

ID: 19325 - **Encuesta: Censo al teatro de grupos. Primer Acto, 1975, 179-180-181:**
(verano), pp: 110-119

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.

81 tábano

1.-TA BANO. Madrid. 1968. ¿Desaparición? No! ! ! ! !

2.-Comenzamos montando **El juego de los dominantes** espectáculo colectivo dentro de las tendencias de la "crueldad" y el "happening". Después de varias representaciones el espectáculo es prohibido, y el grupo multado con 25.000 pts. Seguimos con **La escuela de los bufones** de Ghelderode. En 1970, **Castañuela 70** creación colectiva, pero esta vez "a la española". Esta vez el grupo pretende encauzar su teatro hacia un público que habitualmente "no ve teatro" y que está en las clases más desasistidas de la sociedad. Se coincide en algo que resultó ser esencial: "teníamos que divertirnos trabajando y el público tenía que divertirse asistiendo a nuestro trabajo...". "El inefable género teatral de la revista, el "folklorismo", lo "flamenco", la TV, el fútbol, los toros, "el amor a la española con cebolla...", la utilización, en fin, de toda una pseudocultura autóctona, fué algo decisivo para el encuentro con el teatro popular que se buscaba. El

populismo, o lo "populachero", servía cambiando únicamente sus signos de contenido y finalidades. **Castañuela** es prohibida en noviembre en Madrid, tras los desordenes producidos por un grupo de agitadores que algún periódico identificó como los "Guerrilleros de Cristo Rey", después de 88 representaciones. En 1971, **Castañuela** comienza su gira europea para los trabajadores españoles. Después comenzamos a trabajar en **Piensa mal y acertarás** que no llega a pasar censura. Se intenta trabajar sobre **De como el Sr. Mockinppt consiguió liberarse de sus padecimientos**, de Weiss, pero tampoco pasó censura. Finalmente con **El retablo del flautista**, de Teixidor, realizamos un nuevo trabajo según nuestra concepción del teatro. Al día siguiente de su estreno en Madrid fué prohibida por el Ministerio de Información. En los últimos meses de 1971 realizamos una gira de 58 días por Europa con **El retablo**... Durante parte de 1972 nos vemos obligados a trabajar individualmente en teatro, TV, cine, etc, para subsistir. Adaptamos **El retablo de las maravillas**, de Cervantes, participamos en la película "**Flor de santidad**" dirigida por Marsillach, y en octubre estrenamos **El retablillo de D. Cristobal**, de Lorca, estando con ella en el el Pequeño Teatro, hasta el 8 de enero de 1973 que comenzamos una gira por España de 37 días, para participar en abril en el Festival Mundial de Nancy y continuar las representaciones por Europa. (Con esta obra y **Castañuela**, el grupo participó en el Festival Mundial de Manizales realizando una gira por varios países latinoamericanos).

3.-No depende de nadie. Ni local habitual de ensayos ni de actuación.

4.-Subsistimos de los beneficios obtenidos por representaciones. A nivel individual y para cubrir el mínimo vital trabajamos donde podemos. Es de señalar, dentro de las ayudas el grupo, la ofrecida por los artistas plásticos españoles en solidaridad por la suspensión de **El retablo del flautista**.

5.-Madrid, Barcelona, "provincias", Europa y Latinoamericana

6.-¿Relaciones? : "cordiales". Colegios Mayores, entidades culturales, etc. Relaciones esenciales a nivel de representaciones y en la medida de las posibilidades del sistema....

7.-El número depende de una serie de circunstancias, aunque existe un núcleo principal desde la constitución del grupo. Dedicación casi total, lo mismo que la profesionalidad. Todos poseemos carnet profesional de actormúsico. Tábano ya ha trabajado dentro de los circuitos comerciales, aunque mantene-



mos la postura de alejarnos de este circuito, buscando nueva forma de trabajar, aún sin desechar la posibilidades del "comercial", pero sin deseo de depender de las decisiones de los empresarios.

8.—Nos remitimos a los trabajos aparecidos sobre el grupo en "Primer Acto" y "Yorick".

10.—Montajes realizados:

El juego de los dominantes, creación colectiva. N.R.—3; **La escuela de los bufones**, Ghelderode, N.R.—6; **Castañeda 70** creación colectiva, más de 120 representaciones; **El retablo del flautista**, Teixidor N.R.—24; **El retablillo de don Cristóbal** García Lorca, más de 200 representaciones.

82 tagore

1.—TAGORE T.I. Puerto Real (Cádiz). 1971.

2.—Desde el principio tuvimos una idea clara de lo que queríamos, es decir, un teatro popular..., un intento de romper los moldes del teatro burgués. A pesar de las crisis internas y las provocadas por la censura la idea se ha ido perfeccionando. Creemos haber conseguido que el grupo sea una comunidad democrática, donde ha desaparecido la dirección personal...

3.—No dependemos de nadie. Antiguos salones de una iglesia en ruinas o una aula de un convento. No tenemos local de actuaciones, frecuentamos los barrios.

4.—De nuestro bolsillo y de lo poco que sacamos por actuación.

5.—Por pueblos de nuestra provincia. Giras, ninguna.

6.—Nuestra relación se extiende a los grupos provinciales con los cuales tratamos de formar una federación, lo mismo con los grupos de Sevilla.

7.—25 miembros. Dedicación la que nos permite el trabajo o los estudios. En el grupo estamos divididos por comisiones, luminotecnia, administración, etc... Las horas de ensayo dependen de los montajes, pero oscilan entre 2 y 4 por día.

9.—Creyendo que el teatro puede ser un medio para reflejar los problemas, tomamos conciencia de nuestra realidad; intentamos hacer un teatro directo, hecho por y para el pueblo, con problemas de este y escenificado en los barrios.

10.—Montajes realizados:

Los esclavos, Martínez Ballesteros. NR-12; **La historia del hombre que se convirtió en perro**, Dragun. NR-12; **La pancarta**, Díaz. NR-1; **Antígona**, Versión Pérez Casaux; **Muerte en el barrio** y **El grupo Tagore cuenta unas historias** (creación colectiva), ambas prohibidas por la censura. En preparación: **Metamorfosis complicada**.

11.—Consideramos como lo más importante realizado hasta la fecha la Campaña de Teatro Popular por las calles y plazas de nuestro pueblo a lo largo del pasado verano.

83 talia

1.—TALIA. Alicante. Julio-octubre 1968.

2.—El Grupo se formó en el seno de los Antiguos Alumnos Salesianos, a los cuales les gustaba, les gusta, el Teatro y hemos ido evolucionando en el sentido teatral, y en la evolución interna el Grupo ha cambiado muy poco desde su fundación.

3.—Dependemos de los AA.AA. Salesianos. El local habitual es el teatro del Colegio.

4.—Con una exigua subvención de la Entidad. También por medio de cuotas que pagan los componentes del Grupo.

5.—En las provincias de Alicante, Murcia y Albacete son normalmente nuestras actuaciones. No hacemos giras, actuamos en donde nos llaman, ahora bien, a partir del año 1974, tenemos el proyecto y ya en avanzado grado de realización, hacer unas giras en los meses de verano y concretamente cada sábado y domingo en cada uno de los pueblos de la región en que desarrollamos nuestra actividad.

6.—Es muy reciente la creación del C.E.U. de Alicante y en cuanto a actividades teatrales, parece ser que no le prestan demasiada atención y respecto a otros Centros Universitarios hemos tenido contactos solamente por medio de encuestas. En cuanto a Centros Culturales y Asociaciones, hemos sido un poco los pioneros, en Alicante, para procurar que haya unión, invitando a todos estos Centros a los actos que organizamos, que no son solamente teatrales, y por supuesto a los demás Grupos de Teatro que existen en esta Capital.

7.—Somos 23. El que se necesite y puedan prestar, teniendo en cuenta que todos trabajamos. Ninguno. Ninguno. Ninguno. Ninguno. No hacemos el teatro como medio de vida, nos cuesta dinero de nuestro bolsillo.

8.—Nuestro método es bastante sencillo, dado el poco tiempo que tenemos para los ensayos, aproximadamente hora y media diaria (de 8 a 9,30 de la noche) y consiste en, una vez escogida la obra, leerla para asignar los personajes, una vez realizado esto estudiamos la obra, una vez que hemos conseguido que el actor sepa cual es el personaje y lo que es la obra, el autor ha querido decir en lo que ha escrito, procedemos al ensayo de la misma.

9.—El teatro lo comprendemos como un modo o forma de expresión cultural, por lo que creemos que. Debe tener calidad el texto. Reflejar una situación, pero de forma constructiva. Ser una forma libre de expresión. Ser comprensible. Ser sencillo en cuanto a montaje, sobre todo para los Grupos, que no cuentan con una subvención. Debe educar.

10.—Montajes realizados.

Unos nueve montajes, siendo las representaciones de 20 a 25.

84 taller de t. barcelona

1.—TALLER DE TEATRO DE BARCELONA. Fundado en enero de 1960, con el nombre de "Teatro Popular Amateur", en 1968.

2.—Primeros años de lógico despiste en la elec-

ción de obras que aunque de calidad son de distintas líneas, ejemplo: Shaw, Sastre, Lope de Vega, Muñiz, etc. Situación actual: al cabo de los años el grupo ha conseguido su línea hacia un teatro social y encaminado a la juventud obrera y universitaria, sin olvidar nunca la labor inicial del Teatro Popular Amateur hacia pequeñas poblaciones, barriadas y centros sociales.

3.—Completamente independiente. Local de ensayo: Ateneo Colón de esta ciudad. Local habitual de actuación: Centros sociales de juventud, cajas de ahorros, casas culturales, y colegios universitarios.

4.—Las Cajas de Ahorros, Ayuntamientos y Colegios Universitarios con sus donaciones económicas por nuestras representaciones hacen posible que el Grupo pueda llevar los montajes a las barriadas y centros sociales solamente abonando el desplazamiento.

5.—Toda la comarca de Barcelona (Tarrasa, Sabadell, Hospitalet de Llobregat, Sta. Coloma de Gramanet, Sta. Perpetua de la Moguda, Políñá, La Llagosta, San Sadurní de Noya, Mataró, Vich, Mollet, etc.), habiendo actuado en la Semana de Teatro Universitario de Valencia, 1ª y 2ª Semana de Teatro de la Universidad Laboral de Tarragona.

7.—Miembros: de 15 a 20. Con carnet: 4. No se ha hecho ninguna experiencia de funcionamiento en circuitos comerciales.

8.—Método de trabajo: en equipo. Tendencias dramáticas: según el montaje de la obra.

9.—El Teatro para el grupo es una necesidad, no una diversión. El Teatro para el público es un medio de educación que puede, en la mayoría de las veces y si el Grupo se lo propone, ser un vehículo que defienda los derechos sociales y políticos del ser humano.

10.—Montajes realizados:

Cándida, de Shaw; El cuervo, de Sastre; Madruga-da, de Buero; El lindo don Diego, de Moreto; Historias para ser contadas, de Dragún; Los melindres de Belisa, de Lope de Vega; Deja que los perros ladren, de Vadonovich; El caballo del caballero y El grillo, de Muñiz; Los infractores, Muñiz; La cueva de Salamanca, de Cervantes; La prisión, de A. Barroso; Fin en la última página, de Revello; La cabeza del Bautista y La Rosa de papel, de Valle Inclán; Los novios, La renuncia, y El testamento, López Mozo; Cena de camareros, de Pérez Casaux; Un hombre se duerme, de Rodríguez Buded; El recorrido del avestruz y El magnicidio, de Puigros; Los viejos no deben de enamorar, de Castelao; Guadalupe al resucitado, de Gil Novales; El lugar donde mueren los mamíferos, de Díaz y El inmortal, de Jiménez Romero.

85 tar

1.—GRUPO TAR. Alcoy. Año 1971.

2.—El Grupo solamente funcionó como tal para un solo espectáculo, que estuvo en cartel durante 8 días en la Casa Municipal de Cultura de Alcoy, desapareciendo después para pasar la totalidad de sus miembros a la Agrupación de Teatro "La Cazuela" de Alcoy.

3.—Durante el tiempo en que se estuvo preparando el espectáculo dicho, el lugar de los ensayos era la misma Casa de Cultura, donde después tuvieron lugar las representaciones.

4.—Sus propios medios.

5.—Solamente en Alcoy con una semana de actuación.

6.—Ninguna.

7.—Aproximadamente unos 20 miembros. Dos horas diarias. Estudiantes y trabajadores.

8.—Por su desaparición no se llegó a nada concreto.

9.—Como medio de expresión a un público falto normalmente de estas realizaciones culturales.

10.—Montajes realizados.

Poemas y canciones, de Brecht.

yamos y representamos. Actualmente dependemos del Centro de Lectura de Reus y la próxima obra que representemos se hará en el Teatro Bartrina de dicha entidad.

4.—Taquilla de las representaciones.

5.—En Reus y pueblos de las cercanías. Cuando montamos **Woizzeck** el Teatro Romea de Barcelona intentó llevar el espectáculo, lo que no se pudo por la dificultad de los 35 actores.

6.—La mayoría de los componentes del grupo son universitarios.

7.—De 30 á 35 actores. Se ensaya normalmente dos veces por semana y todos los días en vacaciones.

9.—En la primera reunión de grupos de T. Independiente de la comarca, La Tartana dirá: "aunque el poco tiempo que lleva representando no ha podido definirse muy bien, tiene unos objetivos por ahora netamente culturales y políticos".

10.—Montajes realizados:

Textos de **Ronda de mort a Sinera**, S. Espriu; **Homes y no M.** de Pedrolo; **Les arrels**, Wesker; lectura de **Antígona**, de Espriu; **Woizzeck**, G. Büchner; **El matrimonio del Sr. Mississippi**, Dürrenmatt; **Lectura de Poemas**, de Gabriel Ferrater; **Espectacle-6** Espriu, Amoros, Ferrater, Puig i Ferrater; lectura de **La mort de Danton**, G. Büchner; lecturas de **El confident**, de Brecht, **Farsa del Sabater i el Ricas**, Anónimo, **Cornut i conformat**, J. Heywood; **Cançons perdudes**, Benet i Jornet. **La rosa dels vents**, A. Ballester.

86 la tartana

1.—LA TARTANA TEATRE-ESTUDI. Reus. 1965.

2.—Se constituyó como un grupo de gente en su mayoría universitaria que periódicamente realizaba lecturas teatrales. A partir de 1967 aparecerá el primer montaje con el que se intenta acercar a Reus a la situación teatral del país, y por tanto de Barcelona, y por tanto del Adrià Gual, que con Ricard Salvat al frente había aportado una nueva concepción épica a la escena (según las coordinadas brechtianas), con unos textos de Espriu, bajo el título de **Ronda de mort a Sinera**. El grupo ofrece en su primera representación fragmentos de este montaje. Así iniciamos el camino que continuamos con **Homes y no** de Pedrolo para continuar con obras de autores extranjeros. La situación actual de letargo, no obstante tenemos proyectos.

3.—Dependíamos del Ofeó Reusense, donde ensa-

87 taular

1.—"TAULAR 12". Madrid. Octubre 1970. No existe.

2.—Partiendo de un gran lío, hemos ido mediante esfuerzo y trabajo tomando entidad. En la actualidad seguimos trabajando a nivel de ejercicios para la formación de los actores y para una mejor comprensión del teatro.

3.—No dependemos de ninguna entidad. Normalmente ensayamos en el C.M. Siao-Sin. Nuestras actuaciones se desenvuelven en Colegios Mayores, Círculos Culturales.

4.—Lo recaudado en las actuaciones.

5.—España, una o dos representaciones en cada localidad. No hemos hecho giras.

6.—Directa ninguna, indirectamente sí, ya que es en sus locales donde normalmente representamos.

7.—El grupo consta de 24. Diariamente 2 horas, menos sábados y domingos que ensayamos 4. Eso no lo sabemos. Solo uno en la actualidad. Encontrándose matriculados en la Escuela de Arte Dramático cinco miembros más. Casi ninguno por los problemas de actuación sin carnet. Ninguna.

8.—Por lo poco que sabemos es más bien intuitivo. Hacia el espectáculo.

9.—Como un espectáculo.

10.—Montajes realizados:

Ensayo general para un espectáculo de Artaud **Oh, qué bonita es la guerra** en su 1ª versión. Enero 1972 y 2ª versión. Diciembre 1973.

11.—Que se desmistifique todo esto.

88 teloncillo

1.—TELONCILLO. Valladolid. Febrero de 1971.

2.—El grupo desde sus inicios se propuso el realizar un teatro político. Los dos primeros montajes respondieron a esto, aunque con un margen muy amplio de errores. Cuando llegó la hora del tercer montaje, todas las contradicciones salieron a la luz: Había diversos modos de concebir el teatro, objetivos diferentes e intereses contrapuestos que dieron al traste con todas las obras que se intentaron realizar. Con estos presupuestos, en Marzo de 1973 se abandonó el último montaje y gran parte de la plantilla dejó el grupo. El resto, asimilaría en Septiembre a un nuevo grupo y se constituiría una nueva plantilla que trabajaría a dos niveles distintos.

3.—No depende de ninguna entidad. Tampoco cuenta con un local de ensayos o actuación que tenga carácter permanente.

4.—Cuotas de los miembros y beneficios de las actuaciones.

5.—Las actividades del grupo se reducen prácticamente a la zona de Valladolid. Fuera de esta zona el grupo ha tenido una serie de salidas esporádicas: Avilés, Oviedo, Palencia y Madrid, con una sola actuación en cada una de ellas.

6.—Con los grupos de empresa de S.A.V.A., F.A.S.A. y R.E.N.F.E. Con la Sala de Cultura del Barrio de las Delicias, con su Centro Parroquial y con la Asociación de Cabezas de Familia.

7.—15 miembros. Grado de dedicación: Secundario.

8.—En el año 1972 el grupo realizó unos cursillos

del método de Stanislavsky y de la base del método de voz de Meyerhold. En los montajes han predominado formas expresionistas y naturalistas. En el actual (**Retablo**) se sigue una tendencia épica.

9.—Las dos vertientes del grupo parten de un planteamiento común: El teatro como plataforma de comunicación de una realidad social y como revulsivo que obligue al espectador a poner en funcionamiento su capacidad crítica. Las formas lingüísticas y las concepciones estéticas son las que marcan la diferenciación entre cada una de las dos vertientes, y dirigen la labor del grupo hacia dos públicos de condiciones culturales totalmente diferentes.

10.—Montajes realizados.

La Quimera de Potau. **La Pirámide** de Gijón; **Estudio en 2 tiempos** de Potau-F. Gijón; **Retablo del Flautista** de J. Teixidor en espera del permiso de censura.

89 tespis

1.—TESPIS. La Coruña. 1964.

2.—Se formó por un grupo de jóvenes sin experiencia teatral que se reunió para montar **Paso a nivel**, de J. de Armiñán. Más tarde entran elementos del Conservatorio, T. de Cámara de la Asociación Cultural Iberoamericana y del TEU, que tras tímidos escarceos evolucionan hacia una línea de teatro actual. Se formó un grupo con los actores inexpertos —IKARO— que más tarde fueron asimilados tras una preparación de 12 meses. Problemas de toda índole fueron mermando al grupo que quedó reducido a 6 miembros. En 1965 TESPIS cuenta con 25 actores por lo cual acuerda subdividirlo para una mayor responsabilidad de todos en el hecho teatral. También protege al grupo infantil BREGAN, formado por niños y niñas de 8 a 13 años, comenzando a trabajar el pasado año.

3.—Depende de la Delegación Provincial de la Juventud, usando sus dependencias para ensayos. No tenemos lugar habitual de representación.

4.—Salvo una subvención del Ayuntamiento de La Coruña que comenzó a otorgarnos el pasado año, el grupo subsiste gracias a su trabajo y a las aportaciones de cada uno.

5.—Actividad a nivel regional, además de Asturias y León. Las actuaciones se han realizado en auditorios Colegios Mayores y Salas Teatrales.

6.—Nuestra relación con la Universidad es casi nula, no así con Centros Culturales y Asociaciones.

7.—En la actualidad, 18 miembros (14 actores y

4 técnicos). Por ser trabajadores y estudiantes la dedicación no es muy intensa. Adaptamos a nivel de actor todos los trabajos que el repertorio moderno nos pone delante. La principal tarea es llegar al dominio del oficio. Esto tiene sus defectos, claro. Nos exigimos que nuestro actor sea más histrión que profeta. TESPIS ha participado en películas del cine amateur que obtuvieron premios en certámenes nacionales. Entre nuestros proyectos inmediatos figura el de realizar una campaña de T. Infantil por Galicia, bajo los auspicios de la Fundación Barrie.

8.—En el grupo hay tres secciones: técnica, planificación y relaciones públicas. Luchamos ante un declive lamentable del público hacia la participación activa, ya que el cine y la TV le han liberado de todo esfuerzo mental. Creemos que en la evolución teatral de los últimos años es más importante el pretexto que el texto.

9.—Seguimos una línea de teatro popular dirigido lo más auténticamente posible a los estamentos sociales. Evitamos todo tratamiento paternalista hacia un público menos informado y tratamos de crear una conciencia crítica. Para ello es necesario obras didácticas, con problemática de tipo conflictivo. Propugnamos representaciones en lengua vernácula para una mayor comprensión en el medio rural.

10.—Montajes realizados:

Paso a nivel, Armiñán; **Antología de piezas cortas**; **El amor de los cuatro coroneles**, P. Ustinov; **Tres tristorias**, R. San Luis; **Proceso a D. Juan**, A. Arauz; **Acto sin palabras**, Beckett; **Petición de mano**, Chejov; **Sonata de espectros**, Strindberg; **La encantadora familia Bliss**, Coward; **Don Juan**, Puhskin; **Historias del Zoo**, Albee; **Escena para cuatro personajes**, Ionesco; **Aceite**, O'Neill; **Uf, que calor**, Caillaret-Feydeau; **¿Quién está ahí?** **La inútil cortesía**, **El mueble**, **El señor yo**, **Osvado**, **Zenaida y los apartes**, de J. Tardieu; **Strip-tease** y **En alta mar**, Mrozek **La lección**, Ionesco; **Proceso por la sombra de un burro**, Dürrrenmatt; **La guarda cuidadosa**, Cervantes; **El muñeco**, Ramón de la Cruz; **El médico a palos**, Moratín; **Arlequinada**, Evreinov; **Hombres y No**, Pedroló; **La campana**, J. Ortega; **Fando y Lys**, Arrabal; **El mendi-go y el perro muerto**, Brecht; **Los esclavos**, Martínez Ballesteros; **El mosquito**, Camacho; **Ligazón**, Valle; **Sacrilegio**, Valle; **Estudio en blanco y negro** (colectivo); **Tango**, Mrozek; **A noite vai coma un rio**, Cunqueiro; **Perfil y sombra**, D. Serrano; **La cabeza del dragón**, Valle.

90 tranco

1.—TRANCO. La Coruña. Octubre 71.

2.—No podemos aún hablar de evolución. Procedemos de distintos grupos y nuestra unión vino dada

por una forma común de entender el teatro. En este momento estamos intentando desarrollarla y llevarla a la práctica. Pretendemos realizar montajes en los que cada miembro participe de una manera real según sus capacidades y habilidades en los trabajos a realizar.

3.—No dependemos de ninguna Entidad. Nuestro problema actual es la carencia de local y el estar de "prestadillo".

4.—Esperamos posibles representaciones que nos permitan recuperar nuestras aportaciones y satisfacer a los acreedores.

5.—Una raya largaaaaaaaaa.

6.—Colaboración con los alumnos del Instituto Mixto de Monelos. Dos miembros de TRANCO forman parte de la Comisión Organizadora de Teatro de La Coruña.

7.—Diez: ocho actores y dos músicos. Cinco con carnet. Con fuertes irregularidades según las épocas podemos sacar una media de quince horas semanales; las que nos permiten nuestras malsanas obligaciones restantes.

8.—Estudio del autor y de la situación socio-política y artística de su época. Redacción dramática del texto definitivo, ampliando, podando y actualizando el original. Trabajo de discusión sobre el texto hasta llegar a definir el armazón del espectáculo. Dividido el texto en partes pasamos al escenario, donde cada miembro las monta con absoluta libertad. El siguiente paso es seleccionar las ideas e imágenes propuestas que nos parecen más adecuadas; ensamblarlas y darles cohesión, hasta completar el rompecabezas.

9.—Es uno de los caminos elegidos por "UN GRUPO HUMANO" que en un determinado momento y en una sociedad concreta, toman esta forma de comunicación interna y externa.

10.—PER OMNIA...

11.—Durante el pasado mes de agosto hemos realizado un cursillo dirigido por Marta Schinca.

91 tiempo

1.—TIEMPO — Madrid. Diciembre, 1970 y en abril de 1972 aparece inscrito con carácter de Teatro de Cámara.

2.—Como casi todos los grupos, que tratan de ser "independientes", se han producido a lo largo de los tres años que lleva funcionando, crisis circunstancia-

les, disecciones, nuevas incorporaciones, desniveles ideológicos, distintos planteamientos del Teatro, etc..., hasta llegar a lo que, parece ser, que hemos conseguido, un equilibrio formal que lleva consigo el adoptar una misma postura ante el Teatro.

3.—No dependemos de ninguna entidad, tampoco hay lugar habitual de ensayos, solemos estar por temporadas en algún local prestado (parroquias, algún centro cultural, etc.) los lugares de actuación son diversos.

4.—La subsistencia económica de cada uno de los miembros del grupo es al margen del Teatro. Las recaudaciones por representaciones, van destinadas a un fondo común del grupo para compra de material, futuros montajes, etc. El excedente (si lo hay) se reparte equitativamente entre los componentes. En época de apuros, cada componente aporta una cantidad mensual.

5.—Hasta el momento, nos hemos limitado a representar en Madrid, por no estar el Grupo lo suficiente estable, aunque han habido propuestas e invitaciones para provincias, debido al contacto mantenido con otros grupos de fuera de Madrid.

6.—En el primer año de actividad las relaciones con la Universidad fueron muy extensas, debido a que nos dedicamos a representar en Colegios Mayores; posteriormente nos hemos ido alejando de esa idea para establecer contacto con centros obreros, grupos de barrio, etc.

7.—Ocho. 20 horas semanales de dedicación al Grupo. Cinco de los 8 miembros tienen carnet profesional, los 3 restantes están en vías de conseguirlo. Por el momento no hay posibilidad de funcionar en circuito comercial, pensamos que, al haberse asentado —creemos— definitivamente el Grupo, el espectáculo que estamos trabajando actualmente puede ser un punto de arranque. Pensamos que una forma interesante de afrontar la supervivencia sería creando un circuito permanente con todos los grupos independientes de España y hacerlo rotativo en este sentido. Para lo cual sería necesario crear una federación de Grupos o algo parecido y que se encargara de gestionar locales, programar espectáculos, etc.

8.—Entendemos la creación colectiva en el sentido de que cada miembro tiene una función específica y responsable. A la hora de elaborar un espectáculo la responsabilidad y el compromiso es único del grupo. Nuestro principal objetivo era dar a conocer los textos más interesantes de la nueva generación de autores españoles que tuvieran problemáticas afines a nosotros, sin descartar las posibilidades de otros textos, tendencias e incluso la creación dramática por parte del propio grupo. El nivel teórico práctico lo vamos consiguiendo con asistencia a cursillos, laboratorios y nuestros propios métodos de trabajo, normalmente dedicamos de 6 a 8 horas semanales de ejercicios de expresión, etc.

9.—Entendemos el Teatro como un vehículo socio-cultural de comunicación, lo cual encierra un compromiso a niveles socio-políticos de las personas que lo realizan, puesto que están dando testimonio de la sociedad en que viven al propio tiempo de reflejar sus contradicciones.

10.—Montajes realizados.

Oración y los verdugos, de Arrabal; **El funeral**, de Matilla; **La orgía**, de Buenaventura; **El adiós del Mariscal**, de Matilla.

Textos prohibidos: **La bolsa y El hogar** de Diego Salvador, **El velatorio**, de F. Macías.

92 t.c.o.

1.—T.C.O. (Teatro Colectivo Opoanax). Octubre de 1972.

2.—La evolución es lenta y encaminada a encontrar un sistema coherente de trabajo colectivo. En el momento actual, se atraviesan los mismos problemas que una estructura teatral tan poco flexible como la nuestra permite. Carencia de medios económicos, falta de lugares de trabajo, imposibilidad de dedicarse a una investigación plena al tener que subsistir con otros trabajos al margen del teatro, imposibilidad de conexión con nuevos públicos a espaldas de los manidos espectáculos comerciales, cortapisas censurales...

3.—Grupo absolutamente independiente. Donde podemos, ya que encontrar un local fijo y adecuado parece algo utópico. No tenemos lugar habitual de representación, pero creemos que cualquier espacio escénico es bueno para representar.

4.—Nuestro propio bolsillo y las pocas representaciones que realizamos.

5.—Hasta ahora no hemos podido salir de Madrid.

6.—Quizá la única relación directa en este caso sea con la Escuela de Arte Dramático de la que la mayoría de los miembros son alumnos, pero esta relación queda a nivel de posible formación (aunque de esto habría mucho que hablar y cuestionar).

6.—En la actualidad 13, teniendo la mayoría un similar grado de dedicación, teniendo en cuenta los condicionamientos señalados. Actualmente no hay ningún miembro con carnet de profesional, pero no por ello consideramos que el grado de profesionalidad baje por esto en absoluto, ya que digamos que el carnet es un simple accidente. En su momento, es decir, cuando la preparación de todos los miembros

del grupo sea adecuada, quizá nos plantearemos el hecho de realizar un espectáculo para circuitos normales. Sin duda en el actual momento, la búsqueda de nuevos públicos para nuevos espectáculos, lejos de los condicionamientos económicos para esos espectadores y acercándonos a una problemática acorde con sus necesidad.

8.—Método de trabajo eléctrico. Recogemos todo aquello que pueda sernos útil.

9.—Creemos que no podemos desligar el teatro de la vida cotidiana, así pues desde un planteamiento colectivista del hecho teatral pasamos al compromiso que todo hombre de teatro debe tener con la realidad que le rodea.

10.—Montajes realizados:
Espectáculo Colectivo de Teatro periódico.
N.R-10, *La Orgía* de Buenaventura N.R-2.

93 t.p. de pontevedra

1.—AULA DE TEATRO DEL ATENEO de Pontevedra. Enero de 1968 y existe, bajo dicha denominación, hasta mayo. En ese mes se realiza la separación del Ateneo y adopta el nombre de TEATRO POPULAR de Pontevedra, denominación que mantendrá hasta su desaparición en 1970.

2.—La fase primera fué necesaria y conveniente para preparar el futuro Grupo, una vez conseguidos los fines que se proponían la separación fué lógica y necesaria. El T.P.P. pretendió y realizó llevar el Teatro a los pueblos durante el verano y trabajar, con precios casi simbólicos, durante el invierno en la capital o ciudades importantes importantes. El Grupo se deshizo por causas internas y externas.

3.—El T.P.P. Era independiente. Ensayaba en un local de la Delegación Provincial de I. y T. El local habitual de representaciones, durante el invierno, fué el Teatro Principal, sala cuyo alquiler solía costar alrededor de 10.000 ptas.

4.—La forma de subsistencia era precaria:
-En el verano se iba a los pueblos, cuando se conseguía ser contratados por el Ayuntamiento o una cofradía de pescadores o una entidad cultural. El primer año(o verano) se fué simplemente por los gastos de viaje, montaje y comida o cena; pretendiendo con ello sentar las bases de un interés por parte de los contratantes para el año próximo. De ahí que al año siguiente ya se pudiera ir por un contrato

global que permitía al Grupo obtener un dinero con el cual pagar, en parte la campaña de invierno.
En invierno, el alquiler del teatro y los gastos de montaje se pagaba con el dinero particular del director y de los amigos de este, pues la venta de entradas no solían amortizar más allá de un diez por ciento de los gastos. Cuando se iba a otra localidad, era contratados por alguna entidad cultural que corría con los gastos de traslado, más una pequeña cantidad que servía para paliar los déficits del Grupo.

5.—El T.P.P., se circunscribió a la provincia de Pontevedra. Normalmente las actuaciones se reducían a una vez, por cada montaje. Se hicieron dos giras, una correspondiente al verano del 68 y al del 69.

6.—Con la universidad no había más relación que la que supone el hecho de que el fundador y director del Grupo, procedía del Teatro Universitario y que algunos miembros estaban estudiando en la Universidad y se incorporaban al Grupo en verano.

7.—Entre doce y dieciocho. Dos horas, al salir del trabajo, durante la semana y las mañanas de los domingos(y a veces las tardes).
Los miembros trabajaban totalmente de modo gratuito no existía un sentido de profesionalidad(en ningún aspecto). No había experiencia en circuitos comerciales, más en el aspecto muy primario que arriba se señalaba.

8.—En principio, los componentes del Grupo no sabían ni hablar, de ahí que la primera tarea del director fuese iniciarles en la dicción y aspectos primarios del teatro; después se siguió un aprendizaje más mimético que otra cosa y luego se pretendió iniciar el conocimiento de formas teatrales, empezando por aspectos más asequibles. En esencia se buscaba un camino a seguir que fuera posible para gente joven y sin experiencia teatral de ningún tipo.

9.—Se pretendía y se defendió siempre un teatro popular. Se procuraron elegir piezas que fuesen asequibles en su contenido y montaje a un público mayoritario y que sirviesen para sensibilizar al espectador. El director se declaró siempre brechtiano e intentó llevar siempre a la práctica el sentido de "diversión" defendido por Brecht.

10.—Montajes realizados:
Como Aula de Teatro; *El Tragaluz*, Buero; *El Adesio*, Alberti; *Woyzeck*, Büchner; Como T. P. *La Rosa de Papel*, Valle; *La Excepción y la Regla*, Brecht; *Los Linajes y la Mujer Brava*, Lope de Rueda; *La Cueva de Salamanca*, Cervantes; *Amor de D. Perlimplín con Belisa en su jardín*, Lorca; *La Danza de la Muerte*, Anónimo del s. XV actualizado por J. L. Reinoso; *La última Cinta*, Beckett; *En Alta Mar*, Mrozeck; *El Asno*, José Ruibal.

11.—No cabe duda que el T.P.P. abrió una época en Pontevedra y sobre todo puso de manifiesto el interés que existe en las aldeas por recibir teatro cuando sea y como sea y por el contrario el desinterés de una capital provinciana por mantener y fomentar algo que les era propio.

94 o trasno

1.—“O TRASNO”, Porriño, fundado al finalizar el curso 72-73.

2.—La idea de formar el grupo, partió de una situación en la que la abulia cultural parecía dominar a nuestro pueblo. En él, hay un centro, el Círculo Recreativo Cultural, que cada año, ponía a nuestra disposición todo un señor programa cultural, al que se respondía con escasísima afluencia, y mínimo interés. La situación resultaba a la vez indignante y bochornosa. Había actos culturales en los que los asistentes se contaban con los dedos de una mano. Ante esta actitud que ofrecía el pueblo en general, un grupo de chavales —12 en principio, pero a los que se fueron uniendo algunos más, debido quizás, a la perspectiva que el grupo presentaba para una mayor formación como personas y para una mayor integración como ciudadanos—, conscientes del problema, decidimos unirnos para hacer algo. Y el teatro se nos ofrecía como un medio excepcional para hacer saber nuestras inquietudes y por eso, nos pusimos manos a la obra. La directiva del C.R.C. se dividió con respecto a nosotros. Mientras varios de ellos nos ofrecieron su ayuda incondicional (disponemos de un escenario en el que ensayar y representar), otros apenas nos daban el mínimo de apoyo moral que tan agradable hace el camino a recorrer. Pero, nos dispusimos a recorrerlo. Una vez fijados nuestros objetivos —promoción cultural del pueblo, defensa de la cultura gallega e intentar trabajar por un teatro popular—, nos pusimos con los ensayos de nuestra primera obra, A REVOLTA, de X. Mariñas del Valle, que representamos a principios de Octubre de este año y que de momento es nuestra única experiencia.

3.—Sólo representamos una vez, en los salones del C.R.C., y después de desalentadores procesos burocráticos y frustraciones, como la de un día antes de la representación cuando nos llegó una circular, un aviso, impidiéndonos actuar.

4.—Como el montaje fue muy sencillo, no tuvimos apenas problemas económicos. Pero ahora, nos estamos planteando una serie de visitas a las aldeas y pueblos cercanos, por lo que, ahora sí, nos encontramos ya con una serie de inconvenientes —escenarios, transportes...—, en los que la economía juega un papel importante. Por eso, una perspectiva que estamos estudiando es la de centrar nuestro lugar de acción en nuestra comarca solamente.

7.—Ninguno de nosotros tiene carnet, y aunque la profesionalidad es nula, la preocupación, interés y dedicación, tiene un grado —para nosotros— elevado. Y aunque esto no sea un fenómeno generalizado, si lo es en una medida tal que es suficiente para que podamos hacer un trabajo colectivo fructífero.

8.—Nuestro método de trabajo está muy en pañales, pues el nivel de formación teatral era casi nulo

cuando comenzamos a interesarnos por él, y a trabajar en nuestra primera obra. Y lo hicimos de la siguiente manera: Una vez leída la obra, planteado y discutido todos los matices que creíamos quería expresar y de buscar una forma de expresión, y de escenificación, nos pusimos a trabajar en los ensayos, y no hubo un sólo día en el que no se matizara un planteamiento, no se modificara una situación, o no se analizara más a fondo el significado de la obra, para un mayor logro de la buscada “teatralidad”.

9.—¿Y que cómo interpretamos el teatro? Consideramos que en él confluyen dos aspectos que son inseparables. Uno, que el teatro es ante todo ARTE, y por eso es por lo que consideramos la plástica, la belleza y todo eso, como algo primordial. Y otro, lo que queremos decir. El teatro es una manera de expresarse, un lenguaje. Y queremos unir estos dos puntos para llegar a una mayor unidad, organicidad de la obra. Por eso, queremos huir, tanto del dadaísmo como del panfletarismo.

95 tramuntana

1.—TRAMUNTANA 72 de E. y D. Mahón. Diciembre de 1971.

2.—El grupo tiene ocho miembros fijos, fundadores y continuadores del mismo, más unos colaboradores en la parte técnica también fijos, además de colaboradores eventuales en la parte artística y que suelen variar con facilidad. Actualmente además de los ocho miembros fijos, el grupo cuenta con cinco colaboradores en la parte artística y tres más en la técnica.

3.—Dependemos de Educación y Descanso. Local habitual de ensayos: En el local que a tal efecto nos cede la empresa CATISA, de esta ciudad. Actuamos en el local del Orfeón Mahonés.

4.—De momento, la única forma de subsistencia es la taquilla, para reforzarla en caso de déficit, los miembros del grupo tienen establecida una cuota de 25 ptas. semanales cada uno.

5.—Extensión geográfica, la isla de Menorca. Número de actuaciones de cada localidad visitada: una. De momento el grupo no ha realizado ninguna gira.

6.—Relación con Universidad: no existe tal relación, ya que en Mahón no la hay, no obstante tenemos contacto personal con algunos universitarios de la isla, durante sus periodos de vacaciones.

7.—Todos los miembros trabajan y dedican sus horas libres a la actividad teatral, dedicando de 1 a 2 horas diarias (fiestas inclusive). Grado de profesiona-

lidad: no tenemos, somos totalmente aficionados. Miembros con carnet: ninguno. Proyectos de funcionamiento en circuitos comerciales: Ninguno.

8.—Método de trabajo: Ensayo diario dirigido por uno de los miembros del grupo, la escenografía es una labor de equipo, supresión del apuntador. Tendencias dramáticas seguidas: Buscamos un teatro sencillo y de fondo consecuente que creemos es el adecuado para la idiosincrasia de la isla, que por otra parte carece de cualquier actividad teatral que no sea costumbrista.

9.—El teatro tiene una importante misión de comunicación social, desde el autor, pasando por el actor hasta el espectador. Por dicho motivo procuramos escoger unas obras que a nuestro juicio pueden aportar un bagaje cultural hacia el espectador.

10.—Montajes realizados:

Mulato, Si algu..., Lucrecia, Aventura en lo gris.

96 t. u. de alicante

1.—"Teatro Universitario de Alicante". Alicante. Marzo 1961.

2.—Continuador del antiguo T.E.U. que ya venía funcionando en Alicante. Como todo grupo que dependa de miembros jóvenes, en su mayoría estudiantes que cambian de lugar con frecuencia, va renovándose continuamente. Tras una etapa muy floreciente en los años 61 al 66 comienza a descender un poco su actividad cuando se han de incorporar elementos nuevos. En los últimos años ha sido mayor la labor hecha de encauzamiento de la actividad teatral en la provincia que de representaciones propiamente dichas.

3.—Grupo independiente. Es miembro de la Federación Española de Teatro Universitario. pero con total autonomía e independencia. Se ensaya donde se puede, por no tener un local propio, pero con mayor frecuencia se utiliza los salones de actos de Instituto Social de la Mujer (Javerianas) y Escuela Normal del Magisterio. Local de actuación, también variable. Centros de Estudio: Magisterio, Javerinas, Maristas, Caja de Ahorros.

4.—En cada caso o representación se pide subvención a la entidad patrocinadora. Siempre en déficit porque hay innumerables gastos que no se pueden

cargar a nadie y han de salir del mismo grupo o —casi siempre— del director.

5.—Principalmente la provincia, que se ha visitado repetidamente a casi la totalidad de sus núcleos de población. Fuera de la provincia se ha actuado en Valencia, Albacete, Cartagena.

6.—La junta directiva se forma con un vocal o miembro de cada uno de los centros de estudio que tienen actividad teatral: Magisterio, Jesuítas, Maristas, Escuela de Maestría Industrial, A.T.S. Javerianas, C.E.U., etc. Las entidades culturales como Círculo Medina, aulas de cultura, etc.

7.—Número de miembros activos: variable. Inscritos en la asociación de amigos, cerca del centenar. En su mayoría estudiantes, pero no se exige serlo. Hay un buen número de empleados, oficinistas, etc.

8.—Teniendo en cuenta la diversidad del público ante el cual se actúa. (Universitario en los centros de estudio. Tipo medio en las representaciones de la capital. Subdesarrollado en muchos pueblos de la provincia) la variedad de autores, tipo de teatro, etc., está en función del público al cual se presenta.

9.—Consideramos que el teatro que nosotros estamos obligados a llevar a los pueblos ha de provocar una inquietud en el público por conocer las nuevas tendencias teatrales. Queremos ayudarles a conocer y conocerse pero huímos de provocar un choque al llevar un teatro muy europeo años 70 ante un público que en su mayoría está enclavado en un teatro español años 40. Es un tanto una misión educadora la que nos corresponde pero conscientes del peligro que entraña el posible enfrentamiento de un público que hay que ganar y que es muy posible perder definitivamente si no se planifica bien que se les ha de llevar. Las representaciones ante público universitario, naturalmente tienen otro planteamiento.

Hemos representado mucho teatro dentro de una campaña que se llamó "Teatro para ser comentado" con obras de Sastre, Arrabal, Valle Inclán, etc., a las que seguía siempre un coloquio. Esto del coloquio se ha practicado mucho incluso en los pueblos.

10.—Es difícil ahora concretar, porque la lista es larga en estos doce años. Autores ha habido de todas clases, pero citaremos a Alfonso Sastre, Arrabal, Valle Inclán, Arthur Miller, Cervantes, Calderón de la Barca, Claude A. Pouget y Pierre Bosch, Molière, Ionesco, Jorge J. Eiroa, J.J. Deval, J.D. Sutton, Germán Wouck, etc., etc. (estoy escribiendo de memoria y sin datos a la vista, perdona los posibles errores ortográficos de nombres). Obras, más de 40. Estrenamos "Un tal Judas", en España, y también estrenamos "Las Chapas" y "El cuarto ángel de la ira" ambas creo que solamente las hemos representado nosotros. Las últimas cosas presentadas han sido de Ionesco. Representaciones por término medio unas 6 u 8 por año.