

ENCUESTA/CENSO AL TEATRO DE GRUPOS

ENCUESTA REALIZADA POR MOISES PEREZ COTERILLO

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.

3.—Ninguna. Los primeros ensayos se realizaron en "La Cuadra" hasta su cierre el día 29 de junio de 1972. Hacemos algunos ensayos informales de movimientos y espacios en los locales donde actuamos antes o después de las actuaciones. En Sevilla recibimos la correspondencia en mi domicilio y las relaciones con otros países las atiende Liliane Drillon desde Nancy. En estas fechas llevamos 15 días ensayando en la casa que por contrato de arrendamiento ocupa mi madre desde hace 35 años, pero hemos de abandonar la vivienda "en virtud de una Célula de Requerimiento" recibida hace tres días con fecha de 3 de junio de 1973 del "Juez Municipal N° 1 de los de esta capital", en la que se comunica la declaración del edificio en ruinas "bajo apercibimiento de que si no se desaloja y deja libre, se procederá a su lanzamiento".

4.—La distribución equitativa de las retribuciones por nuestro trabajo.

5.—Extensión nacional e internacional.

6.—Abiertas a cuantas propuestas de trabajo-información se nos haga.

7.—Siete miembros. Dedicación plena. Grado de profesionalidad, el adquirido desde el 15-2-72 por tres de los componentes. Los demás teníamos experiencia responsables aunque distantes en este sentido. Todos con carnet de Circo-Variedades. Como hasta ahora, sin proyectos previos. El choque con los mecanismos fríos que manejan el hecho teatral en estos circuitos. El concepto del personal auxiliar de estos teatros, de que las obras han de estar condicionadas a los recursos de espacio y luminotecnia de que disponen, olvidando que estos han nacido de las necesidades que creaban "unas formas de hacer teatro" y por consiguiente, en inamovible características son nulos para cubrir las necesidades de un hecho teatral distinto, logrado sin pensar en estos alienantes recursos. El concepto teatro —buena digestión que tiene— de entrada el público que ocupa las distintas localidades en estos circuitos. Abandonadas nuestras ocupaciones anteriores, ninguna.

8.—Claves indefinidas aún sin transcripción. Ninguna. La expuesta.

9.—Como necesidad comunicativa de "concienciación para concienciar" y como medio de trabajo sin contradicciones para subsistir.

10.—Montajes realizados:

10.—"Quejío", estranado el 15 de febrero de 1972 en Madrid. Número de representaciones hasta diciembre de 1973, 470.

35 la cuadra

1.—La Cuadra. Sevilla. En diciembre 1971 se fueron incorporando sus componentes en torno a una idea que tomó cuerpo a primeros de febrero de 1972, debutando, tras la gestión de José Monleón que presenció unos ensayos, en el local del TEI de Madrid, con el nombre "Quejío" el 15 de febrero de 1972. La fundación, como entidad formal constituida, aún no se ha producido.

2.—La teatral, en cuanto a tomar conciencia de los valores comunicativos que surgen de la auto-investigación de la propia realidad mostrativa. La evolución personal se produce muy lentamente como consecuencia de las raíces atávicas que la frenan. Económicamente estable, en función de las escasas necesidades del grupo para su funcionamiento. Planteamiento de actividad que apoyan con abiertas propuestas de trabajo los más importantes centros teatrales de Europa y América, proyección esta necesaria —como hemos podido comprobar— para el mejor logro de los fines difusores de la realidad andaluza, a los que aspiramos con nuestro lenguaje mostrativo.

36 ensayo uno en venta

1.—“ENSAYO-UNO-EN VENTA” Teatro Independiente. Fundado en Venezuela en 1972. Se reorganiza en España el 15 de febrero de 1973.

2.—Por el poco tiempo que como tal grupo llevamos funcionando digamos que estamos en fase de “asentamiento”. Nuestro anterior trabajo lo hemos realizado en Akelarre, Teatro de Cámara de Zaragoza, Teatro Estudio Albor y Los Goliardos. La más inmediata actividad consistió en la creación de una escuela de Teatro en Ciudad Bolívar (Venezuela) y la aplicación de técnicas teatrales a la Pedagogía Infantil en puntos del país (Vascóngadas y Santander).

3.—Entidad: ninguna; ensayamos por el momento en colegios mayores y representamos donde podemos.

4.—Vivimos exclusivamente del teatro (por ahora y Buda gracias).

5.—Toda España por el momento y proyectos de pisar otras tierras en cuanto saneemos un poco nuestras rollizas deudas. Corrientemente una actuación. Dado que terminamos el montaje que tenemos entre manos ahora a finales de mayo-73 y el verano es muy mala época para programar actividades off-playa, no pudimos coordinar salidas con más de tres actuaciones seguidas; además el coche cascóse y una actriz enferma púsose. A pesar de esto representamos un total de 25 veces en Vascóngadas, Navarra, Santander, Andalucía y Madrid. Ingresamos 250.000 ptas., incluidas representaciones gratuitas (3) por compromiso ideológico.

6.—Relación toda: dependencia para la supervivencia, desgraciadamente para la convocatoria del público, desgraciadísimo. La universidad, los centros culturales y las asociaciones de lo que sea conforman nuestro público. Sin embargo en contadas ocasiones nos han permitido acceder a un público realmente popular (y heterogéneo, claro).

7.—Sólo somos 4 (imperativo económico que se nos planteó como el más viable en nuestro “lanzamiento”) Pero creemos que un número adecuado, circunstancia mediante, es 6-8 y hacia eso tendemos. Dedicación exhaustiva (¡hala!) Somos profesionales, casi nos dá vergüenza decirlo. No tenemos carnet ninguno. Proyectos en comercial, pues sí, si se puede. En cualquier caso siempre combinando con los circuitos del teatro independientes.

8.—Nuestros montajes son colectivos, no hay previa división de funciones y las decisiones de orden estético son siempre tomadas previa discusión de las



“Anfitrión, pon tus barbas a remojar”

mismas. No seguimos ninguna tendencia dramática definida y utilizamos todo aquello que creemos sirve para nuestra idea previa (por otra parte, susceptible de ser cambiada) Influencias, (impregnaciones, mejor) de todo tipo, cinematográficas, circenses, musicales, zoomórficas... hasta teatrales. Por eso “Anfitrión pon tus barbas a remojar” ha significado una investigación en un posible lenguaje. De UNO. No nos apuntamos a ninguna fórmula como único camino. Pensemos que las posibilidades pueden ser varias y todo está en interrelación con las circunstancias internas y externas del hecho teatral, pero no ajenas. En nuestra visión del Anfitrión de Plauto hemos tratado de conseguir una utilización máxima de un mínimo de medios —en escena sólo juega una pequeña lona colgada de una cuerda y un trapo de colores que usan los actores—. Pero esta elección estética fue de orden táctico, para dar la batalla por los campos de Alá, y predeterminó la elección de la obra y la concepción del montaje. Nuestro montaje está abierto. Consideramos que tenemos entre las manos algo vivo que se transforma continuamente impelido por cada representación, cada coloquio, etc. Hasta ahora ninguna de las representaciones ha sido igual a la anterior; siempre se han producido modificaciones en la forma y en el texto, aunque no en el fondo. Proceso de maduración del montaje que, por sus características, no sabemos ni nos importa dónde tendrá el punto final, pero que en cualquier caso, está ahí y por eso lo contamos. Pues eso.

9.—Creemos que en la anterior queda implícito.

10.—“Anfitrión, pon tus barbas a remojar” adaptación sobre textos de Plauto y Molière. May-73. Aún en programación.

11.—La censura previa de textos se cargo “La revolución” de L. Chocrón, “El largo camino del Edén” de J. Gabriel Nuñez. Después de anunciadas se suspendieron una representación en la Universidad de Deusto por cierre de la misma y otra en Ermua, porque el local cedido pertenecía a la parroquia y a última hora el cura se acordó de que la fecha coincidía con su cumpleaños y con la tradición de ofrecerle con este motivo una chocolatada a los niños en el mismo local. Chocante.

37 esperpento

1.—ESPERPENTO TEATRO. Sevilla. Fundado en septiembre de 1968.

2.—Surgido del "Teatro Universitario de Sevilla", ESPERPENTO, desde un principio se planteó la necesaria profesionalización de sus miembros. Dadas las dificultades con que se cuenta para conseguir una plena realización de ese objetivo, durante cuatro temporadas Esperpento se ha visto obligado a realizar su trabajo sobre la base de la doble dedicación de sus miembros: Trabajo o estudio y creación de espectáculos y promoción de actividades culturales no comerciales y de difícil salida en el mercado cultural. En la última temporada se han conseguido parte de los objetivos: profesionalización de una parte de la compañía y extensión del radio de las representaciones a todo el país y a los centros democráticos de emigrantes de Europa. Actualmente el número de miembros y profesionales ha aumentado.

3.—Esperpento no depende de ninguna entidad. Un viejo cine en el barrio de Triana es el local de ensayos y la sede del grupo. Aún no tenemos un local habitual de actuación en la ciudad. El propósito del grupo es dedicar su local para ofrecer espectáculos y convertirlos en un centro de animación cultural, pero el desembolso económico y las dificultades encontradas hasta ahora para una financiación externa no han hecho posible nuestro deseo.

4.—La subsistencia económica se realiza a través de la única fuente de ingresos: las actuaciones de la compañía. A veces, muy pocas, hay que añadir los beneficios o el porcentaje de las actividades programadas.

5.—La temporada pasada Esperpento ha tenido actuaciones en casi toda la península y ha efectuado giras por los centros de la emigración en Alemania, Holanda, Suiza y Francia. También se hizo una pequeña gira por el Norte de Africa. Esta extensión geográfica, a efectos operativos, la tenemos dividida en zonas (radio de 20 kms; radio entre 20 y 200 kms; giras por el país; giras fuera del país). Esta división está fundamentada en la necesidad de rastrear para abrir nuevos, y en lo posible estables, canales de distribución. El número de actuaciones suele ser de una, dos o a lo sumo tres, salvo en las actuaciones en temporada.

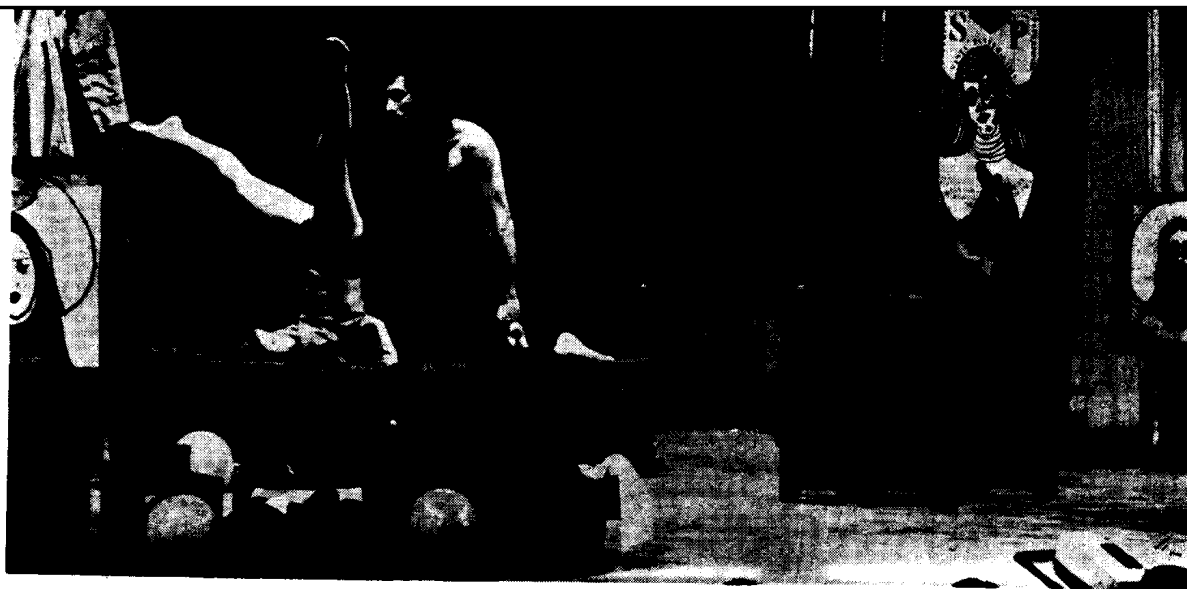
Las giras realizadas quedan especificadas así: Gira España, Zona Sur, Duración, 6 días. Gira España 1: Zona Sur y Levante, 25 días. Gira Emigración: Francia, Holanda, Alemania y Suiza, 55 días. Gira España 2 Zona Norte, 26 días. Gira España 3: Barcelona y provincia. Gira España 4: Zona Noroeste, 6 días (sólo se pudo representar en Lugo, como consecuencia e una denuncia puesta en esta ciudad por el

comisario de guerra. Esta denuncia ha dado lugar a un expediente administrativo que en su primera fase ha supuesto una multa de 50.000 ptas.). Además hay que añadir una temporada en el teatro "Capsa" de Barcelona de 17 días; una temporada de 15 en "Studio" de Valencia, aprovechando los días de descanso para actuar en las barriadas de Malvarroga, Puerto de Sagunto y Manises. Una temporada para 15 días en el "Pequeño Teatro" de Madrid, cortada al día siguiente del estreno por suspensión gubernativa.

6.—Esperpento aunque orgánicamente desvinculado de la Universidad, mantiene relaciones con sus miembros más activos y especialmente con los departamentos de actividades culturales y aulas de cultura. Ha colaborado conjuntamente con estos órganos haciendo posible determinadas actuaciones y ha solicitado la colaboración de los mismos para hacer posible una actividad continuada y coherente. Así mismo a los Colegios Mayores que por su seriedad y rigor en la programación de actividades culturales se considera necesaria una colaboración, se les facilita la relación con otros grupos de T. Independiente, cantantes, conferenciantes, y en general todo aquello que se considere pueda interesarles. Igualmente, determinadas actividades de divulgación en los Institutos de Enseñanza Media mediante conferencias escenificadas y posteriormente, manteniendo contactos con aquellos grupos de alumnos interesados en la práctica teatral. Debido a la falta de centros culturales de solvencia intelectual y que despierten interés, a parte de los mencionados, Esperpento no mantiene relaciones con ningún centro cultural ni asociación, a no ser indirectamente, a través de algún individuo que por su gestión personal hace posible la relación con su centro, no con el centro mismo.

7.—Actualmente el número de miembros se reduce a 10 después de una separación en la que han salido 4 miembros. En un 50 por ciento hay dedicación completa y en el resto dependiendo de un horario de trabajo laboral (más o menos elástico) para conseguir la supervivencia, aunque el objetivo marcado es el de conseguir la profesionalización de la totalidad de los miembros. Seis de ellos ya tienen carnet y los demás están pendientes de conseguirlo. Nuestra tendencia es llegar a un Teatro estable, que permita una continuidad en la programación e investigación teatral, posibilitando también otras actividades culturales en la provincia. No estamos en contra de tocar teatros comerciales siempre que cumplan una programación coherente, no contrapuesta a nuestros fines.

8.—La técnica para el planteamiento de una obra se fundamenta en el procedimiento brechtiano del teatro épico. A partir de él se analiza la obra, se extrae su contenido y se realiza el estudio de mesa que precede a la puesta en escena de la pieza. En los ensayos, y como medio de elaboración del personaje por el actor, se utiliza el método de Stanislavsky de la creación orgánica. Con la interacción de estos dos métodos se pretende hacer una llamada a la razón



"Cuento para la hora de acostarse" de O'Casey

del espectador, hacerle ejercitar su capacidad crítica, evidenciando las contradicciones internas de los personajes, como fruto de una estructura social y poner de manifiesto los condicionamientos socio-económicos que se oponen a que una realidad que se presenta como inmutable, pueda ser transformada. Pretendemos la óptima lucidez del espectador ante la obra de arte, facilitar su propio análisis lúcido de la realidad, nunca su alienación ante los sucesos representados ante él. Después de todos estos meses de estudio e investigación, cuando la obra se da a conocer al público, queda abierta a toda clase de sugerencias y modificaciones, materializadas en coloquios y conferencias, creando así un estado de opinión en torno a ella.

9.—Esperpento desde sus comienzos, ha expresado otros fines en los que no entra en realizar espectáculos para divertir a la burguesía en sus horas de poner en acto de civilización del ocio y el tiempo libre. Hemos renunciado a producir espectáculos de acuerdo con los gustos de esta minoría y a dedicarnos a confrontarlos en sus modos de conducta y en sus ideas. Nuestro teatro es crítico y está dirigido a aquellos a quienes puede servir esa crítica: una capa privilegiada, es cierto, compuesta por jóvenes estudiantes que están cuestionando diariamente cada una de las propuestas y opciones de nuestra sociedad; y una gran mayoría que no tiene acceso normal, ni a este, ni a ningún otro hecho cultural: el proletariado urbano y rural, cuyo porcentaje en nuestra región es bastante considerable, el 30 por ciento de la población activa para los trabajadores del campo. Quizás con esto baste para comprender los problemas adicionales que hoy se nos pueden presentar a nosotros en relación a otros grupos enfrentados a la situación de profesionalizarse.

10.—"Antígona", Sófocles-Brecht; "La indagación", de Weiss; "Farsa y licencia de la reina casti-

za"; Valle; "Woyzeck", Büchner; "Estudio Dramático" Machado-Hernández-Léon Felipe; "La ópera de perra gorda", Brecht; "El hospital de los locos", Valdivieso; "Paolo Paoli", Adamov; "La política de los restos", Adamov; "Cuento para la hora de acostarse", O'Casey.

38 esperpento t. joven

1.—"Esperpento, Teatro Joven". Vigo. Fundado en septiembre de 1970.

2.—Se partió de una autoexigencia: formarse a nivel técnico y teórico. Esta premisa ha venido cumpliéndose desde la iniciación de actividades. Se ha pretendido en cada momento que los actores que se incorporaban alcanzasen inmediatamente el mayor grado posible de calidad; para ello diariamente se realizan una serie de ejercicios seleccionados a lo largo de tres años de trabajo. Los resultados, con ser muy limitados en razón de nuestra autoformación, son óptimos en relación con el tiempo dedicado.

El enriquecimiento y evolución ideológica del grupo exige, en este momento, una mayor perfección. Se tiende a una entrega total a la actividad teatral y, por ello, a una completa formación. Se ha realizado un brevísimo cursillo con Pepe Estruch y se pretende proseguir periódicamente con este tipo de



Cartel anunciador de las Jornadas organizadas por Esperpento T. Joven

...cursos. Teniendo en cuenta que desde su fundación, únicamente tres miembros han continuado en el grupo, la diferencia de conceptos y mentalización teatral señala una necesidad futura de posible "grupo cerrado" a partir de los miembros que lo integran en este momento.

3.—No depende de ninguna entidad. Se ensaya en local alquilado desde hace año y medio (3.500 pts/mes). Lugares de actuación, numerosos y de todo tipo, desde auditorios a colegios, salas de baile, cines, tabernas, etc.

4.—En este momento, tanto alzado por representación —especialmente la actividad en pueblos, subvencionada por la Caja de Ahorros— En sus comienzos (año y medio) y en otras ocasiones de crisis, el grupo se ha ayudado con la venta de "posters" en las actuaciones gratuitas y con la aportación personal de los miembros.

5.—Extensión provincial, hasta el momento. Una actuación por visita. Se ha realizado una gira de 20 actuaciones desarrolladas semanalmente durante cuatro meses consecutivos. Se ha iniciado una segunda gira que prevé 35 representaciones en otros tantos pueblos, repitiendo en todos los visitados la primera vez.

6.—Relaciones esporádicas con la actuación en diversos centros docentes.

7.—En este momento 12 miembros, habitualmente, la mitad. Dedicación de dos a cuatro horas de trabajo al día. Sin profesionalidad alguna y todos sin carnet. Se pretende una posible supervivencia futura, con plena profesionalidad, utilizando circuitos no comerciales.

8.—Sin concretarse en ninguna teoría, el trabajo corporal se centra en la utilización de diversos ejercicios de provocación físico-psíquicos, seleccionados y elaborados a través de estos tres años, e improvisaciones individuales y colectivas, básicamente. El trabajo de texto pretende desarrollarse en el futuro con material propio literario y dramático. Se utilizó el teatro épico y la farsa. Se pretende una especie de "teatro documento" para cuya construcción se están recopilando datos. Tema inicial, la emigración.

9.—Una auténtica forma de vida. Darse, dar, a través del hecho teatral y de toda la circunstancia que lo rodea, un algo positivo a la comunidad. Buscar, experimentar, sentir, aportar, recibir, percibir, paladear la vida en cada momento y en cada cosa, aunque esta o aquel sean repugnantes o crueles.

10.—Montajes realizados

"Entre lobos y corderos" (Dramatización de poemas de C.E. Ferreiro y D. Sánchez —miembro del grupo—). Feb-71. 30 R.; "Los opositores", M. Ballesteros. Feb-72. 14 R.; "El vendedor del pez", M. Cobaleda. Mar-71. 12 R.; "Burul". Montaje colectivo sobre el texto de I. Ricardi. Jun-71. 26 R.; "Las bicicletas", M. Ballesteros. Set-71. 13 R.; "Historia del hombre que se convirtió en perro", Dragún. Set-71. 3 R.; "Milagro en el mercado viejo", Dragún. May-72. 1 R.; "Historia del zoo", Albee. May-73. 2 R.; "El vendedor", J.A. Perozo Ruiz. Oct-73. 5 R.

11.—En el año 72 el grupo estuvo en notable peligro de desaparición por la coincidencia encadenada de 12 prohibiciones a textos enviados a censura. A parte de esto, fue un año de continuo ir y venir de gentes que, por diversas razones no encajaron positivamente en la labor del grupo. Un aspecto importante de nuestra actividad es la proyección que pretendemos desarrollar en pueblos y villas de la provincia —comenzada ya hace un año y continuada sin interrupción—; es en confrontación con estos públicos no habituados al hecho teatral, como rectificamos errores, enriquecemos nuestra capacidad de sentir y percibir el valor humano y nos apasionamos en la búsqueda de algo tan complejo como es el Teatro Popular a cuyo encuentro esperamos llegar sin que sea demasiado tarde.

Otro dato es la celebración de las "Jornadas de Teatro" de cuya organización se ha encargado el propio grupo en el Auditorio de la Caja de Ahorros de Vigo en 1972 y en 1973. Hemos mantenido también un contacto ininterrumpido con autores y gentes de teatro a los que debemos la constante apertura de nuestro trabajo.

39 l'espantall

1.—L'ESPANTALL, Barcelona. Fundado en 1969.

2.—"L'Espantall" (Espantapájaros) es un grupo de polichinelas y marionetas integrado por gente muy joven, de dedicaciones diversas con el fin de hacer montajes destinados al público infantil. Un año duró la puesta a punto del grupo sobre una idea de Andrés Vallvé, su promotor y alma. Tras las primeras actuaciones del grupo, cuando el programa estaba compuesto por una serie de números de marionetas de hilo, sin conexión entre sí, que se representaban en un escenario de marionetas en el que los actores desaparecen, el grupo ha renovado el espectáculo encontrando nuevas fórmulas y disposiciones. Es a partir de 1971, después de asistir como espectadores en Nancy, cuando se comienza este trabajo, desaparece el escenario y se actúa de cara al público ya que el niño admite perfectamente esta modalidad y al tiempo no se le crea la apariencia de falsa ilusión o falsa realidad. Del mismo modo se ha integrado en el espectáculo toda clase de marionetas, planas, polichinelas de guante, de tijas, de mano, etc., así como la actuación personal de los componentes del grupo para dar mayor dinamismo e incitar la participación del público.

3.—El grupo no depende de ninguna entidad y siempre se ha financiado por sus propios medios, ya que ninguno de los participantes tiene remuneración y las ganancias que se perciben a través de las actuaciones están destinadas a futuros montajes, renovación de material, y alquiler del local de ensayo. No existe un local habitual de actuaciones ya que por las características del programa se actúa siempre en diferentes teatros y escuelas y por lo general con sesión única.

5.—Nuestras actividades se han desarrollado siempre dentro de las regiones de habla catalana ya que es la lengua en la que se ha concebido este espectáculo.

7.—El grupo está compuesto por unas 10 personas, esto es variable, pero por actuación son imprescindibles seis. La dedicación es igual en todos aunque pueda destacarse quien debe encargarse de la coordinación y dirección. Nadie tiene carnet profesional. La actuación en circuitos comerciales es imposible para nuestra especialidad, salvo la excepción de las organizaciones como los ciclos "Cavall Fort", en el que no hemos actuado, o las campañas nacionales de teatro. La única forma de afrontar la supervivencia es mantener el interés de los elementos que lo componen y la búsqueda completamente personal de actuaciones.

8.—Pretendemos llegar a la creación de un espectáculo sin limitación de componentes; un espectáculo

en que tanta importancia tenga el polichinela como el color, el ritmo, la música, la actuación personal directa y la participación. Para llegar a esto hace falta poseer mucha experiencia, haber pisado muchos escenarios y sobre todo, conocer al público al que va dirigido el espectáculo, al público infantil tan sumamente complicado.

9.—Siempre dentro de la línea de pedagogía activa hemos hecho montajes dirigidos a estimular el desarrollo de la imaginación del niño, —y a estimularle al mismo tiempo la capacidad crítica. Dentro de la línea de expresionismo se hizo el segundo espectáculo en que se intentaba explicar la composición de la estructura social del niño. Fue una experiencia interesante, en ella todo se explicaba a través de personajes completamente identificados con su cometido: "el hombre-moto", el "hombre-gol", el "hombre-palabra", etc. Su título era "EL NOSTRE BATIBULL DE CADA DIA" (Nuestro diario ajetre) y en él había muñecos de 1,90 metros de altura y un gran aparato de muñecos, escenografía... totalmente realizado por nosotros. Tener que superar estas dificultades sin dejar las cotidianas actividades personales, es un problema complejo en extremo.

10.—Actualmente estamos trabajando en el montaje de "El Pequeño Príncipe".

40 equip de teatre

1.—Equip de teatre. Adoptamos este nombre hace un año, nuestro trabajo anterior era más bien de formación que de representaciones. Barcelona. Fecha de comienzo de actividades, Agosto de 1967.

2.—El grupo surgió de una necesidad de varios miembros pertenecientes en aquel momento a la Escuela de Arte Dramático Adrià Gual, de hacer un teatro asequible a todas las personas que no tienen acceso a una cultura por ser de una condición llamada "baja". El hecho de que en la E.A.D.A.G. y los demás grupos de teatro independiente de aquel momento se dedicaran cada vez más a hacer un teatro "social" intelectualizado, apartándose de una realidad lingüística muy patente en Cataluña, como es la del castellano en las zonas más afectadas socialmente, realizando un teatro catalán culturalista y local llevó a un número de personas a plantearse la necesidad de encontrar un teatro realmente asequible para todas las clases sociales, especialmente la clase trabajadora, pues para la burguesía ya existían suficientes grupos que se dedicaban a cultivarla. Estos motivos y otros

de tipo ideológico nos hizo agrupar para hacer un trabajo de estudio y crear un teatro libre, un teatro sin trabas intelectuales, un teatro claro y sin ambigüedades.

A partir de aquí, el grupo fue trabajando y creciendo no sin problemas internos y a veces de mucha importancia para la continuidad del grupo. Se pasó de un querer hacer teatro, a querer utilizar la escena como una tribuna pública, cosa que llevó a una escisión muy importante, en cuanto a número, pues de unos 35 componentes en aquel entonces, quedamos sólo 15 que hemos continuado formándonos y formando dentro de nuestras posibilidades y experimentando en obras de teatro (estilo, formas estéticas, temas, etc.) encontrando dentro de nuestra intención de hacer un teatro libre unas formas teatrales válidas, las cuales seguimos trabajando para seguir perfeccionando nuestro trabajo. Hemos llegado a encontrar, para decirlo de alguna manera, una especie de "fórmula" al problema lingüístico de Cataluña y es el realizar montajes bilingües, donde en una misma pieza haya personajes que hablen catalán y castellano, pues no porque el público obrero sea prácticamente emigrado, deja de entender el catalán y por otro lado, existe el problema de una cultura propia catalana, a la que no se puede renunciar si se quiere hacer un trabajo serio de culturización.

También hemos chocado con el problema de la claridad en los montajes y hemos podido constatar por experiencia que no es suficiente expresarse en un lenguaje llano y simple, pues si el montaje en su forma, no sigue la misma línea de claridad y sencillez que la palabra, el espectáculo no resulta eficaz para el entendimiento total del público en barrios y pueblos.

3.—El grupo está enclavado en los locales de la Parroquia del Barrio de la Salud de Barcelona y en ellos ensayamos y estrenamos los espectáculos.

4.—El grupo subsiste de lo que se cobra por representación en los lugares que se actúa, siendo el precio mínimo 2.000 ptas., y de la propia financiación de sus miembros que ingresan en una cuenta corriente todo el dinero que, separados los gastos del mes, les sobra del sueldo que cobran. Todo el material que tiene el grupo y el que se necesita para la construcción de nuevos decorados sale de este dinero, no disfrutando de ninguna ayuda económica por parte de personas privadas o entidades oficiales.

5.—El grupo trabaja por todo Cataluña, pero sobre todo por la provincia de Barcelona, haciendo un máximo de dos representaciones de la misma obra por local y generalmente representación única. Hasta el momento el grupo no ha realizado giras de más de tres días pues los componentes trabajamos diariamente y no hemos conseguido las vacaciones al mismo tiempo. Cosas de las empresas.

6.—Nuestras relaciones con la Universidad han sido siempre de carácter privado, nunca como grupo,

salvo representaciones esporádicas en Colegios Mayores. Sin embargo en centros sociales, culturales, asociaciones... etc. hemos hecho un trabajo mucho más amplio. Parte de él ha consistido en dar cursillos elementales de teatro a grupos que empiezan o que no tienen una formación teatral de acuerdo con unas directrices estéticas más de nuestro tiempo.

7.—El grupo se compone actualmente de 12 miembros activos que dedican de tres a seis horas diarias al grupo; esto depende del horario de trabajo de cada uno. Si consideramos profesional aquella persona que realiza su trabajo con seriedad, aunque lo realice mal y sin formación, no lo somos ninguno. Miembros con carnet de Sindicato sólo hay tres.

El grupo considera que nuestra formación teatral en este momento es ya válida para lanzarnos de lleno y con dedicación exclusiva de cada uno de los miembros del grupo y en consecuencia vivir del teatro. Esto depende de los empresarios que quieran o no contratarnos. Por otro lado hay que aclarar que a nosotros tampoco nos interesa dedicarnos exclusivamente al teatro comercial, nuestro interés profesional está en los barrios y pueblos de toda España. Para ello hemos trabajado en silencio durante más de cinco años. El problema más acuciante que se nos plantea actualmente es el de la supervivencia; lograr una estabilidad de actuaciones, que aunque no cuesten grandes cantidades sean suficientes para podernos mantener en grupo. Este es un problema al que no logramos ver salida.

8.—El trabajo de grupo lo dividimos en dos partes: formación y ensayo. Parte del día la dedicamos a la formación corporal y a la experimentación de técnicas teatrales y a la investigación. La segunda parte a ensayar la obra que estamos haciendo o la próxima. El trabajo de ensayo lo hacemos siguiendo la técnica brechtiana, condimentada con experiencias propias, fruto de un proceso de grupo, pues creemos que cada grupo tiene su propia personalidad y no hay ninguna técnica que sea infalible ni se pueda poner en práctica a rajatabla. Partimos de que la visión de cada técnica puede variar según el contexto social del grupo, lugar, nacionalidad... etc. Nuestros montajes se distinguen por su agresividad, ironía, comicidad, espontaneidad. Las obras representadas por nosotros tienden a ser dinámicas y divertidas, manteniendo a través de esta agresividad la atención del espectador. Por agresividad en un espectáculo no hemos de entender puñetazos, peleas, luchas... sino un todo —lenguaje, estética, movimiento que inconscientemente están agrediendo al espectador para hacerlo luchar consigo mismo y que penetre así más vivamente en el espectáculo. Creemos que esto no se puede conseguir si no se desnuda antes el teatro de todo su fatalismo. También realizamos montajes de obras dramáticas y que se ciñen completamente a los cánones de piezas clásicas. El trabajo interno se realiza en equipo y cada uno de los miembros tiene plena autoridad dentro de sus responsabilidades, aunque en las reuniones de trabajo le sea criticado o se le pida explicaciones de cómo lo lleva.

9.—No entendemos el teatro si no es libre. Como expresión artística que es tiene que ser libre, y al decir libre entendemos libertad de expresión, de movimiento, de acción; que no se tenga que escupir encima de toda técnica o de toda obra formal, sino una libertad de vida, pues si fuera lo segundo, no habríamos estado tanto tiempo haciendo una investigación y un trabajo de equipo. Nos hubiéramos lanzado a la calle a hacer el idiota para romper con toda cultura etc., y esta no es nuestra meta. Para lograr una cultura nueva tenemos que romper con la antigua, pero antes hay que recoger de ella todo lo que nos sea válido. Si se pretende solamente destruir, cosa frecuente entre ambientes progresistas, y no tenemos nada a cambio, nuestra acción equivale a un suicidio. Por todo esto no nos consideramos un grupo de teatro independiente, según el concepto que de él se tiene, sino un grupo de teatro libre, sin snobismos ni tendencias progresistas.

10.—Montajes realizados:

"Masacre al Vietnam" de J. Dodero. Bilingüe. Abr-68. 1 R.; "Espectáculo Valle-Inclán" ("La rosa de papel" y "Sacrilegio"). May-70. 2 R.; "El mejor del mercado, colgado", J. Dodero. Bilingüe. Dic-70. 45 R.; "Por conducto reglamentario" (compuesto por dos piezas uruguayas: "El ascenso" de R. Deugenio y "Toda una vida" de R. Speranza). Abr-71. 2 R.; "El ghetto o la irresistible ascensión de Manuel Contreras" de J. M. Rodríguez Méndez. May-72. 23 R.; "Ojalatero" (dos sainetes populares del S.XIX: "L'Hermano Bunyol" en catalán, de J. Robreño y "Conquistas de La Gloriosa", en castellano, del Licenciado Vidriera). Mar-73. 16 R.

41 espiral

1.—Espiral. Castellón. Noviembre de 1970.

2.—El grupo se fundó en su mayor parte con elementos procedentes de otros grupos disueltos, aunque en la actualidad la mayoría de sus miembros no habían representado nunca teatro. La situación actual es, tras una completa reestructuración a todos los niveles, de "volver a empezar", pero ya con unas metas programadas.

3.—Es un grupo totalmente autóctono, aunque, con el fin de subsistir, actúa como colaborador de algunas entidades. Busca en la actualidad un lugar de ensayos que reúna mejores condiciones que el que hasta ahora tiene y las actuaciones no las realiza en un lugar en exclusiva.

4.—La Delegación Provincial de la Juventud de Castellón nos cedió un piso donde nos reunimos y ensayamos, además de darnos una pequeña subven-

ción anual. Otros ingresos son las cantidades que se recogen por actuación y que oscilan entre las 1.000 y las 7.000 ptas. Ultimamente, y dada la situación de estudio y preparación en que se encuentra el grupo, se propuso y aceptó la instauración de una cuota voluntaria por los elementos componentes.

5.—Localidades de la provincia (salvo alguna excepción) hasta el momento sin que existe previamente ninguna localización geográfica que no sea la impuesta por las circunstancias. Normalmente realizamos una representación por localidad visitada.

6.—No existe relación con la Universidad, como tal centro, aunque sí con elementos universitarios, al igual que con otros que, sin serlo, se interesan por el teatro en su amplia y seria acepción. La mayoría de nuestras actuaciones han sido realizadas en centros o entidades culturales organizadas aunque no se mantienen relaciones sistemáticas con ellas.

7.—Quince miembros de dedicación relativa —dos horas, cinco días de la semana y a veces también los fines de semana—. Fuera de este tiempo se realizan parte de los montajes y, por supuesto, el estudio de papeles, si el espectáculo precisa este requisito. De momento no hay ningún profesional. En comunicación con otros grupos de teatro independiente se está estudiando la posibilidad de intercambio de representaciones, pero todavía no se ha planteado la cuestión de formar parte, a todos los efectos, de circuitos teatrales de cualquier tipo.

8.—El grupo intenta funcionar a base de realizar una función (a parte de la del actor) cada uno de sus componentes. Un equipo coordinador efectúa los montajes que son confrontados con la opinión general. De momento no se sigue específicamente ninguna tendencia dramática en cuanto al modo de expresión (Por ejemplo, en el montaje de "El Adefesio" de R. Alberti que estamos montando en este momento, coexisten situaciones esperpénticas y brechtianas.

9.—Aunque el grupo —en principio y a partir de cierto nivel— admite todas las tendencias, comprende el teatro como un medio de expresión y preparación personal de los componentes y como un instrumento de comunicación en todos los sentidos (exposición, crítica, etc.).

10.—Montajes realizados

"Olvida los tambores", A. Diosdado. "Una noche de primavera sin sueño", Jardiel Poncela. "Festival de piezas cortas" ("La Jácara del avaro", Max Aub. "La boda de la brava", A. Rebolledo. "Sangre gorda", Hnos. Quintero). "Sonría, señor Dictador", V. Romero (adaptación del grupo).

El número de actuaciones suman en total alrededor de las 40 y el menos representado fue el "Festival de piezas cortas".

Comenzamos a ensayar "El carro del teatro" de

V. Romero. No la llegamos a estrenar por autocensura y consejo del propio autor. En la actualidad preparamos "El Adefesio" de Alberti y "El convidado" de Mediero y tenemos en estudio "Los cuernos de D. Friolera" de Valle y dos espectáculos, uno sobre textos dramáticos de autores transterrados y sobre la vida y obra de W. Reich.

42 l'estruc

1.—"L'ESTRUC" Argenton (Barcelona). Septiembre 1966.

2.—El grupo ha evolucionado de unos planteos teóricos, de dar a conocer autores y líneas teatrales actuales, a conseguir unas representaciones de teatro popular que logran ser comprendidas y sensibilicen al público al que nos dirigimos. Hemos pasado de unas obras que sólo nos interesaban a nosotros como información y formación, a otros montajes que, además, podían interesar a un público popular.

3.—Centro Parroquial Argenton, donde actúa y tiene su local de ensayos.

4.—A través de las representaciones subvencionamos los gastos del montaje.

5.—Pueblos de la Comarca del Maresme i Valles, con una actuación por localidad visitada.

6.—La relación es con centros culturales y recreativos.

7.—Quince miembros, dos ensayos semanales y dos horas por la noche. Nos consideramos un grupo "amateur".

8.—Se parte del grupo y las decisiones se toman en grupo. Queda nombrado un colectivo de dirección, encargándose de la dirección de actores por parte de uno y escenografía y vestuarios por parte de otro. En la práctica se da suma importancia a la dirección de actores asumida por uno de los miembros aunque ante una duda se intervenga conjuntamente. Como trabajo, una vez escogida una obra o montaje de entre las ideas sugeridas o aportadas, se estudia el contenido histórico, el problema que plantea el autor en su totalidad y a través de las aportaciones de los distintos miembros, se apuntan las formas de como presentarlo. Se hace el reparto y se intenta que el texto se memorice antes de empezar los ensayos sobre el escenario. Este tiempo es utilizado para discutir sobre cada personaje y marcar su carácter. No seguimos una tendencia dramática única, sino que hemos estudiado algo y conocemos de Stanislavsky y de Brecht. Vamos aplicando en cada

momento aquello que puede servir a nuestra intención.

9.—Comprendemos el teatro como un espectáculo en que el público pueda descubrir alguna de sus problemáticas o de sus formas de vida, ridiculizadas cómicamente o planteadas de forma dramática. Ante todo nos vemos obligados a presentar un trabajo bien realizado, al máximo según nuestras posibilidades y aptitudes, para que —estén o no de acuerdo con su contenido— la forma no sea motivo de descrédito.

10.—Montajes realizados:

"Tres Farses Rusas", Chejov. Oct-66. "La cantant calba", Ionesco. Ene-67. "Sant Francesc i el llop", G. Moragas. Set-67. "Teoría de Crisant", (Fragmento de "Ronda de mort...") Espriu. May-68. "Recull de Nadal", montaje del grupo. Dic-68. "El general", y "Romanç de cec", Porcel. Mar-68. "El petit príncep", Saint Exuperi. Ago-69. NR-2. "La solta i la Volta", montaje del grupo. Jul-70. "La terra es belluga", J. Bordas. Febr-72. NR-12. "El Retaule de les Maravelles", "L'Elecció del Alcalde de Viladegars" de Cervantes, "Els Torrons d'Alacant" de Lope de Rueda. Mar-73. NR-10.

43 grupo de t. popular

1.—"Grupo de Teatro Popular", de Granada. Fundado en Enero de 1973 e inscrito en el Registro de Teatros de Cámara y Ensayo en Mayo de 1974.

2.—En Enero del 73 lo creamos 7 amigos, todos entusiastas del teatro, la mayoría compañeros de trabajo en la misma empresa. Luego se fueron incorporando nuevos elementos y en la actualidad sobrepasamos la veintena, entre actores y técnicos.

3.—No dependemos de nadie. Local privado. Actuamos en centros escolares, universitarios, salas comerciales, en Granada y provincia hasta ahora.

4.—Sólo contamos con los ingresos de nuestras actuaciones.

5.—Hasta el presente nos hemos limitado a la provincia de Granada y capital. En cada localidad que visitamos hacemos generalmente una o dos representaciones, con la misma obra u obras diferentes. Hemos visitado: Guadix, Motril, Baza, Illora, Pinos Puente y Jayena, algunas de estas localidades dos o tres veces. Proyectamos próximas actuaciones en las provincias limítrofes de Almería, Jaén y Málaga.

6.—Prácticamente ninguna. Si bien el "Centro Ar-

tístico y Literario", de Granada, nos ha cedido varias veces su teatro para montar representaciones.

7.—Estamos: un director, un ayudante de dirección, un coordinador de montaje, un técnico en electricidad y efectos especiales, ocho mujeres y nueve hombres (actores éstos últimos). La dedicación que nos permiten nuestras actividades laborales, pues todos somos trabajadores o estudiantes, casi al 50 por 100. Ningún profesional. Prácticamente todas nuestras representaciones, en cuanto a local, taquilla, propaganda, etc. revisten la característica de comerciales. En caso de extrema necesidad y para afrontar nuestra supervivencia, recurrimos a rifas, sorteos o aportaciones voluntarias de efectivo hechas por personas que aman el teatro.

8.—Después de elegir un texto, se estudia detenidamente, se ensaya, se prepara con arreglo a técnicas de expresividad general básica (de Stanislavsky, Grotowsky, etc.), sin olvidar algunos principios generales más o menos básicos, más o menos clásicos.

9.—Nosotros creemos que el teatro es un medio educativo, formativo, y sobre todo una manera de denunciar unos problemas o una sociedad. Pero, por encima de todo, a nosotros lo que realmente nos interesa es el TEATRO en sí.

10.—"El Faro", alegoría infantil, original de M. de Pinedo, Ene-73. "Como aquellos árboles del camino", de M. de Pinedo. (Esta obra se ha representado tres veces en Granada, una en Guadix, una en Illora, una en Pinos Puente y una en Baza y en Motril). Mar-73. "Crimen perfecto", de F. Knock. Setp-73. "R.U.R.", de J. y K. Kapek. Oct-73. "El zoo de cristal", de T. Williams. (representada tres veces en Granada y una en Guadix y en Baza). Dic-73. "Bayuba", fantasía infantil, original de M. de Pinedo, Ene-74. "Las sillas", de Ionesco, Mar-74. "A puerta cerrada", de Sartre, May-74. "La habitación", de M. de Pinedo, una réplica a "A puerta cerrada", de Sartre.

Actualmente preparamos una gira por los pueblos de la provincia y estudiamos la posibilidad de salir fuera de esta provincia. Pondremos en escena "Como aquellos árboles del camino", "El zoo de cristal", y "La habitación".

11.—Debería existir un mayor contacto, o contacto, entre los diferentes grupos de este tipo, a fin de comunicarse e intercambiarse ideas y experiencias. El "Grupo de Teatro Popular" en este sentido, mantiene unas buenas y estrechas relaciones, a pesar del factor geográfico, con el Pequeño Teatro de Valencia.

44 exodo t.i.

1.—EXODO T.I. (teatro independiente). Puerto Real (Cádiz). Funciona legalmente desde el 19-11-71. Seguimos funcionando.

2.—Toda la evolución interna del grupo está marcada por la juventud de sus componentes y por las

distintas ideologías que agrupa. De ahí que todo el tiempo que llevamos funcionando haya estado mediatizado por estas causas, sin que ello haya sido óbice para que entre todos podamos haber llegado a una puesta de acuerdo en cuanto a los espectáculos que hemos representado. Sin embargo, sí nos ha llevado esto a rupturas de algunos miembros que por apartarse radicalmente su ideología de la que el grupo por mayoría quería llevar, han tenido que separarse.

3.—No dependemos de ninguna entidad. El local que utilizamos habitualmente para los ensayos es un viejo sótano de una iglesia en ruinas que los sacerdotes, administradores de ella, nos han cedido desinteresadamente. Una época hemos utilizado este local para representaciones hasta que se nos prohibió por la autilid municipal por estar el edificio declarado en ruinas. Nuestras representaciones no se circunscriben al plano local, sino al provincial y regional participando en ciclos principalmente. Igualmente en nuestro pueblo utilizamos el teatro (local) o cualquier salón que por sus características se adapte al espectáculo.

4.—Las formas de subsistencia económica son múltiples y dependen de las circunstancias en que se llevan a cabo las representaciones. La más habitual es mantenernos del dinero que obtenemos de los ciclos organizados por entidades culturales, recreativas, educativas, etc... a lo que siempre hay que añadir dinero de nuestro bolsillo que aportamos mediante cuotas semanales. A veces, hemos recurrido a rifas para proporcionarnos todo aquello que necesitábamos para un montaje. Así se defiende el teatro independiente por el sur de Andalucía, salvando —como siempre— una o dos excepciones por su grado de integración o profesionalización.

5.—Las actividades del grupo se han extendido hasta el momento a la mayor parte de la provincia de Cádiz y Sevilla donde hemos representado y mantenido diálogo con el público. La actividad teatral por estas tierras es corta y de poco alcance debido al poco aprecio del teatro en sí y a la falta de promoción tanto a nivel minoritario como popular por parte de estamentos oficiales y privados. Toda la actividad es llevada a cabo prácticamente por los grupos que por aquí nos movemos.

6.—Nuestras relaciones con Universidades, centros culturales, asociaciones, etc... se limitan a representar, dialogar y, en alguna ocasión, a ayudar a algún que otro cuadro artístico-teatral de instituto de enseñanza media...

7.—Comenzamos el grupo unos 42 miembros, de los que ahora quedamos 24. Siendo todos trabajadores o estudiantes dedicamos solo a ensayos dos horas y media diarias. Y empleamos todo el tiempo que nos es posible cuando la circunstancias lo requieren. En principio no nos hemos planteado el problema de la profesionalización por lo que ninguno poseemos carnet. Tampoco entra ahora dentro de nuestros planes, por la forma en que se concibe el teatro, funcionar en circuitos comerciales.

8.—Por estas tierras no tenemos posibilidades de ningún tipo, ni oficiales ni privadas para promocionar nuestro teatro y mucho menos para adquirir formación de actor, escenógrafo, director, luminotecnia, etc... por no haber ni escuelas de arte dramático, ni visitarnos nadie en relación con ello. Todo concentrado en Madrid y Barcelona principalmente nos obliga a que seamos autodidactas en este sentido. Y así para nuestra formación nos valemos de las lecturas de Brecht, Artaud, y tantos otros teóricos del teatro. Pero, sobre todo, de la experiencia. Trabajamos con un público con unas características muy marcadas de carácter socio-económico y por ahí ha de ir nuestra investigación teatral. No perdemos ocasión de ver o leer todo aquello nuevo que pueda surgir y nos trasladamos allí donde creemos que podemos encontrar algo que os pueda dar luz. La expresión corporal y la crueldad (artaudiana) son elementos que conmueven al pueblo y lo hacen vivir y sufrir la fiesta teatral. No obstante, de nuestros espectáculos brotan ideas y surgen situaciones de todo tipo y como es lógico se deja ver la influencia de gran número de teóricos. De todas maneras no hemos seguido una tendencia fija porque el espectáculo va siempre en función de nuestro público, "las gentes del sur" y estando con ellos y desde ellos es como surge su teatro.

9.—Valorando toda la esencia artística que encierra el teatro, nosotros insistimos en su función social y proyección universal como manifestación liberadora del hombre, como comunicación entre los hombres, como revelador de una sociedad, que tantea, busca y revive la verdad de múltiples formas.

10.—El 1-5-71 "El príncipe triste" de autor catalán. A esta representación siguieron otras de obras breves de Martínez Ballesteros, Ruibal y otros, además de varios recitales de poemas. El 26-10-71 "Guillermo Tell tiene los ojos tristes", de A. Sastre. Además de su estreno aquí en Puerto Real se dieron de esta obra seis o siete representaciones en distintos ciclos. El 28-4-72, "De edad humano", de M. Fdez. Vaca.

Ahora estamos acabando de poner a punto a parte de otros trabajos que llevamos, otra obra de Martínez Ballesteros, "Retablo de tiempo presente".

45 experimental grutelipo

1.—"EXPERIMENTAL GRUTELIPO". León.
Fundado en 1968 y todavía vive.

2.—La situación actual es fruto de una evolución natural tanto en el orden teatral como en el cultural. Lo que fue un inicio "rosa" se ha convertido ahora en "rojo", en lo que respecta a un lenguaje dramático.

3.—No dependemos de nadie y ensayamos en una buhardilla muy bohemia y destartada. Actuamos donde haya suerte, por aquello de la burocracia y demás entes que concurren respecto al teatro independiente.

4.—A base de cuotas de los propios integrantes y contratos de actuaciones o campañas generales. A salto de mata. Ya se comprende. Actuamos principalmente en el área provincial Leonesa, Asturias y Palencia. Una representación y de giras poco, ya que las limitaciones son a nivel poco menos que imposible, debido a la falta de tiempo o profesionalización adecuado. Estudios y trabajo es pan nuestro de cada día.

6.—Buenas y entrañables, mientras no les molestes mucho a la hora de dialogar o montar un espectáculo... ya sabéis.

7.—Oscila según el flujo y reflujo de las circunstancias e interés. Unas dos horas diarias. De profesionalidad nada, y con carnet, menos. Al no haber un circuito de comercialización estable y adecuado, la supervivencia se torna harto difícil. Es un caer y volverse a levantar, como asegura el romance aquel de marras y no aciertas.

8.—No tenemos a la sazón un método inamovible. Se hacen ejercicios y trabajos corporales adaptativos, según las obras. Tampoco nos adscribimos a una tendencia determinada. Sin embargo, teórica y prácticamente nos tienta y palpita más el corazón cuando hay farsa y sátira crítica, a la vez que épico-documental. La hermosa grandeza denunciadora de los coros y cuadros plástico-tremendos. Y no citemos nombres, por aquello de la presunción cultural.

9.—Comprendemos la acción teatral como algo vital para la comprensión del hombre y el pueblo, humana y políticamente. Han declarado algunos políticos y agregados "que el teatro no influye en los pueblos". Entonces si resulta tan inoperante, nos preguntamos: ¿Qué coños pinta la censura y la prohibición masiva de obras y montajes...?

10.—Montajes: "La golondrina que siempre vuelve" E. Fernández. (3-R); "Los justos", Camus (2-R); "¿Cuánto cuesta el hierro?", Brecht. (2-R); "Las galas del difunto", Valle Inclán (6-R); "La vigilia del degüello", Jorge Díaz (6-R); "Oficio de hombres o tinieblas", R. Morales (1-R); "La farsa de los vecinos", G. Alegre (1-R); "Dos obras de Juan del Enzina", (1-R); "Hallewyn", de Ghelderode (4-R); "La cantante calva", Ionesco y "Sodomáquina", Fabretti (4-R); "Sea usted feliz", E. Fernández. (1-R); "Dos pasos de Lope de Rueda", (1-R); "La tabernera y las tinajas" J. M. Rodríguez Méndez. Collage experimental entre sátira-documento-crónica-épico-didáctico. (1-R) hasta ahora 24-6-73.