

ID: 19271 - *Encuesta: Censo al teatro de grupos. Primer Acto, 1975, 176: (Enero), pp: 56-68*

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.—Montaje 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.—La subsistencia económica, si así puede llamarse, depende de pequeñas subvenciones que obtenemos en lugares y centros donde actuamos; nunca tuvimos ninguna subvención ministerial.

5.—El grupo ha actuado en Madrid, Valladolid, Palencia, Colmar (Francia) Basilea (Suiza).. En Madrid, las representaciones suelen variar entre 5 y 10, ya que una vez montada procuramos representarla en cuántos lugares podemos.

6.—Lógica y máxima relación con colegios mayores, centros y asociaciones culturales.

7.—Desde su fundación el grupo ha estado compuesto por un 50 por ciento de profesionales y un 50 por ciento de aficionados, estudiantes, empleados o actores de otras especialidades no teatrales, tales como doblaje y radio. El número suele ser de unos 12 sin dedicación exclusiva ya que no vivimos de los resultados económicos del grupo. Hemos abordado el campo profesional cuando inauguramos el segundo Café-Teatro de Madrid en sistema de cooperativa.

8.—Creemos en un teatro de libre expresión y utilizamos en cada obra o experiencia los giros y prácticas que nos parecen más acordes, pero sin atarnos a ninguna, por muy de moda que estén.

9.—El teatro es un medio de comunicación humana, posiblemente el más perfecto y nos interesa resaltar con los más diversos formularios, la "sorprendente, macabra y maravillosa aventura de la existencia humana". Nuestra ideología es pacifista y aunque no estamos influenciados por ninguna determinada, nos unimos a todas las realizaciones que hagan algo en favor del ser humano, vengán del lado que vengán y siempre que sirvan a una mayor justicia social, una supresión del hambre, una extensión masiva de la cultura y sobre todo evitar las guerras. No creemos en revoluciones sangrientas, pensamos que la única revolución positiva es la que tenga como base la opción de todo ser humano a todas las posibilidades de la cultura: estos son los temas que tratamos en nuestros montajes. Nos interesa un teatro del hombre para el hombre.

10.—Hemos realizado unos 15 montajes que totalizan 48 representaciones.

57 karma

1.—KARMA. Grupo Experimental. Madrid. 1965.

2.—Del núcleo que puso en marcha el grupo pertenecen dos personas, en ocasiones se puede contar también con los antiguos miembros para trabajos de colaboración o asesoramiento, aunque la continuidad ha quedado interrumpida por los cambios de residencia y las actividades profesionales. Hemos tenido temporadas "brillantes" y otras que han sido casi "muertas", debido casi siempre a causas externas a nosotros: una mayor o menor agilidad administrativa en cuanto a permisos de representación de las obras de autores extranjeros, o la imposibilidad de encontrar locales para representar. En la actualidad estamos en proceso de reestructuración.

3.—No dependemos de nadie aunque la cercanía al grupo "Forum Javier Destis", vinculado a una tendencia católica progresista nos ha emparentado con ellos. Los locales de ensayo han dependido del lugar donde habíamos de representar a veces lo hemos hecho en una simple habitación. No tenemos local de actuación.

58 t. lebrijano

1.—TEATRO LEBRIJANO Lebrija (Sevilla) 1966.



“Oratorio”, de Jiménez Romero.

2, 10.—Con desconocimiento total de lo que suponía y es el fenómeno de lo teatral, un grupo de estudiantes y trabajadores del pueblo presentamos una sección de teatro leído y a la Navidad siguiente presentamos un festival del supuesto teatro español actual: “**Las palabras en la arena**”, de Buero, “**Ora-ción**” de Arrabal y “**La Noticia**”, de Olmo. Fue la noche de Reyes del 67. Por la buena acogida de unos 200 amigos nos animamos, nos constituimos en grupo, ensayamos como, donde y cuando pudimos y estrenamos más tarde (26-3-67) **El Tintero** de Muñiz. En el verano (23-25 de julio) lo que fue entonces más importante y más decisivo para nosotros: **Un solo de saxofón** de Muñiz, **Diálogos de una espera** de J. Romero. **La puerta** de Rellán y **Los sedientos** de López Mozo, piezas breves de autores jóvenes, optando así por una línea que nos parecía más cercana a nosotros y a nuestro público: los campesinos.

A finales del 67 estrenamos “**La camisa**” de Olmo y en el 68 una nueva e importante obra de Jiménez Romero, autor ligado a nuestras actividades teatrales: **El juego de las hormigas rojas**, una cruel y fina sátira contra todos los medios de opresión y violencias. Después de unos intentos por poner obras por las calles y plazas estrenamos **El cepillo de dientes** de J. Díaz. Después intentamos poner unos bocetos inconclusos de **Oratorio** de Jiménez Romero, decimos intentamos porque fue prohibida horas antes de la representación. Con **El autor de la Comparecida** de Suassuna, al año siguiente se intentó una campaña por los campos de Lebrija, actuando sobre remolques y sin luz. Fue un gran paso hacia la popularización del teatro en nuestro pueblo. En el 69 **Noviembre y un poco de yerba** de Gala, participamos en la IV Campaña de Extensión Teatral por Ibiza y Formente-

ra junto con los grupos TUM-69 de Madrid, y T. Experimental de Barcelona. En el verano del 69 hicimos una creación colectiva de la obra **Oratorio** de unos textos de Jiménez Romero que llevamos por los pueblos de nuestra comarca y al final del año, lleváramos al II Festival Universitario de Palma de Mallorca, junto con la pieza obligada **Un féretro para Arturo** de Teixidor. En aquel festival en que participaban Alarife, de Burgos, TUM de Murcia y TUC de Barcelona, obtuvimos el premio a la mejor dirección. Al año siguiente llevamos esta obra por unos 60 pueblos y ciudades de Andalucía y en verano del 70 realizamos la I Campaña de T. Popular por las calles, cortijos y plazas de Lebrija. Cada noche, durante 12 días consecutivos llevamos el teatro a toda la realidad de nuestro pueblo: Plaza del Mantillo, Corralón del Gorra, Calle de la Silera, Campo del Pago Dulce, junto a la choza del Baltazaro, en el poblado de Las Marismas, Plaza de Cantarrana y el Zurraque... etc. Vieron la obra unas 8.000 personas, sin contar con medios técnicos y con entrada gratis, al final se pasaba el sombrero. Actuábamos en el suelo, no había sillas y cada uno se traía la suya de su casa o permanecía de pie o sentado en el suelo. La obra era tremendamente popular: **El pagador de promesas (Ze del Burro)**, de Díaz Gómez.

Fue una gran experiencia; se nos abrió un camino nuevo, menos mediatizado para hacer llegar el teatro al pueblo. Al final del verano del 70 fuimos invitados a participar en el Festival de Nancy con **Oratorio**. Se nos daba la oportunidad de dar a conocer fuera nuestra obra y nuestro trabajo. Tras muchas dificultades —sobre todo económicas— nos embarcamos para Francia representando en algunas localidades del trayecto. Después del Festival seguimos a Alemania y

nos encajamos en Rüsselsheim, donde representamos en la fábrica "Opel" para los trabajadores españoles. Uno de los lugares donde más llegó la obra por la realidad e identificación existente con la problemática expuesta. Más tarde a París, actuamos en el Festival Malakoff. De vuelta, en Barcelona, Bilbao y San Sebastián, siguiendo representando **Oratorio** por los pueblos de Andalucía. En octubre participamos en el Festival Internacional de Madrid, en el que nos "premiaron" con una multa y la suspensión de nuestro espectáculo. Actualmente seguimos arrastrando los perjuicios de tales denuncias puesto que tenemos muchas dificultades para seguir representando. De enero a mayo hubo una pequeña crisis de trabajo motivada de una parte por la muerte del compañero Juan Bernabé, y por otra la ausencia de algunos componentes, estudios, trabajo, servicio militar, etc. En el verano del 72 se hizo la II Campaña de T. popular por las calles y campos de Lebrija con **El retablo del flautista** de Teixidor, resurgiendo el grupo con elementos jóvenes que se han incorporado últimamente. Fueron 8 días consecutivos en los que el público se veía identificado en la problemática de las obras con sus justas peticiones a las "autoridades". Durante el invierno hemos ido por pueblos, participando en varios ciclos con **Oratorio** y **El retablo**.... En el verano del 73 trabajamos en dos montajes: uno sobre Andalucía y otro para la III Campaña Popular.

3.—Al principio fue la vocalía de teatro de un pseudo-centro cultural quien aceptó al grupo. Nos expulsaron por razones ideológicas, y hasta hoy no dependemos de ninguna entidad. Empezamos ensayando en una habitación en ruinas, más tarde en el corral de una casa. Actualmente en un salón propio, comprado con las ganancias de actuaciones. Hemos actuado en una escuela de frailes, salón del Instituto Laboral y ahora en las calles y campos. Cuando salimos a los pueblos lo hacemos en salones de actos, teatros, gimnasios...

4.—Subsistimos con lo recaudado en actuaciones y cuando hay pérdidas con lo aportado por los compañeros de grupo.

5.—Lebrija y su comarca. Otros pueblos de Andalucía y el resto del mundo. La media de actuaciones por localidad visitada es de 2. Giras: IV Campaña de T. por Ibiza y Formentera. (7 días). Festival de Palma-69 (7 días). Alicante - Barcelona - Nancy - Alemania - París - Bilbao (33 días). La Coruña II Semana (3 d.) Aula Juan del Enzina (Salamanca) —La Alga-ba— (2 d.) II Festival Internacional de Madrid. (4 d.). Ciclo de T. 73. Málaga. (2 d.).

6.—Las relaciones con la Universidad, Institutos, Centros Culturales, etc., se realizan a través de los mismos componentes del grupo que son universitarios. Son relaciones normales en cuanto a trabajo o actuación y nos desplazamos cuando nos llaman para participar en Ciclos o Semanas... Consideramos interesante actuar delante de un público estudiantil porque también forman parte del pueblo y a ellos va dirigido también nuestro teatro.

7.—24 en total. La mitad trabajan en el pueblo,

Lebrija, Sevilla. El Cuervo... y la otra mitad estudian en Sevilla, Madrid, Puerto Real, Huelva, etc. El grado de dedicación es el tiempo —el más posible— que resulta de la combinación a establecer entre los diversos miembros del grupo. De ahí, solución aritmética el periodo de vacaciones, los sábados y domingos del curso a tres horas diarias o más; solución aritmética o geográfica: lo que cada uno roba, personalmente a sus estudios y trabajo cada día del año. No hay ningún miembro con carnet ni tenemos experiencia sobre circuitos comerciales. Al no ser el grupo profesional no ha surgido el problema de la supervivencia.

8 y 9.—Estamos en la búsqueda de un T. eminentemente popular, testimonio de nuestra vida y del momento actual de nuestro pueblo. Creemos en un T. crítico, documento, vida. Aunque a veces preferimos lo puramente dramático o trágico, creemos en el T. que haga reír, esperpéntico, farsesco, como forma más adecuada para conectar con nuestro público. Aplicamos como podemos las nuevas formas y técnicas, nos esforzamos en el estudio de la voz, la expresión corporal en la búsqueda de un T. y una forma más personal reconociendo la gran importancia que tiene vivir y hacer T. en un pueblo andaluz, tan alejado por propia idiosincrasia y particular administración, de todo lo que sea arte, cultura. Con estos límites, en los que subyace nuestro contexto social-económico-político, porque confiamos en los sentimientos de los que nos rodean en Lebrija, intentamos hacer T. popular no solo por su forma, sino por su contenido, dirigido a los trabajadores. El arte al servicio de la causa del pueblo.

59 t. libre

1.—"TEATRO LIBRE". Madrid. Abril, 1971.

2.—El Jefe del Gabinete de Actividades Culturales de la Universidad de Madrid propuso a José Luis Alonso la formación de un grupo que dependiera directamente de la Universidad. Fueron llamadas 15 personas procedentes de los grupos que eventualmente se habían formado para participar en el Certamen Universitario del 71, quedando formado el grupo el 14 de abril con el nombre de "Teatro Libre de la Universidad Complutense de Madrid". En agosto-71, con motivo del viaje al Festival de Avignon, varios componentes abandonaron "Teatro Libre" por razones prácticas. En marzo-72, se produce una escisión por motivos más serios y fácilmente adivinables: método de trabajo, método de dirección, tipo de teatro a realizar... De los que dejaron el grupo unos están trabajando en otros grupos y los demás han abandonado el teatro. A raíz de la citada crisis entraron 4 nuevos miembros que pasaron a sustituir sin interrupción en el trabajo a los que habían marchado. En Octubre-72, dejamos de figurar como grupo de la



"La familia de Carlos IV", de Pérez Casaux.

Universidad por decisión de todos los componentes y quedando como grupo independiente. Abril-73, nueva crisis de las mismas características de la anterior. El grupo queda en 6 componentes a los que luego se añadirán 2 por necesidad del montaje de *Las aves*.

3.—Mientras duró la dependencia de la Universidad disponíamos de un local en la Universidad vieja de S. Bernardo. De allí a la calle de la Libertad en un local de subarriendo. Lo abandonamos por problemas con el propietario. Buscamos un local económico y mientras ensayamos en colegios mayores. Los mismos que nos contratan o nos dejan su salón de actos. Los lugares de actuación son los colegios mayores, las casas de cultura, Cajas de Ahorro y Ayuntamientos.

4.—Los miembros del grupo viven de las actuaciones que realizan exclusivamente. Se nos ha concedido una beca, de la Fundación March con la que adquirimos una furgoneta y magnetofón.

5.—Salvo la salida a Avignon el verano del 71 toda nuestra actividad se ha desarrollado en España. Nos suelen contratar por una, dos o tres representaciones. La gira más larga la realizamos por la provincia de Santander el verano del 72 y duró aproximadamente mes y medio.

6.—Tratamos directamente con los encargados de Colegios Mayores, Casas de Cultura y, con los departamentos Culturales de las Cajas de Ahorros confederadas.

7.—Somos 8 miembros. Dedicamos la tarde para ensayos, aunque también la noche y la mañana si hay

urgencia de fechas. Dado que constantemente salimos a provincias, ninguno de nosotros trabaja en otra cosa. Sólo hay un miembro con carnet. Nuestro propósito es conseguir que todos lo tengan para poder introducirnos en circuitos comerciales. Hemos estado varias veces en gestiones con teatros y café-teatros, pero siempre hemos topado con problemas administrativos. En las épocas difíciles para conseguir representaciones (exámenes, verano...) intentamos sobrevivir a base de dar clases particulares, trabajar como figurantes en cine, televisión o cualquier otro tipo de chapuzas ocasionales.

8.—En cuanto a la preparación del actor, todos los métodos son buenos. En cuanto a la visión de un espectáculo determinado, su estructura determinará el método de enfoque del mismo. Nada fijo. Ante todo intentamos partir de nuestra realidad. Estamos aquí en un momento determinado y con unos espectadores determinados. Si tuviéramos que "definirnos" con pocas palabras, aceptaríamos como "etiqueta" la frase de Stanislavsky: "más simple, más fácil, más elevado, más alegre".

9.—Para hacer teatro de cualquier tipo, lo primero es saber hacer teatro. Después, para decir algo, hay que tener algo que decir. Todo ello dentro de una total complejidad. Pero con algunas cosas un poco más claras. El teatro es un arma de terapia social. Tal vez sólo unas gotas en un desierto. A la vez es una forma de estar aquí y de comunicarnos con los demás.

10.—"Horacios y curiacios", de Brecht. Estrenado Mayo-71. NR:3. "El botarate del oeste" de J. Synge.

Junio-71. NR:16. "El auto del hombre", de Calderón. Noviem-71, NR:34. "El inmortal", de Jiménez Romero. Julio-72. NR:36. "La curva", Dorst, Abril-73. NR:32. "Las aves" Aristófanes, Dic. 73. NR: 35. "Familia Carlos IV" de Pérez Casaux. Oct. 73. NR: 7.

11.—Lo más importante, desde nuestro punto de vista es la continuidad y los trabajos realizados, que es la mejor forma de entender un grupo. Las definiciones y declaraciones carecen de valor. Otro dato importante: **Las enormes dificultades** con que tropezamos y que consiguen quemar en pocos meses de trabajo grandes intenciones. Todo lo que parta de un compromiso es válido, formar un equipo "de fondo" es tarea muy difícil. Estamos todos sumergidos en una corriente escéptica y relativista que disimula de mala manera nuestra falta de visión general. A la hora de hacer un balance y ver el trabajo realizado debemos mirar también lo mucho que nos queda por hacer.

60 grup teatre e. maó

1.—GRUP TEATRE EXPERIMENTAL MAO. Mahón. Febrero, 1971. Disuelto en Abril-72. Continúa existiendo "sobre el papel".

2.—En principio se cuenta con 10 elementos para montar el primer espectáculo sobre la Pasión. Desavenencias personales proyectadas en el plano teatral motivan la primera excisión del grupo, que se reorganiza con elementos muy jóvenes para montar el segundo espectáculo. Después del estreno, durante los meses de febrero, marzo y abril, se sigue un cursillo de interpretación sobre técnicas de Stanislavsky, dado por un miembro de Dítirambo. La falta de interés por el estudio hace desertar a 17 de los 20 componentes del grupo. Los miembros que quedamos hemos continuado en el estudio sobre técnicas de teatro, a puerta cerrada y preparamos en la actualidad un nuevo espectáculo que aún no ha tomado forma.

3.—El grupo está acogido a la protección de Juventudes Musicales Españolas y a su delegación en Mahón. Ensayamos en su local y en nuestras propias casas.

4.—Gastos cubiertos por taquilla con déficits normalmente mínimos.

5.—Solamente Mahón (15.000 habitantes).

6.—Ninguna, salvo por las JJ. MM.

7.—Grado de dedicación en relación con el espec-

táculo que se monta. 2 horas diarias en dos meses antes del estreno. Profesionalidad casi nula. No hay miembros con carnet ni experiencia en circuitos comerciales.

8.—Ningún método establecido, se hace lo que se puede.

9.—La forma de comprensión del T. ha estado siempre supeditada a cada individuo, de forma que el teatro no es más que una actividad que produce satisfacciones personales para uno, algo que prestigia, para otro; un medio de autoformación, una vocación o un medio de comunicar y comunicarse para otros.

10.—"Si Algú", Espectáculo sobre la Pasión de Cristo. Texto: Engelbert Mueng, adaptación de Isa Ulsamer Díaz-Plaja. Abril-71. NR: 1. "De la naixença, de la soletat y de la incomprensió", de Isa Ulsamer Díaz-Plaja, Enero-72. NR:3. Los dos montajes fueron dirigidos por Antoni Alles.

61 marin

1.—GRUPO DE TEATRO AFICIONADO DE MARIN. (GATMA). Marín (Pontevedra). Agosto-70.

2.—Los que fundaron el grupo querían hacer de él un animador de la vida cultural de la localidad. De aquellos componentes quedan muy pocos, al cumplirse el primer año de vida del grupo. A pesar de la amplitud de los proyectos iniciales la actividad principal es el teatro. Hay un núcleo que colabora según las necesidades, pero que abandona después porque su interés por el teatro no es muy grande, aunque siguen manteniendo relaciones.

3.—Ninguna dependencia. Local habitual de ensayo y representación es la Biblioteca Municipal. En otros tiempos usamos los locales parroquiales, el Instituto Técnico de Enseñanza Media o el Liceo Cultural y Recreativo.

4.—Nuestra única fuente de ingresos es la feria del libro gallego que organizamos todos los veranos. Todos nuestros actos son de entrada libre y siempre recogiendo algún donativo. Cuando hay necesidad adelantamos el dinero los miembros del grupo y en algunos casos la Biblioteca.

5.—Las únicas actuaciones fuera de Marín fueron en: Villagarcía, Lira (Muros) Ribadavia. Con una actuación en cada localidad.

6.—Ninguna. Nuestra relación con la Biblioteca es de mera colaboración.

7.—15, de ellos 6 son los que más llevan el grupo, el resto ayudan, pero sin intervenir en las decisiones. Nulo grado de profesionalidad; no hay carnet ni tenemos proyectos de circuitos comerciales.

8.—El director dirige a los actores conforme a sus impresiones al leer la obra sin seguir tendencia dramática teórica, puesto que no conocemos ninguna en su aplicación práctica. Los montajes suelen ser de gran simplicidad usando el mínimo de decorado. Procuramos aprovechar al máximo las luces y la música, elementos que cuidamos con detalle.

9.—Como grupo opinamos que el T. debe ser vehículo expresivo de alguna idea que lleve al espectador a reflexionar sobre lo que presentamos. Por eso procuramos escoger obras que reflejen los problemas de la sociedad. Dada la situación geográfica también nos interesamos por la problemática de nuestra lengua y nuestro entorno social. Aunque nuestra producción en gallego es mínima estamos buscando siempre obras que puedan representarse en nuestra lengua porque de esta forma se llega mejor a amplios sectores del público. Sería deseable una suavización de la censura que es muy dura con las obras en gallego. Con montajes en gallego podríamos representar con más facilidad en pueblos, aldeas... etc.

10.—“La excepción y la regla”, Brecht, Agosto-70. NR: 2. “English Spoken”, Olmo. Enero-71, NR: 1. “La revolta”, Mariñas do Valle. Julio-71, NR:5. “El tragaluz”, Buero. Agosto-71. NR:1. “Llama un inspector”, Priestley, Enero-72. NR: 1. “En alta mar”, Mrozek, Septiembre-72. NR: 1. “Los opositores”, M. Ballesteros, Octubre-72. NR: 1. “A revolta”, —nuevo montaje— Mayo-73. Mostra Teatro Gallego de Ribadavia. NR: 1. “Recital” de poemas y canciones de Brecht musicados por un miembro del grupo, Agosto-73.

62 mas vital

1.—MAS VITAL. Corujo (Vigo). Febrero, 1971.

2.—Comenzó el grupo con 12 miembros con el montaje de **Farsa y Justicia del Corregidor**, de Casona, planteada como “fábula del mesan por nos e hai que decir que chove”. El grupo creció numéricamente hasta treinta y bastantes miembros. Hubo algunos abandonos, muy pocos. Continúa abierto y creciendo.

3.—Totalmente autónomo. Centro Recreativo Artístico y Cultural de Corujo, (C.R.A.C.C.), sociedad con calidad jurídica de teleclub. Ensayos en su sala de actos —inadecuada y reducida— y actuaciones en los más diversos lugares: auditorium, salas de fiesta, teatros al aire libre, teleclubs, comedores de Colegios Nacionales...

4.—Aportaciones personales de los miembros y ayuda del Teleclub. Estamos consiguiendo material de iluminación.

5.—Ambito provincial, con una representación en cada localidad visitada. En ellas invertiremos la tarde y parte de la noche.

6.—No hay más relaciones con la Universidad que las derivadas de que un buen número de miembros sean universitarios... Si está relacionado con los centros culturales de las ciudades de Vigo, Bayona, Villa de Gondomar, etc. y la mayor parte de los teleclubs de Pontevedra. Concedemos gran importancia a la vinculación que el grupo mantiene a través de varios de sus miembros con el Patronato Rosalía de Castro.

7.—37 miembros. Dedicación escasa, la posible para universitarios y trabajadores. Grado de profesionalidad: nulo. Ningún miembro con carnet de teatro, pero tres lo tienen de músicos. Existen proyectos inmediatos de actuar en circuitos comerciales: cines y salas de fiesta, a fin de sacar lo necesario para dotar económicamente al grupo. Este tipo de relaciones no supondrá para nosotros supeditamiento a empresarios o similares. Existen en Galicia gran número de locales amplios, salas de fiesta en las que el empresario estaría dispuesto a pagar del orden de 40.000 ptas. en víspera de fiesta.

8.—Los métodos de trabajo están en función de la obra montada. Siempre se hace un comentario previo a la obra sobre sus posibilidades de montaje y sobre ello se sigue especulando a través de los ensayos. Nuestras tendencias dramáticas están en función de los términos en los que fluctuamos los miembros del grupo. Sabemos que cualquier cosa puede hacerse sobre un escenario con tal de que se haga con convicción. Teorizamos mucho y practicamos menos de lo necesario, porque aquí mandan nuestras limitaciones. Por eso a veces prescindimos de cosas que debiéramos hacer y que hoy son exigencias imposibles para nosotros.

9.—El teatro es un vehículo para abrir campo a determinados términos, los términos en que esté cada miembro del grupo, porque el efecto será resultante general de los mismos. Vemos el teatro como un recurso definitivo, en orden a organizar, hacer de-sear... etc., sistemas humanos de tal o cual cariz.

10.—Montajes realizados.

Farsa y Justicia del corregidor, Casona, Feb-71. NR-14. **El mono piadoso**, Ruibal, Nov-72. **Palanca** (montaje colectivo) Dic-72. En preparación **La excepción y la regla**, Brecht y un montaje de poemas.

63 máscara-17

1.—MASCARA-17, del Liceo Marítimo de Bouzas-Vigo (Pontevedra), marzo 1971.

2.—Nació el grupo de la separación de cuatro miembros de otro en el que las cosas no funcionaban y se nos quería imponer una visión del teatro con la que no estábamos de acuerdo.

3.—Dependemos del Liceo Marítimo, en esta entidad, ensayamos y ofrecemos nuestros espectáculos.

4.—Presupuesto asignado al grupo e incluido en los planes generales de la entidad.

5.—No hemos actuado fuera de nuestra ciudad.

6.—Relaciones con algún teleclub de la provincia. El hecho de que en el grupo existan universitarios no indica que tengamos relación con la universidad.

7.—Ocho miembros vivimos activamente la vida del grupo, aunque hay un número difícil de precisar de miembros que están también pero en la medida que se lo permiten los estudios que realizan fuera de la ciudad. Grado de dedicación: el que permiten los estudios y trabajos. Ningún proyecto de circuitos comerciales.

8.—En nuestro método de trabajo se incluye mímica, expresión corporal... Nuestras tendencias dramáticas estamos reestructurándolas en este momento de acuerdo con nuestras anteriores experiencias.

9.—Partiendo de la base de que el teatro debe y puede ser un medio de comunicación social, pretendemos manifestar una serie de ideas que como individuos de la colectividad nos preocupan.

10.—Montajes realizados:

La noticia L. Olmo y El caballo del caballero, Muñiz. Abr-72, NR-1; La pancarta, de J. Díaz, Sept-72, NR-1; El carrusel, de Ruiz Iriarte (perdón) Mar-73 NR-1. El malentendido Camus, Ag-73, NR-2.

Montajes prohibidos en censura: Dos días antes del estreno, Ceremonia por un negro asesinado, de Arrabal. Oct-71.

Los dos primeros montajes sólo obtuvieron permiso para una representación.

error y reduce efectivos para facilitar su dinámica. La idea básica que lo mueve es la creación de un teatro socialmente comprometido, siendo los lugares preferentes de actuación el extraradio de Barcelona y los pueblos de la comarca en un intento de conectar y aunar esfuerzos mediante la comunicación artística.

3.—Dependía al principio de la parroquia S. Justo y Pastor. A partir de octubre del 71 el grupo fue expulsado por considerar el Consejo Parroquial que sus actividades eran perjudiciales para el Centro. Desde entonces el local de ensayos es una escuela de danza: "El Timbal" mediante alquiler mensual que pagan los miembros del grupo que es ya autónomo e independiente. No hay local habitual de actuación, aunque el primer pase se realiza en el lugar de ensayos.

4.—Subsistencia económica por los devengos de las actuaciones que dejan un fondo común para gastos de montaje, después de descontar gastos de desplazamiento y manutención. Este fondo, ya que no existe tarifa fija por actuación y que el porcentaje no es muy alto (2.500 ptas. de media) no acostumbra a ser mucho. Parte de los gastos ha de salir de los propios miembros que contribuyen a cubrirlos.

5.—Intentamos cubrir las cuatro provincias catalanas aunque por falta de contactos y por culpa de impedimentos burocráticos este intento queda reducido a la provincia de Barcelona donde contactos y desplazamientos son más factibles. Una actuación por localidad visitada. De giras no podemos hablar, sí de salidas de 2 ó 3 días actuando en pueblos de un radio cercano.

6.—Relación fuerte con facultades, colegios mayores, centros culturales, etc., que nos permiten representaciones sin permiso previo gubernativo lo que significa representar sin medidas coercitivas que castren enormemente el sentido del espectáculo.

7.—12 miembros que cubren los puestos técnicos y artísticos. Grado de dedicación parecido aunque con distintas visiones personales: hay quien quiere hacer del teatro su base viva social, quien sólo lo tiene como necesidad de comunicación social y quien pertenece al grupo por necesidad de comunicación y de trabajo. Grado de profesionalidad bastante alto en el sentido de dedicación; el grupo funciona todo el año, aunque quizás es en verano cuando realiza un trabajo más intensivo y eficaz, ya que el invierno con un exceso de trabajo y estudios impide normalmente una dedicación más amplia. Actualmente sin carnet, pero en trámite para conseguirlos. Sin ellos es utópico pasar a circuitos comerciales.

8.—El método de trabajo varía según el montaje a realizar. Nuestro interés se inclina por la creación de unos textos propios o de algunos autores, y trabajar con ellos hasta construir un espectáculo. Para ello utilizamos improvisaciones u otros ejercicios que coloquen al actor en una situación favorable para moverse en la circunstancia que requiere la idea pro-

64 matriu-2

1.—MATRIU-2. Barcelona. Agosto 1970. Reestructuración Julio-71.

2.—El grupo empieza con una amplia extensión numérica de miembros. Más tarde comprende su

puesta. Una vez construido el guión, el trabajo consiste en componer poco a poco los textos. Nos inclinamos por un teatro circular que obligue al espectador a un "estar" en escena y a participar de una manera activa en el espectáculo. Intentamos provocar en el una catarsis, no por que estemos en contra de las teorías brechtianas, sino porque a nuestro juicio, requieren una formación y unas posibilidades lejos de nuestro alcance, y porque nos encontramos muy a gusto actuando, sintiendo e intentando lo que hemos escrito o lo que hemos hecho nuestro. La práctica nos ha demostrado que el público responde mejor a los llamamientos que se hacen a sus sentimientos, que a los que se dirigen a su intelecto.

9.—Entendemos el teatro como una forma de comunicación. Como una manifestación artística. Como una forma de elevación cultural. Y lo entendemos como un compromiso con la sociedad en que vivimos y con el momento actual, intentando siempre promover un cambio en la situación social y política del país. Como individuos pertenecientes a una sociedad no podemos eludir nuestras responsabilidades y luchamos con la medida de nuestras fuerzas para que el teatro sume su esfuerzo en la consecución de un cambio general.

10.—Montajes realizados:

Vivir como cerdos, J. Arden (sin estrenar por falta de permiso); **Situacio bis**, de M. de Pedrolo, NR-6. **Los saludos**, y **La cantante calva**, Ionesco, NR-8. **El cuarto poder**, L. Olmo, NR-5. **Improvisada disección d'una metamorfosis imperfecta**, —colectivo—, NR-12. **La pancarta**, J. Díaz, NR-3; **A la altura de las circunstancias** —colectivo sobre nuestra postguerra—, NR-23.

11.—Consideramos muy interesante la creación de una "permanente" que unifique los esfuerzos de todos los grupos independientes. Esto facilitaría los desplazamientos, intercambiando esfuerzos y experiencias. También es imprescindible la reglamentación del teatro de grupos con una ley clara y actual.

65 mítaro

1.—MITARO. Madrid. Abril 1972.

2.—Los miembros de los que partió la idea de formar el grupo pertenecíamos con anterioridad a otro grupo de teatro, el de E.O.I.M. Tras una temporada en él, nos dimos cuenta que la vinculación a este Centro Oficial representaba claras limitaciones para la elección de obras y sus montajes, por lo que nos decidimos a independizarnos totalmente.

Sin disponer, aún, de ningún lugar de ensayo, afrontamos la preparación y montaje de un espectáculo. Después de muchas gestiones logramos que nos dejaran ensayar en el mismo local donde luego llevamos a cabo el estreno, en la calle de Conde de Peñalver, 40.

La llegada del verano nos obligó a detener las representaciones, así como la desaparición de la mayoría de los miembros del grupo (falta de objetivos reales, incompatibilidades, trabajo, desánimo ante las dificultades que plantea el teatro independiente). Solo quedamos dos. Durante el verano de 1972 tomamos contacto con un centro de actividades culturales (C.A.U.M.) en el que solicitaron nuestra colaboración para la presentación de un Seminario, cara a la próxima temporada, sobre poesía hispanoamericana. Tres meses duró esta colaboración. Mientras tanto seguimos trabajando en el montaje y puesta a punto de un recital de poemas escenificados sobre textos de Antonio Machado, García Lorca, Brecht, y en dos farsas de José Ruibal y Mrözek. Se estrenó el 10 de Diciembre de 1972 con la incorporación de tres personas al grupo. Entonces nos llamábamos "experiencia". En Enero de 1973 ampliamos el grupo haciendo un llamamiento, hubo cinco incorporaciones. Buscamos un local y ensayamos de Enero hasta Abril sobre una revisión del montaje del recital de poemas escenificados que ya habíamos estrenado. Ahora lo llamamos "Mitaropoemas". "Mitaro" es el nuevo nombre del grupo.

3.—No dependemos de ninguna entidad. Local en alquiler, pagado por los miembros del grupo. No tenemos local habitual de actuación.

4.—Subsistencia relacionada con el teatro. Cada cual pone su propio dinero (poco) cuando esto se hace necesario para las actividades del grupo. También conseguimos algún dinero (poco) de los taquillajes de nuestras actuaciones.

5.—Extensión geográfica: Madrid: 8 actuaciones, Valencia, 1 actuación en su Facultad de Derecho (tres días de duración del desplazamiento).

6.—Actuaciones en las Universidades de Madrid y Valencia, además de otros centros culturales.

7.—En el momento actual el grupo Mitaro lo formamos nueve personas. 5 tienen que alternar el estudio de sus respectivas carreras con el trabajo y las actividades teatrales. 1 realiza el servicio militar. 1 trabaja. 1 dedicación plena a las actividades del grupo y trabajo.

Ninguno de nosotros ha actuado en circuitos comerciales. No tenemos carnet. No existen proyectos con respecto a funcionamiento en circuitos comerciales. No hay experiencia en este sentido.

8.—Con respecto a nuestra formación como actores, alternamos montajes y representaciones con sesiones de trabajo en las que estudiamos los métodos

de interpretación, fundamentalmente Grotowski, Stanislawski, Strasberg, atendiendo principalmente a las enseñanzas de Grotowski con su "vía negativa" para la formación del actor, a nuestra propia experimentación y a la observación de la forma de hacer teatro de otros grupos que consideramos importantes dentro del teatro de investigación.

Con respecto a los montajes, elegimos los textos que luego vamos a representar, de la lectura que realizamos de obras teatrales todos los miembros del grupo. Discutimos sobre las que nos parecen más interesantes, más representables dentro de nuestras posibilidades y tendencias y luego, tras una revisión en profundidad de las obras seleccionadas, elegimos definitivamente la obra a representar. Se comienza a pensar en el montaje, se discute cada elemento que lo compone, se traza su línea fundamental, su por qué para nosotros.

La dirección se ha ejercido en régimen de cooperación por parte de tres miembros del grupo. Aportando cada uno su experiencia personal, su forma de concebir la puesta en escena de diferentes montajes. Dos de ellos interveníamos como actores.

9.—Nos planteamos el Teatro como una necesidad vital, como una forma de expresar nuestros propios imperativos, sensoriales, emocionales, psicológicos, o puramente racionales a través de unos textos y montajes que con su realización nos permiten culminar un proceso creativo.

10.—Montajes realizados:

Por el camino, Mrözek, may-72; El rabo, José Ruibal, May-72; Recital de poemas escenificados (Textos de A. Machado, Brecht, García Lorca), May. y Dic-72; Mitaropoemas (Textos de León Felipe, Machado, Brecht, García Lorca y Miguel Hernández), 1, 5, 14 Abril y 3 Junio-73.

66 t.experimental de cámara

1.—Nuestro nombre de bautismo es "Teatro Experimental de Cámara", pero tenemos motes. Madrid, (pero menos) más bien tirando a Getafe, Canillejas, Fuencarral, Alcobendas, Leganés, Coslada, Alcorcón, como muy cerca, San Blas, Vallecas, Tetuán, Carabanchel, Villaverde. Desde luego, bastante lejos de la Plaza de Isabel II (Km. 0 de nuestro "arte dramáti-

co"). 1962 - 1967 - 1973 (estilo Guadiana, con apariciones y desapariciones).

2.—Por de pronto, hemos llegado a la conclusión de que descendemos del mono (¡Ya es algo!). También creemos que nos hemos hecho más cachondos (debe ser la madurez de la experiencia). En la actualidad, andamos a ver si nos asentamos (con motes y todo) en un intento de cierta estabilidad de públicos. Algo así como el "Stabile de Roma", solo que en paleta.

3.—Ya lo dijimos hace cuatro años, pero por machacar que no quede, se nos da muy bien. "El decir que no dependemos de nadie", es un eufemismo. Nadie nos compensa lo poco o mucho que hagamos, por tanto nadie nos dice "qué-debemos-hacer". Pero sí que se nos dice "qué-no-podemos-hacer" (como a todos)". Y Al que no, que levante el brazo (a la altura de la vista).

Se ensayó en una terraza, en el salón de un bar, en un domicilio particular, en un colegio, en otro domicilio particular, y... en la calle (claro que, no nos podemos quejar, porque era cuando no llovía). Puede que en el futuro próximo podamos contar con otro lugar de trabajo.

4.—Las formas de "sub-existencia" económica ya no son ni las normales (?) y habituales al caso (ver P.A. núm. 107) sino que, situados en la más indigente de las penurias, hemos optado por afrontar el problema económico según la fórmula: a cada cual según sus posibilidades, a cada cual según sus necesidades (¡menos mal que son pocas!).

5.—En la actualidad, sólo Madrid: y más especialmente, alguna barriada de Madrid: ya dijimos que, aunque no busquemos un público "doméstico", sí nos interesamos fundamentalmente por una incidencia sobre sectores abandonados culturalmente (claro que, no sólo culturalmente) y en quienes pretendemos vaya surgiendo una percepción artística y una capacidad crítica en aumento permanente.

Se trataría de romper el círculo de "Panem (?) et circenses" de Merckx, Ocaña, Real Madrid, Atleti, Cruyff, Extranjeros Sí, Extranjeros No (Internacionalismo... deportivo, por supuesto).

No es que pretendamos que este público se vaya a ocupar mañana del cine Underground americano, de Rober Crumb o de "Magic Circus" de Jérôme Savary; pero sí, al menos, que sus coordenadas culturales no se limiten al "Cambie su suerte", Rocío Jurado y la apertura, la observación de los "Ovnis" y a las relaciones existentes entre la Virgen de Fátima y la muy atractiva teta de Doña Lola.

6.—Tenemos una cierta relación con cooperativas.

7.—Diez más o menos fijos y algún "colaborador". Dedicamos un promedio de 10 horas a 12 semanales (después de ganar para los garbanzos). To-

dos tenemos carnet... de identidad. De conducir, seis. De circuitos comerciales: "Ná, de ná".

8.—Buscamos una obra o nos inventamos algo (bueno, no tan inventado), luego pasamos por la piedra a la susodicha obra, poniéndole los cuernos al autor (desde Muñiz a Brecht, pasando por "Ya", "Informaciones" o "L'osservatore romano" y "Por Favor"). La maceramos durante un mes en trabajo de mesa: situamos a los personajes en la sociedad en que se ocupa el espectáculo, les hacemos el carnet (para lo que les hacemos el retrato físico, político, económico) y a continuación, ya sabemos como se comportan. Luego nos fijamos en cómo se comportan esos mismos tipos en el cine, en el autobús, en la cola de la contribución o en el "curro" Y se los servimos al espectador o les dejamos que se autosirvan.

Hay quien ha intentado copiarnos el método, pero han fracasado, porque lo referente al "curro" tiene mucha importancia en dicho método, y muchos no conocían siquiera la palabra "curro"; consecuencia: se hacían un lío.

Referente a lo de "tendencias", la cosa es ya más compleja. Hemos intentado conocer el "Método", hemos hecho ejercicios en la línea Strasberg, Layton. Nos interesan las teorías de Meyerhold o Craig y, desde luego, mucho las de Piscator, Brecht, Weiss. Pero, no sabemos si por cachondos o por latinos (que queda mejor), nos tira mucho la farsa y el esperpento. De ahí que, un poco en línea con "Campesino", "Arena" y también de "Tábano" y "16 Actores 16", busquemos (de modo poco escolástico) una incorporación, una vertebración orgánica, de las muy válidas propuestas de los grades teóricos, con las no menos válidas posibilidades de expresión artística de nuestra propia raíz socio-cultural. Verbigracia: nos puede interesar la música de Weill, de Eisler; pero, aún pudiendo servir estas para una serie de cuestiones, no será más útil, en otras, la de Manolo Escobar (y no es cachondeo). Desde luego, lo que descartamos es un resultado arqueológico, o peor, de imitación (como el del célebre disquito Massiel-Brecht), que como toda imitación es falsa (le recomendamos a Massiel que escuche cantar a Brecht a Felicitas Ritsch, a Ekkehard Schall, a Hilmar Thate o a Christime Gloger, siempre y cuando nos quiera volver a obsequiar con algún otro disquito de canciones de Brecht).

En suma, que a lo mejor hay que procurar pagar el mínimo posible de "royalties" culturales. (Y que conste que no se trata del "que inventen ellos" o el "españolear"). En realidad, se trataría de hacer menos el papanatas "snob" y empezamos por decir que ello estaría muy bien visto por Piscator, Brecht, Weiss, Weill, Eisler, Valle y también, por muy distintas razones, por Escobar (¡Allá él!).

9.—Sentado todo lo anterior y desmitificado todo (especialmente la desmitificación) ya podemos decir

tranquilamente, que, para nosotros, el teatro es la "diversión de los hijos de la era científica" y para aclarar más nuestra postura léase uno (no hace falta que sea de un tirón): Das Kleine Organon. Das Politische Theater. Schriber zum Theater. Das Kapital. 14 Theses zum Dokumenttheater. Die Technik von Serienherstellung von Frankfurter Würstchen.

10.—Nos quedamos con lo último que es lo que más ha cuajado. **Historia del hombre que se convirtió en perro** pero tratado con una "cierta" libertad y en la misma línea **El caballo del caballero**. En realidad, se trata de espectáculos que ya no reconocerían ni Dragún ni Muñiz.

En la actualidad, preparamos **Guadaña al resucitado**. De los espectáculos anteriormente citados, sólo se han hecho 4 representaciones: porque no sabemos cómo nos las apañamos, pero después de cada representación nos enzarzamos en modificaciones que nos lían el "cristo" interno y surge la inevitable crisis.

Pero no lo podemos evitar, nos parece que es tomarle el pelo al espectador, el no sufrir la incidencia de sus comentarios o reacciones en la representación futura; y que es tomarnos el pelo a nosotros mismos, el que la futura representación no sufra la percusión del acontecer diario del país o el mundo. Total, que cada representación se ha convertido en un espectáculo diferente.

Por cierto que estamos buscando músicos para que se incorporasen al grupo para nuestro trabajo futuro. ¡Músicos cachondos uníos... a nosotros! Necesitamos músicos no profesionales, amantes de la juerga, el circo, el teatro, la bebida, la comida (en días sin ayuno y abstinencia) dispuestos a compartir lo poco o mucho que hagamos en torno a lo propuesto en todos los puntos anteriores.

P.D.: Después de la sesión de "claise longue" psiquiátrica en la que nos hemos relajado y respondido a la encuesta, hemos montado ¡de un tirón y en treinta días! **Contratanto**, el espectáculo que proponen los de "Libre Teatro Libre", de Argentina. Hemos hecho una representación y ya estamos metidos de lleno en algunas modificaciones; no tenemos cura. (¡No nos faltaba más que eso!).

67 t. del nuevo mundo

1.—TEATRO DEL NUEVO MUNDO. Madrid. La



Componentes de "Teatro del Nuevo Mundo", entre ellos Jorge Díaz. (Madrid, marzo 1971).

primera actuación se llevó a cabo en Mayo de 1970. No ha habido inactividad general. De Diciembre de 1971 a Mayo de 1973 parte del grupo trabajó en Chile.

2.—La evolución del grupo no ha terminado. Fue formado por latinoamericanos que querían mostrar en España algo de lo que se hacía en América Latina. La condición de latinoamericanos en España significaba, entre otras cosas, inseguridad económica, no saber nunca si la estancia en España sería larga o corta o definitiva. Posteriormente en algunos empezaron a pesar los problemas de España y en el trabajo se empezaron a plantear temáticas puramente españolas. En esto último fue determinante la incorporación de actores españoles. Hoy hay más españoles que latinoamericanos en el grupo, esto determinará el camino a seguir en el futuro.

3.—No depende de nadie. No tiene subvención ni la ha tenido nunca. Local: Calle Mayor, 14 - 2º Izquierda, Madrid-13. Local de Ensayos: Club "Pueblo". No tiene local de actuación estable.

4.—El "cachet" que recibe por sus actuaciones. Todos sus miembros tienen pequeños ingresos provenientes de otros trabajos.

5.—Hasta ahora se han recorrido todas las provincias españolas. No tenemos la estadística exacta de número de actuaciones por localidad. En total, desde su fundación, deben haberse realizado unas 160 funciones.

Cada gira suele durar de 1 á 12 días como máximo. No suele haber más de una gira por mes.

6.—Las funciones se realizan sobre todo en Cajas de Ahorros, Casas de la Cultura, Centros Culturales Privados, Ayuntamientos. Pocas funciones en la Universidad.

7.—6 miembros. Distinto grado de dedicación. Desde 2 miembros de dedicación plena, hasta alguno que solo asisten a ensayos y funciones. 3 miembros con carnet profesional español, 2 con permiso para trabajar en España por ser hispanoamericanos, 1 miembro que no tiene permiso para trabajar por ser mexicano.

Existen proyectos para funcionar en circuitos comerciales solo con espectáculos para niños. No hemos ensayado otras formas de afrontar la supervivencia.

8.—Básicamente es un trabajo centrado en los textos. Buscamos y preparamos nuestros propios textos. Hasta ahora no hemos trabajado nunca textos ya estrenados ni de autores extranjeros. Procuramos encontrar textos (o crearlos) en los que encontremos la problemática que nos afecta y que reconozcamos como propia de las comunidades en las que hemos vivido o vivimos ahora. Creemos en la palabra como instrumento idóneo de expresión. Confiamos en ella.

No tenemos largas disquisiciones teóricas. Partimos de la obra concreta en gestación y terminamos en ella.

9.—No podemos (no sabríamos cómo) definir el teatro. Estamos en permanente crisis de expresión pero, a pesar de ello, creemos que vale la pena comentar, reflexionar en comunidad ciertas cosas, reunirse actores y espectadores para iluminar ciertas zonas del comportamiento social.

10.—Montajes realizados:

Acerca de la libertad, los elefantes y otras zoologías, texto-collage trabajado colectivamente, May-70; **La pancarta**, o **Está estrictamente prohibido todo lo que no es obligatorio**, de J. Díaz, Jul-70; **Piruetas y volteretas**, espectáculo para niños de J. Díaz, En-71; **El lugar donde mueren los mamíferos**, de J. Díaz, Ago-71; **America** material abierto trabajado por el grupo en base a un esquema de J. Díaz, estrenado en Puerto Rico, Nov-71; **El pirata de hojalata**, espectáculo para niños de J. Díaz, Dic-72. **Los alacranes y Las hormigas**, dos obras en un acto de F. J. Uriz y J. Díaz, Nov-73; **Rascatripa**, espectáculo para niños estrenado en Dic-73.

11.—El único texto prohibido en su totalidad por

la censura ha sido **topografía de un desnudo** de J. Díaz. Ningún espectáculo montado ha sido prohibido pero **La pancarta** fue aprobado solo para una sola función. **Acerca de la libertad, los elefantes y otras zoologías** fue suspendida en Elche.

Hasta ahora nuestro trabajo ha sido de repercusión muy modesta entre otras razones porque no nos dedicábamos enteramente a él. Por otra parte, nuestro propósito de mostrar el mejor teatro latinoamericano se topa con los mismos insalvables problemas que tienen los grupos españoles para mostrar el mejor teatro español inédito: la Censura.

68 palestra

1.—PALESTRA (Sabadell) Diciembre 1943.

2.—Desde sus primeros pasos como cuadro escénico del Centro Parroquial de la Purísima Concepción con las tradicionales representaciones navideñas de **Los pastorcillos en Belén** hasta su reciente estreno de **La cuina** de A. Wesker la línea de Palestra ha sido de claro eclecticismo, siempre en función de un público —el de Sabadell, a 20 kms. de Barcelona, pero totalmente desamparado durante años y años de toda actividad “oficial” y al que en cada momento ha procurado ofrecer obras de interés genérico.

Etapas señaladas de su actividad fueron en 1951 el estreno de **Ponç Pilat**, en 1954: **Nuestra ciudad**, **Diálogos de Carmelitas** y **La torre sobre el gallinero**. En 1955 la iniciación de los “Festivales de verano” al aire libre que continuaron regularmente hasta 1968. En 1956 toma el nombre actual de Palestra e inicia sus actuaciones en el nuevo teatro “La Farándula”: **Historia de una escalera**, **En la ardiente oscuridad**, **Las brujas de Salem**, **Todos eran mis hijos**, **Tres sombreros de copa**, etc. En 1965 con la inauguración de un nuevo auditorio en el edificio de la Obra Cultural de la Caja de Ahorros de Sabadell, Palestra reinicia con **La visita de la vella dama** su programación de una manera más regular, amplia y continua.

La situación actual es de pleno optimismo con un grupo compacto de actores que llevan mucho tiempo trabajando en común. En estos últimos años Palestra ha alcanzado la consolidación ante un público cada vez más numeroso y sus últimos montajes han tenido incluso resonancia en la “capital” (Barcelona).

3.—No dependemos de ninguna entidad. Ensayamos

mos y actuamos habitualmente en la citada Obra Cultural de la Caja de Ahorros.

4.—Subsistimos con el importe de la taquilla de cada representación (y la aportación extraordinaria de algún miembro benefactor).

5.—Habitualmente en Sabadell. Eventualmente en poblaciones vecinas: Tarrasa, Granollers, Barcelona.

6.—Ninguna con la Universidad. De “buena vecindad” con las asociaciones locales y centros culturales.

7.—Unos cuarenta actores, diez técnicos y dos directores. Todos ellos trabajan profesionalmente en quehaceres ajenos al teatro al que dedicamos las noches de 10 a 1 y los días festivos.

8.—Ningún método especial de trabajo, pero sí mucho trabajo y mucho ensayo en cada obra.

9.—Entendemos el teatro como medio de comunicación con nuestros semejantes y vehículo de formación e ilustración cultural.

10.—**Montajes realizados:** Sería prolijo detallar las realizaciones en estos 30 años con casi un total de



LORENZACCIO

900 actuaciones. He aquí algunos:

Lorenzaccio, de Muset, Agos-68, NR-9; **La prisión** de K. H. Brown, Marz-69, NR-8; **Los incendiarios**, de Frisch, Dic-69, NR-6; **Angelina o el honor de un brigadier** de Jardiel Poncela, Oct-70, NR-6; **Macbeth** de Shakespeare, Feb-71; NR-10; **Plet per l'ombra d'un ruc** Durrenmatt, Oct-71, NR-17; **La cuina**, A. Wesker, Ene-72, NR-18; **Madre Coraje y sus hijos** de Brecht, Ene-73; NR-9; **El criat de dos amos** de Goldoni, Mar-73; NR-13.

69 pequeño t. de badajoz

1.—Centro Dramático "Pequeño Teatro de Badajoz. En la ciudad de Badajoz nace en el mes de Marzo de 1973.

2.—La vida de este Centro Dramático es muy corta y muy azarosa, pues no en balde todos estos Grupos o Centros o como queráis llamarlos, nacen de puro milagro y llenos de ilusiones. El Centro nace como una asociación, por si algún día toca la flauta y España se hace mayorcita y además del Producto Nacional Bruto, también se desarrolla la Capacidad Cultural Bruta del país. Nosotros decimos que todo es llenarse se esperanzas. Y si nos morimos esperando pues que vengan otros a empujar este carro, que no es precisamente el de la alegría.

3.—Felizmente no dependemos de nadie. Solamente dependemos de nosotros mismos y de nuestra capacidad de trabajo, y por supuesto, de unos veintitantos socios que tienen más valor que Marcial Lallanda. Se ensaya donde se puede.

4.—Naturalmente que subsistimos de milagro. Se ha empezado con quince mil pesetas, y en la primera representación se han sacado otras quince mil.

5.—De momento hemos llegado hasta Fregenal de la Sierra que está cerca de Sevilla, pero tenemos el propósito de ir a todos los rincones de la provincia de Badajoz, si nos dejan. Las giras son a salto de mata. No hay un plan preconcebido porque nos podemos morir de hambre en cualquier pueblo, y si nos morimos dejamos de hacer teatro.

6.—No nos relacionamos con nadie de momento,

pero no tenemos escrúpulos, salvo los naturales obvios.

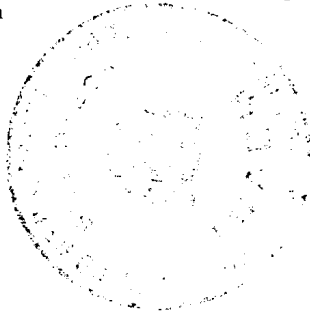
7.—Miembros somos unos diez aproximadamente, y este es uno de nuestros mayores problemas. Existe por supuesto la idea de la profesionalización.

8.—El Centro tiene el propósito de ir escalando lugares o mojones. Es decir que eso de ir hoy detrás de Piscator y mañana detrás de Brecht, no nos parece serio. Intentamos encontrar nuestra propia manera de hacer. Es decir, si intentamos la idea de replantearnos a **Don Juan Tenorio** de Zorrilla, es porque creemos que es un texto todavía por hacer y recrear. Pero vamos a hacer todo aquello que pueda proyectarse sobre nuestra sociedad para enfadarla hasta donde nos dejen.

9.—Entendemos el teatro como un medio de expresión siempre que se haga con arte. Es decir, el teatro debe estar bien hecho.

10.—Montajes realizados:

Hemos empezado desde abajo con una obra menor de García Lorca: **Don Perlimplín con Belisa en su jardín**



NOTA

La encuesta/censo al teatro de los grupos que comenzó a publicarse ahora hace un año en esta revista se cerraba con fecha diciembre de 1973, por entender que esa fecha marcaba el final de una etapa en la historia del Teatro Independiente. Razones ajenas al autor de la encuesta y debidas al espacio que ocupa la transcripción de las contestaciones está envejeciendo este trabajo que abarca a 100 grupos. P. A. trata de dar fin a esta encuesta en los próximos 4 ó 5 números.

Moisés PEREZ COTERILLO