

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.

4.—Algunos miembros viven en casa de sus padres; otros sacan dinero de las actividades más peregrinas.

6.—Ninguna relación con la Universidad ni centros culturales.

7.—Cinco miembros, todos con dedicación igual. El grado profesional no sé cuál es. Miembros con carnet hay dos. En cuanto a funcionamiento por un circuito comercial no se nos ha pasado por la cabeza.

8.—Se parte de las enseñanzas del Método Stanislavsky-Lee Strasberg-William Layton-TEI. Aunque existe una corriente hacia el espectáculo, más que hacia el intimismo: música, colores, ritmo, diversión. La versión de nuestro "Godot" va un poco por ese camino.

9.—Un espectáculo que debe, como sea, arrebatar, sorprender y cautivar al espectador. No importa línea.

10.—Esperando a Godot"

11.—Lo que más me asusta de los grupos es la poca conexión existente. Para los que empiezan sobre los paternalismos y zarandajas de los grupos ya "hechos y derechos". Falta ayuda artística y técnica. Hay poca atención y muchas veces absoluta ignorancia o desprecio por el trabajo de otro grupo. Divismo entre los grandes, llámense TEI, TABANO, JOGLARS, o como quiera Dios que se llamen, divismo de los miembros, más que del grupo, porque siempre hay que salvar gente, aunque eso ni quite ni ponga rey. Se necesitan vestuarios, direcciones, focos, locales... y no veo la colaboración necesarias. Siempre hay "algo que hacer" que impide la colaboración deseada.

46 fango

1.—FANGO. Madrid. Julio 1973, aunque había intentado formarse desde 1971.

2.—El antecedente está en un grupo de amigos de La Ventilla que comienza constituyéndose como grupo musical y que más tarde aborda los montajes de "Esperando a Godot", "Proceso por la sombra de un burro" y "El mercado". Se ensaya donde se puede y de cada montaje se dan dos o tres representaciones. Más tarde algunos de sus miembros entran en el Laboratorio del TEI, hecho que provoca la disolución del grupo. En julio de 1973 se volvió a la actividad con los ensayos, dentro de "Pequeño Teatro" de "El mendigo o el perro muerto" de B. Brecht y "Tours" de T. MacNally, pero al cabo de mes y medio se abandona el trabajo por dificultades internas. Se pensó entonces en el montaje remozado de "Esperando a Godot" de Beckett.

3.—No depende de ninguna entidad ni tiene local fijo de ensayo ni de representación.

47 la farandula

1.—La Farándula. Vitoria. Se funda en mayo de 1968 con el nombre de G.deT. de Cámara "Manuel Iradier". En Diciembre de 1969 pasa a formar parte del Consejo de Cultura de la Diputación Foral de Alava, con el nombre actual.

2.—Durante estos cinco años, el grupo ha cambiado totalmente de actores en diversas ocasiones. Solo el director, Felix G. Petite permanece desde la fundación del grupo.

3.—Consejo de Cultura de la Dip. Foral. El lugar habitual de ensayos es el viejo Instituto "Ramiro de Maeztu". Habitualmente se representa en el Colegio Marianistas.

4.—Subvención de la Diputación.

5.—Nuestro ámbito se extiende a las provincias Vascongadas. Las actuaciones son muy inconstantes, debido a permisos y dificultades en el trabajo de los actores.

6.—Prácticamente nulas. Solo se mantiene últimamente en nuestra ciudad, con los barrios en los que se trata de representar lo más posible.

7.—El número es variable, casi, casi, cada mes. Ello es consecuencia de que la supervivencia económica que pueda aportar, el teatro —no es Madrid ni Barcelona—, ni se prevé, ni existirá en el actual estado de cosas.

8 y 9.—Todo esto es una enorme bicoca con la que de vez en cuando se sueña y y de la que se despierta uno con los acontecimientos diarios; cambio de actores, lo que significa una vuelta a empezar; tendencias dramáticas que se estrellan con un público que sólo ve ¿teatro? en televisión y al que hay que dar las cosas mascadas y resobadas; teoría que —por la razón antedicha— se queda nula en la práctica ante un público con el que hay que empezar por el ABC. Todo ello enmarcado en la forma de comprensión del teatro. ¿Pero vale de algo de nuestra realidad socio-política comprender el teatro de una forma que no sea la oficial? Cuando se mandan diez obras a censura, de lo que uno considera buen teatro, y se encuentra con que sólo le devuelven una entera, sus teorías, su sentido del teatro, se queda en la nada. Las teorías sobre lo que tiene que ser el teatro en estos momentos concretos, son muy bonitas para exponerlas en un libro o en una conversación. En la práctica quedan reducidas a muy poco. Si hablas de lo que deseas debes hacerlo en elipsis, en parábolas que solo te entienden los “progres” intelectualizados que aplauden y se van de “ligue”; si hablas claro para que los obreros tomen conciencia, te tienes que limitar a decir “amén”. ¿Qué hacemos con nuestra concepción del teatro?

10.—Montajes realizados:

“El que dice sí, el que dice no”, Brecht. Jun-68. “La curva”, Dorst. Oct-68. “El más extraño idilio” T. Williams, Ene-69. “La ira de Philippe Hots” Frish. Feb-70. “La zapatera prodigiosa”. García Lorca. Mar-70. “Maldito domingo”, Dragún. Nov-70. “Stranitzky, el héroe nacional”, Durrenmatt. Mar-71. “Sonría, señor dictador”, V. Romero. Jun-71. “El adiós del mariscal”, Matilla y “El director”, Max Aub. Ene-72. “En la red” A. Sastre. Jun-72. “Guadalupe el resucitado”. Gil Novales. Ene-73. “El horroroso crimen de Peñaranda”. Baroja.

En preparación:

La temporada de 1974 se iniciaba con “La pancarta”, J. Díaz.

48 g.e.t.a.

1.—G.E.T.A. (Grupo Experimental de Teatro Amateur). San Cristóbal de los Angeles (Madrid). Junio de 1971.

2.—Una primera etapa desde la fundación del grupo hasta febrero del 72 dedicada al aprendizaje, asimilación y estudio del teatro. Debemos señalar la inexistencia de un método concreto de trabajo y los planteamientos teóricos, la posición política y la clarificación ideológica... En la segunda etapa, hasta diciembre del mismo año, se consolidan los planteamientos teóricos y se afirman los objetivos políticos, eligiendo un nuevo método de trabajo. La tercera etapa se caracteriza por una crisis interna, acentuada por diversas presiones exteriores: servicios militares, negativa de ciertos barrios a representar obra (“Esperando al Zurdo”), represiones más o menos encubiertas, etc. En la actualidad persiste la crisis “temporal” y la situación ha desembocado en la aparición práctica de dos frentes; sólo uno permanece formalmente en activo, trabajando en el montaje de una obra con la participación provisional de otros miembros, ajenos a la historia del grupo.

3.—No pertenece a ninguna entidad, se ensaya en la misma localidad y los lugares de actuación son los diversos barrios de Madrid.

4.—Como grupo únicamente subsistimos con las aportaciones personales de los miembros y las exiguas recaudaciones por actuación.

5.—Todos los presupuestos teóricos y prácticos del grupo están en función de los barrios obreros de Madrid. Nuestra proyección geográfica se limita, consecuentemente a ellos.

6.—Se mantienen relaciones con cualquier tipo de grupos organizados —de determinadas características— que tenga como campo de acción los barrios. Así mismo se pretende —en alguna ocasión se ha conseguido— el contacto con aquellas asociaciones y entidades que pudieran facilitar la labor planteada. Los contactos con determinados **ambientes universitarios** se limita por ahora a la obtención de dineros.

7.—Actualmente en activo dos, con la colaboración de miembros provisionales. La solución de la crisis en su vertiente interna, al menos, implicaría la incorporación de gran parte de los antiguos miembros. En ello estamos. Antes de llegar a la actual coyuntura el núcleo fundamental del grupo estaba constituido por 10 personas, además del fluctuar de otros elementos. Dedicación espiritual, muchísima. Práctica, unas 10 horas semanales (los “Miembros ganan sus garbajos a través de actividades sustancialmente ajenas al “hecho teatral”). Ningún grado de profesionalidad ni carnet, pero se adivinan tendencias hacia una profesionalidad independiente.

8.—Aproximación al Método de Stanislavsky. Las tendencias dramáticas seguidas han estado siempre en dependencia con el momento político particular del grupo. Ningún tipo de definición contundente aunque lo más notable ha sido nuestra inmersión en vertientes naturalistas. Nunca nos ha faltado una buena parte de expeculación teórica aunque siempre se ha valorado la participación psíquica del público de nuestros espectáculos.

9.—Algo se adivina en nuestra humilde trayectoria, nos sentimos de cualquier modo identificados tanto

con Brecht, Meyerhold, Artaud y Stanislavsky y a Marx como a uno de nosotros (salvando algunas distancias, claro).

10.—Montajes realizados:

"Historia del hombre que usaba corbata" (Jorke Saura, Agos-71, 2R.; **"Como el poder de las noticias nos da noticias del poder"**, R. Morales. Feb-72, 5R.; **"Esperando al Zurdo"**, Odets, Oct-72, 4R.

Se trabajó también sobre **"Más allá de la búsqueda"**, I. García y sobre **"Historias del Zoo"**, Albee, sin llegar a montajes definitivos.

49 gogo

1.—GOGO, (Teatro Experimental Independiente). Barcelona. Octubre-64.

2.—Desde la creación del grupo se han sucedido diversas etapas, motivadas por la variante composición humana del grupo; lógicamente, cada una de estas fases ha estado muy marcada por la formación y la personalidad de los componentes del grupo en cada periodo. Esta serie de relevos (podemos señalar cinco en estos años) ha en muy difícil una síntesis de la evolución interna del grupo. Tal vez, dos ejes de evolución indicativos, aunque parciales, los encontramos en los títulos y montajes presentados; en las primeras etapas se tendía a la presentación de textos de los grandes dramaturgos, supliendo así las inmensas lagunas del teatro profesional-comercial, mientras que en las últimas etapas se ha tendido más al montaje colectivo, al estreno de textos de nuevos autores, etc., aunque no siempre estos trabajos hayan logrado traspasar todas las barreras hasta llegar al estreno ni confirmado su interés inicial. En cuanto a la búsqueda de una estabilidad profesionalizada, los principales componentes de las etapas anteriores han llegado individualmente a la profesionalidad, mientras que en los momentos actuales, el objetivo es la profesionalidad en bloque, colectiva.

3.—Existe una dependencia limitada con respecto al Instituto de Estudios Norteamericanos, que es nuestro local base en ensayos y actuaciones. Ocasionalmente ensayamos en el Ateneo de San Just Desver, actuamos por Barcelona y Cataluña.

4.—Recaudaciones. Actuaciones en locales diversos. Venta de carteles y programas. Servicio de bar con margen a nuestro favor.

5.—Cataluña. Una salida a Francia.

6.—No mantenemos relaciones con la Universidad de forma permanente, sino solamente para concertar alguna representación. Lo mismo respecto a asociaciones, centros culturales, etc.

7.—Aunque la composición del grupo no es totalmente estable y pueden producirse variaciones de un montaje a otro, se compone básicamente de 10 actores, 4 músicos, 2 directores, 2 luminotécnicos, 1 es-

cenógrafo, 1 grafista. La mayoría alternan o simultanean su dedicación al teatro con otras ocupaciones que garanticen su subsistencia. Los miembros con carnet son una minoría por el momento. Pretendemos evolucionar hacia una estabilidad profesionalizada, para lo cual confiamos especialmente en los circuitos extra-comerciales. La posibilidad de utilizar el teatro del Instituto, descarta para nosotros el interés en actuar en locales comerciales de Barcelona, excepto si se trata de circunstancias especiales, (Ciclos, semanas de T. Independiente)

8.—Se procura desarrollar paralelamente una formación teórica y dramática con la preparación corporal, de voz, etc. y ejercicios de improvisación de todas clases y experiencias de tipo sicodramático. En las últimas fases nuestras de nuestros trabajos nos han llevado preferentemente a un lenguaje crudo, desnudo y exasperado, en el que una situación conflictiva planteada evoluciona hacia un estado límite o de ruptura, y también hemos utilizado un lenguaje crítico grotesco, con deliberada deformación de arquetipos e instituciones.

9.—Nuestro propósito es el acercamiento a unas realidades a través del teatro como arma expresiva, el enfrentamiento crítico de estas realidades y al lado del espectador, participante potencial, trabajar juntos en una experiencia colectiva, sin posturas dogmáticas previas ni esquemas didácticos estrictamente formulados.

10.—Montajes realizados:

"El matrimonio del señor Misisipi", Dürrenmatt. Dic-64; **"Hughie"** (O'Neill) y **"Juana"**, Georg Kaiser. Feb-65; **"J.B."**, Archibald MacLeish. Abr-65; **"Los acreedores"**, Strindberg. Jun-65; **"Guillermo Tell tiene los ojos tristes"**, A. Sastre. Dic-65; **"El mono velludo"**, O'Neill. Feb-66; **"El sueño de América"**, Albee. Mar-66; **"Un sabor a miel"**, Shelagh Delaney. Ene-67; **"Los cuernos de D. Friolera"**, Valle-Inclán. May-67; **"Retornel-lo pop"**, J. Junyet Massana. Oct-67; **"El Adefesio"**, Alberti. Feb-68; **"Incidente en Vichy"**, Miller. Abr-68; **"El cepillo de dientes"**, Jorge Díaz. Ene-69; **"Sombras de sueño"**, Unamuno. Mar-69; **"Asesinato en la catedral"**, Elliot. Abr-70; Montaje a partir de **"La máquina de sumar"**, Rice, May-70; **"La vigilia del degüello"**, Jorge Díaz. Jul-70; **"Geta"**, Joan Manuel Gilbert. Nov-70; **"Tertulia a la intemperie"**, Pauner, y **"Funeral"**, de Matilla. Jul-71. **"En la segunda puerta no había guardián"**, M. Alcaraz. Jul-71; **"Historia del zoo"**, Albee. Mar-72; Montaje León Felipe, Oct-72; **"El cuadrado de astromelias"**, G. Henríquez. Nov-72; **"El trampolín de Jacob"**, (colectivo), no estrenado.

11.—Consideramos necesario expresar nuestra disconformidad con las respuestas publicadas en P.A. en nombre de GOGO, encuesta-Goliardos. Fueron redactadas por una persona que se separó del grupo hace ya tres años y expresó sus concepciones personales, apartándose por completo de la opinión de los que más tarde tomamos el relevo. En realidad sus respuestas no se ajustan a ninguna de las fases del grupo. Nunca se produjo un grado tan elevado de desideologización.