

ENCUESTA/CENSO AL TEATRO DE GRUPOS

ENCUESTA REALIZADA POR MOISES PEREZ COTERILLO

19 la cazuela

1.—La Cazuela. Alcoy (Alicante). Fundado en octubre de 1955.

2.—En aquella época, "La Cazuela" nació como exponente de un grupo de jóvenes insatisfechos con el teatro comercial al uso. Poco a poco nuestras actividades fueron produciendo resonancias socio-culturales. Estas ondas captaron nuevos estamentos de la cultura y de la sociedad en que nos hemos ido desarrollando. Lógicamente, enriquecimos nuestro ambiente y recibimos de él aportaciones cada día más positivas, incluyendo —¡cómo no!— las que nos sigue ofreciendo "la oposición", combativa casi siempre, excepto cuando cae en algún letargo convencional. Actualmente formamos una respetada —que no respetable— entidad que analizada minuciosamente en todos sus aspectos, obliga muy mucho a su enjuiciamiento, dada la continuidad, persistencia y resonancia social que la acompaña.

3.—Seguimos sin depender de ninguna entidad. Varios lugares de ensayo, porque casi siempre llevamos varios montajes a la vez, el principal es el Salón de Actos de la Casa Municipal de Cultura, cuando no se utiliza para otras manifestaciones sociales o artísticas. Otros locales: Círculo Industrial, colegios mayores, aulas de enseñanza, naves industriales. Local habitual de actuaciones es el Teatro Circo de Alcoy, perteneciente a la empresa privada Ivarca, que alquilamos costosamente en cada ocasión, y en la Casa Municipal de Cultura, donde hacemos las representaciones a puerta abierta y completamente gratis.

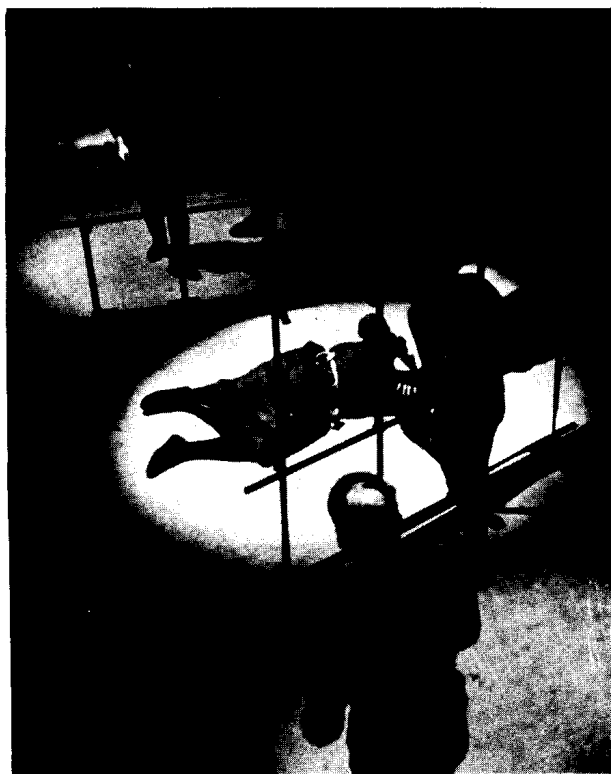
4.—Subsistimos a base de las cuotas de los socios —ahora 25 pts. mensuales— la recaudación de taquilla, las contrataciones de salida fuera de nuestra localidad y tres importantes subvenciones conseguidas al cabo de muchos años: del Excmo. Ayuntamiento de Alcoy, del Monte de Piedad y Caja de Ahorros de la ciudad y del Instituto de Estudios Alicantinos, perteneciente a la Diputación Provincial de Alicante. Paradójicamente y a partir del Premio Nacional de Teatro concedido en 1970, el Ministerio de Información y Turismo que antes nos subvencionaba con una pequeña cantidad, dejó de hacerlo (?).

5.—Extensión regional de nuestras actividades. Alcoy especialmente. Alicante, Valencia, Murcia y sus respectivas provincias. Esporádicamente, Madrid, Barcelona, y Tarragona. Una sola vez y durante un pequeño ciclo efectuado por la 2ª Cadena de T.V.E. con los grupos independientes, participamos en aquella ocasión que no volvió a repetirse. Era entonces Aparicio Bernal, Director General de Radio y Televisión. Nuestro problema en orden a la difusión de nuestros trabajos es tener que decir no a casi todos los puntos de España en que se nos requiere. La inmensa mayoría de los componentes de "La Cazuela" son trabajadores, con sus consiguientes problemas

laborales que no pueden resolverse mediante "permiso" para los desplazamientos.

6.—En Alcoy no hay universidad. Las únicas relaciones se han realizado con las de Madrid y Valencia a través de nuestras actuaciones. Mantenemos toda la relación que nos es posible con entidades, clubs, asociaciones, clubs de arte... que nos solicitan colaboración. También con colegios mayores de las capitales levantinas y con casas de Cultura, especialmente la de Albacete.

7.—Cerca de trescientos socios. Junta directiva renovable por asamblea general en un cincuenta por cien, cada dos años. Un treinta por ciento de los socios y un setenta de miembros activos del grupo es la composición de esta junta directiva. Son muchos actores. Podemos llegar a montajes de setenta y ochenta intérpretes como los de "Ubu, rey", "Tirant lo Blanc", "Andorra", etc. Además contamos con el necesario personal técnico, seis directores y tres escenógrafos. La dedicación diaria es de dos a tres horas por la noche. Ningún profesional. No podemos comprometernos con circuitos comerciales por las razones anteriormente citadas. Aceptamos aquellos "encargos" que consideramos dignos. Uno de ellos fue el de la Universidad de Valencia con "Tirant lo Blanc",



"Homes i no", de Pedrolo, por La Cazuela.

con motivo del I Congreso Internacional de Historia del País Valenciano. Otro, el de la Caja de Ahorros del Sureste de España para el Homenaje Nacional a Azorín. Otro, el del Instituto de Estudios Alicantinos... por citar tres ejemplos.

8.—Hay una tendencia dramática definida. Creemos que el teatro debe tener un amplio destinatario porque en otro caso se convierte en un juego de minorías que casi anula su transcendencia intrínseca. La relación o inter-acción teatro-pueblo está entre nosotros sometida a continua revisión: sus formas de expresión, su técnica y hasta su temática tiene que ser el resultado de lo que palpita en “el aquí y el ahora” humano, político, cultural y social. Si pensamos en la eficacia del binomio “expresión teatral-impresión en el espectador”, hemos de acudir a modos y técnicas que hagan diana en el intelecto, sin olvidar la intuición y el impacto emocional, génesis de motivaciones humanas.

9.—No hemos caído por ahora —ni quisiéramos hacerlo— en la mutilación que supone el compromiso unilateral. Lo pluridimensional del hombre en sus realidades y posibilidades; la multitud de formas de enfrentamiento y acercamiento a los demás; la inmensa gama de posturas ante estructuras humanas, sociales y políticas, no admite más que un compromiso amplio y cordial con el hombre y sus circunstancias en el sentido más pleno: el “Nihil humanum me alienum” de Terencio.

10.—Montajes realizados.

Entre 1955 y 1962 “Historias para ser contadas”, de Bernat; “El hombre que mató a nadie” de Ruiz de la Fuente; “La voz humana” de Cocteau; “Estudio grafológico” de Casasempere; “Maria Antonieta” de Galvo Sotelo; “El anticuario” de Suarez Deza; “La muerte de un viajante”, Miller; “Edipo”, Sófocles-Pemán; “La sangre de Dios”; Sastre; “Los pobrecitos” de Paso; “Nuestra ciudad” de Wilder; “Auto de los Reyes Magos” de Gil Vicente; “La cueva de Salamanca” de Cervantes; “Los habladores” de Cervantes; “El rufián cobarde” de Lope de Rueda; “Al-Azrach” Gil Alborn; “El zoo de cristal” de T. Williams; “Las cinco advertencias de Satanás” de Jardiel Poncela; “Cándida” de Shaw; “Sobre el daño que hace el tabaco”, “El oso”, “El canto del cisne” y “Petición de mano” de Chejov.

De 1962 en adelante. “El cuervo”, de Sastre (62); “Seis personajes en busca de autor” de Pirandello (62); “Las hojas caen en primavera” de Moína, (62); “El bello indiferente” de Cocteau (62); “La farsa del castillo” de Cocteau (63); “La Anunciación” de Claudel (63); “Comedia de ensueño” de Valle-Inclán (63); “Las palabras en la arena” de Buero Vallejo (63); “La difícil presencia” de Valls (63); “El hombre de la flor en la boca” de Pirandello (64); “Conjuro” de Mengual (64); “Más allá del horizonte” de O'Neill (64); “El mejor alcalde, el rey”, de L. de Vega (64); “¿Conoce usted la vía Láctea?”, de Valls, (65); “Los acreedores” de Strindberg (65); “Oración” de Arrabal (65); “La metamorfosis” de Kafka (65); “Pasión de Jesús” de Valls (66); “Ligazón” y “La cabeza del Bautista” de Valle Inclán (66); “La muralla china”; de Frisch (66); “Los saludos” Ionesco (67); “Esperando a Godot” de Beckett (67); “Espectros” Ibsen (67); “Historias del Zoo” Albee (68); “El apo-

lo de Bellac” de Giraudoux (68); “¿De dónde venimos?” P. Caruso (68); “Andorra” Frisch (68); “Mirando hacia atrás con ira” Osborne (69) “Ubu” de Jarry (69); “La casa de Bernarda Alba”, Lorca (69); “Poemas y Canciones”, Brecht (70); “Homes i no” Pedroló (70); “Tirant lo Blanc”, Martorell-Campmany (70); “La grande y la pequeña maniobra”, Adamov (71); “Los justos”; Camus (71); “Giróscopo III”, Alberti-Guillén-Rota (72); “La cantante calva”, Ionesco (72); “El convidado”, Mediero (72); “Estudio en blanco y negro”, Piñeda (72); “¿Quién teme a Virginia Wolf? ”, Albee (73); “La lección”, Ionesco (73); “Lo invisible”, Azorín (73); “El día que las p... salieron a la calle”, Kopit (73) y “Las sillas”, Ionesco (73)

11.—Con carácter anual hemos realizado nuestros llamados “Ciclos de teatro Actual”. Por ellos han pasado los grupos más rigurosos del país mezclados con intervenciones de hombres de teatro, conferencias, charlas-coloquio. Estos ciclos los hemos costeado el propio grupo sin importantes subvenciones oficiales. Dos miembros de “La Cazuella” han creado el “Premio Ciudad de Alcoy” que tiene ya dos títulos: “Las planchadoras” de M.M. Mediero y “La cena” de Wilburg Laya Hurtado. Todavía estamos esperando que la censura nos autorice a representarlas.

20 teatro circo

1.—TEATRO CIRCO DE ARTESANS. La Coruña. Fundado en 1967.

2.—Hacemos teatro gallego desde 1968, varios espectáculos de creación colectiva y otros de autor. Por el grupo han ido pasando unos cuarenta actores. Por supuesto que hemos tenido que afrontar muchos problemas: administrativos, personales, de todo tipo. Seguimos intentando un mínimo nivel de profesionalización. En este caso, la perspectiva varía de acuerdo con las circunstancias. En la actualidad el grupo está bien organizado y se trabaja más racionalmente.

3.—Depende el grupo de la “Reunión Recreativa e Instructiva de Artesanos” de La Coruña. Ensayamos en un local cedido gratuitamente por particulares. Los locales de actuación son variados: desde salones más o menos especializados hasta al aire libre. Lo más frecuente son las asociaciones culturales.

4.—Como formas de subsistencia económica contamos la taquilla, contratos con asociaciones y una subvención anual de la Caja de Ahorros de La Coruña que cubre los gastos de material.

5.—Actuamos en cualquier lugar de Galicia. En algunas ocasiones hemos pasado la línea y volveremos a hacerlo con el espectáculo que tenemos ahora. Hasta ahora, nunca más de tres representaciones por localidad, excepto en La Coruña, el último espectáculo se ha dado aquí en cinco días no consecutivos. No hacemos giras, sino viajes esporádicos de pocos días ya que no somos profesionales.

6.—Nos relacionamos con mucha gente, dentro y

fuera de Galicia. No con la Universidad, sí con universitarios. Sobre todo con entidades gallegas que hacen algún esfuerzo progresivo, con muchos grupos de teatro y gente de la profesión.

7.—Somos actualmente seis personas, todos sin carnet y con diversa dedicación según las circunstancias que determinan la forma de trabajo para cada espectáculo. Un máximo de cinco horas diarias y un mínimo de dos sólo para ensayos. El resto del trabajo está distribuido según especialidades y se realiza fuera de estas horas. El reparto de trabajo está milimetrado. No tenemos apenas experiencia comercial, pero esperamos acceder a una profesionalidad que la permita. Lo que ocurre es que el tiempo camina muy despacio entre nosotros, porque antes de afianzar tenemos que crear o co-crear. Somos gallegos viviendo en Galicia y el teatro no nos pertenece en exclusiva.

8.—Los métodos de trabajo evolucionan con nosotros. Nos preocupamos por una formación profesional muy amplia. No "soltamos" un espectáculo antes de haberlo conseguido. Tal vez pudieramos hablar, mejor que de métodos, de experiencias. Teoría y práctica nunca van disociados en nuestro trabajo. En cuanto a las tendencias, el año pasado hemos hecho una especie de ópera medieval y éste un dramón que ocurre paralelamente en Grecia y en Galicia. Ni épicos ni dramáticos, sino todo lo contrario. Experiencias y formas de la experiencia y el estudio constante de unas formas y usos tradicionales que logran expresar divinamente el subtexto de un pueblo al que pertenecemos.

9.—El teatro lo hacen pocos para muchos. Es una responsabilidad personal, artística, política.

10.—Montajes realizados:

"Historias para ser contadas", de O. Dragún. Jun-67. 2 R.; "Caperucita roja", de M. Lorenzo. Abr-68. 1 R.; "Oración", de Arrabal. May-68. 2 R.; "Prometeo", textos de Esquilo. Ago-68. 2 R.; "Longa noite de pedra", poemas de Celso E. Ferreiro. Ago-68. 1 R.; "O Mandarin Bien Fu", T. Infantil. Ago-69. 1 R.; "Tres irmas parvas", M. Lorenzo. Abr-69. 9 R.; "Romería as covas do Demó", M. Lorenzo. Oct-69. 6 R.; "Terra en lume" Rosalía de Castro (oratorio). Set-70. 2 R.; "A probiña que está sorda", R. de Castro (cuentos). Feb. 72. 3 R.; "Cro-neca do sol de inverno", (c. Colec. M. Lorenzo. May-72. 9 R.; "Erros e ferros de Pedro Madruga", C. Colec. sobre las crónicas de Vasco Daponte (s. XV) Texto: M. Lorenzo. Ago-72. 2 R.; "Ipólito", Eurípides. T. Circo. Abr-72. 5 R.;

11.—Cabe señalar otras actividades, como la organización de las I y II Semana de Teatro en La Coruña y la colaboración en las posteriores ediciones de dichas semanas. También cursillos de teatro, la creación de un archivo y una biblioteca de teatro gallego, etc.

21 circulo f. recreativo

1.—Cuadro escénico del CIRCULO FAMILIAR RECREATIVO de Manresa (Barcelona). Fundado

hace más de cuarenta años.

2.—El primitivo Cuadro Escénico ha ido evolucionando dando paso a jóvenes que dan una nueva vitalidad al teatro en Manresa. En la actualidad, está compuesto además del Cuadro Titular de la entidad, por un cuadro juvenil, cuya misión es ir formando actores.

3.—El cuadro escénico depende única y exclusivamente de la entidad. En ella efectúa sus ensayos y las actuaciones se realizan en el local y algunas veces en la comarca.

4.—Únicamente contamos con los ingresos provenientes de la recaudación de taquilla y de la publicidad.

5.—Ambito provincial.

6.—Relaciones con ambientes culturales de la ciudad.

7.—30 ó 40 componentes. Tres ensayos semanales; completamente "amateurs" y sin pensar en teatro comercial.

8.—Se ha prescindido de la clásica concha de apuntador. Alternamos el teatro popular con el clásico y moderno.

9.—Impera el hacer el teatro con bastante responsabilidad.

10.—Durante muchos años, la representación era semanal, con una obra distinta cada vez. Desde hace 4 ó 5 años el teatro ha evolucionado en general y ya no es posible presentar las obras con "concha de apuntador". Por ello actualmente se hace una representación cada mes.

11.—Nos lamentamos de la falta de público y de facilidades económicas. Creemos sinceramente que el teatro amateur no debería tener los impuestos que tienen el teatro profesional.

22 cizalla

1.—Cizalla, Teatro. Madrid. Fundado en octubre de 1972.

2.—Actualmente, revisando el último espectáculo para proseguir las representaciones.

3.—Independiente. Ensaya en Colegios mayores u otros locales. Actúa en locales de muy diversa índole, incluidos teatros comerciales.

4.—Los Miembros de Cizalla viven casi exclusivamente de su actividad en el grupo, apoyándose de otras colaboraciones en cine y TV.

5.—El grupo se desplaza allí donde se consigue una actuación. Lo ha hecho en Madrid, Sabadell, Badalona, Cadiz, Salamanca, Palma de Mallorca, Zaragoza y Valencia. En Madrid, Sabadell, Badalona y Cadiz han sido actuaciones únicas con motivo de semanas culturales, ciclos de teatro, etc.

6.—Ninguna relación continua y directa con entidades de ninguna clase.

7.—Los miembros varían para cada montaje, con un núcleo fijo de 4 ó 5. Profesionales todos y con

carnet. Se proyecta actuar en circuitos comerciales y se tienen planes al respecto, pero al depender de los comerciantes de teatro, es difícil asegurar cuales se realizarán. La primera experiencia en este sentido fue en Mallorca, en octubre del 73, con **"Cronicón del medioevo"**, de L. Olmo. La experiencia fue muy positiva y económicamente resultó rentable, aunque no mucho.

Con el grupo colaboran profesionales de diversos campos cuando ello se considera necesario. En la actualidad lo hacen Jorge Grau (escenografía), Alberto Portillo (coreografía), "Desde Santurce a Bilbao Blues Band" (música) y Luis Eduardo Aute (canciones).

8.—Tras unas sesiones de trabajo en mesa en las que fundamentalmente se discute la visión del montaje del director, se comienzan los ensayos, verdadero método de trabajo de Cizalla. Tendencias dramáticas muy diversas que terminan en formas expresivas no naturalistas (esperpento, farsa, etc.). Búsqueda de comunicación directa con el público.

9.—Huimos premeditadamente de todo el teatro naturalista sin pretender que ni el actor se "desdoble" (?), ni pierda su conciencia de actor en ningún momento. Tratamos de analizar más la psicología del espectador que la del personaje para buscar los resortes del público que en cada caso nos interesan (toma de conciencia, hilaridad, desprecio, pero siempre objetivamente, distanciadamente).

10.—**"Gold, Gold, Gold"**, montada y no estrenada por crisis interna del grupo. **"El señor pema cada día más"**, estreno del autor novel J.M. Lacoma. Marzo-73. 14 R.; **"Cronicón del medioevo"** de L. Olmo. Hasta el momento 37 R.

23 antorcha

1.—ANTORCHA. Guadalajara. 19 de febrero de 1954.

2.—De Agrupación Artística, pasó en 1956 a Teatro de Cámara y Ensayo. En los veinte años de su existencia, se observa una madurez teatral e intelectual en sus dirigentes y una mayor cultura teatral en los actores que van formando parte de la Agrupación, por otra parte muy renovados. Técnicos mejor preparados y en la actualidad tanto actores como directores y técnicos, proceden de todas las clases sociales, desde Universitarios hasta manuales.

3.—Oficialmente de la Dirección G. de Espectáculos del M. de I. y T., —Domicilio social— Teatro-cine Moderno y Coliseo. Salas de Colegios y Cajas de Ahorro. En verano, escenarios naturales.

4.—Patrocinios de Entidades culturales y oficiales que no llegan a cubrir ni la mitad de los gastos ocasionados por las representaciones. Y un club de socios con 15,00 Ptas. mensuales, compuesto por 82 socios.

5.—Participación en Festivales Nacionales y de la Juventud. Campañas culturales en los pueblos de la provincia y Teleclub. Representaciones al aire libre en la provincia. (Medalla de bronce de la provincia,

como premio a la labor cultural y de difusión teatral).

6.—Varias con otros grupos y centros culturales.

7.—Dieciocho en el teatro de Cámara y Ensayo, como actores —un director escénico— Junta Directiva. Consejo Asesor — 3 miembros. Cuadro — Escuela — Dos directores. Unos treinta aspirantes. Asimismo se cuenta con una decoradora y un técnico de sonido y luminotecnia. Por depender de su profesión se pueden dedicar unas dos horas diarias a las actividades de Antorcha. Los pertenecientes al teatro de Cámara, así como su director, pueden presentarse como profesionales. De "Antorcha" salió Alicia López Budia (locutora de Radio Madrid) y Marilín G. Salmeron, primera locutora de T.V. en sus comienzos. Actualmente Manuel Villalba, que ya ha actuado en dos espacios "Novela" de T.V.E.

8.—Los clásicos. Stanislawski como teoría.

9.—En general, intuitiva.

10.—**"Los intereses creados"**, Benavente. (agosto 1954) **"Pigmalión"** B. Shaw — (diciembre 1954) **"Cuando llegue la noche"** (abril 1955), **"Llama un inspector"** Priestley (octubre 1955) **"La Mordaza"** Sastre (diciembre 1955) **"Corrupción en el Palacio de Justicia"** Betti (febrero 1956) **"Proceso de Jesús"** Fabri (abril 1956) **"Un espíritu burlón"** Cowar (diciembre 1956) **"El anticuario"** (diciembre 1956) **"Pleito de Familia"** (abril 1957) **"Edipo"** (En el pantano de Entrepeñas, septiembre 1957) **"Más allá del Horizonte"** O'Neill (noviembre 1957), **"En la ardiente oscuridad"** (Quijote de plata a la mejor interpretación femenina C. Real, enero 1958) Buero. **"El Zoo de cristal"** (marzo 1958) **"La mona no subió a la cruz"** (mayo 1958) **"El Alcalde de Zalamea"** (Festival P. de verano en la plaza mayor de Sigüenza, en agosto 1958) **"La muerte de un viajante"** Miller. (diciembre 1958), obra con la que se obtuvo en 1959 en el Festival N. de T. Aficionado de Ciudad Real, el Quijote de oro al mejor conjunto y Quijote de plata a la mejor interpretación femenina. **"El cartero del Rey"** Tagore. (abril 1959) **"El delantero Centro murió al amanecer"**, Cuzzani (mayo 1959) **"Medea"** (F. Popular de verano en Cifuentes) **"Orvet"** (junio 1959) **"El cardenal"** (enero 1960) estreno en España, **"Aventura en lo gris"** Buero (febrero 1960, en sesión de cámara), **"La cornada"** Sastre (abril 1960) **"El cuervo"** Sastre (diciembre 1960) **"La encantadora familia Bliss"** Cowar (enero 1961) **"Judas"** F. Fochi (marzo 1961) **"Fuenteovejuna"** (En la plaza mayor de Sigüenza, agosto 1961) **"Casa de muñecas"** Ibsen (enero 1962, **"Huracán sobre el Caine"** (Sala de actos Ayuntamiento (marzo 1962) **"Los acreedores"** Strindberg (estreno en España) (junio 1962) **"Baile en capitania"** (enero 1963) **"La camisa"** Olmo (marzo 1963) **"La estrella de Sevilla"** (P. mayor de Sigüenza, agosto 1963) **"La dama del Alba"** Casona (diciembre 1963) (Quijote de plata a la mejor interpretación femenina en el F.N.T. Aficionado, Ciudad Real) **"Los años de bachiller"** (febrero 1964) **"Después del mediodía"** C. Lagos (marzo 1964) **"Cuando las nubes cambian de nariz"** Criado (mayo 1964) **"Cuatro corazones con freno y marcha atrás"** J. Poncela (diciembre 1964) **"Fedra"** y **"Soledad"** (ciclo Unamuno, febrero 1965) **"Los inocentes de la Moncloa"** R. Méndez (marzo 1965) **"El charlatán"** R. Buded (mayo 1965, **"Lázaro"** Obey (mayo 1965) **"Un tal Joe Miller"** (abril 1965) **"La fierecilla domada"** y Entremeses Casona (1965) **"La Alondra"** de J. Anouilh (Festival O. de verano

en Guadalajara, agosto) "Los navegantes del génesis" J. Imbert (estreno en España) (enero 1966), "Historias del Zoo" (marzo 1966) "Todos eran mis hijos" Miller (junio 1966) "Inquisición" (febrero 1967) "Esquina peligrosa" Priestley (abril 1967) (en verano campañas en los teleclubs de la provincia, con una historia del teatro con escenificaciones) (finaliza la temporada en Guadalajara con esta misma campaña) "Delito en la isla de las cabras" Betti (febrero 1968) "Mirando hacia atrás con ira" (mayo 1968) "Jaqué a la juventud" (diciembre 1968) "El jugador" (febrero 1969) "Espejo para dos mujeres" (noviembre 1969) Salón "Proceso a cuatro monjas" (febrero 1970) "El baile" Neville (mayo 1970) "Sigfrido en Stalingrado" (febrero 1971) "Inglis Spoken" L. Olmo. (junio 1971) "El último Tranvía" (diciembre 1971) "Los padres Abstractos" P. Bloch (mayo 1972) "Homenaje - Antología de Buero Vallejo" (septiembre 1972) "Llama un inspector" (repetición) (noviembre 1972) A. Diosdado (mayo 1973) "La alcaidesa de Pastrana" (Festival P. de verano en su escenario natural en Pastrana) (agosto 1973) "Tiempo de espadas" J. Salóm (diciembre 1973) "Escuadra hacia la muerte" Sastre. (marzo 1973). En preparación: "A puerta cerrada" Sartre - "El contrato azul" P. Bloch "Los justos" Camus.

11.—El Cuadro Escuela, ha realizado las siguientes representaciones:

"La educación de los Padres", "Que solo me dejas", "Un drama en el quinto pino", "Lo siento Sra. García", "Cuando llegue el día", "Las de caín", "A las seis en la esquina del Boulevard", "El canto de la cigarra", "El Rey Negro", "Los pobrecitos", "Pluff el fantasmita", "Aprobado en Inocencia", "Ninette y un Sr. de Murcia", "La pareja". y varios ciclos de lecturas teatrales escenificadas.

CUESTIONARIO

1.—Nombre del grupo. Localidad. Fecha de fundación. Fecha de desaparición o inactividad, si hubiera ocurrido.

2.—Evolución interna del grupo. Situación actual. En caso de desaparición o inactividad, indicar causas que lo han producido y de qué índole: internas, externas...

3.—Entidad de que depende. Local habitual de ensayos. Local habitual de actuación.

4.—Formas de subsistencia económica.

5.—Extensión geográfica de las actividades del grupo. Número de actuaciones en cada localidad visitada. Relación de giras y tiempo invertido en ellas.

6.—Relaciones con universidades, centros culturales, asociaciones.

7.—Número de miembros. Grado de dedicación de los mismos. Grado de profesionalidad. Miembros con carnet. Proyectos de funcionamiento en circuitos comerciales. Experiencias en este sentido. Otras formas de afrontar la supervivencia.

8.—Métodos de trabajo, tendencias dramáticas seguidas, teoría y práctica.

9.—Forma de comprensión del teatro.

10.—Montajes y número de representaciones realizadas desde la fundación del grupo hasta hoy, señalando mes y año del estreno.

11.—Otros aspectos considerados de interés o no incluidos en las anteriores preguntas.

"CON DITIRAMBO": Viene de la pág. 55.

es un espectáculo rodeado de bastante hermetismo conceptual. ¿Cómo confrontais en el grupo este problema en relación al público que va a ver vuestros espectáculos? ¿Qué concepto teneis del teatro popular y cuales son las vías que os proponéis para acceder a un público verdaderamente popular lejos de las mitificaciones burguesas que el término ha adquirido?

—La progresiva atrofia de la imaginación y de la inteligencia a la que nos está dirigiendo la cultura masificadora actual, con vistas a una más inmediata y sencilla asimilación por el sistema, va poco a poco degradando las cualidades sensibles innatas en el individuo y corroyendo los mecanismos de percepción incapaces, y aquí y ahora las termitas casi ya no tienen materia gris que llevarse a las mandíbulas, de leer no ya tan sólo en complejas estructuras, por otra parte fieles reflejos de la complicada realidad, sino ni tan siquiera en una estructura lineal a la que se le rompe uno o dos eslabones lógicos (una lógica teórica, no práctica). No se trata, todo lo contrario, de levantar bandera en aras de un irracionalismo reaccionario, sino de encontrar un medio que permita agudizar las facultades perceptivas buscando un mejor y más profundo desvelamiento de la realidad, sobre la que el espectador va a tener que ejercer su acción luchando por cambiarla. Todo arte que con el calificativo que sea esgrima este fin, será popular. Por el contrario, todo aquel que llamándose popular, coadyuve y facilite este proceso de atrofiamiento, aunque en un principio parezca perseguir fines populares deada la aceptación que tiene, debida, sin duda, a esa malformación actual de la sensibilidad popular, tendrá que ser puesto en cuarentena y analizado. (Ver artículo sobre el lenguaje popular de Miguel Romero en "Pipirijaina" nº 1, marzo 1974). De acuerdo con estos presupuestos dialectizamos dentro del grupo la relación obra-espectador.

P.A.—¿Cuáles son los proyectos y perspectivas que se propone Ditirambo?

—Si "Danzón" nos ha servido para profundizar en una de las vertientes formales que "Paraphernalia" nos ofrecía, nuestro próximo montaje, "Horror vacui", sobre otra obra de Miguel Romero, nos va a permitir analizar otra. La del "teatro de cartón". El contrapunto deformado y grotesco que el texto nos propone es un ideal punto de partida.

Entrevista realizada por
Guillermo Heras