

ID: 19105 - *Encuesta: Censo al teatro de grupos. Primer Acto*, 1974, 165: (febrero), pp: 65-71

I grup a-71

1.—Companyia “Grup A-71” de la Sala Gaudí. Barcelona. Febrero-1973.

2.—La Galería de Arte “Sala Gaudí” propuso a Jaén María Gual —actual director del grupo— iniciar un grupo de teatro, actividad prevista en esta joven sala y aún no realizada. Recogiendo esta oferta reunió varios miembros, procedentes uno, del teatro comercial, otros, de grupos independientes o escuelas de A.D. que iban a constituir el núcleo de lo que más adelante sería el grupo. A todos nos movía el interés de realizar un teatro fuera del anquilosado y nada atractivo teatro comercial. La primera selección fue a nivel individual ante el compromiso y el rigor de trabajo que desde un principio nos exigimos. Un total de 15 miembros emprendimos el primer trabajo sobre una selección de textos de Manuel de Pedrolo que nos sirvió de base para el espectáculo de rodaje y acoplamiento. Estos textos nos exigían una labor de mesa concienzuda para penetrar en el complejo mundo de Pedrolo, la problemática del hombre frente a su propia libertad, y al mismo tiempo nos facilitaban el intercambio de pareceres y de comunicación, base indispensable de funcionamiento para un grupo cuando sus miembros son de procedencias distintas. Después se presentó la posibilidad de realizar un homenaje a “Adrià Gual”, subvencionados por el Ayuntamiento de Barcelona. Decidimos aceptar teniendo en cuenta el escaso tiempo de vida del grupo, la repercusión que traía consigo, y la oportunidad de un montaje subvencionado. Elegimos un texto de Molière, pues aparte de la vinculación que A. Gual tuvo con él, nos enfrentábamos con un clásico y la opción de darle una dimensión actual y nueva. Estamos rodando este montaje en la actualidad por tierras catalanas. El trabajo en común, las diferencias de fines, niveles de preparación y dedicación de los miembros del grupo nos obliga a reducir el número de componentes y a empezar el próximo montaje sin su colaboración.

3.—Dependemos de “Galería de Arte: Sala Gaudí”, donde tenemos local de ensayos. No disponemos de local fijo de actuación, ya que estamos pendientes de conseguir permisos gubernativos para poder representar en el mismo local de la Sala, cuestión bastante difícil por que carece de las condiciones que actualmente se exigen.

4.—Normalmente la Sala nos adelanta los gastos de montaje, que posteriormente reintegramos, con lo que ganamos en las actuaciones.

5.—Debido al poco tiempo de nuestro funcionamiento, sólo hemos actuado en Barcelona, capital, y en los pueblos de la región. En estas salidas actuamos una vez. Hasta ahora no hemos llevado a cabo giras.

6.—Ninguna. Tan sólo estamos relacionados con otros grupos de T.I. con los que colaboramos proporcionándonos mutuamente datos de interés y actuaciones.

7.—Al finalizar el espectáculo presente, quedaremos 9 miembros: dos actores, tres actrices, un director, un técnico de luz-sonido, un encargado de dicción y un escenógrafo. Dedicación preferencial, no absoluta pero si se acomoda el trabajo a las exigencias del grupo. De la relación antes expuesta, la profesionalidad sindical de nuestros miembros es: 2 actrices con carnet, un actor con carnet, un actor con carnet de variedades (mimo), un director con carnet de empresario. Nuestro enfoque es funcionar en circuitos comerciales ya que queremos llegar, desde donde sea, al mayor número de público posible. En este sentido tenemos ya tres experiencias: a) Teatro Español de Barcelona, del 5 de junio-73 al 10 de junio. b) Salón del Tinell, del Excmo. Ayuntamiento, del 2 al 5 de octubre-73. c) Teatro Romea del 6 al 18 de noviembre-73. Lo que no podemos amortizar en estas aventuras “comerciales” lo tenemos que recuperar en los bolos que a raíz de ellas efectuamos.

8.—Intentamos una cooperación absoluta actor-director-escenógrafo-equipo técnico, han de ser un bloque al servicio del espectáculo, conscientes cada uno del puesto que ocupan, con plena facultad para opinar sobre todo lo relativo al montaje. De momento el montaje se enfoca por obra, pero queremos hacer paralelamente, ejercicios de expresión, vocalización, dramaturgia, etc. Aún no se puede hablar de tendencias dramáticas ya que hemos tenido que acomodarnos a nuestras posibilidades. Queremos dar un teatro con el máximo de calidad, sin encerrarnos en minorías. Las experiencias realizadas hasta el momento nos señalan la necesidad de encontrar un camino intermedio.

9.—Vehículo de comunicación perfecto que lleva aparejado consigo una clara función cultural y de concienciación.

10.—Montajes realizados:

“*Descens a la superfície interior, tres*” M. Pedrolo. Jun-73. R-16; “*La farsa dels metges*”. Molière.

11.—Económicamente funcionamos como cooperativa y luchamos por integrarnos a escenarios comerciales, ya que procedemos del T.I. o del campo profesional donde no nos satisface como marchan las cosas. Esta posición intermedia es muy difícil. Intentamos presentar teatro en catalán conscientes del problema de las nacionalidades. Queremos cubrir el vacío de los teatros comerciales de nuestra ciudad. Esto no excluye actuar algún día en lengua castellana si consideramos un texto que es oportuno hacer.

2 adagio

1.—ADAGIO. Puebla de Cazalla. (Sevilla). Fundado en agosto, 1970.

2.—El grupo se formó a raíz de la disolución temporal de otro grupo de Puebla de Cazalla, con el concurso de otros miembros no vinculados anteriormente al teatro. Una nueva incorporación de miembros ocurrió en junio de 1971. "Adagio" suele cesar en sus actividades los meses de mayo, junio y julio por ser fechas de exámenes y porque alguno de sus miembros marcha a lugares de trabajo veraniegos. Los que se quedan preparan el material para la próxima temporada.

3.—No dependemos, en absoluto, de entidad alguna. El local de ensayos ha sido errante hasta ahora: un año en una escuela cedida por el Ayuntamiento, un año en los locales del Casino de Artesanos y el resto, en una habitación del Bar Central y en domicilios particulares de los miembros. Desde el pasado mes de agosto hemos alquilado una casa.

4.—En principio sólo contábamos con las aportaciones de los miembros. Ahora, nos mantenemos de las recaudaciones obtenidas en las representaciones.

5.—El grupo ha actuado en diversos lugares de las provincias de Sevilla, Cádiz, Huelva y Málaga. En cada localidad que se visita se suele dar una o dos representaciones. En Puebla de Cazalla, 4 ó 5.

6.—"Adagio" mantiene relaciones directas con otros grupos de teatro, especialmente con "Formas", "Esperpento", "T.E. Algabeño" y "T.E. Lebrijano", a través de reuniones, organización de ciclos y sesiones de trabajo conjuntas.

7.—El grupo consta de 21 miembros, de los que sólo 7 pueden dedicar al teatro más de 14 horas semanales. No existe profesionalidad ni hay miembros con carnet. Existen dos ofertas para actuar en circuitos comerciales —salas de fiesta, como café-teatro— que no podemos atender por problemas de diversa índole. Sólo se han realizado alguna que otra actuación en salas de fiesta y teatros comerciales. Los contratos en los teatros de pueblos andaluces se efectúan en las mismas condiciones que las compañías de revista que visitan estos locales.

8.—En la actualidad se sigue la preparación de actores según el método de Stanislawski, aunque los ensayos se realizan mediante las sucesivas etapas propuestas por Brecht. También se están realizando estudios sobre la Comedia del Arte, Meyerhold y el espectáculo musical.

9.—Un espectáculo popular, un arte de masas cuya base es la comunicación directa con el especta-

dor, a quien se debe hacer partícipe y crítico de todo espectáculo. Teatro popular, claro, directo, que intente atraer e identificarse con un público marginal hasta ahora por su condición social.

10.—Montajes realizados:

"Aprobado en inocencia", de Luis de Peñafiel. Set-70. 4 rep.; "La Camisa", de Lauro Olmo. Dic-70. 8 rep.; "El hombre vegetal", de M. Ballesteros. Mar-71. 9 rep.; "La taberna y las tinajas", de R. Méndez. Mar-71. 8 rep.; "Sacrilegio", de Valle-Inclán. Mar-71. 8 rep.; "El retablo del flautista", de J. Teixidor. Dic-71; nueva versión de "El retablo...", sigue aún en repertorio. Ene-73. 14 rep.

Proyectos inacabados:

"La excepción y la regla" (B. Brecht), "Juegos a medianoche" (J. A. Castro), "Estudio dramático sobre la poesía andaluza" (Lorca, Alberti...) "El horrendo crimen de Peñaranda del Campo" (Pío Baroja)

Montajes en preparación:

Creación colectiva sobre "La elección de los Alcaldes de Dagonzo" (M. de Cervantes) y adaptación de "The comedy of errors" (W. Shakespeare)

11.—"Adagio" ha posibilitado la actuación en Puebla de Cazalla de: "T.E. Lebrijano" con "Oratorio" (A.J. Romero) Agosto 1970. I. SEMANA DE TEATRO DE PUEBLA DE CAZALLA. del 4 al 10 diciembre-1971 con la participación de los grupos: "Esperpento", "Cuento para la hora de acostarse" (Sean O'Casey). "Quimera", "Guillermo Tell tiene los ojos tristes" (Alfonso Sastre). "T.E. Algabeño", "El canto de la muerte" (Taufiq Al Hakim). "Formas", "Vida y muerte Severina" (J. Cabral). "Adagio" "El retablo del flautista" (J. Teixidor). No fue posible realizar la "II SEMANA", debido a la falta de apoyo por parte de los organismos oficiales. Se posibilitó la actuación de José Menese y Diego Clavel en recital conjunto. Para el próximo ciclo se pretende incluir además de grupos de teatro, grupos musicales.

3 alba 70

1.—ALBA-70. Alicante. Fundado en octubre, 1968.

2.—El grupo nace como sección de teatro de un club cultural alicantino, bajo los auspicios de las Congregaciones Marianas. En Mayo de 1970, y como resultado de una larga crisis y de una notable discrepancia ideológica con la entidad que hasta entonces nos acogió, desaparece el inicial grupo "Alba", para convertirse en "Alba-70", Teatro Independiente, constituido a partir de entonces en grupo de cámara y ensayo, inscrito en el Registro Provincial de Asociaciones del Gobierno Civil de Alicante. En la actualidad el grupo sigue trabajando independientemente.

3.—Ninguna dependencia. Local de ensayos: nuestro domicilio social, pequeño apartamento que a la vez nos sirve de oficina. Local habitual de actuación: el teatro de los H.H. Maristas y —esporádicamente— el Teatro Principal de Alicante.

4.—El grupo subsiste mediante las cuotas de nuestros socios que oscilan entre 25 y 100 pts. mensuales. Actualmente forman la asociación 107 personas.

5.—Las actividades del grupo se circunscriben esencialmente a Alicante, capital, aunque esporádicamente hemos actuado en: Alcoy (2), Elda (2), Elche (2), Valencia (6), Molina de Segura —Murcia— (2), Murcia (1), Sevilla (2), San Javier —Murcia— (1).

6.—Estamos en relación con: T.E.I. de Murcia, constantemente. Universidad de Alicante (CEU). Club de Amigos de la UNESCO, de Alicante. Universidad de Sevilla. Universidad de Granada.

7.—Número de Miembros: Activos, 10. Protectores, 100. Dedicación de los miembros activos: Total, 1. Parcial el resto por estudios o trabajo. Miembros con carnet: Ninguno.

8.—Método de trabajo: Stanislavski. Dos de los miembros de "Alba-70" marcharon a Madrid para seguir los cursos del TEI. Uno de ellos se integró definitivamente al mencionado grupo. El otro, director de "Alba-70", compagina sus actividades en ambos grupos, entre Madrid y Alicante. Nos interesan absolutamente las tendencias y orientaciones seguidas por el TEI. Humildemente hemos aplicado ya algunas de las enseñanzas recibidas en nuestro último montaje "*Viña: Tres comedias en traje de baño*" de Sergio Vodanovic.

9.—El teatro es la vida. Es vivir real y sinceramente en situaciones imaginarias. De ahí nuestra tendencia stanislavskiana. El hombre como centro, con todo su compromiso al enfrentarse con la vida. El hombre en sus relaciones con los demás.

10.—Montajes realizados

"*La casa de Bernarda Alba*" F.G. Lorca. Oct-68, "*En alta mar*", Mrozeck. Feb-69; "*El caballo del caballero*", Muñiz. Abr-69; "*Raíces*", A. Wesker. Jun-69; "*Noviembre y un poco de hierba*", Oct-69; "*Los forjadores del imperio*", Boris Viem. Ene-70; "*La noche de los asesinos*", José Triana. May-70; "*El rey se muere*", Ionesco; "*La noche de los asesinos*", J. Triana (repos.). Dic-70; "*El totem en la arena*", J.A. Gil Abors, "*Viña: tres comedias en traje de baño*", S. Vodanovic. Nov-72.

Proyectos inacabados: Entre 1971 y 1972 debido a la marcha a Madrid de los miembros del grupo que más activamente trabajaban, se produjo un largo paréntesis en el que se ensayaron varias obras que —por diversos motivos— no se llegaron a estrenar. Algunas casi montadas como "*Todas las velas no son muchas velas para Maryori*", del alicantino J.D. Sutton, prohibida absolutamente por la censura a los dos meses

de ensayos. Otras obras ensayadas: "*Las troyanas*" (Sartre), "*Ancestral-66*" (Alberto Icaza), "*Los reyes*" (Cortazar)

Montajes en preparación:

"*La viuda de los grillos*", de Juan Peñalver.

11.—Una actividad a la que dedica nuestro grupo mucho tiempo es a la organización de ciclos de orientación teatral, en los que se presenta en Alicante a los más destacados grupos del teatro experimental español. En este proyecto no hemos contado con ningún tipo de subvención oficial. Esporádicamente el Ayuntamiento nos ha prestado ayuda (25.000 pts. en la organización del V. Ciclo, pero no en el siguiente). Sus programas fueron: **V CICLO DE ORIENTACION TEATRAL.** Octubre-Diciembre, 1972: "T.U. de Murcia", *La undécima noche* (Shakespeare). "TEI", *Después de Prometeo* (c. colectiva). "Tábano" *El retablillo de D. Cristóbal* (F.G.Lorca). "Alba-70", *Viña: tres comedias en traje de baño* (S. Vodanovic). "Aguaviva", recital. "Els Joglars" *Mary d'Ous* (c. Colectiva. Estreno en España)

VI CICLO DE ORIENTACION TEATRAL: Marzo-Junio.1973: "María del Mar Bonet", recital. "Anexa, T.D.I.", "La Cuadra" *Quejío*. "Corral de Comedias" *La piedad*. (F. Herero). "Ditirambo" "*Paraphernalia de la olla podrida...*". (M.Romero Esteo). "Ovidi Montllor", recital. "TEI", *Los justos*, (Camus). "Jorge Cafrune", recital.

4 t. algabeño

1.—"Teatro Algabeño". La Algaba (Sevilla). Fundado en 1971

2.—Hacia 1965, el grupo se fué fraguando al amparo de la iglesia del pueblo, en un local donde se desarrollaban actividades de todo tipo: conferencias sobre Goya, las generaciones del 27 y del 98, recitales folk o de poesía... una biblioteca que funcionaba muy bien. Desde que el grupo se fué, la biblioteca está cerrada. Estas actividades, estaban dirigidas a gente "culto" lo que originó una serie de problemas internos. De forma no programada, mediante la acción, estábamos llegando a una serie de conclusiones claras: De aquel conglomerado marcharon unos de forma radical porque veían que no funcionaba. Otros nos quedamos pensando que en un futuro próximo sería posible. Los primeros están volviendo en este momento. La consolidación del grupo ocurre en el 71, con una dedicación preferencial al teatro. Contactos con el T. Lebrijano, montaje de una obra de A. Jimenez Romero y preparación de "El canto de la muerte". Ideológicamente seguíamos tan liados como antes aunque se van atando cabos sueltos: "*nuestro quehacer debe ir dirigido a las grandes masas populares, desposeídas de todo lo que les perte-*

nece". Se actúa por las calles algabeñas con gran asistencia y comprensión del público popular. A la tercera representación se prohíbe continuar. La noche del estreno éramos 22 al mes siguiente quedábamos 9. No eran problemas internos. Se había desarrollado una campaña de desprestigio y difamación desde ciertas alturas. A duras penas superamos el golpe. Ahora el grupo ya está recuperado. La edad media ha subido y nos encontramos unidos, más que por una ideología determinada, por unos puntos en común, de los que partimos para hacer los montajes, por una práctica teatral y porque nos lo pasamos muy bien.

3.—De ninguna, ya que como dijo una vez el alcalde de nuestro pueblo, somos "*jóvenes de pensamiento libre*" ¿verdad que suena bien? . No tenemos local habitual de ensayos. Personas particulares nos prestan locales mientras no les necesitan para sus fines. Dentro del pueblo tampoco tenemos local fijo de actuación. Nuestros escenarios son los corrales, almacenes, cines, salas de fiesta... Cualquier lugar que reúna mínimas condiciones de espacio es bueno para comunicarnos con la gente.

4.—Subsistimos, bastante mal, de lo que sacamos de nuestras actuaciones. A veces hemos recurrido a cuotas mensuales entre miembros y colaboradores. Ahora hemos colocado una hucha y cada actor o visitante echa lo que quiere y puede.

5.—Regional. Los pueblos de Sevilla y Cádiz. Una o dos actuaciones en cada localidad visitada. No hemos podido realizar las giras que nos han propuesto porque a las componentes del grupo les ponían serias trabas para pernoctar fuera de casa. En la actualidad proyectamos dos: una por pueblos y ciudades andaluzas, otra, por toda España.

6.—Vínculos estrechos con la universidad, hemos actuado en ciclos organizados por diversas facultades y la mayoría de los componentes del grupo es universitaria (11 universitarios y 4 obreros). En los centros culturales algabeños, la cultura brilla por su ausencia, aunque últimamente se observan iniciativas que no parten, precisamente de estos medios "cultos". Fuera de nuestra población, nuestras actuaciones han sido organizadas por centros y asociaciones de diverso tipo.

7.—15. Ninguno somos profesionales, dedicamos 8 horas semanales en invierno y dos horas semanales en las noches de verano, porque la mayoría del grupo trabaja en el campo, en fábricas o da clases. Ningún miembro con carnet ni proyecto de funcionamiento en circuitos comerciales. La profesionalidad nos parece utópica, aunque se hacen proyectos en este sentido. Nuestros montajes son de teatro pobre, subdesarrollado, porque así es el medio donde nos desenvolvemos; no son, por lo mismo costosos ni los miembros reciben remuneración por su trabajo.

8.—Últimamente hemos tenido algunas experiencias metodológicas en un curso de actores organizado



"Asamblea General" de L. Olmo.

por Esperpento de Sevilla. Una cosa nos queda en claro: si por adquirir un método caemos en las mismas redes de muchos grupos llamados "independientes" y últimamente algunos profesionales, dando al teatro que hacen un simple "planchado" Brecht-Artaud-Stanislawskiano, sin calar profundamente en lo que estos hombres de teatro exponían y realizaban —es muy difícil asimilar mediante unos libros sus programas— preferimos mirar hacia dentro, hacia el pueblo en el que vivimos, hacia nosotros mismos para plasmar nuestra realidad en un teatro con el método que nos convenga. Nuestro método está sacado de La Algaba, de las compañías que existieron antes de la guerra civil, de las vivencias personales de cada uno y del tiempo que llevamos trabajando juntos. Elegimos la obra a representar: se discute su posible montaje; se entregan los papeles provisionalmente; se ensayan determinadas escenas consideradas claves por el equipo de dirección para ver el ritmo y la desenvoltura con el texto. Después, según lo anterior, se adjudican definitivamente los papeles dejando autonomía al actor.

9.—Éramos un grupo de estudiantes "con inquietudes" que hacíamos teatro llenos de un gran paternalismo. Al tropezar repetidas veces en el mismo muro, las "inquietudes" se convirtieron en justifica-

ción de nuestra falta de acción. Observando desde la realidad circundante, que el "muro" en cuestión tenía algunos puntos débiles. Dando una larga torera entramos de lleno en la acción teatral, entendiéndola como arte al servicio de una clase determinada —sin creer que el teatro vaya a cambiar las estructuras aunque colabore a destruir las agobiantes.

10.—*Prehistoria del grupo. Actividades teatrales.*
"Todos eran mis hijos", A. Miller. (Lectura). Set-65. Durante la lectura hubo hasta cohetes por debajo de las sillas. R-1. *Un solo de saxofón* (montaje en 15 días). R-2. Dic-67. "El pozo de la felicidad" Creación colectiva. Improvisación sobre tipos del pueblo. Dic-68. "Oratorio" de A. Romero y "El soplón" de Brecht. R-5. Estudio para montaje de "En un lugar de Alemania" de Patricio Chamiza con estudios sobre la emigración. Proyecto abandonado. "Diálogos de una espera" de A.J. Romero. Dic-70. R-5.

Montajes realidos

"El Canto de la Muerte", de Taufiq-al-Hakim. Ago-71. R-14. "Asamblea General" Lauro Olmo y Pilar Enciso. Ene-73. R-13 (en rodaje)

Proyectos inacabados: En verano de 1973 se comienza el montaje de "Guadaña al resucitado" (Gil Novales). Se abandona por falta de actores. Seis meses de trabajo: situación de la Alemania nazi, montaje, vestuario... para "Comedia que no acaba" (Max Aub) detenidos por la censura. Fueron interrumpidas asimismo las representaciones de "El Canto de la Muerte" a final de 1971. Actualmente se trabaja otra vez sobre la citada obra de G. Novales.

11.—Durante estos años el grupo ha difundido también el teatro y el canto jondo en medios populares. Labor ignorada por las revistas especializadas. De esta forma ha presentado a los siguientes grupos y espectáculos: "T. Lebrijano" *Oratorio* (A.J. Romero). Recitales de "Nuevo Cauce"; Luis Caballero; Manuel Gerena. *I CICLO DE TEATRO Y CANTE JONDO. 1972*. "T. Algabeño" "El Canto de la Muerte" "Formas" "Vida y muerte Severina". "Adagio" *El retablo del flautista*. "Esperpento" *Cuento para la hora de acostarse*. José Menese y Manolo Brenes (recitales). *II CICLO DE TEATRO Y CANTE JONDO. 1973*. "T. Lebrijano" *El retablo del flautista*. "T. Algabeño" *Asamblea General* José Menese y Manolo Brenes (recitales). "Tábano" *Retablillo de D. Cristobal*. "La Cuadra" *Quejío*.

5 almas humildes

1.—ALMAS HUMILDES, T.I. Badajoz. Fundado en diciembre, 1970. Inactivo a partir de setiembre, 1972. Actualmente integrado al grupo "Pequeño Tea-

tro" de Badajoz.

2.—Comenzó a ser un grupo destinado a producir teatro geográficamente provincial y dentro de coordenadas económicas no profesionales. Al año de su existencia se planteó la formación de una cooperativa económico-artística entre sus miembros. En este proyecto y en la ampliación de posibilidades de mercado para sus montajes trabajó los meses precedentes a su práctica desaparición al resultarle inviable la tentativa. La causa principal de dicha impotencia obedece a orden interno —problemas de relaciones individuales e ideológicos dentro del grupo— y a la imposibilidad de conseguir una solución económica mínima para sus miembros. Después de cinco meses con los miembros separados por el territorio nacional, hemos aceptado la idea de trabajar en el Centro Dramático, "Pequeño Teatro" de Badajoz.

3.—"Almas Humildes" entendió el T.I. en su único sentido verdadero y jamás dependió de ninguna entidad y bajo ningún concepto. Las aportaciones económicas de los miembros, las recaudaciones de los montajes y una serie de particulares vinculados ideológica y estéticamente a la idea, sustentaron al grupo hasta su desaparición y creación del Centro Dramático. Local de ensayos fue siempre una buhardilla en la que, amén de los trabajos de ensayo, reuniones y trabajos teóricos, vivieron, guisaron y se comieron sus proteínas los miembros del citado. También allí recibían con frecuencia el reparador sueño de los justos. Local de actuación: desde un patio, a un teatro comercial, pasando por un parque.

4.—La distribución económica de los dineros atendió siempre a las necesidades individuales —alimentación, vicios pequeños, emergencias vulgares— teniendo en cuenta los gastos artísticos generales que requerían prioridad.

5.—Alcance regional. En año y pico de vida se realizaron 20 actuaciones. El 80 por ciento de ellas, en Badajoz.

6.—Ninguna. La universidad es un concepto a-extremeño. La cultura, casi también.

7.—Pongamos siete como media. A veces más, como mínimo cuatro en su fundación. De dos a tres miembros fijos y durante la vida del grupo tuvieron dedicación casi completa. El resto de 3 a 4 horas diarias.

8.—Colectivo. Por ello hemos gozado bien de ventajas y de inconvenientes, dada la dificultad que tal planteamiento encierra, cuando se entiende por ello algo más allá de las letras del cartel de estreno. Sin refugiarnos en papas (Papa Bertoldo, Antoñito Artaud, camarada Meyerhold...) pero buscando en todo momento un teatro español, vinculado, cómo no, —a causa de la eterna fimosis nacional-teatral— a los más prestigiosos teóricos y prácticos señores de la Europa, hemos insistido en una tendencia cachonda, grotesca, esperpéntico-goyesca-quevedesca..., única

viable en este momento, desde nuestro punto de vista, e intentando resaltar siempre la función de diversión que el teatro encierra y negando, por otra parte, la válvula de escape a heroísmos, remordimientos y demás bichos negros que cualquier espectador va dispuesto a cagar higiénicamente en un teatro. Teóricamente hemos acertado las diferencias que "alguien vió o quiso ver" entre Brecht y Meyerhold, hemos realizado la simbiosis y hemos bailado en la verbena. La improvisación ha sido practicada en los montajes sin partir nunca del texto como apriori apabuyante.

9.—Un juego muy antiguo y divertido en que los jugadores: actores, espectadores, se dicen mutuamente cosas y colocan en la palestra todo aquello —de la vida particular o colectiva— para criticarlo, sin pensar nunca que el mundo lo vamos a cambiar desde la escena. ¿Amargura, pesimismo...? Entendemos que es un planteamiento real.

10.—*Montajes realizados*
"Juego-1". Ene-71. R-8; "Recital-Cero". Mar-71. R-6; "El Rabo", de J. Ruibal. May-71. R-3; "¿Es usted feliz?" May-71. R-3; "Mimos, o lo que nos contó el marqués de Sade". R-3.

Proyectos inacabados: "Farsas y resoplidos para trompa y trombón, opus 72" sobre textos de Diego Sánchez de Badajoz. "Cuentos" espectáculo de pantomima. "La paz", de Aristófanes que no llegó al público por concederse una única representación.

11.—El grupo programó también una serie de seminarios sobre temas de actualidad, totalmente públicos, que duraron seis meses. Se comenzó con un estudio colectivo del teatro en tiempos de los Reyes Católicos y sobre Diego Sánchez de Badajoz que quedó parado al llegar el adiós de la familia.

6 anexa

1.—ANEXA, Teatro de Danza Independiente. Sopelana. (Vizcaya) Fundado en San Sebastián en junio de 1970.

2.—En aquella fecha éramos simples aficionados, nuestro nombre, "Anexa, Ballet Contemporáneo de San Sebastián", nos asociaba en su confusión con un ballet clásico. El proyecto de fundación estaba en manos de dos profesionales de la danza, Conchita y José Lainez que lograron reunir un grupo inicial de 10 personas, incluidos bailarines directores y técnicos llegando algún tiempo después a contar 17 componentes. Desde enero de 1973 el grupo se ha reducido a 10 personas de las que sólo dos —a parte de los directores— siguen desde el comienzo. Afincados en San Sebastián hasta octubre del 72, pasa el grupo a instalarse en Barcelona y a partir del pasado verano toma nueva residencia en Sopelana (Vizcaya) donde

en compañía de "Akellarre" trabaja en un proyecto conjunto sobre texto de Pío Baroja.

3.—No dependemos de ninguna entidad, somos totalmente independientes. En San Sebastián el Ayuntamiento nos cedió una casa que nos quitó más tarde. En Barcelona estuvimos ensayando en el Instituto del Teatro, prestado desinteresadamente. Las actuaciones las hacemos siempre en diferentes locales: teatros, frontones, universidades, cuarteles, cárceles, en verano, al aire libre...

Funcionamos más o menos como una cooperativa. Vivimos de lo que sacamos en las actuaciones lo que se reparte entre los 10 componentes del grupo, dejando una parte para la caja, como fondo común para los gastos que puedan surgir de material o cualquier imprevisto.

5.—Hemos recorrido toda España. En el Sur es donde menos actuaciones hemos realizado. El número de actuaciones depende de las circunstancias de cada lugar. En Festivales o en la Universidad lógicamente sólo hacemos una o dos actuaciones. En teatros es posible hacer varias actuaciones seguidas. En Barcelona, por ejemplo, hemos actuado en el "Cap-sa" en dos ocasiones. La primera de 5 días. La segunda, 18 con funciones de tarde y noche. Este es el máximo de actuaciones continuas que hemos realizado en un teatro. Podemos reseñar las siguientes giras: Vizcaya: 4 días, abril-72. Galicia: 13 días, Julio-72. Palma de Mallorca-Alicante: 10 días, marzo-73. Madrid y Cuenca: 5 días, marzo-73.

6.—Hasta ahora hemos actuado en las universidades de Madrid, Barcelona y Zaragoza. Tenemos contactos con las de Valencia, Granada y Salamanca.

7.—El grupo se compone de 10 personas distribuidas de la siguiente forma: 8 bailarines —incluidos los dos directores— y 2 técnicos. Trabajamos desde enero-72 como profesionales, dedicando 8 horas diarias a clases y ensayos más las horas de representación cuando las hay. Desde hace dos años tenemos todos el carnet de profesionales pues es la única forma de poder trabajar sin problemas sindicales. Hemos realizado las mencionadas actuaciones del Capsa en teatro comercial aunque tratamos de buscar locales y públicos adecuados a nuestro trabajo. Nunca modificamos nuestro espectáculo, cualquiera que sea el sitio donde nos contraten. De momento sólo vivimos —o lo intentamos— del teatro, con lo que esto supone. Hay temporadas mejor que otras, pero de momento sobrevivimos, y pretendemos seguir así. Tendría que romperse todo para pensar en vivir de otra forma.

8.—Nuestro principal fin es presentar al público los problemas de nuestra sociedad con una estética que corresponda a nuestra época. Para ello mantenemos continua investigación de las formas plásticas, de la creatividad individual, capacidad de expresión corporal, comunicación, tendencias actuales del arte, música y teatro. Todo este proyecto de formación toma cuerpo durante las 8 horas dedicadas al traba-

jo: ballet clásico, moderno, gimnasia, yoga, mimo, expresión corporal...

9.—Entendemos que la danza debe formar parte de la cultura popular, de su educación creativa, del dominio de los públicos populares. Pretendemos romper la asociación de ballet con público de lujo, joyas, ostentación y dinero... por eso nuestra constante vinculación al público de los grupos independientes ya que entre su trabajo y el nuestro existen evidentes conexiones.

10.—Montajes realizados: "*Anexa*" (Paso a dos). Música: T. Albinoni. Jun-70. Repr-72; "*Metaphoras*". Mús. J. Boruman. Jun-70. Repr-8; "*Tríptico*". Mús. Bizet. Jun-70. Repr-3; "*Visión tras un cristal opaco*". Mús: Bob Dylan, The Vainilla Fudge, Rolling Stones. Jun-70. Repr-12; "*Hijos del silencio*" Mús: Berio, Stockhausen, P. Henry y Bah. Oct-70. R-15; "*Talim*" Mús: Albioni. Oct-70; Repr-18; "*Momentos Vascos*" Mús: Guridi. Mar-71. Repr-66; "*Sombra de luz*" Mús: B. Bartok. Mar-71. Repr-22; "*La salamandra blanca*". Mús: F. Bayle. Dic-71. Repr-55; "*Volvox*" Ballet sin música. Ago-71. Repr-111; "*Modulos*". Mús: A. von Webern. Dic-71. Repr-78; "*La consagración de la Primavera*". Mús: I. Strawinsky. Dic-71. Repr-13; "*Nocturno*". Mús: J. Bastida. Feb-72. Repr-4; "*W.C. Opus-1*". Mús: F. Bayle. Abr-72. Repr-5; "*Juegos silenciosos*". Mús: Penderecki y Tir Na Nog. Abr-72. Repr-48; "*Romeo y Julieta perdidos en la sombra*" Mús: Berlioz y Kabellák. May-72. Repr-26; "*Sinfonietta*". Mús: K. Serocki. May-72. Repr-18; "*Aker*" ("Macho cabrío"). Mús: Luigi Nono y Pierre Henry. Estrenada para el I. Congreso de Brujología celebrado en San Sebastián el 14 de setiembre-72. Repr-30; "*Ezpatadantza*". Mús: A. Larrauri. Dic-72. Repr-19; "*Hombres en la sombra*". Mús: A. Larrauri. Ene-73. Repr-51; "*Loak*". Mús: G. Mesians. Oct-73.

7 arion

1.—"ARION", Laboratorio de Teatro. Madrid. Fundado en Junio-1973.

2.—El grupo fué creado a finales del curso 72-73 en la R. Escuela de Arte Dramático por un graduado y cinco alumnos de la mencionada escuela. A final de octubre lo inscribimos en el registro del M. de Información y Turismo como grupo de Cámara y Ensayo.

3.—No depende de ninguna entidad. Los ensayos se realizan en la Escuela o en el domicilio social del grupo. Las representaciones en el Teatro de la mencionada escuela, en la universidad, centros culturales, teatros de barrio... donde sea.

4.—Ninguna, a parte de las recaudaciones de ta-

quilla o contratos de actuación en algún local.

5.—Hasta ahora ninguna, sin embargo es uno de los proyectos que más deseamos. Pensamos movernos por provincias, semanas teatrales, certámenes tanto nacionales como extranjeros.

6.—Todos los miembros son graduados o alumnos de la R.E.S.A.D. de Madrid.

7.—Actualmente 15. Un director-actor, dos ayudantes de dirección-actores, un escenógrafo-actor, siete actores y cuatro músicos.

8 y 9.—Consideramos el teatro como arte en su total y grandioso sentido. Como un medio eficaz de cultura, el hecho teatral como un contacto artístico entre actores y público. El actor como militante artístico-cultural de una idea común del grupo, responsable por igual en cada una de las actividades, que evoluciona. El público, un producto que a nivel humano piensa según su condición natural y su circunstancia social. Según esto, nuestras representaciones han de nacer al mismo tiempo, de una circunstancia socio-artístico-cultural determinada, para enjuiciarla, admitirla o negarla en función del sujeto a quien va dirigida. Para ello nos proponemos investigar como grupo de Cámara y Ensayo, las distintas materias, teatrales, experimentándolas y vertiéndolas en diversos montajes escénicos y con los diversos públicos —intelectuales o populares— hasta encontrar una fórmula, o fórmulas propias que consigan de manera más eficaz el producto dilatador de sus conciencias.

10.—Montajes realizados:
"*El amante*", H. Pinter. En preparación: "*El bebé*" de M.M. Mediero.

En el próximo número publicaremos las respuestas de los siguientes grupos: "*Los Ambulantes*", "*Arlequí*", "*Teatro de Arquitectura*", "*Bran Teatre*", "*Bululú*", "*El Can Non*", "*El Candil*", "*Candilejas*".