

El «teatro independiente.»

T. E. I. (Teatro Experimental Independiente)

Procede del **T. E. M.**, escuela de formación de actores fundada en 1960 por Betsy Beckley, Miguel Narros y William Layton de acuerdo con el Método de Stanislavski tal como fue asimilado en Norteamérica (véase cap. 9.2.). Tras el montaje de *Proceso por la sombra de un burro* de Dürrenmatt en 1964 y por el desacuerdo ideológico que origina el montaje de *Terror y miseria del III Reich* de Brecht, surge el **T. E. I.** en 1968. Esta y otras obras (*La sesión*, de Pablo Población, *La boda del hojalatero* y *La sombra del valle* de Synge) son llevadas por el nuevo grupo a los escenarios de Colegios Mayores, hasta que en 1971 se abre el **Pequeño Teatro**, que las dificultades económico-administrativas obligarán a cerrar unos años después. Se trata de un pequeño local utilizado por la mañana para la formación de actores, la experimentación y los ensayos y como teatro abierto al público por la tarde. Se inaugura con el espectáculo musical *Lo que te dé la gana*, basado en *Noche de Reyes* de Shakespeare y con la farsa de Martínez Ballesteros *La muy real esclavitud*. Además de las dos primeras obras, repuestas años después, destacaron los montajes de *Historia del zoo* de Albee, quizás la mejor realización en nuestra opinión; *¡Oh papá, pobre papá, mamá te ha colgado en el armario y a mí me da tanta pena!* de Kopit; *Los justos* de Camus, etc. Además de los maestros, como Layton, merecen citarse los nombres de José Carlos Plaza, como director, y Antonio Llopis, el mejor actor con que ha contado el grupo. En su última etapa se advierte una tendencia a la explicitación ideológica y la creación colectiva que, por ahora, no ha producido resultados de calidad superior a la lograda antes. Sus últimos espectáculos (montados sobre escenarios comerciales, ya cerrado el **Pequeño Teatro**), *Cándido* sobre textos de Voltaire y *Preludios para una fuga*, se inscriben dentro de esta tendencia y en ellos la música y las canciones juegan, junto al humor, un papel decisivo.

Els Joglars

Los orígenes del grupo se remontan a 1962, bajo la Agrupación Dramática de Barcelona. Constituido entonces por quince mimos y bajo el magisterio técnico del chileno Italo Ricardi, del Instituto del Teatro de Barcelona y del Centre Dramatique de l'Est (Estrasburgo), desarrollan un trabajo *amateur* de orientación clásica dentro de la pantomima. A raíz de su intervención en el Festival Internacional de Zurich en 1967, el grupo asumió una orientación hacia una mayor dedicación que dotara a su trabajo de un rigor y nivel de calidad profesionales y, consecuentemente, quedó reducido a siete miembros. Cada uno de ellos tiene, además de su trabajo en escena, una responsabilidad complementaria: caja, publicidad, etc. La organización económica se lleva en régimen cooperativo: los beneficios y las pérdidas se reparten igualitariamente. Los aspectos de organización son discutidos y, en su caso, votados por todos los componentes.

El grupo realiza un trabajo experimental en el terreno de la expresión corporal, en la promoción de actividades artísticas (Centro de Estudios de Expresión, I Semana de Pantomima) y pedagógicas. Dramáticamente su tarea puede definirse por una aproximación al teatro no literario, de hondas raíces populares, en la línea de la *Commedia dell'arte* y un progresivo distanciamiento de la pantomima clásica, de la que dicen:

Se trata de una cosa muerta, que utiliza un lenguaje decadente, en la que siempre aparecen las mismas imágenes, no hay sorpresas, no hay teatralidad y ha quedado reducida a complacer a un grupo de espectadores [...] La gente se ha cansado de ver al señor que marcha sobre un punto, caminando contra el viento, tirando la cuerdecilla y cogiendo la margarita [...] La pantomima, como un ingrediente más del espectáculo, es completamente válida, pero no entendida como algo específico, que debe ser teatro en sí mismo, según una codificación precisa. Por otra parte, además de su valor en la formación de actores, habría que señalar que ayudó a los planteamientos visuales de la acción escénica.

Sin subvención alguna, el grupo se financia con el taquillaje de sus representaciones y los trabajos pedagógicos que en su especialización llevan a cabo los componentes. La ventaja inicial que supone el carácter internacional del lenguaje corporal es aprovechada y se refleja en la estructura de los espectáculos, pensados para «giras», con un aparato escenográfico fácilmente transportable, etc. Su primer trabajo verdaderamente importante fue *El joc*, precedido de *El diari*. Se advierte en él la búsqueda de un lenguaje propio a partir de ejercicios (sobre ritmos, sonidos, imágenes, improvisaciones) sobre la escena, que posteriormente se va seleccionando y ordenando. Tras las primeras experiencias ante el público, el espectáculo adquiere su forma definitiva que debe

reproducirse luego, logrando una perfección formal extraordinaria. El siguiente montaje, *Cruel Ubris*, supone una ruptura con el trabajo de *El joc* por su carácter más popular y abierto, con elementos paródicos más directos. Sobre esta obra ha escrito Pedro Barea:

Menos terminado que *El joc* su actual espectáculo es una muestra suficiente las posibilidades de un arte popular divertido y fresco que no renuncia a su condición crítica. Visual, esperpéntica, cruel, su propuesta es eficaz en un primer grado de significación: la situación hipócrita, el espíritu de solemnidad, la estupidez, la crueldad, el final insólito de una escena, el golpe, la parodia, son efectos cómicos inmediatos. A partir de esa eficacia directa hay una serie de significados más profundos...

Un nuevo espectáculo excelente vuelve a ofrecer el grupo en la creación titulada *Mary d'Ous*. Sus actividades se encuentran interrumpidas a raíz de su última pieza, *La torna*, que les valió un consejo de guerra a consecuencia del cual sus componentes se encuentran, unos en prisión y otros (entre ellos' su director, Albert Boadella) en el exilio.

Tábano

Su historia es semejante a la de cualquier grupo teatral de los llamados «independientes». Procedente de otro, el Teatro Estudio de Madrid, Tábano se presenta en diciembre de 1968 sobre el escenario (fundamental para este tipo de teatro en su momento) del Colegio Mayor «San Juan Evangelista», con *El verano* de Weingarten, aprovechando un montaje «comercial» de la misma. Dos meses después, en febrero de 1969, se produce el primer cambio de rumbo con *El juego de los dominantes*, obra en la que, según palabras del propio grupo, «Tábano intentó, de un lado, un inicial ejercicio de improvisación al tiempo que experimentar con el Artaud de segunda mano que había aprendido (?) "por correspondencia"»

Tras un pequeño bache, el grupo estrena en octubre del mismo año *Lo escuela de los bufones*, de Ghelderode, donde se hace notar un mayor eclecticismo en el planteamiento del trabajo. Tratando de emplear los métodos más evolucionados a juicio del grupo, descubren en el espectáculo sus propias limitaciones, provocando su primera crisis profunda. Esta produjo una desintegración tal del grupo, que en su próximo montaje, *Castañuelas 70*, con tan sólo año y medio de vida teatral, únicamente permanece un miembro del grupo originario fundador de Tábano. Si algo queda de la etapa anterior es el deseo de creación colectiva de los miembros del grupo. Se plantean incidir en un público que habitualmente no va al teatro, iniciando una búsqueda de los temas que más podían preocupar a las capas populares. La creación colectiva se impone. De cada problema tratado, surge una improvisación, llegándose a una síntesis final que resume los deseos de sus miembros. Respecto de los temas elegidos por el grupo (la propiedad, la publicidad, la televisión, el imperialismo, la burguesía, la familia y el sexo fundamentalmente), surge una predisposición hacia el tratamiento humorístico. Los problemas se tratan de modo exclusivo en su vertiente grotesca y satírica, lo que condiciona el tono del espectáculo, conectando con un género de escasa tradición en España: la revista.

Es entonces cuando se produce el encuentro con «Las madres del cordero», grupo musical muy comprometido que actuaba al margen de los circuitos comerciales. El tipo de canción satírica, agresiva y desmitificadora de «Madres del cordero» empalma a la perfección con el teatro que se plantea Tábano. El estreno de *Castañuela 70* en el teatro Marquina, a pesar de todos los impedimentos de censura, no pudo ser más sonado. La crítica se mostró muy violenta con la obra y sin embargo fue un éxito de público considerable; no llegaron, sin embargo, a superar los problemas económicos a los que se ven abocados fácilmente este tipo de iniciativas culturales independientes. Una de las limitaciones más claras del trabajo de Tábano en esta etapa es la falta de profundidad en el tratamiento de los temas, dificultad que poco a poco va siendo superada.

Las últimas realizaciones teatrales del grupo, particularmente *Cambio de tercio y Schweyk en la segunda guerra mundial*, de Brecht, manifiestan su evolución hacia un compromiso y clarificación política cada vez mayores. En especial *Cambio de tercio* supone un intento de recuperación de la historia española «de la restauración a la república», como se indica en el subtítulo, uniendo la historia próxima con los últimos acontecimientos políticos de la realidad española.

J.J.AMATE, J.L.GARCÍA BARRIENTOS, E.RULL; S.SANZ VILLANUEVA,
M.C.SERVEN, *Literatura Española*, Alhambra, Madrid, 1985.