li>10. <b>Rainha Confesso</b> (A UNOS DIOS)</li> <li>11. <b>"Canta guberna"</b> (Jelly y Bolívar, música de Vilbazo) SARA MONTIEL</li> <li>12. <b>Final primer acto</b> (Mora, Ruiz, música de García Segura) SARA MONTIEL y toda la Compañía</li> </ol> <p style="text-align: center;"><b>SEGUNDA PARTE</b></p> <ol style="list-style-type: none"> <li>1. <b>Prologo</b> (García Segura)</li> <li>2. <b>Ballet Good Girls</b> (Ferrante, música de García Segura) Ballet</li> <li>3. <b>"Apache"</b> (Ferrante, música de García Segura) Ballet musical y SARA MONTIEL</li> <li>4. <b>Es mi hombre</b> (Aracama, música de Ferrite) SARA MONTIEL</li> </ol>	<ol style="list-style-type: none"> <li>5. <b>Ciertas mujeres (Good Girls)</b> (Ferrante, García Segura) Ballet</li> <li>6. <b>"Llegó el amor"</b> (Joaquín Gasa Jr.)</li> <li>7. <b>"Fumando espero"</b> (García, música de Vilbazo) SARA MONTIEL</li> <li>8. <b>"A noche de mi hora"</b> (Antonio Durán) SARA MONTIEL</li> <li>9. <b>The Lucky Ladies</b></li> <li>10. <b>1900</b> a) <b>"MACHUCIA"</b> (Ricardo Ferrante) Ballet b) <b>"PERDIDAMENTE"</b> (Aracama, música de García Segura) Joaquín Gasa Jr. c) <b>TEMAS PARA EL BALLE</b> (Ferrite, García Segura) Ballet</li> <li>11. <b>"Nena"</b> (Pacha, música de Zamorán) SARA MONTIEL</li> <li>12. <b>The Lucky Ladies</b></li> <li>13. <b>"La Violeta"</b> (Manzanero, música de Pujol) SARA MONTIEL</li> <li>14. <b>Final</b> (García Segura) SARA MONTIEL y toda la Compañía</li> </ol>
---	---	---

NOTA.—La empresa se reserva el derecho de alterar el orden del programa.      Autorizado para mayores de 18 años.



1972

**MARI TRINI** RECITALES

Introducción	
Canción Vieja	Yo no soy esa
Escúchame	Canções a mi manera
Me marcharé	Un hombre marchó
Amores	Si no te vas con la tarde
Algo así	Amaneci en tus brazos
Déjame	Vals de otoño
Vive	La fanette
Ne me quite pas	En una noche callada
El alma no venderé	El señorito español
Yo confieso	No se que pasará
Ayer	Cuando me acaricias
	Mañana

Dirección musical y piano: Ricardo Miralles  
 bajo: Eduardo Medina  
 guitarra: Miguel Interoza  
 batería: Juan José Etxuri



1972

**CONCIERTOS DE  
"ROCK Y AMOR"  
MIGUEL RÍOS**

Imp. Hispavox, S.A. - Moncada, 22. Madrid / Depósito Legal M. 2.199-1971

**MIGUEL RÍOS  
UNIDOS**

UNIRSE EN EL AMOR Y EN LA LIBERTAD!  
 QUIZAS ESTO SEA EL RESUMEN DE MUCHOS  
 DÍAS DE TRABAJO; QUIZAS ESTO SEA EL  
 RESUMEN DEL PRESENTE ALBUM; QUIZAS  
 ESTA SEA LA IDEA QUE DEFINE, AHORA Y  
 AQUÍ, MI PENSAMIENTO.

*Rock y Amor  
Miguel Ríos*

EN DISCOS HISPAVOX, S. A.



1973

**REPERTORIO**

MELONGA DEL MONTEVIDEO	Casullo Martínez Falcó
ANCO CANTANOCES AL VIENTO	Talabán Gómez y Aragón
PUNA ARRIBA	Fallo - Casallo
TABACALERA	Fallo - Perdigones
MATERIDAD	José Pedrolé
PRONIA	Sánchez J. García
MAMA ANGSTIA	José Pedrolé - Sánchez
MNERO POTOSINO	Fallo - Casallo
PAJARO SUDAMERICANO	Oscar Alfaro
ZAMBA DE LA ESPERANZA	Los Morales
MARTEL FERRO (Progresivo)	José Hernández
YO SOY EL DUEÑO DE TODO	Horacio Guzmán
RO DE LOS PAJAROS	Andrés Zampieri
SIN CABALLO Y EN MONTE	Yupendi
OBEN	José Carrasco
MELONGA DEL SOLITARIO	Yupendi
CUANDO SE FONGA EL SOL	Carlos Form
LOS ALAMBRADOS	Bernal
LA LÓPEZ PERERA	Arturo Crespo
EL DUEÑO UN CABALLO NEGRO	Yupendi
MELONGA URUGUAYA	José María Guzmán
POETA	Yupendi
ORZANO	Sánchez J. García y Sierra
ASSENTIMIENTO	José Olivares
INDIA MADRE	Fallo
SURAMERICA	José Olivares
EL FAYADOR PERSEGUIDO	Yupendi
LA VALERÍA	Fallo
YO SOY PURAJEY	Marcelo Carbone
DE MI MADRE	Orlando Ríos
CHOCOLADA	José Carrasco
WIGEN RADA	Marcelo Albariza
EL AÑO Y EL CANARIO	Horacio Guzmán
CANCION DE CENA NAVIDEÑA	Andrés Zampieri
VENCEDOR DE YUPON	Yupendi
ZAMBA DEL CARRERO	Leguizamón

**CAFRUNE**  
con **marito**  
recitales

1973

Domingo, 16:  
en función de Tarde

Lunes, 17:  
en función de Noche

*canta*  
**Maria Dolores Pradera**

*con*  
*Los Gemelos*

**DOS UNICOS RECITALES**

1974

**Jueves 23 y Viernes 24 de Mayo**

**!!POR PRIMERA VEZ EN ESPAÑA!!**

**GENTES DEL SIGLO XXI**  
PRESENTA  
EL GRAN ESPECTÁCULO  
COMICO-SATIRICO  
MUSICAL

**BAILANDO DE ENTRENDE LA GENTE**  
DE ALONSO HILLÁN Y GARCÍA SEGURA

**3 AÑOS ININTERRUMPIDOS EN MADRID**

SI USTED ES ASIDUO DE "HERMANO LOBO" Y "LA CODORNIZ" NO PUEDE DEJAR DE VERNOS.

EL ESPECTÁCULO QUE "DICE" CON MÚSICA "LAS COSAS" DEL PAÍS. RIGUROSAMENTE AUTORIZADA PARA <sup>mayores</sup> **DE 9 AÑOS**



1974

# BRASIL TROPICAL



Viernes 20,  
Sábado 21  
y Domingo 22  
Diciembre  
de 1974

TRES UNICOS  
DIAS  
DE ACTUACION

**GRAN TEATRO - Córdoba**  
Empresa Sánchez - Ramado

**Funciones Tarde y Noche**


Gráficas Ortega-Avd. del Pilar, 1-Tel. 13 14 88 - Calahorra 1974

1975

# GRAN TEATRO - Córdoba

Empresa Sánchez Ramado  
Del Viernes, 5 al Domingo, 7 de Diciembre de 1975 Tardo y Noche

**¡POR FIN!**



## LA CORTE DE FARAON

de Perrin y Palacios, música de Vicente Lleó  
VERSION ORIGINAL INTEGRAL

Dirección:  
**RICARDO ARRIBAS**



1975

De jueves 29 Mayo a martes 3 Junio

MANUEL COLLADO  
presenta

# GODSPELL



(En espectáculo musical basado en el Evangelio)  
Original de JOHN-MICHAEL TEBELAK y STEPHEN SCHWARTZ  
Versión de J. L. MARTÍN DESCALZO - Adaptación de JOSE M. PÉMAN

INTERVIENEN

FREDY ALVES • FERNANDO CONDE • CAROLINA CORTES  
GONZALO FERNANDEZ • MILENA GALAN • GABY HERNANDEZ  
ISABEL MESTRES • MONSERRAT PROUS • NICOLAS ROMERO  
CARME SANSÀ • JOSE TORRENTS • NANCY WYMAN  
JOSEMA YUSTE • RAFAEL ZARZA

Director musical: JOHNNY GALVAO    Escenografía y figurines: ANTONIO CORTES    Director coreográfico: DICK STEPHENS  
Director: JOHN MICHAEL TEBELAK

Ya están aquí los nuevos locos  
de  
**GODSPELL**  
es una fiesta, venga a divertirse  
con nosotros.

# GODSPELL



(En espectáculo musical basado en el Evangelio)

1979

# GRAN TEATRO

Lunes 21 - 8 tarde y 10'30 noche

¡VUELVE!



# CARLOS CANO

en

## RECITALES-CONCIERTO

con

RAFAEL SANTIAGO ..... guitarra  
JORGE SERRANTE ..... contrabajo y piano  
DAVID PIBUS ..... saxo y piano  
JAVIER MAS ..... laúd

**(PRECIOS PUPULARES)**



# EL RENACER DEL GRAN TEATRO A PARTIR DE 1986

El Gran Teatro renació un 20 de mayo de 1986 tras ser salvado de su demolición por el Ayuntamiento de Córdoba. En las décadas transcurridas desde entonces, el Gran Teatro se ha convertido en el epicentro de la vida cultural de la ciudad, ofreciendo a los cordobeses la oportunidad de disfrutar entre sus paredes de los más destacados artistas, de todos los géneros, del ámbito local, nacional e internacional, y su escenario ha visto también emerger el talento joven de nuestra ciudad.

Representar en una corta galería de imágenes la última etapa de vida del buque insignia de la cultura cordobesa es imposible, sirva esta pequeña muestra a modo de recuerdos con que avivar nuestra memoria...

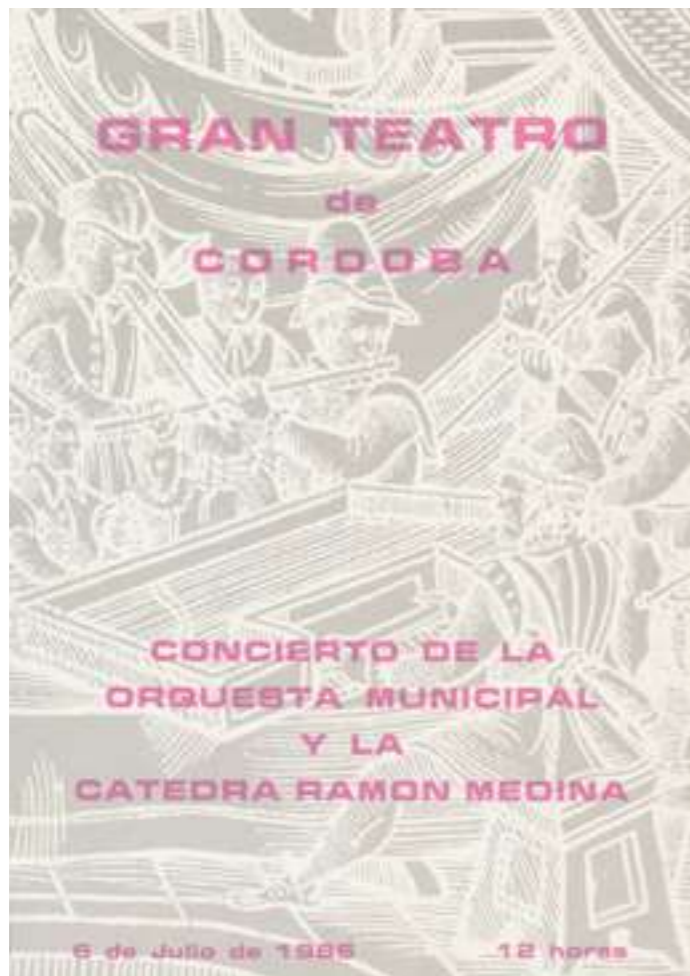
Larga vida al Gran Teatro de Córdoba

1986





1986




1986

Loquillo y los Trogloditas.  
Foto: R. Mellado

1988








Fundación  
**helios**  
presenta

**Nureyev  
and  
friends**

O. M. TEATRO S. A. presenta a

**RAFAELA APARICIO**

en **MALA YERBA**  
original de RAFAEL MENDIZABAL



con  
**NANCHO NOVO**  
**PALOMA SUAREZ**  
**JUAN GRAELL**  
y  
**ANGEL PARDO**  
en el papel de JUAN

Decorados:  
**ESCENIA VI S. A.**

Iluminación:  
**CARLOS MORENO**

DIRECCION:  
**EDUARDO FUENTES**



1990



Pedro Lavirgen en la ópera Carmen, de Bizet.  
Foto: Manuel A. Jiménez

1990

**10 MESES**  
**EN EL TEATRO MARQUINA DE MADRID**  
**¡el mayor éxito de la temporada!**

Por orden de intervención

María Luisa Merlo \* Elvira Travesi \* Luis Prendes \* Pedro Civera \* Andrés Resino \* Alfredo Alba

**LA CINTA DORADA**

de  
**MARIA MANUELA REINA**  
DIRECCION: ANGEL GARCIA MORENO

Es una programación de **Carpina**  
Técnica del Espectáculo

**GRAN TEATRO - Córdoba**

Del 5 al 7 de Octubre de 1990  
 Sábado, 6 - Tarde 7'30 - Noche 10'30  
 Viernes, 5 - a las 9 noche  
 Domingo, 7 - a las 8 tarde

1990

**María Dolores Pradera**

Gran Teatro



1991

Pat Metheny en el Festival de la Guitarra.  
Foto: Manuel A. Jiménez



1992

Inmaculada Aguilar.  
Foto: J. Díaz Tienda



1992

Presentación de la Orquesta de Córdoba,  
con Leo Brouwer y Rafael Orozco.  
Foto: Manuel A. Jiménez



1992

Orfeo y Eurídice, con el Coro  
de Ópera del Gran Teatro.  
Foto: Manuel A. Jiménez





1992

Michael Nyman.  
Foto: Manuel A. Jiménez



1992

Alfredo Kraus.  
Foto: Manuel A. Jiménez



1993

Concha Calero en el Festival de la Guitarra.  
Foto: Manuel A. Jiménez



1993

Paco Ibáñez.  
Foto: Manuel A. Jiménez





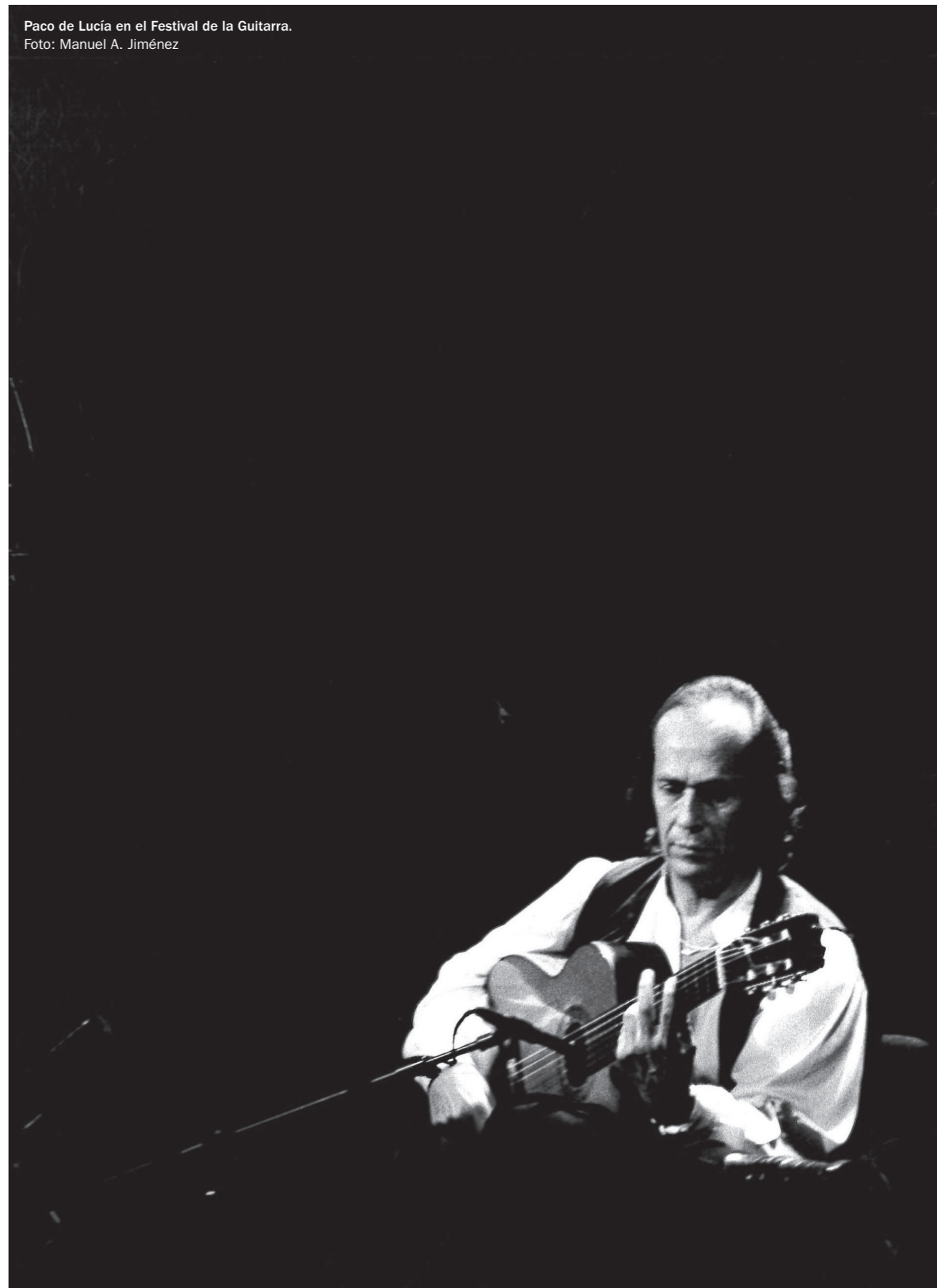
1994

Vicente Amigo con Enrique Morente en *Entre amigos*.  
Foto: Manuel A. Jiménez



1995

Paco de Lucía en el Festival de la Guitarra.  
Foto: Manuel A. Jiménez





1996

Lindsay Kemp and Friends.  
Foto: E. Bajo



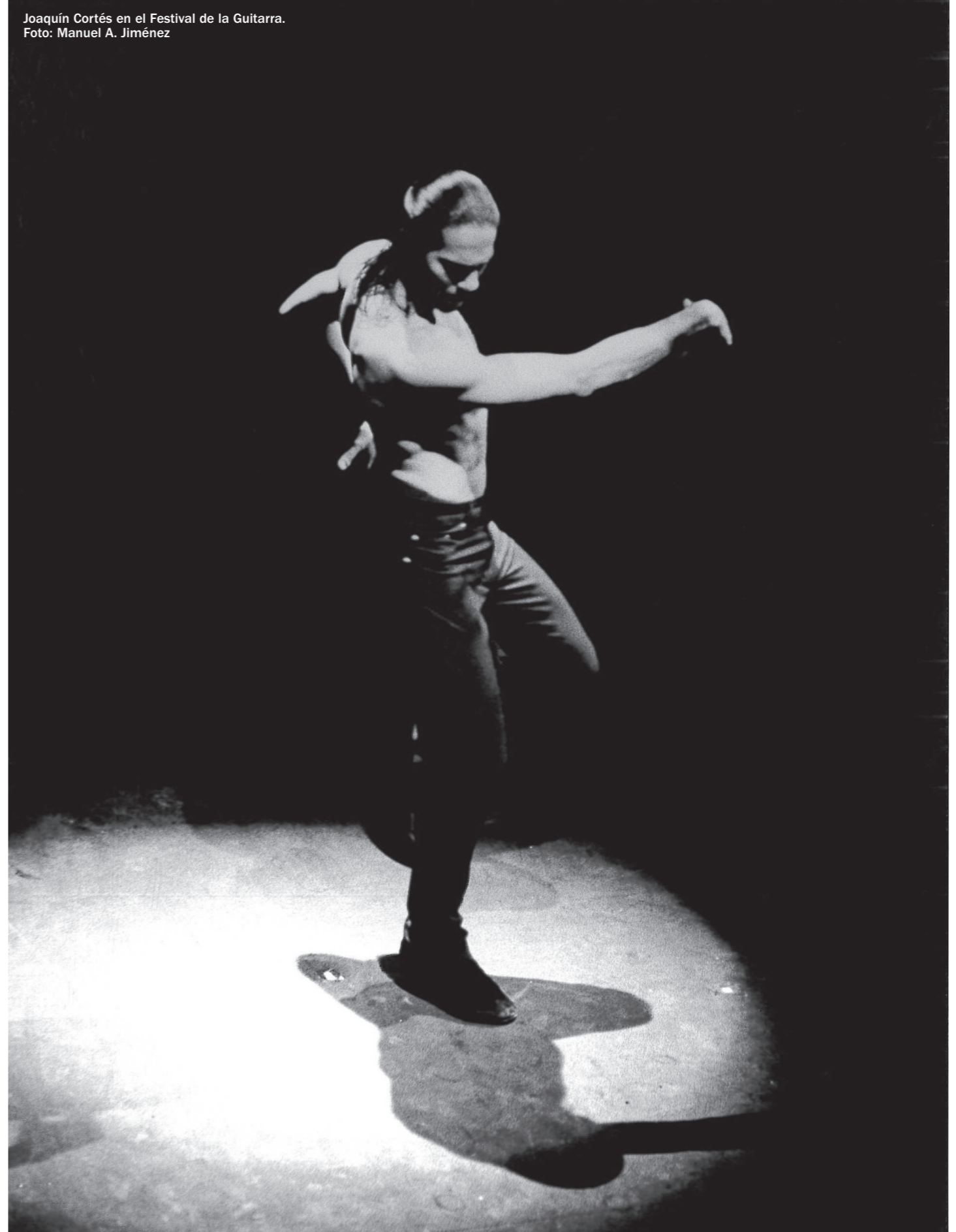
1996

Compañía de Teatro la Buhardilla.  
*Los viejos*, de Francisco Benítez.  
Foto: E. Bajo



1996

Joaquín Cortés en el Festival de la Guitarra.  
Foto: Manuel A. Jiménez





1996

Joaquín Sabina.  
Foto: E. Bajo



1997

Blanca del Rey en Renacer.  
Foto: E. Bajo



1997

Mario Maya en Los flamencos  
bailan y cantan a Lorca.  
Foto: E. Bajo



1998

Orquesta de  
Plectro de Córdoba.  
Foto: José C. Nievas





1998

Carmen Linares y Manolo Sanlúcar en el Concurso Nacional de Arte Flamenco.  
Foto: José C. Nieves



1998

Raphael en Punto y seguido.  
Foto: E. Bajo



1998

Julio Bocca y el Ballet Argentino.  
Foto: José C. Nieves





1999

Concurso de Agrupaciones carnavalescas.  
Foto: E. Bajo



2000

Tricicle.  
Foto: José C. Nieves



1999

Paco Serrano en el Festival de la Guitarra.  
Foto: José C. Nieves



2000

Luis Medina en Humana.  
Foto: José C. Nieves





2001

Paco Serrano en el Festival de la Guitarra.  
Foto: José C. Nievas

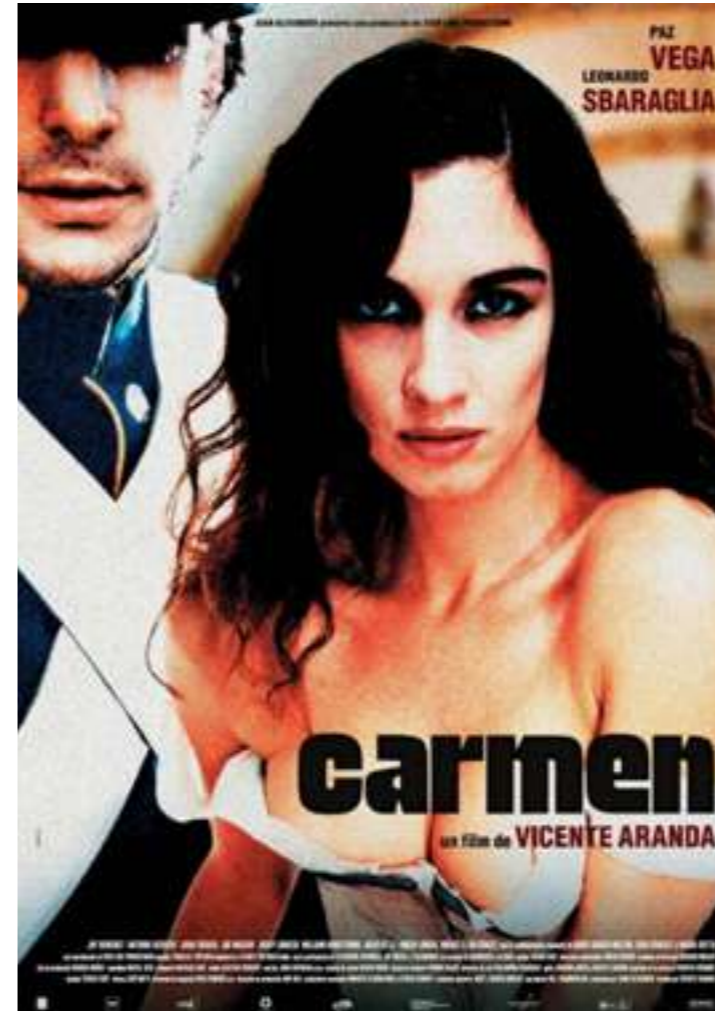


2002

Cinco horas con Mario, con Lola Herrera.  
Foto: José C. Nievas



2003



2004

Compañía de Antonio Márquez, Preludio,  
zapateado y boda flamenca.  
Foto: José C. Nievas





2004

*Sueño de una noche de verano*, con Verónica Forqué.  
Foto: José C. Nievas



2005

Luis Eduardo Aute,  
*Autorretratos*.  
Foto: José C. Nievas



2005

Chick Corea & Touchstone.  
Foto: José C. Nievas





2005

Ballet Nacional de Cuba, con Alicia Alonso.  
Foto: José C. Nievas



2005

Joan Manuel Serrat, en 100 x 100 Serrat.  
Foto: José C. Nievas



2005

Compañía de Teatro Par, *Abre el ojo*.  
Foto: José C. Nievas



2005

La Cubana en *Cómeme el coco, negro*.  
Foto: María Moya





2008

Ópera *Madame Butterfly*.  
Foto: María Moya



2008

Manuel Moreno El Pele. Festival de la Guitarra.  
Foto: María Moya



2008

*La discreta enamorada*, Compañía Trápala.  
Foto: María Moya



2008

*Coppelia*, Ballet de Victor Ullate.  
Foto: María Moya





2009

La cena de los generales, con Sancho Gracia y la dirección de Miguel Narros.  
Foto: María Moya



2010

Musical Mamma Mia.  
Foto: María Moya



2009

Al Di Meola World Sinfonía. Festival de la Guitarra.  
Foto: María Moya



2010

Ópera La Boheme, con la Orquesta de Córdoba y el Coro de Ópera de Cajasur.  
Foto: María Moya





2010

Johnny Winter. Festival de la Guitarra.  
Foto: María Moya



2012

Musical *La Bella y la Bestia*.  
Foto: María Moya



2012

*Réquiem* de Mozart. Orquesta Sinfónica del Conservatorio  
Rafael Orozco y el Coro de Ópera de Córdoba.  
Foto: María Moya





2013

¿Quién tema a Virginia Wolf?, con Carmen Machi.  
Foto: María Moya



2014

Ópera Macbeth con la Orquesta de Córdoba y el Coro Ziriyab.  
Foto: María Moya



2014

Luz Casal, Almas Gemelas.  
Foto: María Moya





2015

Medina Azahara, Puertas del Cielo.  
Foto: María Moya



2016

Ainhoa Arteta, *La voz y el poeta*.  
Foto: María Moya



2016

Esperanza Spalding.  
Foto: María Moya





2016

Santiago Auserón y la Orquesta de Córdoba,  
*Vagamundo*. Festival de la Guitarra.  
Foto: Rafael Alcaide



2016

Paco Peñas, *Patrias*. Festival de la Guitarra.  
Foto: Rafael Alcaide



2016

Gala de oro 50 aniversario Conservatorio  
Profesional de Danza Luis del Río.  
Foto: María Moya



2017

Nuria Espert en *Incendios*.  
Foto: María Moya





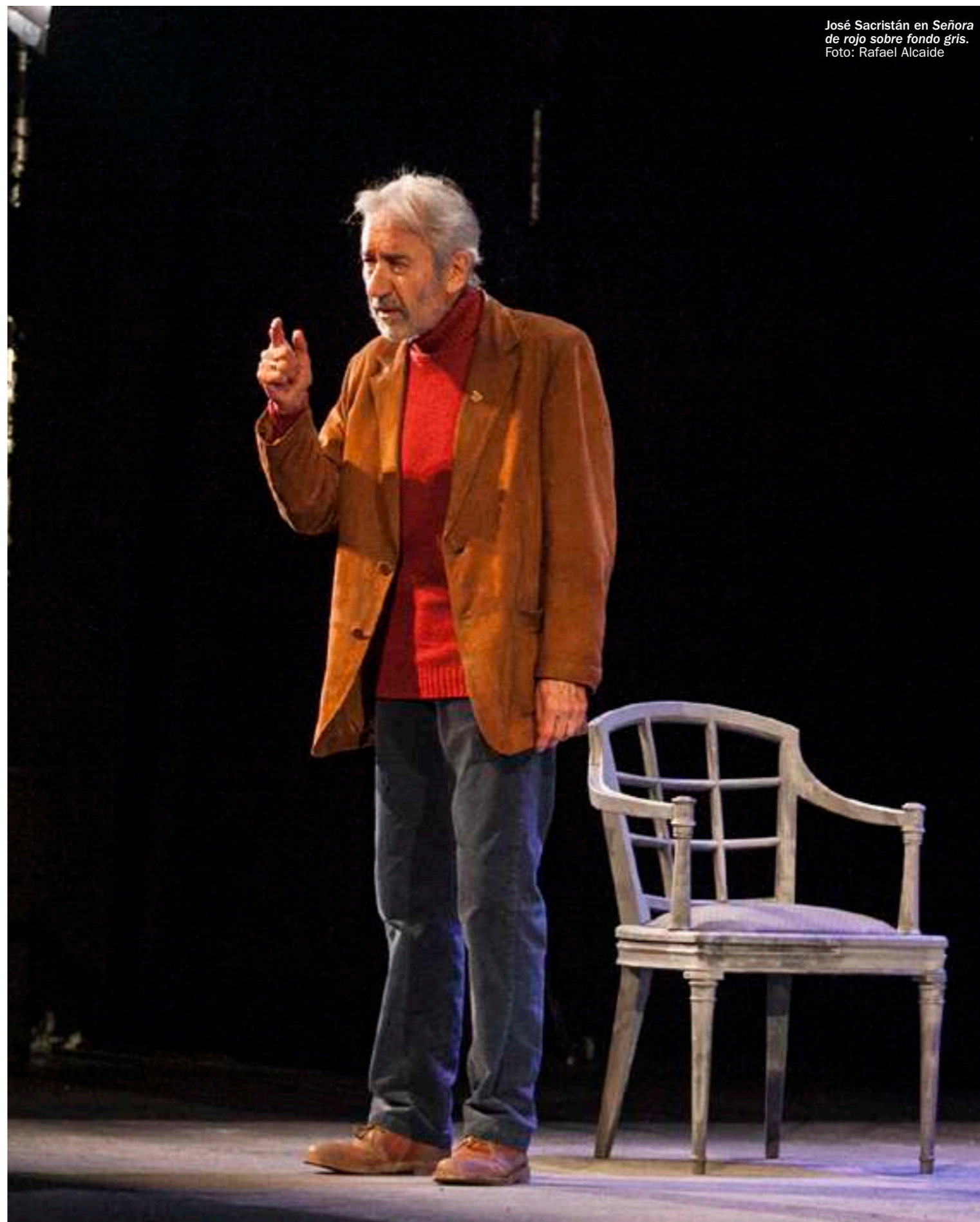
2017

La cantante calva, con Fernando Tejero.  
Foto: María Moya



2018

José Sacristán en Señora  
de rojo sobre fondo gris.  
Foto: Rafael Alcaide



2017

Musical Cabaret.  
Foto: María Moya





Arcángel, *Abecedario flamenco*.  
Foto: Rafael Alcaide



*Electra*, Ballet Nacional de España.  
Foto: Rafael Alcaide





ESTE  
LIBRO  
SE TERMINÓ DE  
IMPRIMIR  
EN DICIEMBRE  
DE 2023





Ayuntamiento de Córdoba



AYUNTAMIENTO DE CORDOBA  
Delegación de Cultura  
y Patrimonio Histórico

Archivo Municipal