



A CULTURA TEATRAL EN GALICIA: O CASO DE DITEA, 1960-1986

Alejandra Juno Rodríguez Villar

SANTIAGO DE COMPOSTELA, 2005

**UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE
COMPOSTELA**

FACULTADE DE HISTORIA

**DEPARTAMENTO DE HISTORIA CONTEMPORÁNEA E DE
AMÉRICA**

**LA CULTURA TEATRAL EN GALICIA: EL CASO DE
DITEA, 1960-1986**

**Tesis doctoral presentada por doña Alejandra Juno Rodríguez Villar
bajo la dirección del Dr. Xosé Ramón Barreiro Fernández**

SANTIAGO DE COMPOSTELA, 2005

A mi padre,
por enseñarme que cada problema
tiene un planteamiento exacto,
una estructura perfecta,
un orden lógico que lleva hasta su solución.

A mi madre,
por enseñarme que cada solución,
ha de contribuir al aprendizaje,
a la búsqueda de la trascendencia,
al engrandecimiento del ser humano.

ÍNDICE

I. PARTE (Estudio histórico-espectacular de los montajes de Ditea)

CAPÍTULO I- INTRODUCCIÓN

Introducción.....	15
I. 1.-Objetivos.....	15
I. 2- Documentación.....	20
I 3.-Metodología.....	21
I 4.-Agradecimientos.....	22

CAPÍTULO II- DE LOS COMIENZOS HASTA LAS POSTRIMERÍAS DEL FRANQUISMO

II. 1. Contexto socio-político.....	25
II. 2. De los inicios a las postrimerías del franquismo. Aparición, nacimiento y desarrollo de Ditea.....	33
II. 3. La escenificación y su proceso. Objetivos y dificultades.....	53
II.3.1. Teatro español contemporáneo	
II.3.1.1. Comedia	
II.3.1.1.1. “Melocotón en Almíbar” de Miguel Mihura. 1960.....	55
II.3.1.1.2. “La locura de don Juan” de Carlos Arniches. 1960-66.....	57
II.3.1.1.3. “Farsa y justicia del señor corregidor” de Alejandro Casona. 1969.....	63
II.3.1.1.4. “La puerta” de Miguel Ángel Rellán. 1972.....	65
II.3.1.2. Drama	
II.3.1.2.1. “En la red” de Alfonso Sastre. 1962.....	67
II.3.1.2.2. “La razón del poder o el dictador” de Manuel de Heredia. 1964.....	71
II.3.1.2.3. “La noticia” de Lauro Olmo, y “Oración” de Fernando	

Arrabal. 1967.....	74
II.3.1.2.4. “Tren a F...” de José María Bellido. 1972.....	77
II.3.1.2.5. “Tiempo de 98” de Juan Antonio Castro. 1974.....	79
II.3.1.2.6. “Retablo en tiempo presente” de Antonio Martínez Ballesteros. 1975.....	81
II.3.2. Teatro español clásico	
II.3.2.1. Comedias y entremeses	
II.3.2.1.1. “Don Lucas del Cigarral o Entre bobos anda el juego” de Francisco de Rojas Zorrilla. 1966.....	85
II.3.2.1.2. “La Mojiganga: “Cornudo y contento”, “La carátula”, “Las aceitunas” de Lope de Rueda y “La Guarda cuidadosa” de Cervantes. 1968.....	96
II.3.2.1.3. “Rodrigo del Toro” de Lope de Rueda. 1969.....	99
II.3.2.1.4. “Retablo de Navidad”. Varios. 1971.....	100
II.3.2.2. Autos sacramentales	
II.3.2.2.1. “El hospital de los locos” de Joseph de Valdivielso 1961...	101
II.3.2.2.2. “El pleito matrimonial del cuerpo y el alma” de Calderón de la Barca. 1962.....	112
II.3.2.2.3. “La siega” de Lope de Vega”. 1963.....	117
II.3.2.2.4. “La gran casa de Austria” de Agustín Moreto. 1964.....	128
II.3.2.2.5. “La Danza de la muerte”. Anónimo del SXIV. 1965.....	131
II.3.2.2.6. “Pedro Telonario” de Antonio Mira de Amescua. 1966....	147
II.3.2.2.7. “El pastor lobo y cabaña celestial” de Lope de Vega. 1967.....	152
II.3.2.2.8. “El gran teatro del mundo” de Calderón de la Barca. 1968.....	158
II.3.3. Teatro iberoamericano	
II.3.3.1. “Comedia para asesinos” de James Endhard. 1961.....	163
II.3.3.2. “Deja que los perros ladren” de Sergio Vodanovic. 1963.....	167
II.3.3.3. Ciclo de teatro sudamericano: “Milagro en el mercado viejo” de Osvaldo Dragún, “Morte e vida severina” de João Cabral de Melo Neto, “Réquiem por un girasol” de Jorge Díaz. 1969.....	174

II.3.3.3.1. “Morte e vida severina” de Cabral de Melo Neto. 1969....	184
II.3.3.4. “¡Silencio, pollos pelones, ya les van a echar su maíz!” de Emilio Carballido. 1970. La celebración del décimo aniversario de Ditea.....	189
II.3.4. Teatro europeo	
II.3.4.1. Teatro italiano	
II.3.4.1.1. “Milagro” de Nicolás Manzari y Adolfo Lozano Borroy. 1960.....	214
II.3.4.1.2. “Seis personajes en busca de autor” (Fragmento) y “El hombre de la flor en la boca” de Pirandello. 1967.....	217
II.3.4.1.3. Ciclo de teatro italiano: “Arlequín, servidor de dos amos” de Carlo Goldoni, “El imbécil” de Luigi Pirandello y “Sigfrido en Stalingrado” de Luigi Candoni. 1968.....	219
II.3.4.2. Teatro francés	
II.3.4.2.1 “El muerto a caballo” de Hènri Ghèon. 1965.....	225
II.3.4.2.2. Ciclo de teatro francés: “El casamiento a la fuerza” de Molière, “Asia” de Hènri-René Lenormand y “L’echappée belle” de H. Garcin y R. Bouteille. 1967.....	228
II.3.5. Teatro inglés	
II.3.5.1. “Lutero” de John Osborne. 1967.....	232
II.3.6. Teatro norteamericano	
II.3.6.1. “Dónde está la señal de la cruz” de Eugene O’Neill. 1966. La conmemoración del V día mundial del teatro.....	234
II.3.6.2. “Historia del Zoo” de Edward Albee. 1970.....	240
II.3.7. Proyectos no realizados	
II.3.7.1. Lecturas teatrales.....	243
II.3.7.2. Montajes teatrales	
II.3.7.2.1. “Camino de Compostela”, auto sacramental de Federico Ximénez de Sandoval.....	243
II.3.7.2.2. “El milagro de San Cristóbal” de Juan María Gallego Tato.....	252
II.3.7.2.3. “Voces de Gesta” de Valle-Inclán proyectada para 1966..	254
II.3.7.2.4. “A puerta cerrada” de Jean Paul Sartre. 1968.....	254

II.3.7.2.5 “El burlador de Sevilla”, atribuida a Tirso de Molina. 1969.....	255
II.4. Conmemoraciones.....	255
II.5. Prensa y medios de comunicación.....	257
II.5.1. Crónicas.....	258
II.5.2. Artículos.....	261
II.5.3. Reportajes.....	297
II.6. Ayudas y apoyos institucionales. La cuestión económica.....	312
II.7. Contactos teatrales.....	324
II.7.1. Festivales de España.....	328
II.7.1.2. Justas Medievales.....	335
II.7.2. El carro de la alegría.....	340
II.7.3. Federación teatral gallega.....	342
II.7.4. “III Semana de Teatro Joven de La Coruña”.....	346
II.7.5. “I Certamen Máscara de Oro”.....	349
II.7.6. “I Certamen para grupos aficionados”.....	353
II.8. Proyectos extrateatrales	
II.8.1. Val del Omar.....	355

CAPÍTULO III- LA ETAPA DEMOCRÁTICA

III.1. Contexto socio-político.....	359
III.1.1. El nuevo teatro gallego.....	363
III.2. La escenificación y su proceso. Objetivos y dificultades	
III.2.1. “A comedia da oliña” de Plauto y Aquilino Iglesias Alvariño. 1970.....	384
III.2.2. “Oratorio” de Alfonso Jiménez Romero. 1971.....	387
III.2.3. “Cabalgada cara ó mar” de John Synge. 1972.....	399
III.2.4. “A barca do inferno” de Gil Vicente. 1974.....	402
III.2.5. “Morte e Vida Severina” de João Cabral de Melo Neto. 1975.....	410
III.2.6. “O retábulo do flautista” de Jordi Teixidor. 1976.....	417
III.2.7. “Rosas vermellas pra min” de Sean O ‘Casey. 1976.....	423

III.2.8. “Almas mortas” de Antón Vilar Ponte e “O país da saudade” de W.B. Yeats en versión de los hermanos Vilar Ponte y Plácido R. Castro. 1977.....	427
III.2.9. “A paz” de Aristófanes. 1978.....	432
III.2.10. “Roda viva: A fontenla dos milagres e Os cornos do mestre Xoan Panxolas” e “Roda viva” O vello celeiras”. Teatro popular en versión de Ditea. 1979.....	436
III.2.11. “O mariñeiro”. Versión de Ditea sobre textos de Fernando Pessoa e “O escolante” de Nello Saito. 1980.....	442
III.2.12. “Mesmo semellaban bruxas”. Agustín Magán. 1980.....	444
III.2.13. “Alias Pedro Madruga” de Agustín Magán. 1982.....	447
III.2.14. “O cerco”. Creación colectiva. 1983.....	451
III.2.15. “Un ollo de vidro” de Alfonso R. Castelao. 1983.....	452
III.2.16. “¿Qué queredes, pitos cairos?”. Creación colectiva. 1984.....	454
III.2.17. “Guerras do alecrín e a manxerona”. Antonio José da Silva, O Xudeu. 1985.....	455
III.2.18. “A lenda de Xoan Bonome”. Agustín Magán. 1985.....	457
III.3. Versiones radiofónicas	
III.3.1. “Os vellos non deben namorarse” de Alfonso R. Castelao y “A comedia da oliña” de Aquilino Iglesias Alvariño. 1986.....	460
III.4. Prensa y medios de comunicación	
III.4.1. Artículos.....	460
III.4.2. Reportajes.....	466
III.5. Ayudas y apoyos institucionales. La cuestión económica.....	478
III.5.1. Medalla de Plata al mérito cultural.....	482
III.6. Contactos teatrales.....	491
III.6.1. Jerónimo López Mozo.....	495
III.6.2. “Segundo certamen Máscara de Oro”.....	496
III.6.3. Antonio Gala.....	498
III.6.4. “I Certamen San Froilán de Teatro Galego”.....	501
III.7. Proyectos extrateatrales	
III.7.1 Concurso de Obras teatrales Ditea.....	502

CAPÍTULO IV- CONCLUSIONES

IV. 1. Actividad social compostelana.....	509
IV. 2. Labor de difusión cultural.....	509
IV. 3. El bilingüismo.....	510
IV. 4. Establecimiento de las tradiciones.....	510
IV. 5. Cantera de actores.....	510
IV. 6. Fomento del teatro en gallego.....	511
IV. 7. Fomento de la escritura de teatro.....	511
Bibliografía.....	515
Otras fuentes documentales.....	521

II. PARTE (ANEXOS)

a. Nótulas de los programas.....	529
b. Repartos y fichas técnicas (1960-1986).....	557
c. Selección de fotografías.....	623

I PARTE

ESTUDIO HISTÓRICO-ESPECTACULAR DE LOS MONTAJES DE DITEA

INTRODUCCIÓN

Introducción

Por razones obvias el gran grueso de los estudios académicos se refiere a aquellos hechos cuya aportación es inequívoca y determinante. Aquellos hechos que marcan las líneas maestras del conocimiento en las diferentes materias, mientras que las consecuencias calladas de esos hechos, la manera en que la población los acepta y adecua en su día a día suele quedar reservado al campo de la literatura.

En este estudio se interrelacionan estrechamente literatura y vida. Pero intentaremos hacer de todo ello un análisis serio de la intrahistoria de Santiago durante 25 años de su vida. Intrahistoria es aquello que Unamuno definía diciendo que “los periódicos nada dicen de la vida silenciosa de los millones de hombres sin historia que a todas horas del día... se levantan a una orden del sol, y van a sus campos a proseguir la silenciosa labor cotidiana y eterna...esa vida intrahistórica, silenciosa y continua...es la sustancia misma del progreso, la verdadera tradición eterna”. Veinticinco años que comprenden desde la fundación de Ditea, hasta la concesión de la Medalla de Plata de la Ciudad de Santiago de Compostela, por ser ésta una efeméride valiosa para cerrar nuestro estudio.

No podremos decir que Ditea cambió el curso de la historia del teatro, ni que su aportación es imprescindible para entender el actual teatro aficionado en nuestra nación, pero sí que podemos asegurar sin temor a equivocarnos que con su presencia y su trabajo continuo de décadas, Ditea ayudó a configurar el panorama cultural de Santiago de Compostela durante años. Que dio a conocer autores y animó vocaciones. Que fue la responsable de asimilar ciertos principios culturales como propios de la ciudad y que con su estela propició el trabajo de figuras punteras en el teatro gallego.

I. 1. Objetivos

Con estos mimbres sólo queda hacer la cesta que recoja todo este legado por el momento prácticamente inexplorado ya que, pese a los numerosos estudios últimamente llevados a cabo, se puede decir que en la historia del teatro en Galicia aún quedan lagunas evidentes a las que no se ha prestado especial atención. Entre esas lagunas destaca sobre todo aquella que atañe al teatro aficionado, verdadera cantera de la cultura popular dramática de un país. Porque es en el teatro donde tradicionalmente más y mejor se han visto reflejadas las naciones, y éste no es un caso diferente. No sólo cuenta aquello que se escribe sino aquello que un momento dado se decide representar, como

signo inequívoco del acontecer diario. Y si en Galicia el teatro aficionado contemporáneo por el momento ha recibido poca atención, dentro del mismo el que menor estudio ha concitado ha sido aquel realizado en castellano.

Es por ello un olvido que necesita urgente reparo el hecho de que Ditea¹ no figure en las antologías de teatro gallego como hecho espectacular que se precie, sobre todo en lo referente a sus primeros diez años de vida, cuando se constituyó como uno de los puntales más vivos y brillantes del teatro hecho en Galicia y por gallegos. Y sobre todo teniendo en cuenta que el hecho teatral profesional galaico no aparece hasta la década de los años 70 con el fenómeno Abrente. Se puede considerar a Ditea en los años sesenta como la máxima animadora del panorama teatral gallego, debido sobre todo a su privilegiada ubicación en Santiago de Compostela lo que facilitaba que sus montajes fueran vistos por propios y extraños, circunstancia que no se daba de la misma manera en agrupaciones ubicadas más en la periferia.

El hecho de que estos diez años hayan sido olvidados deriva fundamentalmente del uso del adjetivo “gallego” en tanto en cuanto a su acepción como lengua y no como ámbito geográfico. Porque los primeros diez años de Ditea, inmersos en la dictadura franquista, transcurren en un cuidado y perfecto castellano que tiene su encarnación en los grandes clásicos del siglo de oro y en los autores contemporáneos más comprometidos. Sin embargo, si hubiéramos de considerar la apreciación de “gallego” únicamente en cuanto a su vertiente lingüística, también ahí Ditea merecería un puesto de honor, puesto que de sus más de cuarenta años de vida, los últimos treinta han estado dedicados al teatro en lengua vernácula.

Esta tesis pretende por lo tanto, contar la historia cotidiana de un grupo de gente que sin ser expertos en el arte dramático, y originarios de muy diferentes estratos sociales, constituyen una de las más genuinas muestras de teatro popular que ha dado Galicia. Y siempre desde el punto de vista espectacular, preparación y recepción y no desde un punto de vista literario o dramático.

En una época de limitaciones políticas evidentes, los “diteos” como gustaban de llamarse a sí mismos, esquivan todo tipo de imposiciones y hacen el teatro que ellos quieren hacer, siempre dentro de una tendencia posibilista. A veces coincidente con el régimen, a veces no tanto, pero definitivamente aparte de las líneas generales y con la vista siempre puesta en la audiencia. Y no se entienda esto como criterio de

¹ Pese a ser uno de los pocos colectivos gallegos que fue incluido en la primera Guía de Centros Culturales de España, publicada en 1970.

comercialidad, sino como un afán honesto y palpable de acercar el hecho teatral al público, de sentar las bases culturales de aprecio al teatro en círculos lo más amplios posibles. Con el cambio de régimen y el cambio de política lingüística, Ditea se adaptará una vez más a la circunstancia dominante, puesto que hay que recordar que el ambiente teatral gallego a partir de los años 70 se ve marcado por un profundo resurgir del galeguismo, del que participa pero resistiéndose, en un ejercicio de coherencia mantenida, a posturas sectarias o radicalizadas. Es por lo tanto que Ditea sigue apostando por un eclecticismo lingüístico y estético, sino de facto, al menos sí de principios.

Ditea fue fundada en el año 1960, coincidiendo con unos signos de recuperación económica que en cierta manera cambiaron el panorama del ocio patrio. El desarrollo de la comedia burguesa, coincide además con una cierta expansión del público burgués que en esta década acude al teatro frecuentemente. La otra dirección que toma el teatro nacional, la realista, también tendrá su reflejo en Ditea que durante sus diez primeros años de vida da evidentes muestras de versatilidad teatral, alternando a Mihura, con Pirandello o con los grandes clásicos del Siglo de Oro. En palabras de Cesar Oliva, el espectador teatral va evolucionando en tanto en cuanto el teatro va recuperando sus marcas de calidad perdidas en décadas anteriores. Y en ello Ditea es capaz de satisfacer la demanda, viéndose prontamente recompensada por llenos totales en sus representaciones y un gran prestigio a nivel de crítica e instituciones.

Es desde el primer momento esta agrupación un grupo de “teatro de cámara”, denominación que venía regida por un Reglamento de ayuda a los teatros de cámara, aparecido en 1955, denominación que en ningún momento limitó al conjunto a un teatro de poca aceptación, caso que podría darse en otros teatros de cámara. La excelente labor de elección de textos, todos ellos altamente atractivos para el público compostelano (e incluso no compostelano), y sobre todo el talento de los miembros de Ditea, con Agustín Magán², Mariluz Villar y Jesús Reboredo a la cabeza, hicieron que ese posible matiz minoritario se viera rápidamente corregido, incluso con la puesta en escena de obras no precisamente cómodas, como “En la red” de Alfonso Sastre.

El grupo santiagués pasará sus primeros años de vida bajo la autoridad del férreo control censor del estado; no hay que olvidar que no es hasta 1966 cuando la “Ley

² Según informaba Luis Rodríguez Míguez en una entrevista en “El Ideal Gallego” de Abril de 1970: “Magán es un autodidacta. Desde los siete años de edad se dedica al teatro. Comenzó a actuar en los escenarios en 1926, cuando acudió al Colegio de la Inmaculada”.

Fraga” trae a España una cierta liberalización, siempre dentro del contexto de una dictadura. Es por ello que durante la primera etapa nos encontraremos recurrentemente con todo tipo de permisos del Sindicato del Espectáculo o del Gobierno Civil. No obstante, y con esa capacidad de esquivar antes aludida, el grupo llega a representar una biografía de Lutero escrita por John Osborne, y que entraba directamente en colisión con el punto de la normativa cinematográfica de 1962 (también aplicada al teatro), que establecía como prohibidas todo aquello “cuanto atente contra la Iglesia Católica, su dogma, su moral y su culto”. Y son actuaciones como éstas las que hacen dignas de reseña a Ditea, pues si bien en esta década ya empiezan a aparecer ciertos movimientos que podrían calificarse de contestatarios con el régimen, no es menos cierto que éstos son minoritarios y su mensaje crípticamente oscuro para la gran masa. Sin embargo, una biografía de Lutero en los años sesenta, constituía un mensaje alto y claro, entendible por cualquier persona de que había “otra manera” de hacer las cosas.

Y es que este grupo es atípico en muchos sentidos, empezando por su propia denominación. Si atendemos a la entrada “teatro de cámara” recogida en el Diccionario Akal de Teatro, obra de Manuel Gómez García, nos encontramos con el siguiente texto:

“Género teatral que se caracteriza por la profundidad del asunto, la escasa aparatosidad de la trama, el reducido número de intérpretes y espectadores y la gestión durante la representación de una estrecha vinculación racional y emotiva entre otros”.

Ditea es capaz de pivotar entre la seriedad absoluta del asunto y la comedia desenfadada e intrascendente, y todo ello independientemente de la consideración que ello pudiera tener en círculos “ortodoxos”. En la eclosión intelectual-social de los años sesenta, Ditea defiende en escena autos sacramentales, porque está convencida de su valor intrínseco pese a estar considerados por ciertos sectores progresistas como parte de la propaganda del régimen, sin reconocer en ellos otros valores, y pone comedias de salón, porque también busca el puro entretenimiento a pesar del sesgo explícitamente político que empieza a tomar el teatro considerado reseñable del momento. Si Ditea iba por libre en cuanto a presiones políticas y “culturales”, sí que podemos decir que existía una estrecha vinculación entre público e intérpretes, y ni el uno era escaso, ni los otros pocos. Si repasamos las representaciones de Ditea, veremos que en escena llegó a haber varias decenas de personas, situación que sobre todo se daba en los autos sacramentales

y que Manuel Lourenzo y Pillado Mayor calificaron como “teatro colosalista y conmemorativo”.

Ese eclecticismo al que nos referíamos, a todos los niveles, es lo que hace también extremadamente interesante el caso de Ditea, pues no hubo tipo de teatro que ellos no intentaran llevar a escena. Todo ello dentro del gris panorama teatral español, que en el caso de Galicia cobraba tintes ciertamente oscuros. No encontraremos en esta agrupación happenings³, ni performances ni algunas de las manifestaciones más importantes que empezaban a desarrollarse en Europa. Pero de la misma manera reconoceremos que era muy difícil encontrarlas en cualquier parte de España. A partir de la llegada de la democracia, sobre todo a partir del movimiento Abrente, tan definitivo para el teatro gallego y en gallego, Ditea comienza de manera exclusiva a hacer teatro en lengua vernácula, en consonancia con el ambiente general. Y tras algunos escauceos con el teatro experimental, vuelve Ditea a convertirse en excepción y se centra en el teatro clásico, no sólo español, manteniendo viva la cantera de los grandes textos, en unos años en los que el teatro profesional gallego intenta ponerse al día y recuperar el retraso casi podríamos decir secular con todo tipo de montajes pretendidamente innovadores. En los años ochenta, última etapa de esplendor del grupo, Ditea se constituye como uno de los últimos recursos del espectador para ver grandes y reconocidos textos en lengua gallega.

Pese a su trayectoria en su primera década, a partir de los años setenta no nos encontraremos ni la misma aceptación del público ni de la crítica y comienza entonces lo que podríamos calificar como el período de decadencia. Y si bien no quiere decir que Ditea deje de tener éxito, sí que se refiere al hecho de que pasa a convertirse en un grupo más de aficionados, en contraste con el gran prestigio que llega a tener en los años 60, en los que se puede asegurar que es el buque insignia del teatro santiagués. Para ello hay que entender el momento y la explosión de grupos teatrales, la profesionalización de los mismos, y sobre todo el sesgo combativo que muchos de ellos tienen (ante la expectativa de un cambio de régimen), campo en el que Ditea nunca quiere llegar a entrar más allá que en el hecho de adoptar el gallego como lengua vehicular. Esta actitud será una constante en la trayectoria de este grupo, y dentro de sus posibilidades, tanto en el período franquista como en el democrático, Ditea intenta salirse de la corriente mayoritaria ofreciendo en cada momento lo que considera su línea

³ No olvidemos que el término happening fue acuñado por Allan Kaprow en 1959 a raíz de uno de sus espectáculos estrenados en Nueva York.

aunque ni en un momento ni en el otro estén plenamente de acuerdo con el ambiente político imperante.

Su carácter profundamente popular, su labor innegable de difusión cultural, su indudable capacidad de conexión con el público, algo cada vez más infrecuente en el teatro contemporáneo y su identificación extrema con la ciudad de Santiago de Compostela, hacen de Ditea un grupo digno de estudio debido a la importancia que tiene en la intrahistoria de la ciudad, y su también incontestable importancia en la historia del teatro gallego. Porque es a través de la propia historia de Ditea, de los datos que nos aporta su trayectoria, que bien podemos ver un reflejo del desarrollo de la cultura teatral de Galicia desde el año 60 hasta el 86, período que abarca este estudio.

I. 2. Documentación

Es éste el primer estudio en profundidad que se hace de este grupo de teatro compostelano, por lo que la literatura previa es prácticamente inexistente. En compensación hemos contado con un nutrido archivo privado, propiedad de la propia Asociación, y al mismo tiempo hemos tenido acceso a otros archivos privados pertenecientes a antiguos miembros de Ditea, como es el caso de Mariluz Villar. No obstante, es la documentación propia de Asociación, la que ha constituido el grueso de la materia a estudiar.

Este archivo comprende desde el año 1960 hasta la actualidad, ya que Ditea aún sigue en activo, y del año 1960 al año 1980, con especial incidencia en los diez primeros años, muestra una exhaustiva recopilación de todo tipo de material. En el mismo se pueden encontrar tanto facturas relativas a toda la utilería y atrezzo, como de material de oficina, y hasta correspondencia relativa a todas aquellas personalidades del teatro que mantuvieron algún tipo de relación con Ditea, tales como Felipe Ximénez de Sandoval, Buero Vallejo o Alfonso Sastre. También es posible encontrar en la misma documentación oficial, permisos de la censura primero en la dictadura, y permisos varios y todo aquello relativo a las subvenciones en la democracia, después.

Otra de las grandes aportaciones de este archivo es el mantenimiento íntegro de todos aquellos carteles y programas de mano que durante más de 40 años han sido el mejor mensajero de la actividad teatral de Ditea, y cuyos diseños darían pie para otra investigación sobre la cartelería en Galicia a lo largo del tiempo. Es por lo tanto que toda esa documentación gráfica ha sido registrada en formato digital como base documental de este estudio. De la misma manera se ha hecho una exhaustiva

recopilación de fotos y material gráfico del que sólo se incluye aquí una pequeña parte y que dan buena fe del significado de los montajes de Ditea a través de sus muchos años de vida.

La otra base documental de esta tesis es la investigación hemerográfica cuyo estudio ha requerido una profusa dedicación debido a las numerosas ocasiones en que Ditea aparecía en la prensa sobre todo en sus primeros años de vida. Tanto los ensayos, como las críticas, como la literatura suscitada a través de los estrenos del grupo, componen un abundante corpus que da buena idea de la importancia de Ditea en la época, y la consideración que de grupo emblemático de la ciudad de Santiago tenía esta asociación. Artículos, entrevistas, reportajes, crónicas, y manifiestos, forman parte de una nutrida documentación que asimismo contribuye a dar una imagen compleja no sólo de Ditea y de su aportación al teatro, sino también del propio teatro gallego y sus expectativas en la segunda mitad del siglo XX. Por eso mismo, se le presta gran atención al apartado hemerográfico, no como aséptica fuente documental, sino como relator de una época en sus formas y en sus contenidos.

Por último, se ha utilizado bibliografía referente a los datos de la propia historia del teatro y toda aquella que pudiera hacer alguna referencia a Ditea, que lamentablemente es escasa.

I. 3. Metodología

Al no existir referentes académicos sobre este tema, y muy poco sobre tratamiento de materias “intrahistóricas” como la aportación de un grupo de teatro aficionado, fue necesario, con todos los datos en la mano, componer una historia secuencial de los hechos y las implicaciones. Varios fueron los aspectos a tener en cuenta: quiénes componían Ditea, cuál era su estrato social, su estrato cultural, los objetivos de la agrupación, las obras representadas, el proceso de montaje y dramaturgia, los medios económicos, la relación con las instituciones y estamentos políticos... Con toda esta información fue necesario plantearse una serie de preguntas cuyas respuestas serían las que estimarían en su justa medida el valor de Ditea en la historia del teatro gallego: ¿Cuál fue su aportación a esa misma historia?, ¿Cuál fue su aportación a la vida teatral compostelana, gallega?, ¿Qué significó Ditea para Galicia?, ¿En qué medida influyó en posteriores personajes del teatro gallego?, ¿Cuáles fueron las relaciones con otros estamentos del teatro gallego?, ¿Y del teatro español?, ¿Cuáles fueron los problemas a los que se enfrentó Ditea?, ¿Cómo fue su relación con la política

en cada momento?, ¿Cuál fue la reacción del público?, ¿Y de la crítica de la época? A todas estas preguntas se trata de dar respuesta a través de esta tesis, y se contestarán a través de los dos bloques de información; desde el archivo de Ditea y desde la prensa. Siempre desde una óptica lo más equilibrada posible, teniendo en cuenta las desviaciones inherentes a un archivo propio y de una crítica a veces demasiado favorable y otras excesivamente reprobatoria. Finalmente se procurará estudiar la recepción del grupo a través de la prensa y de la demanda social, aunque somos conscientes de la dificultad de tal estudio.

I. 4. Agradecimientos

No estaría esta tesis completa sin los agradecimientos que por fuerza han de ser muchos y sentidos. En primer lugar a todos los componentes de Ditea, sin excepción, que tanto y tan bueno hicieron por el teatro en Galicia. Seguidamente a todos los componentes de Ditea que colaboraron en este estudio, sobre todo a Luis Rodríguez Miguez, Mariluz Villar, y muy en especial a José Rey Tojo, por su paciencia y comprensión. Gracias muy debidas a mi director de tesis, Xosé Ramón Barreiro, pues sin él nada de esto hubiera sido posible. Gracias a Diego Meizoso por ayudarme cuando fue necesario, y a Carlos González Fernández, mi apoyo y mi amigo.

CAPÍTULO II
DE LOS COMIENZOS HASTA LAS POSTRIMERÍAS DEL
FRANQUISMO

De los comienzos hasta las postrimerías del franquismo

II. 1. Contexto socio-político.

Con todo a esta década se la llamó “los felices años sesenta”. Carentes en España de unos “felices años 20”, repetimos el invento cuarenta años después y en medio de una dictadura surgida de una guerra que había arruinado al país. Moral y económicamente. Sin embargo en los sesenta llegó el “milagro económico español” y con él los españoles pudieron mirar a otros horizontes más allá que el de conseguir el sustento mensual. Es la década del “seiscientos”, de la moda ye-yé, de los Beatles, de los economistas. La economía española, agotado el modelo autárquico, miraba hacia Europa con anhelos de equiparación, y la cultura tímidamente, empezaba a salir también de su ostracismo, aunque la censura previa siguiera siendo la piedra de toque en toda manifestación creativa.

Apareció el “Primer plan de desarrollo” y en el tema del peculio se alumbró el “Plan de estabilización” que conllevaba la liberalización del comercio interior y exterior, la devaluación de la peseta, la reestructuración de sectores en crisis, y una nueva ordenación bancaria. Tales medidas hicieron que durante esta década el producto interior bruto creciera a un 6.5% anual. Tal cambio hizo que la España gris de la posguerra cobrara nuevos bríos y ocupara su tiempo en actividades que hasta entonces parecían imposibles. En 1962 tuvieron lugar las huelgas de mineros de Asturias que generaron un efecto respuesta en todo el país, acompañados de manifestaciones estudiantiles y un de un manifiesto de más de cien intelectuales pidiendo mayor libertad de información. Una carta dirigida a Manuel Fraga y en cuya firma se podían leer los nombres de Antonio Buero Vallejo, Alfonso Sastre, Carlos Muñiz y Rodríguez Burdel, nombres imprescindibles en cualquier repaso teatral que se haga de la época, y en la que se denunciaba la represión contra los mineros asturianos. Lamentablemente y pese al célebre “contubernio de Munich”, la tan ansiada liberalización sólo llegó en 1966, de la mano del propio Fraga, con la famosa ley de prensa que sustituía la censura por la autocensura y que tanto secuestro mediático generó. Al fin y al cabo en 1964 se habían celebrado los “25 años de paz”.

Es necesario también citar la importancia de todo el movimiento teatral que se dio en estos momentos teniendo en cuenta la competencia feroz que empezaba a ofrecer la televisión. La boda de Balduino y Fabiola, el fútbol y las corridas de toros eran un buen entretenimiento contra el que los actores y actrices tenían que luchar cada noche en el escenario. Además de ello, “Perry Mason”, “Elliot Ness y sus intocables”,

“Bonanza” y “El santo” enseñaban a los españoles que existía un mundo más allá de nuestras fronteras. Un mundo con otras coordenadas y en el que se decían otras cosas. Un mundo en el que no había estados de excepción como el vivido en España en 1969 a raíz de las revueltas universitarias.

Sin embargo, España empezaba a abrirse al mundo, y sólo en 1971 entraron en el país millón y medio de turistas, encaminados principalmente hacia la zona del Mediterráneo, dejando a Galicia una vez más en el rincón de la historia. Pero ya desde hacía siglos, teníamos en el noroeste el sistema de los años santos que en los sesenta empezaban a tener nombre de jacobeo. También permanecía el fenómeno de la emigración, que no sólo destinaba a muchos españoles como mano de obra en otras partes de Europa, sino que también despoblaba los campos y contribuía a una explosión metropolitana que había de ser fundamental en el desarrollo de la cultura y más especialmente de los movimientos teatrales que surgieron por doquier durante la década de los sesenta.

El triunfo del bando nacional instaura una dictadura en España en la que se erigen los preceptos acordes con la ideología gobernante. Así el 15 de julio de 1939 se establece la “censura oficial en las obras teatrales, líricas y partituras musicales”. Esto propicia en gran medida la especialización del drama español en un teatro, dirigido fundamentalmente a la evasión y donde las visiones conflictivas del “hic et nunc” desaparecen totalmente. Junto a la labor evasiva convive asimismo la labor de ideologización propia de cualquier dictadura, para la que se eligen todos aquellos textos o montajes que realcen el concepto de nación que propugna el franquismo y donde tiene una especial relevancia el teatro clásico español, en la medida en que se asimila a un esplendor, no sólo literario o espectacular, ya perdido, sino también político. Esplendor en concepto de imperio que el régimen dictatorial intenta recuperar a través del dirigismo de los signos identitarios de la cultura española.

Ya durante los años cuarenta se impone este esquema que se mantendrá más o menos intacto durante dos décadas y cuya onda expansiva alcanzará sin lugar a dudas a Ditea, que sin alinearse con el régimen, tampoco hace evidentes intentos de incomodarlo y que más guiada por un interés artístico que político coincidirá en ocasiones con las líneas maestras de la política cultural del régimen. Pero más que un intento a propósito, el grupo santiagués se constituye como un fruto claro de su época. Tanto sus integrantes como sus directivos crecen y se desarrollan en el franquismo, y los limitados supuestos culturales que les rodean marcan el teatro que hacen. Los

criterios de la censura franquista son los propios de cualquier censura aderezados con los ornamentos propios. Esto es, no se permiten obras que atenten contra la moralidad pública, fuertemente orientada al tema sexual y del lenguaje, no se permiten obras que atenten contra la ya comentada concepción historiográfica nacional, no se permiten ni críticas ni comentarios sobre el propio régimen, y alcanza un status intocable la Iglesia que se convierte asimismo en censora de espectáculos. Existe la censura, pero también la autocensura, y existe una autoconciencia implícita sobre lo que se puede hacer y lo que no se puede hacer a la que no escapará la asociación objeto de este estudio. Y si bien es cierto que, como ya hemos dicho, no encontraremos el factor vanguardia en este colectivo (nada de happenings a la manera del Teatre Viu de Ricard Salvat), sí que sería imposible argumentar en contra de la calidad de los autores escogidos, por muy discutidos que hayan llegado a estar en determinados momentos de la historia.

Si algo caracteriza al teatro de la posguerra es el público que a él se acerca, puesto que a partir del Siglo XX, la audiencia cada vez se aburguesa más, y los espectadores de un estrato social popular dejan de acudir a este tipo de espectáculo debido a los precios más asequibles de un arte en expansión como es el cine. En esto nada a contracorriente Ditea, pues si bien es cierto que entre su público se encuentra todo tipo de gente, gracias en cierta medida a la frecuente gratuidad de sus espectáculos (aunque también encontramos esta característica en los de pago), lo más llamativo es que el propio colectivo está constituido por personas de muy diferentes estratos sociales. Desde los licenciados de la directiva, hasta los obreros del equipo técnico, no existiendo en ningún momento en la Asociación categorías en cuanto en tanto profesión o segmento social y manteniendo desde el primer momento hasta la actualidad su carácter de asociación cultural y a la vez recreativa para todos.

Claro que, aunque insertos en el ambiente teatral ortodoxo, Ditea no dejaba de lado líneas de actuación de sus coetáneos tales como la reivindicación de la figura del director teatral (reivindicación hecha en la Universidad Internacional Menéndez Pelayo en 1955 y suscrita por Sastre y José María de Quinto), que aunque ya había sido creado dos siglos antes por Metternich en España seguía un tanto olvidado, sobre todo en el teatro profesional, a favor del empresario. Porque si una figura ha trascendido de la aportación a la historia del teatro gallego desde Ditea, esa ha sido la de Agustín Magán, director del colectivo desde 1960 hasta su fallecimiento. El grupo también coincide con sus contemporáneos en la labor de representar autores extranjeros de difícil estreno en teatros comerciales, tales como Lenormand, tarea en la que pusieron especial interés los

grupos de cámara, aunque ya hayamos visto que Ditea no es grupo de cámara canónico⁴. Y también coincidirá con los numerosos TEUS y teatros independientes nacidos en los años sesenta en el gusto por los clásicos, que sin embargo, Ditea no versionará buscando ese concepto tan intangible de la “representación fiel al original”. Pero en lo que no coincidirán en absoluto con los otros grupos de “teatro íntimo” será en el concepto de agitación social, ya que Ditea busca sobre todo la difusión cultural, y disienten de manera radical con el rechazo de estos colectivos (como bien se puede apreciar en el manifiesto del Teatro de Agitación Social “Lo social, en nuestro tiempo, es una categoría superior a lo artístico”) a la labor estética del teatro, a favor de la agitadora, punto en el que Ditea discrepa fundamentalmente al buscar el criterio estético en todos y cada uno de sus montajes. Al albor del nuevo “teatro independiente”, como lo llamó “Primer acto” en su editorial de octubre de 1968, nacieron grupos como Bululú, Els Joglars, Tábano o Los Goliardos, y con algunos de ellos, como los dos últimos, tuvo contacto la agrupación compostelana, pero siempre fiel a su propio estilo, que parecía querer ser intemporal en cuanto a las circunstancias pero siempre próximo en cuanto al mensaje.

Y es ese concepto lo que marcará fundamentalmente la trayectoria de Ditea: su poca inclinación política a favor de una concepción plenamente artística. Se podría decir por lo tanto que Ditea pertenece a los “posibilistas”, en contraposición a los “no posibilistas” si utilizamos los términos acuñados tras la polémica aparecida en los años sesenta en las páginas de “Primer acto” y protagonizada por Alfonso Sastre y Buero Vallejo, representante el primero de los radicalmente contrarios al régimen y el segundo de aquellos que creían que se podría hacer más estando dentro del sistema. Curiosamente Ditea mantuvo correspondencia con ambos, llegando a poner una obra del primero, “En la red”.

Lo cierto es que si los antecedentes de Ditea los tenemos que buscar en la década de los 50 dentro de un cuadro artístico de un centro de enseñanza religioso, su emancipación en los años sesenta, coincide además con un proceso de expansión económica y social a la que no es ajeno el conjunto de la nación en todos sus aspectos. Podríamos decir que acaba la época de las penurias post-guerra, y cierto optimismo se

⁴ Nacido al amparo del Reglamento de Ayuda a los Teatros de Cámara de 1955. Se podría repartir entre locales y grupos una partida total de 225.000 pesetas al año. Para optar a subvención, el Ministerio de Información y Turismo exigía al menos que los grupos estuvieran previamente en un Registro nacional, y que las funciones se dirigieran a socios o similares, ya que la venta de entradas para estos fines estaba prohibida. Sin embargo, con frecuencia Ditea utilizaba el método de la entrada y todo el mundo podía acceder a sus espectáculos.

instala en la sociedad. Este optimismo causa un revisionismo de las opciones de ocio, y el tímido despegue de la economía hace que el teatro vuelva a constituir una alternativa estimable para una burguesía que se ha acomodado de pleno a la situación política. Es esto en cierta manera lo que explica el éxito de una iniciativa como Ditea, y el interés que se muestra tanto desde medios de prensa, como desde diferentes instituciones en la idea de la necesidad de un grupo de teatro a la manera de buque-insignia para Santiago. Numerosos son los artículos que señalan para Ditea tan loable cometido, ya que la ciudad compostelana empieza a reflexionar sobre su propia esencia como metrópoli histórica y como generadora de cultura de la misma manera que lo ha sido durante siglos.

De ahí la sinergia que aparece entre instituciones, clero y asociación artística alrededor de la iniciativa de los autos sacramentales. No opera en ningún momento para la agrupación compostelana la idea de coincidir con los presupuestos del régimen en la interpretación los autos sacramentales como la compilación del eco de la gran España imperial a la par que glorificación de la doctrina católica como única forma de vida. Muy al contrario, pese a ser adornado con la prosa grandilocuente de la dictadura, incluyendo términos como “españolísima tradición” (que sin duda lo es, puesto que se trata de una expresión genuinamente española y que se dio en todo el territorio nacional) y semejantes, lo que realmente está influyendo en la decisión de instaurar de nuevo la tradición eran otros motivos:

- El criterio estético, al que ya nos hemos referido, y que recupera los autos sacramentales del siglo de oro, como parte del mejor legado de la dramaturgia española y universal.

- El criterio religioso, más relacionado con el factor de que Compostela sea una ciudad santa que con el propio sentido doctrinal. El grupo intenta crear una tradición aunando historia, cultura y espectáculo que pueda hacer de Santiago un centro ineludible en cuanto a teatro religioso se refiere.

- El criterio turístico, que no se le escapa al grupo, adelantándose a iniciativas contemporáneas como pueden ser ahora mismo la organización de los “xacobeos” y que se materializa en hechos como que los programas de algunos espectáculos lleguen a estar traducidos hasta a 5 idiomas, incluido el japonés. Muy relacionado con el criterio anterior, Ditea intenta, desde su campo, contribuir a la publicidad y oferta cultural de Compostela.

Este proyecto desaparecerá, sin embargo, pese a su gran potencialidad, cuando a finales de la dictadura franquista, Ditea abraza el gallego como única lengua de expresión. Pero también hay que entender que semejante empresa sólo es entendible en una coyuntura como la que se dio en los años sesenta en España con cierta expansión cultural, económica, y con unos presupuestos políticos que, por las razones que fueran, permitían y alentaban iniciativas de este tipo. Favorece este movimiento además, como ya hemos dicho, la preocupación de las ciudades y comunidades varias por la elevación del nivel de educación y “cultura general”. A medida que el país va avanzando, también lo va haciendo el público, y éste es un fenómeno al que Ditea no es ajena. En relación a este grupo nos encontramos con figuras que podríamos calificar como pertenecientes a la intelectualidad compostelana del momento tales como Manuel Rabanal, catedrático de griego, Manuel Paz Sueiro, médico, y articulista frecuente, Jesús Precado, canónigo de la catedral, o José Carro, profesor titular de antropología en USC. Y también muchos otros integrantes que si en aquellos momentos, por motivos generacionales aún no despuntaban sí que con el tiempo han llegado a constituirse como puntales intelectuales de la sociedad gallega, como Juan Jesús Gestal, catedrático de Salud Pública en la USC, Serafín Moralejo, Catedrático de Arte en la USC, o Alfonso Armada, reconocido periodista de prestigio nacional. Y frente a ellos un público variado y diverso que compuesto por diferentes estratos sociales, no deja de reclamar en ningún momento la calidad que poco a poco va haciéndose palpable en los escenarios españoles gracias a las aportaciones de los autores realistas que van superando el “teatro de salón”. Y poco “teatro de salón” encontraremos en la trayectoria de Ditea, cuyo criterio primordial siempre es la calidad innegable del texto, que el grupo sabe adornar con unas puestas en escena que, por lo menos en su primera etapa, nunca llegan a decepcionar a su público.

No hay que olvidar que Ditea se funda en 1960⁵ y que en 1962, Manuel Fraga como ministro de Información y Turismo establece nuevas normas para la censura cinematográfica que también influirán en el teatro permitiendo una mayor libertad en los escenarios de la que el grupo compostelano bien se aprovechará. Ya que las mismas reglas operaban de una manera mucho más laxa cuando el espectáculo estaba dirigido a

⁵ “Un grupo de seis aficionadas al teatro -compuesto por don José Marta Paz Sueiro, don José Vaamonde Caneda, don Agustín Magán Blanco, don Jesús Reboredo Rey, el llorado don Manuel Valiño Segade y yo- nos reunimos en el “Bar Escopeta” (Sito en la Rúa del Villar, 70) para crear una asociación de Teatro de Cámara. Y, tras largas conversaciones, nació Ditea, nombre que significa “Difusión del Teatro Aficionado”. Información adquirida a través de entrevista personal con Luis Rodríguez Míguez.

públicos minoritarios, casuística en la que sin lugar a dudas encajaba Ditea, aunque muchos de sus montajes fueran presenciados por cientos y a veces miles de espectadores. Reflejo de esta nueva normativa, difusa en algunas ocasiones era la posibilidad de negociar con el censor lo que se podía y lo que no se podía poner, recurso al que recurrirán en no pocas ocasiones los responsables de Ditea. Ejemplo paradigmático de ello es el caso de la puesta en escena de “Lutero” de John Osborne, una biografía del reformador protestante que presentaba al personaje de manera equilibrada, lo que sin lugar a dudas podía chocar con la prohibición expresa de representar todo aquello que pudiera atentar contra la Iglesia Católica. El proyecto salió adelante gracias a la intervención de Jesús Precado Lafuente, quien avaló con su presencia y presentación tan arriesgada apuesta.

Claro que si en tiempos de la dictadura Ditea resiste como puede a los envites de la censura, pese a su facilidad para la adaptación en tiempos de democracia tendrá más evidentes encontronazos con los nuevos aires que durante los años setenta intentan instaurar una visión muy definida de lo que debe ser el teatro galaico en pos de la recuperación de lo que en ese momento se da en llamar “la identidad gallega”.

En 1961, año que podríamos considerar como el primero de Ditea, éste es el teatro que pudieron ver los compostelanos: “Las Sillas” de Ionesco, en un montaje de la Escuela Teatral “O Galo”⁶, “Las palabras en la arena” de Buero Vallejo y “A las seis en

⁶ Galo, O. (Compostela, 1961). Constituída por un g. de universitarios, promoveu, en 1964, o Concurso Castelao De Teatro Galego. Tamén funcionou no seu seio unha Agrupación Dramática Galega, dirix. por R. López Veiga; unha Escola De Teatro Galego, dirix. por A. Concheiro, e máis o g. de guiñol O Paxariño. Lourenzo, M et Pillado, F. *Diccionario do teatro gallego (1675-1985)*. Ed. Sotelo Blanco. Barcelona, 1987.

Un artículo de José Rey F. Alvite en “El Correo Gallego” del 10 de junio de 1961, nos da mayor información sobre esta agrupación coetánea a Ditea:

“O galo”

Tuve en mis manos una carta ya abierta, enviada al director del periódico en la cual el poeta Bodaño pedía que se publicara una noticia anunciando la exposición “20 Pintores Gallegos” que hoy se inaugura en el Hostal. En el membrete de la misiva destacaba la figura de un gallo encrespado, “anatómico” porque se le veían los huesos. Un gallo simpático, en verdad. Y no sé por qué me ha parecido que pudiera ser la miniatura del famoso gallo pintado por la Duquesa de Alba que, hemos sabido confesarlo, no vimos, por ausencia nuestra en la exposición reciente a beneficio de la “Operación Ladrillo”.

Ayer, por casualidad, estuvimos conversando con tres jóvenes que podían dar referencias de aquel gallo de la carta - “O Galo” es una pequeña sociedad, que acaba de formarse en Santiago con fines de divulgación artística y cultural- fue lo primero que han dicho.

Luego añadieron que es labor de todos cuantos la integran. Deducimos que si hay un presidente, no tiene más atribuciones que las que competen al último de los vocales. Ni siquiera sabemos que existan cargos determinados, puesto que ellos insistieron en presentar “O Galo” como labor de todos.

-Actúan varias comisiones encargadas de funciones determinadas, -añadieron- y siempre en el plan de desarrollar una amplia labor.

Con gran amplitud de organizar exposiciones, conferencias, conciertos... En fin, cuanto con el arte y la cultura se relaciona.

Son en su mayoría universitarios. Pero al grupo pertenecen también otros jóvenes con inquietudes por esas manifestaciones del espíritu.

“O Galo” como nombre de “pila” de esta simpática Sociedad quiere ser un símbolo, algo como de amanecer, de lucha -el gallo de pelea- también de metáfora... Bien, es el caso que los muchachos de “O Galo” irrumpen animosos

la esquina del bulvar” de Jardiel Poncela, dirigidas ambas en el Colegio Mayor Generalísimo Franco por Maximino F. Queizán. En diferentes colegios santiagueses también se pudo ver “El emperador Jones”, dirigido por Rodolfo López Veiga, “El mercader de Venecia”, dirigido por Virgilio Moure, y entre las visitas que tuvimos cabe subrayar, la del TEU de Madrid, quienes interpretaron “Comedia Himenea” de Torres Naharro, o la Compañía Lope de Vega, que incorporó “En Flandes se ha puesto el sol”, de Marquina. En la Quintana también actuaron “La Farándula” de A Coruña con el estreno del “poema escénico” “El alba iluminada” de Luis Iglesias de Souza, y por el Teatro Principal pasaron entre otros, Enrique Guitart en “Las manos de Eurídice”, José Bódalo y María Asquerino en “Trampa para un hombre sólo”, y Carmen Carbonell y Antonio Vico en “Cosas de papá y mamá”. Cómo se puede ver, un teatro encuadrado perfectamente dentro de las directrices y corrientes existentes en el momento en las tablas españolas.

En cuanto al propio Santiago, las mismas palabras de Magán en una entrevista realizada en 1964, dan idea del ambiente teatral de la ciudad. Es esta entrevista habla de las manifestaciones artísticas compostelanas, que por lo que se deduce, eran escasas, aficionadas y sin repercusión, pese al entusiasmo con que el director de Ditea habla de ellas:

“Los TEU⁷ de Facultad y Colegios Mayores han venido desarrollando una fructífera labor artística en el campo del movimiento teatral, como gran vehículo cultural que es. Algunas magníficas puestas en escena y muchas escenificadas, fueron llevadas a cabo por estos grupos, que nos muestran a una juventud comprometida en su afán de constante formación. Merece destacarse -añade- la brillante intervención del TEU del Distrito en el Certamen Nacional celebrado en Pamplona, al conseguir para Santiago

en la esfera cultural de Santiago y no se limitarán a nuestra ciudad, sino que pretenden irradiar sus actividades a toda Galicia. De momento, ahí está prácticamente en marcha su primer y magnífico exponente: la Exposición “20 Pintores Gallegos”, que hoy, sábado se inaugura en el Hostal de los Reyes Católicos. Buen acontecimiento, porque han conseguido una valiosa e interesante colección de pintura de los más destacados artistas del momento; tan admirable acontecimiento, insistimos, porque al tiempo de la inauguración de la muestra pictórica va a pronunciar una conferencia el admirable conferenciante y escritor don Vicente Risco.

Sabemos que los jóvenes de “O Galo” han encontrado para su iniciativa grandes facilidades, y apoyo económico también. Porque en nada que se mueva un proyecto tan decidido como es éste suyo, hay que desembolsar dinero y de esto se encargaron un grupo de destacadas personalidades santiaguesas.

Las actividades de “O Galo” proseguirán en el próximo curso académico. Pero antes, pongan los santiagueses atención a la exposición “20 Pintores Gallegos” que esta tarde inauguran en el Hostal y no pierdan contacto con ella pues, durante el tiempo que esté abierta ofrecerán al público otros alicientes complementarios como el de la posible actuación del Coro de Ruada de Orense, con su excepcional repertorio de cancionero gallego medieval y cánticos espirituales.”

⁷ Para dar una idea de la labor del TEU, en los archivos de Ditea se conserva una carta de Federico Pomar de la Iglesia, Delegado Comisario para el TEU del Distrito Universitario, con fecha del 30 de noviembre de 1965, en la que se pide colaboración de Ditea, en forma de préstamo de atrezzo y vestuario, para dos montajes del teatro universitario, que eran “Las palabras en la arena” de Buero Vallejo, y “Cargamento de sueños” de Alfonso Sastre”.

*el primer premio de interpretación por medio del actor Antonio Meizoso, en su inspirada encarnación del personaje “Clov” del drama de Samuel Beckett, “Final de partida”*⁸.

II. 2. De los inicios a las postrimerías del franquismo. Aparición, nacimiento y desarrollo de Ditea.

Pese a la creencia popular que sostiene que Galicia es una tierra de poesía y no de teatro, lo cierto es que las últimas investigaciones van desentrañando la afición de los gallegos por el arte dramático, como no podía ser de otra forma. El teatro, en su forma de mimesis es la primera de las artes que aparece en cualquier civilización, y no hay razón alguna para que en el caso de Galicia fuera diferente.

En cuanto a los dramaturgos, encontramos, desde el renacimiento, casos de autores gallegos que escriben en castellano, como Jerónimo Bermúdez, nacido en Ourense alrededor de 1530, y que representa el auge de la tragedia clásica en el noroeste peninsular. Pese a no ser muy conocido a Jerónimo Bermúdez debemos la introducción de la lira, el sexteto, el endecasílabo suelto y la estrofa sáfica en la métrica española. Otros han sido los dramaturgos gallegos que han escrito en lengua española, y aunque no sean numerosos sí que corresponden a nombres de importancia tal como Lauro Olmo o Ramón María del Valle-Inclán, de quien bien se puede decir sea quizás el más importante escritor dramático que ha dado la dramaturgia española en el siglo XX.

Una visita a los archivos diocesanos también muestra como en la propia Galicia se respetaba la tradición del auto sacramental en el día del Corpus, e independientemente del teatro culto en lengua gallega que se empieza a generar sobre todo a partir del “rexurdimento”, estudios como los de Laura Tato Fontaíña⁹, demuestran como el teatro popular, esto es, aquel hecho por el pueblo y para el pueblo, eran de uso corriente en las romerías y fiestas galaicas, pese a la poca documentación conservada al respecto.

Parece entonces claro que el gusto por el teatro no es una pulsión carente en los gallegos. En forma de sociedad recreativa inserta dentro de los colegios o asociaciones religiosas aparece también en la dictadura de Franco, y si tenemos en cuenta que ya en las normas de estudio de los jesuitas (la *ratio studiorum*) se contemplaba el teatro como medio privilegiado de pedagogía, parece mucho más comprensible que alrededor de los

⁸ “El Correo Gallego”, enero de 1964.

⁹ Tato Fontaíña, L.: *Historia do teatro galego. Das orixes a 1936*. 1999. Edicións A Nosa Terra. Vigo.

hermanos lasalianos de Santiago, responsables del Colegio La Salle (fundado en 1924), naciera el núcleo primigenio de lo que después sería Ditea. En este entorno, integrantes del objeto de este estudio tales como Agustín Magán, Luis Rodríguez Miguez, Mariluz Villar o Jesús Reboredo, conformaban los puntales de lo que allí se llamaba el “cuadro artístico”.

El cuadro artístico La Salle había sido fundado en 1927 y en sus muchos años de vida mostró una especial inclinación hacia los autores españoles como bien informaba un periódico de la época: “Benavente, Muñoz Seca, Arniches, los Quintero, Fernández De Sevilla, Fernández de Villar...Cualquiera de estos autores españoles de buen teatro, *de teatro consagrado, y relativamente moderno, encuentran mayor acogida entre las obras que, a través de treinta años, han representado los componentes del Cuadro Artístico La Salle.* [...] No puede dudarse de la calidad de las obras de Tenessee Williams o Arthur Miller. Pero para el Cuadro Artístico La Salle nada mejor que los autores españoles. Encajan mejor las obras de los citados dramaturgos españoles en nuestra sensibilidad poético-literaria”¹⁰.

Con este pequeño apunte ya se puede suponer que la formación teatral de esta proto-Ditea era, al menos en su vertiente literaria, profusa y de calidad. Lejos del teatro populista o costumbrista de carácter local, este cuadro artístico ponía en escena a los autores que triunfaban en Madrid y que aún siguen siendo estudiados en los manuales de literatura española.

En los años previos a la fundación de Ditea podemos comprobar que se pusieron en pie varios montajes entre los que se cuentan “Blancanieves y los siete enanitos” original de los hermanos Grimm y en versión teatral libre de Agustín Magán Blanco, (estrenada el 10 de febrero de 1957, y repuesta el 17 del mismo mes); “La casa de la Troya”, adaptación de la famosa novela, hecha por el propio Pérez Lugín y por Manuel Linares Rivas (estrenada y repuesta el 15 y 22 de diciembre de 1957); “El príncipe que todo lo aprendió en los libros” de Jacinto Benavente (26 de enero y 2 de febrero de 1958); “La locura de don Juan” de Carlos Arniches (20 de abril y 28 de noviembre de 1958, ésta última propiciada por la licenciatura de medicina en el Teatro Principal); “¡Que trabaje Rita!” de Antonio Estremera y Antonio García Valdés (16 de noviembre de 1958); “La educación de los padres” de José Fernández del Villar (estrenada en febrero de 1959); “El obrero de la providencia”, obra original de Agustín Magán, sobre

¹⁰ “La Noche”, 3 de diciembre de 1957.

la vida de San Juan Bautista de La Salle (26 de Junio de 1959); y “La herencia” de Joaquín Calvo Sotelo (estrenada 7 de diciembre de 1959)¹¹.

La mayoría de estas obras fueron puestas en lo que se daba en llamar el “Festival de Teatro”, cuya primera edición tuvo lugar en 1950, y que solía ser a beneficio de la Cofradía del Santísimo Cristo de la Unción y Nuestra Señora de la Serenidad. Repasando todas estas representaciones se pueden sacar varias conclusiones que también funcionarán en el caso de Ditea:

-En primer lugar la cantidad de nombres coincidentes: Dentro de los actores ya podemos nombrar a Mariluz villar, Jesús Reboredo Rey, José Rey Tojo, María del Carmen Lavandeira Sanmartín, Eugenio Día Ríos, Andrés Hernández González, José Vaamonde Caneda y dentro del equipo técnico, Agustín Magán, Luis Rodríguez Miguez, Ricardo Outes Lamas, Ramón Fandiño, o Ángel Morón entre otros. También constatamos que José María Paz Sueiro, posterior directivo de Ditea, era asimismo el Presidente de la Federación Lasaliana de Galicia¹², de la cual Luis Rodríguez Miguez era vocal.

-En segundo lugar, la vocación claramente pedagógica y lúdica del cuadro artístico, que no duda en poner comedias de salón u obras de marcado contenido moral, en la línea de los valores considerados tradicionales como “La Herencia” de Calvo Sotelo. También es de apreciar la puesta en escena de espectáculos infantiles como “Blancanieves” o “El príncipe que todo lo aprendió en los libros”, lo que refuerza la teoría de que para los ahora integrantes del cuadro artístico de La Salle, y más tarde componentes de Ditea, el teatro debe ser ante todo una opción de ocio a la que pueda acercarse cualquier tipo de persona, sin detrimento del contenido del mensaje, inherente a todo teatro, aunque en unos de manera más explícita que en otros. En este apartado merecería la pena destacar “La Herencia” de Calvo Sotelo, que pese a ser un autor afecto al régimen, exponía una temática en la que se podía contemplar la existencia de la España republicana y la falangista.

-El carácter de asociación intrincada con el propio funcionamiento de la ciudad, probado por sus representaciones a beneficio de la Cofradía del Santísimo Cristo de la

¹¹ Programas de mano pertenecientes al Archivo Privado de Mariluz Villar.

¹² “Galicia lasaliana”. Revista mensual. Diciembre de 1958. En misma publicación nos encontramos un artículo de Manuel Paz Sueiro titulado “Última carta de don Quijote el loco a Sancho Panza el cuerdo”.

Unción y Nuestra Señora de la Serenidad o el hecho de que la Facultad de Medicina organizara una representación de este colectivo. El teatro de este grupo humano aparece de manera transversal en muchas otras actividades de la Compostela de la época.

-La labor de dirección, dramaturgia y escritura teatral de Agustín Magán, que ya está perfectamente definida en estos años. Así como la vocación interpretativa de Mariluz Villar, que desde su ingreso en el año 1957 copa los primeros papeles, como es también el caso de Jesús Reboledo o José Rey Tojo. El equipo técnico también aparece ya casi cerrado en estos momentos, y ya entonces Luis Rodríguez Miguez ejerce las funciones de regidor de escena.

-Ya en la época del “Cuadro artístico de La Salle” podemos encontrar en la prensa una rendida admiración por su labor bien visible en comentarios como “El Cuadro Artístico “La Salle” alcanzó un éxito rotundo, superior a cuantos ya había sumado en su haber”¹³; “Todos los actores han realizado un insuperable papel. Todos estuvieron a su altura. A una altura grande, porque grande es la categoría escénica de cada uno [...]. El Director, Agustín Magán, uno de los santiagueses que más hondo siente el teatro, merece un gran aplauso, por su acertada labor.”¹⁴. O este artículo de un visitante esporádico que decía lo siguiente “Hablando claro no sé que tienen los profesionales para diferenciarse de este grupo de actores, porque la verdad, nada, en cuanto a la parte artística encontré diferente”¹⁵. Todas las referencias periodísticas del momento hablan recurrentemente de “rotundo éxito” y ensalzan al director y actores que más tarde serían el alma mater de Ditea. Merece aquí la pena comentar que en el pasquín dedicado a una actuación de cuadro en A Estrada se les presenta como “la famosa compañía del Teatro La Salle”.

Luis Rodríguez Miguez explica el porqué de la creación de Ditea “La reputación del teatro que hacíamos cada vez iba a más no sólo en Santiago, sino también en otras localidades próximas. Al estar el cuadro artístico tan constreñido a la Asociación de antiguos alumnos finalmente nos dimos cuenta de que el proyecto que teníamos en mente necesitaba unos más amplios horizontes de realización. Fue ese el momento en el que decidimos disgregarnos de La Salle y crear nuestra propia agrupación artística que nos brindara un mayor potencial a la hora de montajes y

¹³ “El Correo Gallego”, 1 de agosto de 1957.

¹⁴ “La Noche”, 3 de diciembre de 1957.

¹⁵ “La Noche”, 29 de mayo de 1958. Firmado por José R. Vázquez.

repercusión de público y crítica. El nuevo proyecto, al igual que el cuadro artístico estuvo formado desde el primer momento tanto por antiguos alumnos como por integrantes que nada tenían que ver con La Salle. A medida que fueron transcurriendo los años, el componente lasaliano, por naturaleza fue disminuyendo”¹⁶.

El periódico explicaba así el fenómeno:

“-Pero, ¿por qué nosotros, que tanto nos gusta el teatro, no fundamos una asociación para difundir el teatro?

Algo así se ha dicho, Agustín Magán. Tal vez en esa hora del mediodía en que se toma el chato y se charla de cosas intrascendentes. Fue en un día lejano, hace ocho años. Y como los amigos de Magán son tan apasionados como él por el teatro, la idea siguió adelante.

[...] -¿Fin de la sociedad “Ditea”? -he preguntado.

-[...] arraigar y fomentar entre sus asociados la noble afición al buen teatro, como medio vigorizador e impulsor de cultura y poderoso vehículo moralizador de costumbres.

[...] -Tú di que “Ditea” es una obra de Santiago. Que todo el pueblo trabaja en “Ditea”. Y esto hay que valorarlo.

[...] Cada socio fundador tuvo que comprar una silla para poder sentarse.”¹⁷

En palabras de Luis Rodríguez Miguez: *“Al atardecer de un día de los primeros meses del año 1960, en un bar de la Rúa del Villar, Bar Sobrino, más conocido por “El Escopeta”, ya que anteriormente había sido la “Armería Ríos”, nos reunimos los socios fundadores, y se acordó la fundación del grupo. El grupo acordó que hicieran las gestiones Paz, Magán, Reboredo, Vaamonde, Valiño y Rodríguez Miguez. Hasta el asentamiento definitivo en Santo Domingo, en los diferentes locales que se fueron ocupado en precario no había mobiliario y para no tener que celebrar las reuniones de pie aportamos cada uno de nuestra propia silla; hay que recordar las pesetas para su compra que me parece que fueron 85 per cápita”¹⁸*

En palabras de Jesús Precado Lafuente:

“Dudo que una Historia del Teatro Español le dé a Ditea la cabida que se merece, porque en aquellos tiempos la falta de medios de comunicación audiovisuales no daba proyección nacional a estas actuaciones dignísimas de una ciudad del Noroeste

¹⁶ Información adquirida a través de entrevista personal.

¹⁷ Información incluida en el reportaje incluido en “La Noche” el 23 de Noviembre de 1967, con motivo de los siete años de vida de Ditea.

¹⁸ Información aportada por Luis Rodríguez Miguez en entrevista personal.

español, tan mal comunicada, por otra parte, con el resto de la Península. Pero, por la calidad de sus representaciones y por el esfuerzo que hizo el equipo, merecería un puesto de relieve en una crónica nacional”¹⁹

No obstante, el 21 de Marzo de 1960, pasará a la historia del grupo como el día en que se escribió una petición al Ministerio de la Gobernación, en aquel momento encabezado por Camilo Alonso Vega, pidiendo la aprobación para una nueva asociación cultural dedicada al teatro en Santiago de Compostela y llamada Ditea, acrónimo de “Difusora de Teatro Aficionado”. La misiva estaba firmada por José Paz Sueiro, abogado; Agustín Magán Blanco²⁰, perito mercantil; Manuel Valiño Segade, empleado del comercio de ultramarinos “Cotos”; Jesús Reboredo Rey²¹, industrial propietario de una vivero; José Vaamonde Caneda, empleado administrativo de “Farmadroga”, una distribuidora de medicamentos; y Luis Rodríguez Miguez, estudiante de medicina²². Aquella misiva²³, (amparada en la Ley de Asociaciones de 1887²⁴), cuyos remitentes procedían de los más diversos campos, era la constatación escrita de un movimiento de amplia importancia cultural que se estaba fraguando en Santiago, y aquellos seis firmantes, la representación de más de cuarenta santiagueses en su mayor parte procedentes del antiguo cuadro teatral del colegio La Salle.

La idea de crear un grupo de teatro surgió en gran parte por la falta que en aquellos momentos sufría Santiago de Compostela de un grupo de teatro de calidad y que tuviera la opción de abarcar más ámbitos que el meramente estudiantil, como era el caso de la otra opción dramática de la ciudad, el TEU, el Teatro Estudiantil Universitario inscrito dentro del marco académico y dirigido por Rodolfo López Veiga. La situación del grupo se basaba fundamentalmente en el espíritu de iniciativa de sus componentes y en la colaboración desinteresada de todos aquellos que formarían parte de los montajes, tanto en las labores de interpretación, como en la realización de la

¹⁹ Información adquirida a través de cuestionario.

²⁰ Magán Blanco, A. Autor, actor y director español contemporáneo, de expresión gallega, nacido en Compostela en 1918. En 1960 fundó el Teatro de Cámara Ditea, que ha tenido gran incidencia en la evolución teatral del país gallego. Entre sus obras resaltan títulos como “Mesmo semellaban bruxas” (1980), “Alias Pedro Madruga” (1981) y “A lenda de Xoán Bonome” (1985). Gómez García, M. *Diccionario Akal del Teatro*. Ediciones Akal. Madrid, 1997.

²¹ Reboredo Rey, J. (Compostela, 1919). Actor do grupo Ditea. Espect.: Mesmo semellaban bruxas, de A. Magán (1980); O prestamista, te. (1983) e A lenda de Xoán Bonome, de A. Magán (1985). Lourenzo, M et Pillado, F. *Diccionario do teatro galego (1675-1985)*. Ed. Sotelo Blanco. Barcelona, 1987.

²² Aunque no consten como firmantes en este primer documento, los protagonistas de este primer paso también señalan como fundadores de Ditea a las actrices Mariluz Villar Otón, Margarita Álvarez y Maruxa Álvarez; los actores José Rey, Manuel Lavandeira Vilariño y Andrés Hernández (ya fallecido) y los técnicos Antonio Malvido Carrillo, Ricardo Outes Lamas y Ramón Fandiño Neira (estos dos últimos también fallecidos).

²³ Archivo privado de Ditea

²⁴ La Ley de Asociaciones del 30 de junio de 1887 es la primera norma legal que los españoles tuvieron a este respecto, propiciada gracias a la Revolución de 1868, y que 73 años después aún seguía en vigor.

escenografía, vestuario, música o ballets que acompañaban las obras. La prueba más palpable de esa falta de infraestructura económica o empresarial, se resume en el hecho de que el primer día de reunión de los integrantes de lo que luego se llamaría en llamar Ditea, cada participante colaboró con la aportación de una silla, la que sin lugar a dudas utilizarían para discutir más cómodamente la organización del cuadro artístico. El grupo nunca perdió ese carácter popular, evitando la elitización de los actores, en gran medida por la no existencia de un deseo de profesionalización. Es por ello que Ditea siempre contó con muchos integrantes, lo que por una parte les permitía poner en escena obras de gran reparto, uso que parece impracticable en el resto del teatro gallego, aunque por otra “a veces deseábamos coger a los dos o tres selectos pero nuestra política no es esa pues cierra la puerta a los que quieran intervenir”²⁵

Los estatutos de la nueva asociación, redactados el 23 de febrero²⁶, incluían la finalidad de la misma y que no era otra que “arraigar y fomentar entre sus asociados la *afición al buen teatro como medio vigorizador e impulsor de la cultura y poderoso vehículo moralizador de costumbres*”, como explica el artículo 6º de los mismos. Para ello, los redactores aclaraban en el artículo 7º se supone más influidos por la circunstancia política que por convencimiento personal que “será obligatorio someter a *la censura eclesiástica todas las obras a representar, amén de obtener para ello la oportuna autorización de los Señores Delegados del Ministerio de Información*”. También es de reseñar que en el mismo estatuto en el capítulo III, se aclara que los socios podrán ser activos y protectores, siendo activos los componentes del elenco teatral y el personal técnico y auxiliar del mismo. El título de socio protector quedaba reservado para todas aquellas personas que, directa o indirectamente ayuden económica o moralmente al sostenimiento de la agrupación artística, quedando así fijado el carácter popular y santiagués de Ditea. Carácter popular ratificado por sus componentes que sin embargo contrastaba con el artículo 10º que reza “Sólo podrán ser miembros de la *Asociación aquellas personas que acrediten intachable conducta moral pública y privada*”.

Se ponía en marcha entonces el proyecto teatral gallego de más larga vida.

La primera referencia informativa sobre el recién creado grupo teatral tiene fecha de 9 de Junio 1960. En la sección “Horas de Compostela” de El Correo Gallego²⁷,

²⁵ “El Correo Gallego”, 8 de agosto de 1982.

²⁶ Y aprobados el 12 de junio de 1960. Archivo Privado de Ditea

²⁷ “El Correo Gallego”, 9 de junio de 1960.

José Rey Alvite, periodista y gran animador de la prensa santiaguesa, se refería a los ensayos de “Melocotón en Almíbar” como excusa para presentar por primera vez por escrito a Ditea a los lectores compostelanos. Desde el primer momento recibida por toda la élite intelectual de Compostela como una necesidad cultural que finalmente venía a ser cubierta, la prensa también saludó eufóricamente la creación de Ditea como bien se deduce de estas palabras de Alvite: “Saludamos desde aquí a la *nueva Compañía Teatral santiaguesa y le ofrecemos toda aquella colaboración que de nosotros dependa. Para no dudar del espléndido futuro de “Ditea”, de sus éxitos, de la sólida personalidad que muy pronto alcanzará en el mundillo del teatro, nos basta con remitirnos a los méritos que concurren en su director Agustín Magán*”. Y es que Agustín Magán ya era conocido por su labor de Dirección en el Grupo Artístico La Salle, que contó con su pericia teatral durante más de 15 años, de ahí el comentario de Alvite en el mismo artículo: “Nosotros sabíamos que Magán y sus colaboradores de *actividades en el Teatro habían puesto punto final a una larga etapa de éxitos en otra agrupación que virtualmente ha desaparecido. Se propusieron simultáneamente llevar a la práctica la idea de otro elenco artístico, de más amplios horizontes, muy seguros de sí mismos, de sus excepcionales aptitudes*”. Y en otro párrafo, el mismo cronista citaba algunos de los nombres más importantes de Ditea: “una etapa que se muestra *prometedora porque una fe muy arraigada y una tenacidad férrea mueven en este noble empeño a Magán, a Reboredo, a Cástor Lata y a Outes, las cuatro figuras que simbolizan la dirección, la interpretación, la escenografía y la tramoya de esta nueva agrupación santiaguesa de Difusión del Teatro Aficionado*”.

El 17 de junio de 1960, se firmaba en el Ministerio de Información la aprobación²⁸ de los Estatutos de Ditea, basada en que los fines perseguidos por la entidad eran lícitos y carentes de todo ánimo de lucro. Ditea quedaba legalizada²⁹ y preparada para la misión cultural que la historia se encargaría de darle en el entorno santiagués y gallego. Y de dar noticia de ello se encargaba “El Correo Gallego” en el que Ángel Botana Sabugueiro informaba en la sección “Rúa del Villar” de esta aprobación. Aparte de alabar la calidad de todos los componentes del cuadro, tanto actores como atrezzistas, muchos de ellos provenientes de otros grupos teatrales, y bien

²⁸ Archivo Privado de Ditea.

²⁹ De la misma manera, el 9 de marzo, la Asociación quedaba legalmente incluida dentro del Registro Nacional de Teatros de Cámara o Ensayo, y Agrupaciones Escénicas de Carácter no Profesional instituido por O.M. de 25 de mayo de 1955, integrado en la Dirección General de Cinematografía y Teatro dependiente del Ministerio de Información y Turismo. (B.O. del Estado, núm. 196, 15-7-1955). Archivo Privado de Ditea.

conocidos por el público, Botana añadía a la epifanía: “La noticia nos *congratula grandemente. En Compostela hacía falta una Asociación de Teatro de Cámara, que, junto con el TEU, dirigido por Rodolfo López Veiga desarrollase una amplia labor cultural, poniendo en escena toda clase de teatro. Ahora al lado del TEU, compuesto por jóvenes universitarios, “Ditea” elevará el nivel del teatro, en nuestra ciudad, hasta el lugar que le corresponde*”³⁰. Y acertaba el periodista, pues si algo caracteriza la larga trayectoria de Ditea ha sido la diversidad en el tipo de teatro puesto sobre las tablas.

Siendo el primer local de ensayos la Casa de la Parra en la Plaza de la Quintana, el Sindicato Estudiantil Universitario renueva sus actividades en esa sede, por lo que el vicepresidente de la Asociación, José Paz Sueiro, se refería en un escrito al Delegado Provincial de Juventudes, José Ramón Bardan Barrera, solicitando una de las dependencias del local de dicha delegación para los ensayos teatrales. Un día después, el 18 de Octubre, el Delegado respondía afirmativamente a la petición, con lo cual el grupo en pleno se trasladó a la Calle San Roque donde se encontraban dependencias de la citada delegación³¹.

Y otra buena noticia estaba a punto de llegar ya que el 16 de Noviembre, el Gobierno Civil de la provincia, en la persona del entonces Gobernador Civil, Evaristo Martín, aprobaba la junta directiva de la Sociedad, dando luz verde a la posesión de los respectivos cargos de los socios elegidos de la manera en que se describe³²:

Presidente: Ángel Porto Anido³³

Secretario: Luis Rodríguez Miguez

Vocal 1º: José Paz Sueiro

Vocal 2º: Manuel Valiño Segade

Director artístico: Agustín Magán Blanco

Representante Teatral-Contador: José Vaamonde Caneda

Por lo tanto, recibidas todas las aprobaciones, el 20 de Octubre se constituye legalmente la Asociación de Teatro de Cámara Ditea³⁴. En los estatutos se especificaba

³⁰ “El Correo Gallego”, 21 de junio de 1960.

³¹ Archivo Privado de Ditea.

³² Archivo Privado de Ditea.

³³ El primer Presidente, D. Ángel Porto Anido, era alcalde de la ciudad de Santiago en el año 1960.

³⁴ Teatros de cámara y ensayo.- En España, la trayectoria abierta por La Barraca de Federico García Lorca no tuvo continuidad directa. En 1941 Modesto Higuera asumió la dirección del Teatro Español Universitario (TEU), en el que participaron o colaboraron, hasta 1944, Víctor Ruiz Iriarte, José García Nieto, Rodríguez Buded, Alfonso Sastre, Alfonso Paso, Ángel Escárraga, Mampaso, Burman (hijo), Matías Montero, Nati Mistral, Nuria Torray, Elvira Quintillá, Fernando Fernán-Gómez, José Luis López Vázquez, José María Rodero, María Dolores Pradera, María Fernanda D'Ocón y Mario Antolín, entre otros. En 1945 se formó el Teatro Experimental de Cámara de la Facultad de Filosofía y Letras de Madrid (Arte Nuevo), en el que trabajaron activamente Alfonso Sastre, José Gordón, Alfonso Paso y Pío Ballesteros, entre otros. Los primeros en crear teatros de cámara de forma independiente fueron Carmen

la misión de cada uno de los miembros de la Junta Directiva, que incluía para el Presidente, representar oficialmente a la Sociedad, presidir las juntas de la Directiva y las juntas generales, visar el fin de ejercicio, el estado de cuentas, y estampar su visto bueno en el libro de actas. El Secretario se encargaría de llevar el libro de actas, llevar el registro o fichero con los nombres y demás datos de todos los socios activos y protectores y redactar toda la correspondencia de la asociación y firmarla con el presidente. El Vocal Primero tendría la consideración de Vicepresidente y sustituiría al Presidente en todas las funciones en caso de ausencia o enfermedad de éste, y el Vocal Segundo debería reemplazar a los restantes dignatarios, menos al Director Artístico, en caso de ausencia, enfermedad o cualquier otro impedimento. Por su parte el Director Artístico, tarea desempeñada por Agustín Magán hasta su fallecimiento, debería seleccionar las obras a representar, sometiéndolas a previa aprobación de la directiva, y dirigir y conjuntar los esfuerzos de actores y técnicos en el montaje de las obras. También hacer los repartos de papeles y dirigir las lecturas y ensayos, y mantener el orden y la disciplina allí donde actuara o se hallara la agrupación artística. Por último, el Representante Teatral tendría la obligación de llevar un libro de inventarios, llevar con toda claridad y exactitud las cuentas de asociación divididas en ejercicios de un mes y ocuparse de los trámites administrativos, permisos de autoridades y relación con la Sociedad de Autores³⁵. Quedaba fijada así de manera firme la repartición de tareas en la asociación cultural. La presidencia de la misma fue para Ángel Porto Anido³⁶, alcalde de Santiago, que en un alarde de incansable capacidad cultural aceptó el cargo que ejerció activamente en un acto más que bien acogido por la opinión pública como bien da a entender Ángelo en “El Ideal Gallego” en su artículo “El pulso de una ciudad”: *“Y para terminar un saludo a esa entusiasta agrupación teatral que responde al nombre de Ditea. Han elegido presidente en la persona del alcalde la ciudad, señor Porto Anido, entusiasta propulsor de todo lo que signifique arte o engrandecimiento de su querida ciudad. Muchos éxitos a la agrupación y que tenga numerosas actuaciones para bien de los aficionados en particular y de Santiago en general”*³⁷.

Troitiño, José Luis Alonso y Luis González Robles. La constitución oficial del Teatro de Cámara y Ensayo se produjo en 1954, siendo encomendada su dirección a Modesto Higuera, quien la mantendría hasta 1959. Otros teatros de cámara importantes han sido el Pequeño Teatro Dido y los creados por Trino Martínez Trives, González Vergel y Germán Schroeder. Gómez García, M. s16 *Diccionario Akal del Teatro*. Ediciones Akal. Madrid, 1997.

³⁵ Archivo Privado de Ditea

³⁶ D. Ángel Porto Anido tomó posesión de su cargo como Presidente de Ditea el 20 de Noviembre de 1960 como consta en el Archivo Privado de Ditea.

³⁷ “El Ideal Gallego”, 23 de octubre de 1960

Tras la solución de todos los trámites, hubo sin embargo que hacer cambios en 1965, puesto que la nueva Ley de Asociaciones del 24 de Diciembre de 1964 obligaba a actualizar los estatutos de la asociación, labor que se debía hacer antes de un año para evitar la disolución de la misma. El 15 de septiembre se enviaban los nuevos estatutos al Gobernador teniendo como principales diferencias: la desaparición de la figura del Representante Teatral que a partir de ese momento pasaba a llamarse el Contador, con atribuciones claras sobre el control de las cuentas de la asociación; la explicitación del mecanismo de elección del cargo de Director Artístico, que quedaba como de libre elección de la junta directiva y que “habrá de recaer necesariamente en persona de *probada competencia y suficiente experiencia teatral. La duración de su cometido será indefinido.*”; La inclusión de un capítulo V llamado “Del patrimonio social, recursos económicos y límite del presupuesto anual ordinario”, que incluía los siguientes puntos:

Artículo 26º.- El capital social estará constituido por cuantos bienes pueda adquirir la Asociación por cualquier medio legal. La custodia de los fondos estará a cargo de la Junta Directiva.

Artículo 27º.-Se considerarán recursos económicos normales, formando el presupuesto anual ordinario, las cuotas de los asociados y cantidades que se reciban de entidades y organismos en concepto de ayuda, premio o subvención al costo de los montajes escénicos. Este presupuesto anual ordinario podrá alcanzar el límite de cien mil pesetas.

Artículo 28º.- Se considerarán recursos económicos extraordinarios los ingresos que en metálico, efectos, materiales y utilería se reciban por donaciones o subvenciones especiales de organismos, entidades o particulares.

Y como prueba evidente de cómo Ditea era ya una entidad importante en Compostela a mitad de los sesenta, el Capítulo sobre la Disolución de la Sociedad, que en los primeros estatutos donaba todas sus propiedades a centros de beneficencia, y que en esta actualización “la Directiva dispondrá que pasen al Museo Municipal de Santiago de Compostela los archivos y una selección de aquellos materiales, efectos, vestuarios y utilería que, por su importancia o interés merezcan la atención del recuerdo y su futura conservación. Los demás bienes y fondos existentes se destinarán a uno o más centros de beneficencia.”³⁸

³⁸ Archivo Privado de Ditea.

Pese a que las reseñas de los periódicos informan de manera constante en los diez primeros años de vida de los éxitos de Ditea, no todo fueron, sin embargo, facilidades. En 1968 y gracias a un anuncio aparecido en “El Ideal Gallego”, nos enteramos de una crisis de vocaciones en Santiago. Si bien en el año 65 el grupo contaba con 84 asociados, de los cuales aproximadamente una cuarta parte eran actores (el resto eran asociados con cuota), en 1968 se publicaba este requerimiento en “El Ideal Gallego”: “Invitamos a todos los *interesados por el arte dramático, a participar como actrices y actores en la ampliación de las actividades del Teatro de Cámara “Ditea”. Edificio de Santo Domingo, horas de 8 a 9 tarde*”³⁹. “El Ideal Gallego” era más explícito, publicando la siguiente nota: “La agrupación “Ditea” hace un llamamiento a los aficionados al teatro. La agrupación de Teatro de Cámara “Ditea” necesita jóvenes *con afición al teatro, para su plantel de actores. Renovarse o morir, dice el refrán, y “Ditea”, que además de autos sacramentales, también quiere llevar a las tablas obras vanguardistas -como la que tienen en estudio para la conmemoración del “Día Mundial del Teatro”-; en cuanto a obras modernas, pero no tan “ultras” como la que aludimos, ya han sido llevadas a las tablas por este animoso grupo que dirige Agustín Magán*”⁴⁰. Afortunadamente, del “casting”, surgieron seis nuevos actores para “Ditea”⁴¹. Renovarse o morir.

Pero no era la falta de actores el único inconveniente en esta etapa del conjunto. Magán hacía estas revelaciones a la prensa en las que aparece el sempiterno tema del problema económico con el que Ditea tuvo que lidiar durante toda su existencia:

“-¿Cuál es, entonces, el verdadero...?”

-*Las posibilidades de orden económico.*

-*¿Hay dificultades para la temporada próxima?*

-Tal vez sí...”

El periodista, José Rey Alvite, veía con optimismo el tema y ponía su coda: “hemos podido sacar en consecuencia que “Ditea”, con ocho años de brillante historial, pese a *las dificultades que puedan presentársele, seguirá adelante con el entusiasmo de siempre*” y añadía arrojando luz sobre el anterior anuncio que “como forja de valores, *surgirán nuevas figuras entre las filas de esa Agrupación. Y lo decimos porque, los imperativos mandan, algunas figuras del cuadro han dejado “Ditea”. Pero Magán y*

³⁹ “La Voz de Galicia”, 27 de enero de 1968.

⁴⁰ “El Ideal Gallego”, 27 de enero de 1968.

⁴¹ “La Voz de Galicia”, 8 de febrero de 1968.

*sus directos colaboradores conseguirán la espléndida renovación, de la que hay testimonios anteriores muy fehacientes.”*⁴²

La labor de los asociados era, sin embargo, también fundamental para Ditea, gracias a sus aportaciones económicas en un balance francamente irregular, como bien explica Luis Rodríguez Miguez en una entrevista de 1968:

“-¿De qué vive “Ditea”?

-Es preceptivo que nuestra Agrupación cuente con una nómina de socios. Y en este caso, medio centenar de amigos contribuyen con sus cuotas. Hay otro número aproximado de socios protectores. La Agrupación recibe subvenciones del Ayuntamiento, iniciadas por don Ángel Porto Anido en su época de Alcalde y continuadas ahora por la primera autoridad señor López Carballo. Varias entidades también nos ayudan económicamente.

-¿A cuánto asciende el presupuesto?

-No se puede hablar de presupuesto fijo. Si un año un señor nos da diez mil pesetas, al año siguiente no nos da nada... Y entonces la balanza se desequilibra. Pero con todo eso, se mueve anualmente un capital de unas cien mil pesetas.

-¿En cuánto se valora el patrimonio de la Agrupación?

*-Los bienes inventariados ascienden a unas doscientas mil pesetas. Cuando empezamos nuestra labor teníamos que alquilar el vestuario en Madrid. Ahora lo tenemos en propiedad. ¿Que hace falta ropaje del Siglo de Oro? A mano lo tenemos. Y sin grandes alardes también en cuestión de tramoya y luminotecnia andamos bien.”*⁴³

Y es que Ditea, pese a su amateurismo, siempre poseyó un notable afán por crear unas bien nutridas bambalinas, lo que sitúa a la Agrupación en un nivel mucho más significativo que el de simples aficionados, debido a su seriedad y por qué no decirlo, profesionalidad. Y no hay que buscar en las élites intelectuales de la ciudad para encontrar este grado de compromiso, pues el grupo estaba compuesto por “estudiantes y artesanos”⁴⁴, entendiendo como artesanos todo aquello apartado de las profesiones liberales tal y como prueba no sólo la prensa sino también el archivo privado de Ditea.

Y si bien en los periódicos santiagueses se reconocía unánime y constantemente la labor de Ditea, también las revistas especializadas otorgaron ese mismo reconocimiento. Así una carta enviada por el grupo de teatro independiente “Los

⁴² “El Correo Gallego”, 18 de enero de 1968.

⁴³ “El Correo Gallego”, 14 de junio de 1968.

⁴⁴ “El Correo Gallego”, 3 de agosto de 1968.

Goliardos” a Agustín Magán, con fecha 12 de noviembre de 1968, hablaba sobre el monográfico que “Primer acto” iba a dedicar a la actividad teatral independiente española. Para ello la revista había pedido a este grupo que contactara con los más importantes grupos independientes españoles con el objetivo de que rellenaran un cuestionario. “Los Goliardos” se ponían en contacto con Ditea, con la esperanza de que este reportaje “nacional” quizás sirviera “de punto de partida para la creación de la tan deseada, necesaria y hasta ahora fracasada Asociación de Teatros Independientes. [...]”⁴⁵.

La petición de “Los Goliardos”, al menos en un primer momento, tuvo respuesta en Ditea, que prontamente remandó el cuestionario, y lo que aporta, sin duda, información sobre la propia percepción que Ditea tenía de sí misma:

“Agrupación de Teatro de Cámara “Ditea”

Domicilio social: Edificio de Santo Domingo.- Santiago de Compostela

Presidente: José María Paz Sueiro

Director artístico: Agustín Magán Blanco

Codirectores: Enrique Moreno, Serafín Moralejo, Octavio Malumbres y Juan Jesús Gestal.

Fecha de fundación: 10 de octubre de 1960.

Evolución interna: Iniciada la labor por un reducido número de entusiastas, buscando allá y acá la cesión de un local para ensayos, aportando cada cual una silla, unos meses o cualquier otro pequeño mueble, el grupo fue desarrollándose lentamente, pero con paso firme y sin descanso, hasta que, alcanzado ya un cierto prestigio vinieron las nuevas filiaciones de actores y colaboradores técnicos y las ayudas de socios y entidades. Un paso decisivo fue la cesión de amplios locales por parte del ayuntamiento.

Situación actual: Puede considerarse favorable tanto artística como económicamente.

Entidad de que depende: Absolutamente independiente.

Subvenciones: Varias, pero sin cuantía fija y periódica.

Formas de subsistencia económica: Cuotas de socios, donativos de particulares y subvenciones oficiales.

Local habitual de ensayo: El propio local social.

⁴⁵ Archivo Privado de Ditea.

Local habitual de actuación: Ninguno determinado. Se representa en varios y muy frecuentemente al aire libre en verano.

Proyección geográfica, actuaciones en otras ciudades: Toda la región gallega y, ocasionalmente, en otros puntos de España.

Relación con la universidad: Ninguna en forma oficial, pero la mayoría de los componentes de Ditea son de extracción universitaria.

Relación con los clubs juveniles: Ninguna.

Relación con otro tipo de asociaciones: Ninguna.

Número de miembros: 123 socios; 22 actores; 11 técnicos; 3 escenógrafos y 5 directores.

Grado de dedicación de los mismos: Intensa, pero sólo a horas libres de trabajo o del estudio.

Tendencia dramática que se sigue: Ninguna determinada.

Forma de comprensión del Teatro, tipos de compromiso: Creemos que el Teatro es, ante todo, un poderoso vehículo cultural al servicio de quien lo practica y de aquel que lo presencia. Sin abandonar este concepto, puramente informativo (exhumamos clásicos y damos a conocer la más reciente vanguardia) sentimos predilección por aquella obras que nos ofrecen ideas nuevas, nuevas formas, un Teatro vivo que en su contenido tanto ético como estético aborde los problemas y las necesidades del momento presente.

*Material técnico con que cuenta: Un buen número de elementos decorativos, bastantes piezas de vestuario, alguna utilería y siete proyectores de diversos tipos. [...]*⁴⁶

Seguía el cuestionario con la especificación de los montajes realizados hasta el momento, y toda esta información fue publicada en “Primer acto”, provocando cierta “continuación” en la citada revista.

Repasando la literatura de esta década, en las mismas páginas de “Primer acto”, revista paradigmática del teatro en España, se observa una gran preocupación por:

- 1.- la renovación de lo que en aquellos momentos constituía el público burgués, freno teórico de la evolución teatral en el país;
- 2.- la necesaria confrontación de la expresión teatral con la realidad de una nación amordazada en sus libertades más básicas;

⁴⁶ Archivo Privado de Ditea.

3.- y la eterna demanda de una auténtica estructura teatral con capacidad y atractivo suficiente para llegar a todos.⁴⁷

En las Conversaciones de Córdoba, celebradas en otoño de 1965, el teórico y autor teatral José Sanchis Sinisterra⁴⁸ analizaba el problema del teatro independiente señalando estas taras: *“Incoherencia en los repertorios. Cuando el teatro se concibe como un simple fenómeno de arte, de cultura o de distracción, sin tener conciencia de su necesaria integración en los procesos históricos de una determinada sociedad, el criterio de selección de obras a representar por un grupo no sigue una línea determinada, no busca despertar progresivamente en el público su vivencia crítica o se sentido situacional, sino que se guía por el azar, por el descubrimiento de la obra “interesante”, por las preferencias estéticas del director, que encuentra en el pasado y en el presente una amplia gama de posibilidades. Ante el público se presenta entonces, sin orden ni concierto, una serie heterogénea de obras de las más variadas tendencias artísticas e ideológicas que, en lugar de proporcionarle una adecuada visión del mundo que le rodea, tal como el teatro es capaz de captarlo y de expresarlo, le produce la sensación de fenómenos aislados, plantas exóticas de los variados climas, grato alimento para su curiosidad estética, quizás, pero nunca para sus necesidades vitales, o, mejor dicho, históricas. Concretando, es posible afirmar que la actividad de los*

⁴⁷ Pub. “Primer acto”. Ponencias nº 69, 70-1965 y nº 71, 73, 74, 79- 1966.

⁴⁸ Sanchis Sinisterra, J. Autor y director español contemporáneo, nacido en Valencia en 1940. Licenciado en Filosofía y Letras, creó el Aula de Teatro de la Universidad de Valencia y, en 1977, el grupo Teatro Fronterizo, para el que ha realizado la dramaturgia y dirección de numerosos montajes. Entre ellos, “La leyenda de Gilgamesh” (1977), “La noche de Molly Bloom”, “El gran teatro natural de Oklahoma” (1982), “Carta de la Maga a bebé Rocamadour”, “Historias de tiempos revueltos”, “Informe sobre ciegos” (1982) y “Moby Dick” (1983). Sanchis es autor, además y entre otras, de las obras “Tú, no importa quién” (1962), “Midas” (1963), “Demasiado frío” (1965), “Prometeo no” (1970), “Algo así como Hamlet” (1970), “Testigo de poco” (1973), “Tendenciosa manipulación de “La Celestina” de Fernando de Rojas” (1974), “La Edad Media va a empezar” (1976), “Terror y miseria en el primer franquismo” (1979), “Ñaque o De piojos y actores” (su primer gran éxito, 1980), “Bajo el signo de cáncer” (1983), “Ay, Absalón” (1983), “Conquistador o El retablo de Eldorado” (1984), “Crímenes y locuras del traidor Lope de Aguirre” (1986), “¡Ay, Carmela! (Elegía de una guerra civil)” (su pieza más conocida, escenificada en 1987 con gran éxito por José Luis Gómez), “Pervertimento” (1988), “Los figurantes” (1989), “Perdida en los Apalaches” (1990), “Naufragios de Alvar Núñez” (1991), “Valeria y los pájaros” (1992), “El cerco de Leningrado” (1994) y “Marsal Marsal” (1995). En 1994 publicó Mísero Próspero y otras breverías. El teatro de Sanchis Sinisterra, cuya labor autoral es paralela a su trabajo como dramaturgista, se caracteriza por su alto nivel literario y su gran dominio de los recursos escénicos y de la arquitectura teatral. Es usual en este autor la utilización de la fórmula del teatro en el teatro y de distintos modos de distanciamiento, apelando alternativamente al humor y la emotividad del espectador, que es considerado como un cómplice del juego dramático. Para este dramaturgo, la investigación formal y conceptual constituye un elemento determinante tanto del proceso de escritura como de la puesta en escena. En 1990 le fue otorgado el Premio Nacional de Teatro. Dimensión esencial de la actividad de Sanchis es también su permanente postulación de un teatro crítico y alejado de las fórmulas convencionales. Ya en la década de los sesenta fue uno de los principales animadores de la Asociación Independiente de Teatros Experimentales, concebida en los siguientes términos, según el propio autor: “Se trataba de establecer una estructura teatral coherente y duradera, ajena al mecanismo comercial -al mercantilismo- de la vida escénica profesional, que diera al llamado ‘teatro amateur’ la posibilidad de superar sus precarias condiciones de existencia y de llegar a ser, además de un vehículo de cultura, un instrumento capaz de intervenir en los procesos de transformación de la vida social”. Actualmente, Sanchis Sinisterra dirige en Barcelona la Sala Beckett, que ofrece, entre otros aspectos, la peculiaridad de presentar indistintamente obras en castellano y catalán. Gómez García, M. *Diccionario Akal del Teatro*. Ediciones Akal. Madrid, 1997.

*teatros de cámara, falta de una conciencia clara de la función social del teatro -valga, para entendernos, tan tópica expresión- contribuye a incrementar el confusionismo intelectual tan característico de nuestro tiempo y lugar, sacrificando esfuerzos, energías y talento a una labor estéril”*⁴⁹.

Estas palabras podrían definir la trayectoria de Ditea al menos en sus primeros diez años de vida, (sin lugar a dudas los años de más éxito popular), siempre y cuando se analizara su labor desde un punto de vista político-social. Pero es importante no olvidar nunca la labor de difusión cultural, tarea nada despreciable, por no decir capital, en un grupo amateur; tarea que necesariamente exige una programación variada tanto en las épocas como en los estilos. En efecto, el repertorio de Ditea incluyó en los años sesenta, autores tan contestados como Osborne, Arrabal o Sastre⁵⁰. Pero también es verdad que desde su fundación este grupo compostelano se propuso la difícil tarea de recuperar la tradición hispánica del auto sacramental en el día del Corpus Christi. Difícil, por la poca salud de la que gozaba el teatro en esos momentos, y más aún, el teatro clásico, estigmatizado políticamente por parte del público, y conceptualmente por la propia profesión que reclamaba un teatro supuestamente más actual y acorde con la problemática contemporánea.

Es interesante recalcar la respuesta de Agustín Magán, alma y director de Ditea hasta su muerte en 1998 al cuestionario, para mejor entender como en aquel momento este colectivo entendía su función social y artística: *“Creemos que el teatro es, ante todo, un poderoso vehículo cultural al servicio de quien lo practica y de aquel que lo presencia. Sin abandonar este concepto, puramente informativo (exhumamos los clásicos y damos a conocer la más reciente vanguardia), sentimos predilección aquellas obras que nos ofrecen ideas nuevas, nuevas formas; un teatro vivo que en su contenido, tanto ético como estético, aborda los problemas y las necesidades del momento presente”*⁵¹. Sanchís, meses después en el número 121 de la misma publicación *“Las dependencias del teatro independiente”* ironizaría sobre esta respuesta subrayando la frase que se refería al hecho de un teatro *“vivo que aborda problemas y necesidades del momento presente”* y contrastándola con parte del repertorio de Ditea que incluía *“El gran teatro del mundo”* de Calderón y *“La guarda cuidadosa”* de

⁴⁹ Sanchis Sinisterra. Ponencia *“Teatro español: no todo ha de estar en Madrid”* Conversaciones Nacionales de Teatro de Córdoba. 1965. Cit. Pub. *“Primer acto”* n° 79- 1966

⁵⁰ Archivo *“Ditea”*

⁵¹ Pub. *“Primer acto”* n°104, 1969. p.18.

Cervantes⁵². Esto nos plantea un enfrentamiento entre teoría y praxis, ya que si bien es cierto que el teatro español existente descansaba por un lado en los clásicos y en el teatro hecho para los burgueses por otro, y que España registraba un considerable retraso dramático en comparación al resto del mundo occidental, justamente por ese quietismo, lo cierto es que una ciudad de provincias no era comparable al caso de Madrid, y el público compostelano, aunque probablemente igual de burgués, desde luego no era ni mucho menos asiduo a la escena. Aparte de Ditea, los únicos grupos reseñables que existían en Santiago en aquel momento, eran el “TEU”, dirigido por Serafín Moralejo, estudiante de filosofía, y “Cantigas e Agarimos” dirigido por Rodolfo López Veiga. Éste último llevaba a escena teatro en gallego, apreciado en el contexto general compostelano, pero de poca predicación entre el potencial público. El primero por su parte, confesaba en el número 65 de “Primer acto”: “El público suele ser de *personas relacionadas con la Universidad, con menos estudiante de lo que se desearía*”⁵³. En un número posterior de la misma publicación, se puede leer este comentario sobre este mismo grupo estudiantil: “El fin que se persigue con estas *representaciones y lecturas es entrar en otros estratos de la sociedad -no sólo el universitario-* y provocar “cierto pánico”, molestar al burgués provinciano, ponerlo en contra o a favor”⁵⁴.

En resumen, los espectadores que se acercaban a estos espectáculos eran pocos, y movidos por posturas sociales, bien de índole política, bien de oposición universitaria hacia modos caducos de expresión. Pero el público mayoritario, el considerado “burgués”, en Santiago era más bien escaso. Así nos encontramos con una ciudad de poca cultura teatral, en la que esporádicamente se van a ver las representaciones de las compañías de Madrid. Un público que desconoce gran parte de la historia teatral, que pocas veces tiene ocasión de contemplar a los clásicos, y que necesita una “educación escénica” para poder llegar al entendimiento de formas teatrales más evolucionadas. En las Conversaciones de Córdoba una de las principales conclusiones a las que se llegó en el ámbito de lo social fue la necesidad de una descentralización de la vida escénica española y del desarrollo de una actividad teatral autónoma en el marco de las provincias⁵⁵, opiniones que como hemos visto, sostenían los integrantes de Ditea.

⁵² Pub. “Primer acto” nº 121, 1970, p. 70

⁵³ Pub. “Primer acto” nº 65, 1965, p. 14

⁵⁴ Méndez Vidal, E. “Primer acto” nº 81, 1967, p. 64.

⁵⁵ Sanchís Sinisterra, J. Ponencia “Teatro español: no todo ha de estar en Madrid”. Conversaciones Nacionales de Teatro de Córdoba. 1965.

En Ditea, por lo tanto, tenían su propio método para llegar al público. Método que consistía en un buen criterio a la hora de elegir textos,

“-¿Quién es Alfonso Paso?

-El más eficaz destructor del gusto teatral español, pero el autor más comercial.”

Un intento serio de aproximación al teatro,

“-¿Estudias a fondo el carácter de tus personajes?

-Trato de identificarme lo más posible con su psicología. [...]”

Una visión globalizadora y complementaria del fenómeno teatral aficionado,

“-Como actor, qué prefieres, ¿teatro clásico o de vanguardia?

-Los dos, porque dentro de nuestra modestia creo que el actor aficionado debe de hacer toda clase de teatro para el mejor desarrollo de sus posibles cualidades artísticas al tiempo que se da satisfacción a toda clase de público.”

Y una clara opinión sobre la situación del teatro en España

“-¿Crees en la tan cacareada crisis teatral?

-En cuanto al número de representaciones, no; en cuanto a la calidad de las obras de las compañías profesionales, sí.”⁵⁶

En 1979 además, Francisco Pillado Mayor⁵⁷, propuso a Magán hacer un repaso a la historia de Ditea con destino a ser publicado en la Colección “Cadernos da Escola Dramática Galega”⁵⁸ y que saldría publicado en 1980.

⁵⁶ “La Voz de Galicia”, 27 de julio de 1969. Entrevista a José Rey Tojo, actor de Ditea.

⁵⁷ Pillado Mayor, M. Escritor, traductor y adaptador español, de expresión gallega, nacido en La Coruña en 1941. Es cofundador del Grupo Teatral “O Facho”, de la Escola Dramática Galega y de la compañía Luis Seoane, promotor de numerosas publicaciones teatrales y gran animador del teatro de su país. Ha escrito, en colaboración con Manuel Lourenzo, “O teatro galego” (1979), “Antoloxía do teatro galego” (1982) y “Dicionário do teatro galego (1671-1985)” (1987). Es autor, asimismo, de numerosos artículos de contenido teatral, ensayos y adaptaciones. Gómez García, M. *Diccionario Akal del Teatro*. Ediciones Akal. Madrid, 1997

Pillado Mayor, Francisco (A Coruña, 1941). Escritor. Titulado en Declamación e Arte Dramática. Tradutor e adaptador. Co-fundador do G.T. “O Facho”, E.D.G. e c. “Luis Seoane” Articulista e conferenciante. Promotor das public.: “C. da E.D.G., Don Satúrio”, “C. do Espectáculo da c. Luis Seoane”, Colec. Castrodouro-Teatro. Obra public.: “O teatro galego” (Edic. do Castro, 1979) e “Antoloxia do teatro galego” (Edic. do Castro, 1982), ambas en colab. con M. Lourenzo. Traduc. e adapt.: “Poema con nenos”, de N. Guillén (Rey. Grial, n. 59, 1978); “Duas farsas” de Federico García Lorca: “A doncela, o mariñeiro e máis o estudante” e “O paseo de Buster Keaton” (C. da E.D.G., n. 2, 1978); “Petición de man”, de A. Chekhov (C. da E.D.G., n. 10, 1980); “O irlandés astrólogo”, de Luis Seoane (Edic. do Castro, 1980); “As criadas”, de J. Genet (C. do Espectáculo, n. 2, 1980) en colab. con M. Lourenzo; “A boda de Esganarello” -versión de Le mariage forcé, de Moli (Edic. Castrelos, 1982); “O Escorial”, de M. de Ghelderode (Don Satúrio, n. 4. 1982); “Catro pezas: O oso, Petición de man, A boda, O aniversario”, de A. Chekhov (C. Castrodouro- Teatro 1982); “O seguinte”, de Terrence McNally (C. da E.D.G., n. 38, 1983); “A esperar por Godot”, de S. Beckett (C. do Espectáculo, n. 5, 1984); “História de como o noso amigo Panchiño González se sentiu responsábel do andáio de peste bubónica na África do Sul”, de O. Dragún (C. da E.D.G., n. 46, 1984; estr. GT. O Facho, 1984); “Máxia yerme ha”, de M. de Ghelderode (Libros de T. Don Satúrio, 1985); “A máis forte”, de A. Strindberg, e “O tabaco”, de A. Chekhov (estr. Danthea, 1985). Outras publicacións: “Prólogo a O cego de Fornelos e outras comédias curtas, diálogos e monólogos”, de Varela Buxán (1981); “Glosa do teatro galego”, no libro “A nosa literatura: Unha interpretación para hoxe II”. (Ed. Xis tral, 1985), e “Luis Seoane e o teatro” (A Nosa Terra, extra n. 4, 1985). Con actores da E.D.G., dirixiu as montaxes radiofónicas de “O oso”, de A. Chekhov, e “A arbre”, de R. Carballo Calero. Con M. Lourenzo, gaña, en 1981, un premio da Aula de Teatro da Universidade de Compostela polo traballo Contribución de Luis Seoane ao teatro galego, análise da súa obra gráfica, literaria e teórica. Lourenzo, M et Pillado, F. *Diccionario do teatro galego (1675-1985)*. Ed. Sotelo Blanco. Barcelona, 1987.

En 1980 se publicaba una encuesta que en la prensa se hacía a varias personalidades de la cultura santiaguesa, entre las que se encontraban María Luz Lago Artime, Delegada local del Ministerio de Cultura, Antonio Romero Secretario de la Agrupación de Libreros de Santiago, Agustín Sixto Seco, Presidente del Patronato Rosalía de Castro, y Agustín Magán, que respondía a las preguntas formuladas rechazando conceptos “clasistas” pero reclamando más política social en el aspecto de la cultura:

““La difusión de la cultura está destinada, casi en exclusiva, a una élite”

D. Agustín Magán,

Director del Teatro Cámara “Ditea”

-¿Cómo ve usted, a nivel popular, la difusión de la cultura en Santiago?

-Antes de entrar en materia, vaya por delante la premisa de que, para mí, lo “popular” ha de pertenecer siempre al pueblo indiscriminado, entiendo por pueblo toda persona

⁵⁸ Cadernos Da Escola Dramática Galega (A Coruña, 1978). Publicación teatral promovida pola E. D. G. da Coruña a través do seu Dpto. de Estudos Teatrais. Está dirixida por F. Pillado Mayor e coordinada por M. Lourenzo. Comeza a publicar-se en 1978, tendo ofrecido desde entón os seguintes títulos: 1. O teatro infantil galego, M. Lourenzo; 2. Dúas farsas de Federico García Lorca; trad. F. Pillado Mayor; 3. Teatro de todo o ano, X. Babarro; 4. A Compañía Galega Maruxa Villanueva, M. Lourenzo e F. Pillado Mayor; 5. Aventuras e desventuras dunha espiña de toxo chamada Berenguela, M. María; 6. As festas parateatrais na Galicia, A. La mapereira; 7. O fidalgo e a noite, R. Otero Pedrayo; 8. Lenda antiga do home que quere voar, C. Rábade; 9. O Teatro de Cámara Ditea, A. Magán; 10. Petición de man, A. Chekhov; traduc. F. Pillado Mayor; 11. Esquema de farsa. Cara un teatro popular galego, L. Seoane; 12. Teatro na escola. Materiais de traballo: 1, A. Lamapereira; 13. O xigante don Gandulfo, señor de Tentequedo, X. Pisón; 14. Cos olos do morto, T. Barros; 15. A casamenteira, A. B. Fandiño; 16. Acurrados, X. Mariñas; 17. O rei bandulián, Ana M. Fernández; 18. O teatro de ópera chino, X. M. López Eiris; 19. A donceia guerreira, R. Dieste; traduc. M. Lourenzo; 20. Lauro Olmo e o seu teatro sobre a emigración, X. A. Fernández; 21. Taller de monifates. Teatro na escola. Materiais de traballo: 2. R. Belda; 22. A tertulia das máscaras, A. lua gris de Xan Cidadán, M. A. Fernán-Vello; 23. O estraño cabaleiro, M. de Ghelderode; traduc. E. Harguindey; 24. Dansen, B. Brecht; traduc. M. Per nas; 25. Auto do maio esmaiado, M. María; 26. Pancho de Rábade, A. das Casas; 27. Farsa das zocas, R. Carballo Calero; 28. Fedra, M. Lourenzo; 29. Técnicas básicas do deseño escenográfico, D. Welker; traduc. C. Ledo; 30. O testamento do tío Nacho, A. Garriga; traduc. X. Babarro; 31. O drama do cabalo de axedrez, R. Dieste; 32. A extraña señorita Lou, M. A. Fernán-Vello; 33. Sobre "Os vellos non deben de namorar-se", R. Carballo Calero; 34. A farsa do abogado, anónimo; traduc. E. Harguindey; 35. O conto do abó, X. San Luis; 36. Ambiente e principios ideolóxicos no teatro de Aristófanes, X. X. Moralejo; 37. O castelo do conde Dragón, versión de M. Lourenzo da comedia china Mein-Lung-Chen; 38. O seguinte, T. Macnail; v.g. F. Pillado Mayor; 39. O pincel máxico, adapt. A. L. Salinas; v.g. X. C. Rodríguez; 40. O pauto, X. Pisón; 41. Entremés famoso sobre a pesca no río Miño, G. Feixó de Araúxo; transcripción M. Ferreiro; 42. A Tuta e a Ramoneta, LL. Villalonga; traduc. X. L. Grande; 43. Mourenza, A. Cotarelo; 44. Armando Cotarelo e o teatro, v. a.; 45. Teatro e nacionalismo, D. Cortezón; 46. Histórias para seren contadas, I. O. Dragún; v.g. M. A. Fernán-Vello e F. Pillado Mayor; 47. O muíño baleiro, C. López Taboada; 48. O Premexentes non pode cos paxaros rebezos, P. Campo; 49. O teatro portugués actual, L. F. Rebello; 50. Mari-Casta, E. Alvarez Jiménez; 51. A noite das noijes, H. M. Rabunhal; 52. Festas parateatrais II. O entrudío en Lubián, X. M. Pazos; 53. Un cenário chamado Frederico X. Guisán; 54. A domeadora A. Losada Diéguez; 55. Os xustos, A. Camus; traduc. X. M. Beiras; 56. Sobre o seu teatro, R. Carballo Calero; 57. Auto insólito do autor, M. A. Fernán-Vello; 58. Tres crimes en busca dunhas labazadas, X. L. Martínez Pereiro; 59. História do silêncio I. António; 60. O marinerio, F. Pessoa. En 1984 recolléronse os trinta primeiros títulos en dous tomos, con sendos prólogos de F. Fernández del Riego e X. Alonso Montero; en 1985, publicou-se o tomo 3º (nº 31 ao 45), prologado por Pilar Vázquez Cuesta. Na capa dos Cadernos figuran traballos gráficos de: Xoán González, X. Moreda, F. Criado, Castelao, Llorca, X. Campos, T. Barros, M. Lourenzo, P. Estévez, C. Correa, A. Carpo, I. Díaz Pardo, Argüelles, F. Belda, L. Vellido, Sucasas, M. Pernas, X. Garaizabal, C. Silvar, X. L. Baral, X. Díaz, M. X. Pérez, F. Mantiñán, T. Pereira, L. A. Vence, X. Pisón, X. Guisán, I. António, X. Vizoso, A. González Pascual, F. Senén, X. Mann, A. Cordero, L. Pereiro, Aurichu Pereira, M. Rama e M. Domínguez. No ano 1985 reeditáron-se os números 13, 27 e 30. Entre os suscritores a esta colección figuran varias universidades de diversos países. Lourenzo, M et Pillado, F. *Diccionario do teatro galego (1675-1985)*. Ed. Sotelo Blanco. Barcelona, 1987.

sin vínculo o asignación a clase o estamento determinado. Pero, por desgracia, este aserto no tiene aplicación en lo que a Cultura se refiere, ya que su difusión está destinada, casi en exclusiva a la élite constituida por universitarios y demás personas cultivadas, porque, de hecho, es ella la única interesada en sus diversas manifestaciones. Existen, pues, varios niveles populares. Dejando a un lado a los indiferentes y a los que sacian su hambre cultural leyendo el “As” o pasmando ante la televisión tenemos a los “desheredados de la Cultura”, a la gente que, por diferentes causas, no tuvieron acceso a una adecuada formación y que, por lo tanto, se siente marginada y carente de toda inquietud cultural. En términos generales y mirando hacia atrás con ira, podemos aseverar que hoy, comparativamente con el desolador de hace algunos años, el panorama de la difusión cultural en Santiago es bueno aunque no suficiente. La Universidad, a través de su Vicerrectorado de Extensión Universitaria, la Caja de ahorros y algunas entidades y asociaciones ofrecen actuaciones teatrales, conciertos, conferencias y exposiciones de artes plásticas, con entrada pública y gratuita. Pero ¿qué clase de público asiste? Mayoritariamente el perteneciente a esa élite a la que antes hice referencia. Entonces la difusión de la Cultura de Santiago a nivel popular es buena o cuando menos aceptable, pero sólo parcialmente, por cuanto no llega a las clases menos cultivadas. ¿Qué hacer pues? Extender su acción creando centros culturales en la ciudad y en su periferia, de la mano de las asociaciones de vecinos, con ayuda económica, no paternalista, de la Administración. Y mientras esos centros no dispongan de sus propias instalaciones, que las salas existentes abran sus puertas generosamente ofreciéndoles las suyas.” ⁵⁹

II. 3. La escenificación y su proceso. Objetivos y dificultades.

Pese a que el eco actual se refiera a esta primera etapa de Ditea como “colosalista y conmemorativa”⁶⁰, lo cierto es que un análisis que no requiere de mayor pormenorización rebela que en la primera etapa de este grupo se hicieron muchos y variados géneros y estilos de teatro, siempre con el objetivo de la difusión cultural como guía. Se trabajó el teatro español, uso de buen tono en el régimen, pero no se obvió el poner en escena autores extranjeros, algunos de ellos de fuerte contenido político como Vodanovic.

⁵⁹ Al pertenecer este recorte a al archivo privado de Ditea, no se ha podido localizar la cabecera, la fecha es 12 de enero de 1980.

⁶⁰ Estos son los calificativos que le dan Manuel Lourenzo y Pillado Mayor en su obra *O teatro Galego*, dato ya antes comentado. Edición do Castro. 1979. A Coruña.

Los países visitados por los textos de Ditea abarcaban España, Francia, Italia, Estados Unidos, Gran Bretaña, Chile, Brasil, Méjico, Argentina, y el período tratado va desde el siglo XIV hasta el siglo XX. En cuanto a número de personajes en escena, se cuenta desde un monólogo hasta 20 personajes, incluyendo la aparición de coros como es el caso de “El hospital de los locos”. En cuanto a la duración oscilamos entre las casi dos horas de “Entre bobos anda el juego” hasta los escasos minutos de “Las aceitunas” de Lope de Rueda. En cuanto a la temática, se pasa de la comedia del nuevo humorismo español de Mihura, hasta el auto sacramental de Calderón; desde el teatro comprometido de Vodanovic, hasta el repaso a la poesía renacentista; desde la intriga policíaca de Endhard, a la disquisición espiritual de Osborne; desde el teatro contestatario de Sastre hasta el concepto metateatral de Pirandello; desde la farsa sarcástica de Rellán hasta la vanguardia de Bouteille. Por lo tanto, sería injusto calificar el teatro de Ditea en una u otra dirección, pues casi todos los géneros y estilos tocó, tenemos que insistir. Todos menos el de abierta hostilidad hacia el régimen, lo cual puede haber provocado que en la memoria colectiva sólo hayan quedado grabados los majestuosos autos sacramentales, cuya puesta en escena estaba encaminada al igual que el resto del teatro que se puso en pie, a difundir en la mayor medida el teatro mundial.

En cuanto a la productividad, en el año 1960 se pusieron en escena 3 montajes; 1961, 2 montajes; 1962, 2 montajes; 1963, 2 montajes; 1964, 2 montajes; 1965, 2 montajes; 1966, 3 montajes; 1967, 7 montajes; 1968, 6 montajes; 1969, 5 montajes. En estos años, desde 1961 hasta 1968, uno de los espectáculos es invariablemente un auto sacramental para representar en el Corpus y posteriormente en las fiestas del apóstol con el esfuerzo de producción y montaje que ello representa.

A partir de 1970 nos encontramos, sin embargo, con un período de transición en el que Ditea irá incorporando obras en gallego de manera paulatina, hasta abandonar totalmente el castellano en 1975. Así en 1970, nos encontramos, 3 montajes, uno de los cuales se hace en gallego; en 1971, 2 montajes, uno en el que se combinan ambas lenguas (“Retablo de Navidad”) y otro íntegramente en gallego, traducción del castellano (“Oratorio” de Jiménez Romero); en 1972, 3 montajes, uno de ellos en gallego (“Cabalgada cara ó mar” de Synge); en 1973, 1 montaje en castellano; en 1974, 3 montajes, dos en gallego y uno en castellano; en 1975, 2 montajes, uno en cada lengua.

El cómputo de 1960 a 1975 arroja un total de 42 espectáculos en lengua castellana que colocan a Ditea como el grupo más importante de la década de los sesenta en Galicia.

II.3.1. Teatro español contemporáneo

II.3.1.1 Comedia

II.3.1.1.1. “Melocotón en Almíbar” de Miguel Mihura. 1960.

“Melocotón en almíbar” (fig. 1) de Miguel Mihura es una obra estrenada en 1958, alcanzando un gran éxito de público que consagraría a su autor y a su humorismo en las tablas españolas y a juzgar por la prensa del momento, nunca se había puesto en escena en Santiago de Compostela, aunque tampoco lo haría de la mano de Ditea. El grupo acercaba al autor madrileño a los gallegos, pero representa “Melocotón en almíbar” en Muros, a manera de rodaje.

Se puede decir que esta obra fue el “bautizo” del grupo ya que fue la primera que representó bajo el acrónimo de Ditea, que recordemos, significa Difusión de teatro aficionado. De esta manera, cuatro meses después de la conocida reunión de las “sillas”, Ditea hacía su presentación oficiosa en escena⁶¹. La fecha el 2 de julio de 1960, y el lugar escogido, el Teatro-Cine Avenida de Muros de San Pedro en A Coruña, regentado por su propietario, D. Ramón Freire Brea, quien contrató dos funciones⁶² corriendo con los gastos de imprenta y radio⁶³ que ascendieron a un total de 211 pesetas⁶⁴. La obra con la que el grupo empezaría a escribir su historia, “Melocotón en Almíbar”⁶⁵ de Miguel Mihura, autor prolífico que en la década de los sesenta, y que tenía por costumbre estrenar una obra cada temporada⁶⁶. “El Correo Gallego” anunciaba este bautismo diciendo:

“”Ditea” A Muros

⁶¹ En aquel entonces la correspondencia de Ditea presentaba como remite la entrañable tienda de semillas y flores de Jesús Reboredo, sita en el Toral, nº 1 y de reciente desaparición, pese a lo cual muchos santiagueses aun podrán recordarla.

⁶² Dos funciones en el mismo día: Una a las seis y media de la tarde y otra a las diez de La Noche, costumbre que afortunadamente ya se ve escasamente en los escenarios españoles.

⁶³ Ya en aquel entonces Ditea era consciente de la importancia de los medios de comunicación en la difusión cultural.

⁶⁴ Archivo Privado de Ditea.

⁶⁵ “Melocotón en almíbar” fue escrita en 1958, lo que parece indicar que los componentes de Ditea estaban al día sobre los éxitos teatrales del momento y que apostaban por las nuevas formas, ya que de todos es conocida la ruptura que supuso “el otro grupo del 27”, y al que Mihura pertenecía con su humorismo cercano al absurdo, en contraposición al desfasado humor que dominaba los escenarios españoles y cuyo mayor exponente en aquellos momentos era Alfonso Paso.

⁶⁶ Pub. “Primer acto”. Nº 62. Enero 1965.

La Asociación de Teatro de Cámara “Ditea” (Difusión de Teatro Aficionado), *hace el próximo domingo su primera salida oficial. El Teatro-Cine Avenida de Muros recibirá en sus tablas al magnífico conjunto teatral compostelano, que pondrá en escena la comedia en dos actos y un prólogo “Melocotón en almíbar”, original del dramaturgo Miguel Mihura.*

El hecho de que “Ditea” actué por vez primera, no ha de mermar para nada el *factor público, tan escéptico siempre en “debuts”* de los conjuntos que hacen su presentación oficial.” Ditea” tiene una larga experiencia teatral. Tanto su director, Agustín Magán, como los actores -Evaristo Reboredo, Maruxa Álvarez, Eugenio Díaz, Mariluz Villar, Abelardo Otero, Margarita Álvarez, Jesús Reboredo- conocen a la perfección el arte de Talía. Por descontado damos el éxito que en Muros obtendrán con “Melocotón en almíbar”⁶⁷.

El resultado fue satisfactorio y el mismo periódico, en su sección “El compostelano”, hace la primera “crítica teatral” del grupo, y de esta su primera actuación. Con estas palabras calificaba el acto: “Los intérpretes fueron objeto de rotundas salvas de aplausos, sobre todo en la función de la noche, en la que el Teatro-Cine “Avenida” registró un impresionante “lleno”. Enhorabuena a la Directiva y componentes del Teatro de Cámara Ditea por este brillante éxito y el testimonio de nuestra admiración por la gran labor cultural y pedagógica que tan feliz y entusiásticamente vienen realizando”⁶⁸, entrando con letras de oro en la crítica periodística, sin lugar a dudas. Un día después volvían a felicitar al grupo santiagués: “El pasado domingo en el Teatro-Cine Avenida hizo su presentación ante el público muradano la Compañía de la Asociación de Teatro de Cámara Ditea de Santiago de Compostela.

El nuevo elenco teatral, integrado por un numeroso grupo de veteranos y valiosos artistas santiagueses, dio a conocer allí con viva complacencia del auditorio, la deliciosa comedia de Miguel Mihura “Melocotón en almíbar”.

Los intérpretes fueron objeto de rotundas salvas de aplausos, sobre todo en la función de la noche, en la que el Teatro-Cine “Avenida” registró un impresionante “lleno”.

⁶⁷ “El Correo Gallego”, 29 de junio de 1960.

⁶⁸ “El Correo Gallego” 6 de julio de 1960.

Enhorabuena a la Directiva y componentes del Teatro de Cámara Ditea por este brillante éxito y el testimonio de nuestra admiración por la gran labor cultural y pedagógica que tan feliz y entusiásticamente vienen realizando”⁶⁹.

Quizás más llamativa es la tercera cita a Ditea en el mes de julio en el citado periódico. En la sección “Rúa del Villar”, se hace mención de la actuación de la Gran Compañía de Comedia “Mercedes Prendes”, que venían a representar a Santiago “Melocotón en almíbar”, provocándose así una situación de comparación fácil. Preguntados los componentes de Ditea tras la puesta en escena de la compañía madrileña, el periódico informa de que todos coincidieron en calificarla como magnífica. No obstante el redactor, Ángel Botana, aclara: “Pese a todo y respetando *opiniones tan dignas de crédito* (refiriéndose a los actores de Ditea), *opinamos que la compañía de Mercedes Prendes, no sacó todo el partido posible a la obra (de por sí mala, desde luego)*. Y ahora lo grande: los componentes de “Ditea” *-aficionados de derecho- tienen mejor montada la obra cómico-policíaca de Mihura. Como las comparaciones son odiosas preferimos no comparar “tête a tête”, a los actores de ambos conjuntos, profesional el uno, santiagués y aficionado el otro. Lo cual forzosamente ha de servir de estímulo a “Ditea” en la etapa que con esa denominación, acaba de iniciar. Ya ven- cuando menos- que lo hacen tan bien como los profesionales de nombre y renombre. Y esa es cuestión muy importante para que los triunfos se sucedan. Y la idea de igualdad aliciente para la superación*”⁷⁰. El comentario despectivo hacía la obra de Mihura, bien nos deja entrever lo poco dado a la loa fácil que era Ángel Botana, circunstancial crítico teatral de “El Correo Gallego” y “La Noche” así que su reseña toma automáticamente tintes objetivos, dentro de la opinión subjetiva, y en ningún momento debemos achacarla a amor por lo compostelano.

II.3.1.1.2. “La locura de don Juan” de Carlos Arniches. 1960 y 1966.

Los ensayos se continuaban y la siguiente actuación contratada fue en los festejos patronales de Noia, representación que se concertó a través del cuñado del presidente de la comisión de festejo, y que al parecer era amigo personal de los integrantes del grupo. Las medidas que requería Ditea entonces para sus representaciones, (hay que tener en cuenta que la actuación tendría lugar en un palco y no en un teatro como en el caso de Muros) comprendían como mínimo 11 metros de

⁶⁹ “El Correo Gallego”, 7 de julio de 1960.

⁷⁰ “El Correo Gallego”, 17 de julio de 1960.

ancho por 6 de fondo y en las negociaciones para la actuación la dirección del grupo pedía prestados varios tablones de madera para el armazón del decorado⁷¹. Dos meses después del estreno de “Melocotón en almíbar”, se volvía a representar esta obra en Noia, el 27 de agosto de 1960, justo tres días después del estreno de “La locura de Don Juan” (fig. 2) de Carlos Arniches, comedia costumbrista del gran dramaturgo valenciano, creador de la farsa grotesca, que tuvo lugar el 24 de agosto de 1960 a las diez y media de la noche en la plaza de toros de la misma ciudad costera. Estas dos representaciones tuvieron cabida dentro de lo que la comisión de fiestas de Noia quiso llamar “Ciclo de teatro popular”, revelando un gusto inusual por el teatro en este tipo de celebraciones. La prensa, una vez más se deshizo en halagos: En su línea de atención al nuevo grupo santiagués, “El Correo Gallego” hacía referencia a estas actuaciones uniendo la palabra prestigio a Ditea: “”Ditea”, el grupo compostelano que dirige Agustín Magán, comienza ya a sonar. A sonar fuerte, se entiende. En Noia, villa en fiestas donde se entiende mucho de teatro, advirtieron que la presencia de “Ditea” en el programa habría de dar indudablemente prestigio a los festejos. Y solicitaron del naciente cuadro artístico compostelano un ciclo teatral. Magán aceptó la oferta. Y hoy, con “Ditea” sale para Noia [...] Magán ha sabido escoger las obras para el ciclo teatral solicitado por la Comisión de Fiestas de Noia. Los actores de “Ditea” harán ahora el resto. Y los aficionados noyeses, aplaudirán. Que es lo que suele hacerse cuando las cosas se hacen bien...”⁷².

En estas primeras alusiones de la prensa a la agrupación teatral pueden observarse dos rasgos: En primer lugar la utilización repetida del calificativo “santiagués” en referencia a Ditea lo cual nos hace pensar en un prurito evidente de la prensa con respecto al cuadro artístico (ya desde el primer momento), además de en una clara relación simbiótica entre ciudad y colectivo cultural que se ira afianzando con el tiempo y en segundo lugar, la alusión clara a Agustín Magán que desde el primer momento se perfila como máximo responsable de la asociación y alma de la misma.

Seis años después se repitió este mismo montaje, reestreno que tuvo lugar el 11 de noviembre de 1966, en el Teatro Principal de Santiago, en función doble, con el primer pase a las siete y media de la tarde, y la siguiente a las once de la noche. La función tenía como leit motiv el centenario del nacimiento del autor. Todo ello dentro de la lógica del planteamiento de la difusión de la cultura teatral. Las obras de Ditea no

⁷¹ Archivo privado de Ditea

⁷² “El Correo Gallego”, 24 de agosto de 1960

se elegían aleatoriamente, sino que se seguía un plan, bien tuviese que ver con conmemoraciones como ésta, o con tradiciones como los autos sacramentales, o con la contemporaneización de la escena santiaguesa.

“La Voz de Galicia”, a colación de esta nueva representación insistía en la labor de difusión teatral de “Ditea”. También apunta el ambiente previo a las actuaciones del colectivo, con aprobación o reprobación a priori, lo que significa la ausencia de indiferencia:

“[...] La actividad de esta agrupación de Teatro de Cámara viene desde hace ya algún tiempo desplegando una gran actividad en pro de la proliferación del buen teatro. “Ditea” ha sido muy glosada por sus innumerables representaciones, no sólo en la localidad sino en teatro de provincias y de la capital de España. Es una agrupación que, tras vencer grandes contratiempos e inconvenientes, sabe salir a la escena con obras de tan variada calidad artística, que muchas veces son objeto de anticipada crítica o censura, rectificadas al poner broche de oro a todas sus actuaciones. [...]”⁷³

También “El Correo Gallego” aprovechaba la ocasión para difundir conocimientos sobre la figura de Carlos Arniches en el que se incluían frases como “Sin olvidar aquella dimensión crítica que también supo compaginar con el elemento grotesco. Y junto a lo grotesco tuvo Don Carlos Arniches el sentido muy humano de la farsa, un estilo escénico de seria tradición europea. [...]”⁷⁴

Para esta ocasión se colocó un cartel⁷⁵ pintado sobre tela en la Rúa Nova, sujeto a los balcones del Teatro Principal y a los balcones del inmueble de enfrente (cartel que fue retirado inmediatamente después de la función) y las críticas, como era costumbre de Ditea, fueron intensamente laudatorias, insistiendo en la ambientación, y en el indiscutible éxito de público:

“Homenaje a Arniches en el principal

[...]Con un montaje extraordinario, ambientado en los años veinte, cuidadísimo en todos sus detalles, Ditea subió al escenario del Teatro Principal esta graciosa comedia arnichesca, llena de ternura y finísima comicidad, en un alarde de medios técnicos y artísticos, de excepcional categoría para una agrupación de aficionados. Los

⁷³ “La Voz de Galicia”, noviembre de 1966.

⁷⁴ “El Correo Gallego”, 11 de noviembre de 1966. Este texto estaba copiado del programa de la actuación, texto que aparecía firmado por el “Teatro de Cámara Ditea”. También apareció publicado en “El Ideal Gallego” en el mismo día.

⁷⁵ Archivo Privado de Ditea.

intérpretes, dueños absolutos de sus personajes, hicieron las delicias del público y toda una lección del mejor quehacer teatral.

El público que acudió en gran número, premió con grandes y encendidos aplausos, que obligaron a numerosas subidas de telón en las dos funciones, la magnífica labor de todos los intérpretes y del personal técnico que, tras bastidores, colaboró eficaz y decisivamente a esta extraordinaria jornada teatral que el público santiagués recordará con indeleble agrado.”⁷⁶

“La Noche” también hacía su crítica. En esta ocasión el autor hacía hincapié en la maestría de los actores:

“”La locura de Don Juan”

Otro éxito de “Ditea”

[...] La que nosotros consideramos como escena cumbre de la obra, aquella en que Juan Francisco Ibáñez en su papel de Doctor Izquierdo, busca remedio a la bondad y falta de energía de Don Juan -papel magníficamente interpretado por Jesús Reboredo-, cuando convoca a toda la familia para indicarle que corre peligro la lucidez de Don Juan y, por consiguiente la vida de todos los componentes de la familia si le contradicen o le dan el menor disgusto, está perfectamente lograda. Aquí es donde gusta la obra y desde entonces mantiene pendiente al público con el desenlace.

Mariluz Villar puso a contribución todo su saber de gran artista para lograr un perfecto papel de Mariana, esposa del fingido “loco”. [...] En fin, todos los actores han puesto voluntad y obtuvieron un éxito con esta representación. M.C.”⁷⁷

Joaquín Mejuto firmaba en “El Correo Gallego”, su parecer sobre la reposición, y su no muy buena opinión sobre el texto. Aún así se aprecia el componente de entretenimiento del espectáculo. Gracias a esta crítica sabemos de aplausos en los mutis:

“”Ditea” Homenaje a Arniches

Puso en escena “La locura de Don Juan”

[...] Menos fortuna ha tenido, en las tablas, y tendrá siempre el personaje de Arniches por su poca entidad teatral. Animador de un anacrónico juguete cómico -de lo más flojo en la obra del gran comediógrafo- y representando, en esta ocasión, sin la corrección de una adaptación actual que rejuveneciese el peso del envejecimiento que el tiempo ha ido depositando sobre él. [...]

⁷⁶ “La Voz de Galicia”, 13 de noviembre de 1966.

⁷⁷ “La Noche”, 12 de noviembre de 1966.

La pretensión de “Ditea” fue ofrecer un sencillo pasatiempo, dar oportunidad a los nuevos actores y probar su ajuste con los veteranos. Y en este sentido, vemos el estimable juego de entrenamiento. [...] Dirección convencional de Agustín Magán. El público aplaudió con insistencia en los entreactos y al fina, premiando con calor en una de las escenas a Jesús Reboredo.”⁷⁸

Esta obra también sirvió para que una vez más Ditea viajara fuera de los confines de Santiago de Compostela ya que los organizadores de las fiestas de Viveiro también quisieron contar con ellos. Para ello dirigieron una carta a los responsables de Ditea, con fecha 6 de julio de 1967, y firmada por Antonio Amador Álvarez Arce, con la intención de contar con el grupo compostelano para una actuación en los últimos días de agosto. La actuación quedó fijada para el 26 de ese mes⁷⁹, siendo la obra elegida “La locura de don Juan” de Arniches. El presupuesto se fijó en 25.000 pesetas, corriendo a cargo de la asociación teatral todos los gastos de estancia, personal de luminotecnia y tramoya. La organización corría con los gastos del teatro y los impuestos de autores⁸⁰.

Es de reseñar el programa que para la ocasión se hizo que en el apartado dedicado a la historia de Ditea, señalaba que “Son ya famosos en toda España los autos sacramentales de Ditea, colosales montajes de las mejores piezas del teatro teológico español, que todos los años realiza en las fiestas del Corpus Christi compostelano”. Y es que si bien Ditea hacía mucho más teatro que el puramente clásico, sí que es verdad que éste era el que le daba más fama y reconocimiento.

La identidad de Antonio Amador Álvarez Arce, la aclaraba David Costa Viñas en “El Faro de Vigo”, donde explicaba detalladamente la importancia que en Viveiro se le daba a la calidad artística de Ditea:

“Éxito del Teatro de Cámara “Ditea”

Don Antonio Amador Álvarez Arce, licenciado en Ciencias Químicas, es un distinguido compostelano afincado y enamorado de Viveiro. Lo mismo que el coruñés don Luciano Varela López, licenciado en Filosofía y Letras que le acompaña y a quien también abordamos en el momento de la entrevista. Ambos acreditados profesionales de la Enseñanza Media, con muchas inquietudes. [...]

⁷⁸ “El Correo Gallego”, 13 de noviembre de 1966.

⁷⁹ Las actividades de Ditea tenían un gran carácter popular por lo que al día siguiente de la actuación en Viveiro, los “diteos” pasaron la jornada en la célebre romería del Naseiro. Archivo Privado de Ditea.

⁸⁰ Archivo Privado de Ditea.

Todo el mundo conoce ya el completo programa de los festejos de la “Ciudad que siempre ríe...”. También hemos podido comprobar que se repitió el éxito de ediciones anteriores.

-¿Qué destacarías en el ámbito cultural?

-Desde luego la actuación de Ditea- nos dice Varela López.

-Tenemos noticia de que don Antonio Amador Álvarez estuvo muy interesado en el logro de la presentación de “Ditea”. ¿Es cierto esto?

-Así es. Conocía bien, como todo el mundo, la justa fama de la Asociación de Teatro de Cámara santiaguesa, y con el beneplácito de mis compañeros de comisión, gestioné su venida a Vivero, y te aseguré que no nos pesó... [...] Nunca es posible hacer todo a gusto de todos. Otros festivales, otros compromisos lo impidieron. Pero, por lo que habrás oído, ya te darías cuenta de la semilla que dejó aquí “Ditea”...

-Ahora toma la palabra Luciano para decirnos...

-No pretendo hacer una historia una vez más de las archiconocidas y triunfales actuaciones de los compostelanos por toda la geografía nacional. En Vivero confirmaron lo que de ellos se venía diciendo. Pletóricos de arte y técnica, individualidades y conjunto. Jesús Reboredo y Mariluz Villar, primer actor y primera actriz. Muy acertada la dirección de Agustín Magán sin ninguna excepción en su buen hacer teatral. Ya se pide su vuelta para el año que viene.”⁸¹

Pero la verdadera dimensión de esta actuación nos la da la crítica de M. N. Pego, que tituló:

“Un triunfo de “Ditea”

[...]Desde luego no ignorábamos que “Ditea” había obtenido grandes éxitos en la universitaria ciudad compostelana y que había arrancado los aplausos más enfervorizados en las fiestas lucenses del Corpus Christi. Pero ahora podemos afirmar que Santiago y Lugo han hecho justicia. La crítica favorable, que por diversos conductos había llegado a nosotros, quedó empequeñecida a los ojos vivarienses cuando hemos tenido la satisfacción de presenciar en el Teatro Pastor Díaz “La locura de don Juan”. [...] Jesús Reboredo, que encarnaba a don Juan, es un artista consumado. Su arte es discreto, comedido y con un gran sentido de sus intervenciones. Una enorme fuerza expresiva es la de Mariluz Villar, joven llena de sinceridad en la escena y con un gran dominio del papel. El público estuvo entusiasmado y en varias

⁸¹ “Faro de Vigo”, 21 de septiembre de 1967.

*ocasiones la aplaudió prolongadamente. [...] Insuperable la dirección de Agustín Magán.”*⁸²

II.3.1.1.3. “Farsa y justicia del señor corregidor” de Alejandro Casona. 1969.

En 1969 no hubo teatro en la Quintana el día del Apóstol, 25 de julio, costumbre que Ditea mantuvo durante sus primeros años de vida, y dato que se extrae del programa de las fiestas de 1969, en el que escriben Jesús Precado Lafuente y Ángel Rodríguez González, Vocal 1º de Ditea, y cronista de la ciudad, y en el que se aprecia que la otra función teatral era la de “Dous monifates e unha farsa” de Mariñas del Valle, por el “Teatro Galego de Cantigas e Agarimos” (Premio Castelao de teatro galego 1965; 30 de julio⁸³). Así que la actuación de Ditea tuvo lugar el 28 de julio en el mismo emplazamiento, pero esta vez con un espectáculo llamado “La Carreta”, en el que se incluía “Farsa y justicia del señor corregidor” de Alejandro Casona. Ese año no se había preparado ningún auto sacramental, pero no se dejó de lado el teatro clásico, y junto con la obra de Casona, se representó asimismo “Arlequín, servidor de dos amos”, que aunque clásico de la comedia del arte, rompía ciertamente con la trayectoria de Ditea. Ante la cuestión de por qué no se representó un auto sacramental, Rey Tojo, actor de Ditea, respondía así ante “La Voz de Galicia”:

*“-¿Y por qué tampoco se representó, al igual que otros años, el día del Apóstol?
-Dado que esta clase de teatro es para un público minoritario no pareció oportuno incluir el auto sacramental en un programa al que se ha dado un carácter eminentemente popular.”*⁸⁴

Contestación que si bien revela un hábil conocimiento del “mercado teatral”, sí que parece contradecir lo hecho hasta el momento. O al menos, puede interpretarse como una especie de capitulación. Y empleamos la palabra capitulación, pues el auto preparado un año antes, en 1968, “El gran teatro del mundo”, fue el último del repertorio de Ditea.

Tanto “La Voz de Galicia”⁸⁵, como “El Correo Gallego”⁸⁶, en la pluma de Mejuto, hicieron la consabida crítica de este espectáculo, cantando ambas a sus virtudes, aunque sin añadir especial información sobre la puesta en escena.

⁸² “La Voz de Galicia”, agosto-septiembre de 1967.

⁸³ Actuación a la que fueron invitados los integrantes de Ditea, por parte de Álvaro Castro Faya, Presidente de la Agrupación Folklórica “Cantigas e Agarimos” de Santiago de Compostela. Archivo Privado de Ditea.

⁸⁴ “La Voz de Galicia”, 27 de julio de 1969.

⁸⁵ “La Voz de Galicia”, 30 de julio de 1969.

⁸⁶ “El Correo Gallego”, 29 de julio de 1969

Esta obra se repitió años más tarde, el 15 de Octubre de 1971, en Chantada, Lugo, puesto que Ditea cultivaba el teatro de repertorio, y esta obra aún estaba incluida en el mismo. Esta actuación se gestó en conversación directa con Joaquín R.-Toubes Tresguerras, Delegado Provincial de Información y Turismo en Lugo, y se encuadraba en lo que se llamó “Retablo 71”, patrocinado por el Ministerio de Información y Turismo. El caché se fijó en 15.000 pesetas, corriendo a cargo de Ditea los gastos de desplazamiento, montaje, cena y otros. En las mismas jornadas también actuó el Teleclub de Maríz, con “Non chores, Sabeliña”, de los lucenses Trapero Pardo⁸⁷ y Gustavo Freire.

“El Progreso”, el día después de la actuación, hacía esta elogiosa crítica, constatando una vez, el éxito de público:

“El público, que llenaba la sala, aplaudió *a placer y pasó una velada gratísima, rindiendo un justo y merecido "placet" a esta agrupación santiaguesa Ditea, que les hizo vivir nuestro teatro clásico y actual. [...]*”⁸⁸

Toubes Tresguerras también quiso felicitar al grupo, y lo hizo a través de una misiva, fechada el 4 de noviembre, agradeciendo la colaboración en la “Operación Cultural Retablo 71”⁸⁹

“Farsa y Justicia del Señor Corregidor” se repitió el 28 de octubre también de 1971, en el Festival organizado por la Caja de Ahorros y Monte de Piedad de Santiago, dentro de la Semana del 47 día Universal de Ahorro. Obra, que dentro de las mismas jornadas se repuso el 30 del mismo mes en Noia. “El Correo Gallego”, reseñaba brevemente la actuación en Santiago:

“Actuación de “Ditea””

Después de la conferencia, subió al escenario del “Aula de Cultura” de la Caja de Ahorros la Tuna Universitaria Compostelana, que ofreció a toda la juventud congregada en la Sala un simpático recital.

Luego, siguiendo el orden del programa, la Agrupación de Cámara “Ditea”, puso en escena la famosa obra de Alejandro Casona, “Farsa y Justicia del Corregidor”. Los aplausos han sonado pródigamente para las dos colectividades, de manera especial en

⁸⁷ Trapero Pardo, X. Comediógrafo español, de expresión gallega, nacido en Castro do Rei en 1900. Su obra escénica (zarzuelas y juguetes cómicos) presenta títulos como “Non chores, Sabeliña” (1943), “Nas caldas, parrafeo na fonte” y “Coser e cantar”. Gómez García, M. *Diccionario Akal del Teatro*. Ediciones Akal. Madrid, 1997.

⁸⁸ “El Progreso”, 16 de octubre de 1971.

⁸⁹ Archivo Privado de Ditea.

la intervención escénica, que puso de relieve las peculiares características del elenco de “Ditea”.

Terminó esta jornada ofrecida por la Juventud con un animado fin de fiesta.”⁹⁰

También en Noia, parecían haberlo pasado bien:

“[...] Seguidamente una faceta nueva en el Liceo nos trajo también la Caja de Ahorros, la *Agrupación Ditea* de Santiago puso en escena “Farsa y Justicia del Corregidor”, de Casona. Mucho fue lo que agradó este corto, pero gracioso acto. Quizá porque ya en Noya estamos alejados de ver teatro aficionado, por ello el público pasó unos minutos muy agradables y al final de la obra fueron muy aplaudidos [...]”⁹¹

A colación de esta actuación, el actor de Ditea, José Rey Tojo cuenta esta anécdota: “Representando “Farsa y justicia del Corregidor” en la villa de Noya, en un bis a bis con otro actor, se le presentó una hemorragia en plena escena que el público aplaudió creyendo que formaba parte de la representación. Hubo que trasladarlo al Hospital de Santiago y la obra continuó, saltando las escenas en las que él actuaba, que por ser pocas no influyó en el desarrollo de la obra y sin que el público notara su ausencia.”⁹²

II.3.1.1.4. “La puerta” de Miguel Ángel Rellán. 1972.

El estreno tuvo lugar el día 2 de febrero en el Salón Amarillo, repitiéndose la actuación el día siguiente. “La puerta” (fig. 3) de Miguel Ángel Rellán⁹³, como bien decía el programa, era una farsa ácida en la que se criticaba de manera humorística ciertos tics moralistas de la sociedad. El espectáculo estaba dirigido por Mariluz Villar, que este año se convertía en directora adjunta de la Asociación y que declaraba en la prensa: “se trata de una obra de aparente facilidad de concepción al mismo tiempo que resulta difícil en cuanto a su puesta en escena, ya que entraña situaciones que requieren un alarde de montaje y realización. Su contenido es una acerba crítica social, envuelta en una capa de jocosidad y desenfado. La problemática está expuesta con un

⁹⁰ “El Correo Gallego”, 29 de octubre de 1971.

⁹¹ “El Correo Gallego”, 3 de noviembre de 1971.

⁹² Información adquirida a través de cuestionario.

⁹³ Rellán, M.A. Dramaturgo y actor español contemporáneo, nacido en Sevilla en 1943. Cofundador del grupo Esperpento, su producción teatral, de carácter crítico y alto contenido social, comprende, entre otras, las siguientes obras: “La puerta” (1967), “El guerrero ciego” (1967), “Crónica indecente de la muerte del cantor” (1975), “Comedia veneciana de la cuchara” (1980), “La fiera corrupta”, “Burla, duelo y rigodón del marqués del Agua Fuerte y don Pífano el barón” y “La muerte canina”. La labor escénica de Miguel Ángel Rellán, en su doble condición de autor e intérprete, se corresponde con el llamado Nuevo Teatro Español. Gómez García, M. *Diccionario Akal del Teatro*. Ediciones Akal. Madrid, 1997.

*delicioso diálogo de verdadero humor, que marca el preciso contrapunto amargo de no intentar siquiera el resolver el problema planteando”*⁹⁴

El montaje entraba dentro del monográfico que Ditea había empezado a dedicarle al “nuevo teatro español”, que ya había comenzado un año antes con la representación de “Oratorio” en gallego, de Alfonso Jiménez Romero. Y es que era del gusto de Ditea iniciar ciclos más o menos concentrados en el tiempo, que respondieran a ese afán divulgador, característica principal de la Asociación.

El Correo Gallego”, hacía su crítica, alabando sin reparos el montaje:

“[...] La representación se efectuó en el Salón Amarillo de la Delegación de Información y Turismo, constituyendo uno de esos éxitos a los que ya nos tiene acostumbrados, con sus actividades, la agrupación de Teatro de Cámara “Ditea”.

Llevó la dirección Mariluz Villar, que además de sus reconocidas dotes como magnífica actriz, ha conseguido otra versión de su personalidad artística al dirigir la puesta en escena de la farsa “La Puerta”, que hoy vuelve al palco del Salón Amarillo.”⁹⁵

También “La Voz de Galicia”, alababa “La puerta”, agradeciendo que Ditea pusiera este tipo de teatro, ya que como bien reza la información, ya entonces era difícil para los nuevos autores darse a conocer, labor que también intentó facilitar la agrupación compostelana. La obra una vez más, fue un éxito:

*“[...] Hoy día es difícil para un autor joven darse a conocer. Por tal motivo hace muy bien “Ditea” en ofrecer estrenos de los jóvenes dramaturgos para su ciclo de nuevo teatro español, iniciado con su afortunada presentación de “Oratorio”, e informar así sobre la estética moderna y las nuevas tendencias del teatro actual. [...]El montaje de “Ditea” es francamente bueno, con la espectacularidad que exigen las “creaciones simbólicas” de la obra. La interpretación raya a gran altura por parte de la extensa nómina de personajes de reparto que, sin divismos, laboran al solo servicio del conjunto. Muy bien Mariluz Villar en este segundo y difícil ejercicio de dirección teatral. En público, entre sonriente y perplejo, aplaudió mucho al final-[...]”*⁹⁶

Sobre este montaje nos habla su directora, Mariluz Villar: “Este fue un montaje de gran éxito que tuvo bastante repercusión por el hecho de que se trataba de un teatro implícitamente comprometido que sincretizaba cierta denuncia con reminiscencias del esperpento. Un texto de gran calidad humorística en el que se parodiaban muchas de

⁹⁴ “El Correo Gallego”, 19 de enero de 1972.

⁹⁵ “El Correo Gallego”, 3 de febrero de 1972.

⁹⁶ “La Voz de Galicia”, 4 de febrero de 1972.

las costumbres de lo que se daba en llamar sociedad burguesa. Para ello, quise crear una puesta en escena desenfadada en la que no en pocas ocasiones, los actores se movían entre el público, recurso este que obligaba a los espectadores a incluirse dentro de la obra y a verse como parte fundamental e integrante de aquel tipo de sociedad que se parodiaba y criticaba.”⁹⁷.

“La Puerta” también se repitió en la semana dedicada a “48 Día Universal del Ahorro”, organizado por La Caja de Ahorros de Santiago, el día 29 de Octubre del de 1972, semana en la que también actuó el Teatro Experimental Independiente Pequeño Teatro de Magallanes con “Después de Prometeo” con gran éxito de público, según indica Víctor Freijanes en “El Correo Gallego”⁹⁸ Y en las mismas jornadas, repitió actuación el 11 de noviembre en Palmeira y en Ribeira, sucediéndose dos representaciones en el mismo día. “La Voz de Galicia”, se hacía eco de esta representación, quejándose de la falta de actividades culturales en Ribeira. En la misma crónica, en la que se alaba dar a conocer a nuevos autores, se puede apreciar el descenso de público registrado. El cronista se lamenta, vista la calidad del espectáculo:

“[...]Después de actuar en el cine Millán de Palmeira, el grupo folklórico y el grupo Ditea han dado comienzo sus actividades con un poco de retraso, pero a pesar de la entrada libre, la asistencia de público ha sido muy escasa pues los allí presentes apenas alcanzaban a llenar la mitad del salón. Fue una pena, pues ha sido una hora y pico de actuación entretenida, aunque no podemos culpar totalmente de ello a una falta de interés del público si a éste no se le informa. Se ha echado de menos, en algo tan interesante e infrecuente en los pueblos como es el teatro, una buena dosis de publicidad para ir creando ambiente cultural propicio y animado. Menos mal que, como compensación, los que fueron aplaudieron con calor.”⁹⁹

II.3.1.2. Drama

II.3.1.2.1. “En la red” de Alfonso Sastre. 1962.

A finales de 1962, Ditea se disponía a poner en escena “En la Red” (fig. 4), obra polémica donde las haya, que en un corto espacio de tiempo tras su estreno fue prohibida en todo el territorio español, y que no sería repuesta hasta el año 63 en Moscú. En “El Correo Gallego” José Rey F. Alvite, daba así idea de como iban las

⁹⁷ Información obtenida a través de entrevista personal con Mariluz Villar.

⁹⁸ “El Correo Gallego”, 27 de octubre de 1972.

⁹⁹ “La Voz de Galicia”, 14 de noviembre de 1972.

cosas en los ensayos de Ditea: “[...] Agustín Magán declaró que obtuvieron permiso especial de Alfonso Sastre, el tan traído y llevado autor, para poder representar en Santiago su obra “En la red”. Sólo fue estrenada en Madrid, por el gran director Bardém. Tiene, pues, su privilegio el elenco artístico que dirige Magán, autorizado para darla a conocer en Santiago en el próximo mes de diciembre. Habrá dos funciones porque se trata de una entusiasta aportación que “Ditea” quiere hacer a la Campaña Pro Navidad del Pobre. La breve charla sostenida con Magán nos bastó para sacar en consecuencia que el triunfo será rotundo. Ellos- director y actores- confían en sus propios medios, la obra es sensacional por su trama y los fines benéficos completan todo lo demás del feliz presagio.”¹⁰⁰

De ser cierta la información de Alvite, Ditea habría sido el segundo colectivo español en estrenar esta obra, dato realmente meritorio, si tenemos en cuenta la prohibición por parte de la censura, que las negociaciones de los responsables de Ditea supo sortear. De esta manera Ditea se alineaba con los sectores más renuentes al régimen, y con la vocación de ofrecer un teatro vivo y actual; acercar a los espectadores gallegos a todo aquello que constituía la más inmediata contemporaneidad. Y más eligiendo una obra de este autor, y con la temática de “En la red”, cuyo argumento gira en torno a la tortura y a la clandestinidad, temas siempre candentes en una dictadura.

La obra fue estrenada el 4 de diciembre a las ocho de la tarde en el Teatro Principal de Santiago, a beneficio de la campaña de Navidad. En esta obra, según Mariluz Villar “se logró crear un auténtico clima claustrofóbico, característica en la que montaje hacía especial hincapié”¹⁰¹

El prólogo incluido en el programa de mano, también escrito por Manuel Paz Sueiro, hacía un repaso explicativo del nuevo teatro realista español, y entre líneas invitaba a los espectadores a meditar sobre la trama, sin necesidad de señalar sus posibles ubicaciones temporales o circunstanciales. Empieza Paz Sueiro reforzando la idea de difusión cultural asumida por Ditea con estas palabras: “Ditea nos ofrece, de nuevo, una obra que sigue en la línea de su modalidad de exponer al público las obras más significativas dentro de los diversos estilos y tendencias del Teatro Nacional de todas las épocas” y continúa diciendo “ Los personajes, la situación, la ambientación son reales, es decir, sacados de la realidad -aunque no hayan dado estos personajes concretos, estas situaciones concretas, estos ambientes concretos, existen estos tres

¹⁰⁰ “El Correo Gallego”, 11 de octubre de 1962.

¹⁰¹ Información facilitada por Mariluz Villar a través de entrevista personal.

elementos en toda su autenticidad. Esto es lo que define a LA RED y la encuadra en el teatro realista. La tesis no se plantea. El conflicto no se resuelve: sólo actúan los personajes “realmente”, independientemente. Y aquí entra en acción el espectador. Es éste el que saca conclusiones, el que deduce soluciones, el que forma ideas.”, en un claro análisis contemporáneo y contemporaneizante de este texto, que a buen seguro compartían los responsables de Ditea, vista la proximidad intelectual entre este comentarista y los integrantes del grupo.

Por su parte José Rey F. Alvite, hacía este comentario al respecto de esta representación y que merece la pena reproducir, por los datos que sobre la preparación de la obra aporta, y sobre todo la importancia que en estos momentos se le daba a escenografía y atrezzo, cualidad reseñable del teatro realista, que Ditea respetaba en todas sus representaciones:

“[...] Para esta otra función a beneficio de la Campaña de Navidad ha conseguido ni más ni menos que “En la red”. El director del conjunto y sus más directos colaboradores han dedicado muchos días al estudio del montaje. Todos los detalles, por mínimos e intrascendentes que pudieran parecer fueron cuidados con exigente celo. Hay, por ejemplo, el caso de una “puerta islámica” que obsesionó verdaderamente al director del conjunto hasta el extremo que para darle una exacta interpretación rebuscó en libros y más libros de la biblioteca de la universidad aquella lámina que le diese una clara versión... Dos carpinteros trabajaron luego durante 38 horas en la ejecución de dicha puerta.

Otro curioso detalle lo tenemos en la exactitud que han querido darle a los uniformes de la “policía militar francesa” y que fueron confeccionados en un taller de la rúa de San Pedro¹⁰², el mismo del cual salieron otros vistosos vestuarios de cuantas representaciones lleva hechas Ditea...”¹⁰³

Es de resaltar también, el hecho de que en “La Noche” se diera noticia del estreno subrayando además de “que los decorados juegan un importante papel con la presentación de la obra de Sastre y que han sido realizados por la mayoría de los integrantes de Ditea”, también el que “Por lo que a Santiago se refiere, la presentación de “En la red”, es la primera obra realista que se le da al público”¹⁰⁴, dato suficiente para señalar la importancia de Ditea en el devenir del teatro gallego.

¹⁰² Se refiere al domicilio de la modista Mercedes González Taboada, madre del actor de Ditea Andrés Hernández.

¹⁰³ “El Correo Gallego”, 4 de diciembre de 1962.

¹⁰⁴ “La Noche”, 3 de diciembre de 1962.

Esta representación, que tenía el permiso del Sindicato del Espectáculo, contó también con la cesión gratuita del Teatro Principal de Santiago por parte de Isaac Fraga Penedo, quien además condonó el cargo de 2.000 pesetas que por gastos empresariales se le aplicaba a todas las compañías. Con la función única se recaudaron 7.700 pesetas que fueron a engrosar la cuenta de la Navidad del Pobre, como se venía haciendo desde la fundación de Ditea¹⁰⁵.

Lo que parece claro es que la escenografía llamó la atención del público y crítica, ya que tres días después del estreno “El Correo Gallego” recogía una instantánea de la representación y comentaba en el pie de foto: “La ambientación de la obra, siguió la pauta del audaz montaje escénico que exige esta nueva modalidad del realismo en el teatro. Decorados y utilería recortados por luces y sombras del escenario crean la atmósfera tensa donde los actores viven la tragedia.”¹⁰⁶

Tras unas líneas referidas al teatro realista y a Alfonso Sastre, Mejuto entraba en la crítica propiamente dicha: “Al éxito total de su estreno contribuyó la acertada interpretación de la obra por el cuadro de actores de Ditea. Mariluz Villar y Manuel Lavandeira, en los más largos y fatigosos papeles mantuvieron su veteranía escénica con una buena labor. Juan José Pérez hizo el suyo con acierto, y Andrés Hernández convenció por sus buenas condiciones interpretativas. [...] La labor de Agustín Magán en la dirección, montaje, ambientación, disposición del decorado y todo lo que concierne a una excelente puesta en escena -cuidada en los más mínimos detalles es sobresaliente-. El público hizo reconocimiento con sus aplausos prolongados, a la acreditada marca escénica de Ditea.”¹⁰⁷

En Febrero de 1963¹⁰⁸, Alfonso Sastre desde el Grupo de Teatro Realista¹⁰⁹, escribía unas cariñosas palabras a Ditea a raíz de la correspondencia iniciada por la representación de “En la red”, en la pasada Navidad

¹⁰⁵ Archivo Privado de Ditea.

¹⁰⁶ “El Correo Gallego”, 7 de diciembre de 1962.

¹⁰⁷ “La Noche”, 5 de diciembre de 1962.

¹⁰⁸ Año en el que justamente se creaba la Junta de Censura de Obras Teatrales, como reza esta circular del 6 de junio de 1970, y depositada en el Archivo Privado de Ditea:

“R.S.nº 1834

Ministerio De Información Y Turismo

Dirección General De Cultura Popular Y Espectáculos

(Subdirección General de Teatro)

Orden Circular Num. 22/70 - R.G. 47.296

La Orden del Ministerio de Información y Turismo, de 16 de febrero de 1963, crea la Junta de Censura de Obras Teatrales.

“El Reglamento de régimen interior de la Junta de Censura de Obras Teatrales, aprobado por Orden de 6 de febrero de 1964, establece asimismo los condicionamientos y normas particulares a que ha de ceñirse tanto la función censora como la autorización de espectáculos teatrales.

“Queridos amigos del Teatro de Cámara “Ditea”:

No os he dado las gracias por vuestro amable recuerdo de la Navidad.

Perdonadme.

Atribuid mi silencio al barullo de trabajo en que me encuentro y que me hace llevar con retraso muchas cosas.

Disponed para lo que queráis de vuestro amigo

Alfonso Sastre. Madrid, Febrero 1963.”¹¹⁰

II.3.1.2.2. “La razón del poder o el dictador” de Manuel de Heredia. 1964.

En 1964, la primera actuación del año fue la celebración del tercer día mundial del teatro, coincidía con el viernes santo, por lo que en España hubo de adelantarse esta conmemoración al 2 de febrero. En esta ocasión Ditea preparó el monólogo “La razón del poder o el Dictador” de Manuel Heredia (fig. 5), en calidad de estreno en España,

En consecuencia se hace saber a V. I., para información propia los preceptos legales que encauzan la obtención de los permisos reglamentarios establecidos para su representación.

No podrá anunciarse ningún espectáculo teatral cualquiera sea su género, características, condicionamientos de carácter empresarial, y régimen de representaciones, sin la obtención previa de la correspondiente guía de censura, o autorización, expedida por el Centro Directivo, Dirección General de Cultura Popular y Espectáculos.

Independientemente de la guía de censura o autorización, expedida por el Organismo nacional, todo espectáculo teatral precisará para su representación en ciudad y local de terminado, un permiso expedido por las Delegaciones Provinciales del Departamento, en cuya demarcación pretenda ofrecerse, en el que habrá de constar como datos fundamentales la titularidad de la Compañía; local en que ha de representarse; fecha de la misma, si se trata de sesiones de cámara o ensayo.

La censura do obras teatrales sólo podrá solicitarse por la empresa, entidad o Grupos interesados en su representación, mediante instancia y a la, cual deberá acompañarse los siguientes documentos:

Tres ejemplares mecanografiados da la obra a representar conteniendo el texto literario completo, en la versión que haya de ofrecerse al público, en condiciones que lo hagan claramente legible, y con las acotaciones de acción imprescindibles para su perfecta comprensión.

Documentos acreditativos de la autorización para representación do la versión española, expedido por el autor o su asunto representante, -. cuando se trate de obras extranjeras.

Las circunstancias antes apuntadas obligan a considerar la ineludible necesidad de que las solicitudes, para representaciones públicas do espectáculos teatrales no dictaminados previamente por la Junta de Censura de Obras Teatrales, se presenten con antelación superior al plazo de 15 días establecido para su censura, condicionando además para ello la prohibición de que el mismo se anuncie sin haber obtenido previamente la guía o autorización para su puesta en escena.

La realización de Festivales de carácter teatral, Semanas, Encuentros, Concursos de Compañías profesionales o Grupos vocacionales, convocatoria de Premios, y cuantas actividades y realizaciones de carácter escénico se pretendan llevara cabo por empresas, entidades, organismos y personas naturales jurídicas, exige la aprobación previa del Departamento que la otorgará a través de la Dirección General de Cultura Popular y Espectáculos, a la que se deberá someter con antelación bastante las normas generales y condicionamientos particulares de tales realizaciones”.

Lo que traslado a V. para su conocimiento y efectos oportunos.

Dios le guarde a V. muchos años.

La Coruña, 6 de Junio de 1970.

El Delegado Provincial,

f) Luis Fernández Madrid.

SR. Director del Teatro de Cámara “Ditea”.

Santiago.”

¹⁰⁹ Grupo de Teatro Realista. Grupo creado en Madrid en 1961 por Alfonso Sastre y José María de Quinto (véanse). Como ha señalado César Oliva, pese a que tal grupo sólo llegó a estrenar *El tintero*, de Carlos Muñoz, y *En la red*, del propio Sastre, contribuyó decisivamente a la conformación de una estética realista difícilmente hacedera en el teatro profesional. Gómez García, M. *Diccionario Akal del Teatro*. Ediciones Akal. Madrid, 1997.

¹¹⁰ Archivo privado de Ditea.

representado por Juan F. Ibáñez (114-116), el actor que tanto éxito consiguió con “Deja que los perros ladren”, un monólogo crítico con los fascismos del siglo XX, con una estructura anticonvencional. En segundo lugar un amplio recital poético y un final de actuación a cargo de José San Luis que daría un pequeño recital de guitarra. El acto tuvo lugar en el Hostal de los Reyes Católicos. Para este monólogo se contó una vez más con el vestuario de Cornejo que facilitó una guerrera roja, y la escenografía volvió a ser de Moragón, que ya estaba plenamente integrado en el grupo.

Los recitadores fueron Mariluz Villar, Jacobo Rey Porto, Joaquín Lens, José Luis Cochón, Jorge Cuña y Elsa Ventosa¹¹¹, que recitaron varias poesías en castellano y gallego, algunas de ellas de autores locales, con lo cual quedaba claro el interés de Ditea también por apoyar a los valores autóctonos.

Joaquín Mejuto escribía dos días después una crítica impagable en cuanto a probada independencia con respecto a la Asociación de Teatro Santiaguesa.

“Llegué con quince minutos, aproximadamente, de retraso involuntario a la primera parte. Los cuarenta y cinco minutos que faltaban aún, para rematar la obra no me hicieron lamentar el retraso. Lo que estaba ocurriendo en el escenario me era ajeno y distante. No llamaba mi atención.

Con el texto a la vista, tal vez pudiera ver claro el tema, y seguir el argumento de la pieza, que supongo interesante. Con la representación solamente, confieso que esta información primordial, no la he obtenido.

¿Dónde está el fallo? En la dirección. Falta de profundización y posesión del texto. Lo que no se capta no puede comunicarse.

Reconozco la dificultad para Magán, pero fijándose un poco en que este monodrama añadía a lo genéricamente dramático, lo específico de “introvertido”, hubiese estado en posesión de la clave interpretativa.

No voy a enredarme en sutilezas psicológicas. La introversión en el drama, es siempre cuantitativa; pero el autor no ha utilizado esta clave arbitrariamente, sino para remarcarlo.

¹¹¹ Las poesías recitadas fueron: “Acércate peregrino”, de Ramón Cué Romano, del libro “Una noche en el pórtico de la gloria”, “Acuarela de Compostela” de Jacobo Rey Porto, “Adagio Brumoso” de Manuel Ramuñán García, “Canto a los pinos negros” de Alfredo Liecha, “Cirio de Plata” de Miel Ramón Pola, “Desamor” de Arcadio López Casanova, “Jornada” de Antonio Moragón, “Nenia a Rosalía de Castro” de Aquilino Iglesia Alvariño, “No derradeiro mencer de Alexandre Bóveda” de Salvador García Bodaño, “Preguntas” de Isidro Conde Botas, “Triadas no mar e na noite” de Fermín Bouza Brey y “Tu valle de lágrimas rebosa” de Manuel Rabanal Álvarez. Tras estos, Rafael Lugo recitó “La tristeza del inca” de José Santos Chocano, “Renuncia” de Andrés Eloy Blanco, y “Guapo” de Luis Escagria, estando presentado todo el acto por Ezequiel Méndez.

En el teatro normal, el problema más importante de la dirección es el de acentuar los valores normales del diálogo, sus más secretos alcances, por medio de la intención, la velocidad y el tono del diálogo y por medio del movimiento del actor. Es un trabajo difícil el de conseguir que una réplica más alta o más baja, un gesto exagerado o corto no traicione una línea psicológica, no desmienta el carácter de un tipo.

Todo esto puede parecer de poca monta, pero es esencial en el teatro y, al fin y a la postre, lo que decide el resultado de tanto generoso esfuerzo. Por sí solo, convierte una representación teatral, en una velada de colegio, todo lo primorosa que se quiera.

Y no puede llamarse teatro a lo que no lo es. Sería engañar al público. Apartarlo de la escena, de la que no espera nada. ¿Qué le ha dicho al público la obra de ayer? ¿Cuántas adhesiones para el Teatro ha ganado “Ditea” con esta representación?

Creo que estas exigencias tienen que plantearse a un “teatro de cámara”, con una finalidad clara y definida. ¿Hará falta insistir siempre en lo mismo?

La escenografía de Moragón, es capítulo aparte. Esta vez ha acertado plenamente. Ha servido el texto con una subordinación inteligente a la jerarquía teatral. Esto revela cosas muy importantes: Moragón conoce la problemática teatral, la técnica de la escenografía y..., hará falta decirlo, dibuja y pinta.

Apoyándose en un estilo que pudiera ser realista -con igual fundamento impresionismo o teatralismo- acepta todas las experiencias plásticas, casi siempre en sentido de transfiguración simbólica. Llevó a la escena un sentimiento, una evocación, una presencia, un alma y un suave viento capaz -de haber sido aprovechado- de avivar la llama del drama. Magnífica combinación de creatividad y técnica en esta escenografía de irreprochable factura.

Juan Francisco Ibáñez, actor dúctil, tiene soltura escénica, sobriedad en el gesto, dicción clara y buen tono. Su interpretación fue recitativa, falta de la vigorosa matización que el sutil juego psicológico pedía.

El montaje de la obra, muy cuidado en vestuario y utilería. La escena bien iluminada por Fandiño. Maquinista, Ricardo Outes. Regidores, Francisco Miramontes y Baltasar Iglesias.

[...] El público, que asistió al acto, prodigó los aplausos.”¹¹²

¹¹² “El Correo Gallego”, 4 de febrero de 1964.

II.3.1.2.3. “La noticia” de Lauro Olmo, y “Oración” de Fernando Arrabal. 1967.

En 1967 se celebraba el VI Día Mundial del teatro y ésta era una cita a la que Ditea no iba a faltar. Para este año, a través de Enrique Santín, se pidió a Robles Piquer, Director General de Información, que designase un conferenciante para los actos que Ditea ya estaba organizando¹¹³. El 20 de Marzo, en las dependencias de Ditea, se recibía la confirmación de que el conferenciante elegido era Lorenzo López Sancho¹¹⁴, por aquel entonces, crítico teatral del “ABC”.

Las Jornadas se celebraron en los días 30 y 31 de Marzo, ocupando el primer día con el estreno de “La noticia” de Lauro Olmo, obra prohibida por la censura, y el estreno de “Oración” de Fernando Arrabal (fig. 6), figura controvertida donde las haya, y el día siguiente con la conferencia del crítico teatral sobre el tema “Grandes temas españoles en el Teatro francés contemporáneo”. El acto estaba patrocinado por Cultura Popular y la Delegación Provincial de Información y Turismo, y tuvo lugar en el Salón Amarillo de Compostela, a las 20:00 hrs.

“La Noche” daba cuenta de los actos celebrados con todo lujo de detalles:

“Brillante conmemoración de la VI Jornada Mundial del Teatro.

[...] Abrió el acto el profesor de la Universidad, y directivo de “Ditea” doctor don Ángel Rodríguez González, que dio lectura a unas cuartillas, en las que explicó la importancia del Día Mundial del Teatro, celebrado por primera vez en 1962, y que cada año alcanza mayor importancia en las distintas naciones. Hizo un breve resumen de los distintos actos organizados por “Ditea” desde 1963 [...] anunciando que por obligada ausencia de uno de los intérpretes, no sería representada la obra “La noticia” de Lauro Olmo, poniéndose en escena únicamente, “Oración” de Fernando Arrabal.

¹¹³ Archivo Privado de Ditea.

¹¹⁴ López Sancho, L. (Astorga 1910, Madrid, 2001). Periodista íntimamente ligado a Astorga. Trabajó en “El Ideal Gallego”, en el “ABC” y en A Coruña fundó la revista “La Rosa de los vientos”. Entre sus publicaciones se encuentran “Binomio sentimental”, “ABC o civilización hispánica”, “La Sequía”, “Madrid. Guía turística” o “Exaltación de León”. Entre sus grandes aportaciones se cuentan sus nemorosos años como crítico teatral. Recibió premios como el Luca de Tena. Jaime Capmany le dedicó estas palabras en el “ABC, el 12 de Marzo de 2001: “Plañidero estoy. Y es que me ha traído la madrugada la noticia de la muerte de Lorenzo López Sancho, cuyos caminos profesionales se cruzaron largamente con los míos, y cuya amistad jamás me faltó. Corrimos juntos los estadios de las dos Europas de entonces, la libre y la satélite, en aquellos años en que el Real Madrid de Kopa, Rial, Di Stéfano, Puskas y Gento almacenaba Copas en sus vitrinas. López Sancho era un ejemplo vivo para el “Aprendizaje y heroísmo” del maestro D’Ors. Hizo crítica de teatro cuando la hacían en Madrid Gonzalo Torrente, Marqueríe, Manolo Díez Crespo o Antonio Valencia. Muchas veces, Lorenzo y yo improvisábamos las crónicas al teléfono, con garbo literario y con el taquígrafo al otro lado del hilo, para continuar con la partida de póker en la habitación del hotel, y que me digan de otras. Hasta poco antes de que se le cayera la pluma de las manos ha estado alzando columnas en el periódico monárquico que acogió al viejo republicano. Yo leía sus crónicas de París en Abc, por donde había pasado Jacinto Miquelarena, y tal vez él leyera las mías de Roma en “Arriba”, por donde había pasado Dionisio Ridruejo. Era un periodista a bote pronto y todoterreno, cronista de Madrid y cronista del Madrid, cronista de fastos y nefastos, virtuoso de la columna y, si se terciaba, preciso en la modesta y difícil gaceta, la “vil gaceta”, que decía don Manuel Aznar.”

Seguidamente, el miembro de “Ditea”, don Juan Francisco Ibáñez, hizo la introducción de Fernando de Arrabal y su obra, refiriéndose de una manera especial a la que se presentaba. [...]El mensaje de Arrabal en la mejor línea del teatro vanguardista, fue acertadamente interpretado; Mariluz Villar y José Domingo Castaño vivieron sus papeles expresando en todo momento en su dicción, movimientos en escena y gestos, la idea puesta en juego por el autor español, brillante triunfador en estos días en Francia, haciendo brotar en las aparentemente frases sueltas, de la Biblia unas veces, y el recuerdo de la existencia de los personajes, otras, esa lección de realidad humana que el verdadero teatro alberga siempre.

*La puesta en escena realista y sobria, dentro del denso clima dramático en que la obra se desenvuelve. La dirección de Agustín Magán acertada. El público muy numeroso premió con grandes aplausos las distintas intervenciones.”*¹¹⁵

Luis Rodríguez Miguez aporta una divertida anécdota sobre este estreno: “Durante la representación de *Oración*, relata Rodríguez Miguez, observo que el profesor D. Gonzalo Anaya Santos, está, en primera fila, sentado de espalda al escenario, profundamente pensativo, apoyando la cabeza en su mano derecha.. Me acerco y le pregunto ¿qué le pasa?, ¿necesita algo? Me fulmina con una mirada de desprecio y me ilustra: “Estas obras hay que verlas con los ojos del alma e introspeccionarlas desde una actitud de profunda meditación. (????).”

Al final de la representación cada miembro del grupo aventuraba, cada cual más dispar, el posible mensaje de la obra de Arrabal. Zanjó la discusión D. Ángel Rodríguez González: “Los únicos que pueden explicar el mensaje de Oración son sus interpretes, José Domingo Castaño y Mariluz Villar”.

Ambos constataron, siguiendo en escena: “El mensaje que Arrabal nos transmite en *Oración* es un misterioso secreto que no estamos autorizados a revelar””¹¹⁶

A raíz de esta actuación, también se pudieron leer estas palabras en la prensa: “La corta obra, magníficamente interpretada por Mariluz Villar y José Domingo Castaño, suscitó una gran polémica en la que nadie ha convencido a nadie. De Arrabal se podrá decir que gusta o no, pero nunca que no apasiona”¹¹⁷, dejando claro el impacto que el montaje tuvo en el público.

¹¹⁵ “La Noche”, 31 de marzo de 1967.

¹¹⁶ Información facilitada por Luis Rodríguez Miguez a través de entrevista personal.

¹¹⁷ “El Correo Gallego”, 31 de diciembre de 1967.

Es verdad que con “Oración”, Ditea incurría en el teatro de vanguardia (no se puede olvidar que “Oración” había sido escrita en 1957, de mano de uno de los autores más innovadores del Siglo XX), pero si bien Ángel Rodríguez excusaba la no puesta en escena de “La noticia” por la falta de un actor, la verdad es bien diferente. Como explica Luis Rodríguez Miguez al respecto: “El miembro de Ditea que propuso y se encargó de *organizar su puesta en escena, al ser una obra prohibida, pensó que la Directiva no conseguiría la oportuna autorización para su representación. Aunque sorprendentemente fue autorizada no se pudo poner dado que no la habían preparado y así sin trabajo ninguno tener ocasión de arremeter contra la censura*” ¹¹⁸

Este dato da a entender dos cosas, en primer lugar, que a Ditea no tenía reparos no sólo en poner en escena autores “incómodos”, sino que además se atrevía incluso con textos prohibidos. En segundo lugar, que su faceta posibilista, y la capacidad de negociación de sus responsables, tenía como resultado la mayoría de las veces, los permisos necesarios para poner cualquier tipo de texto, permisos que otros no conseguían posiblemente por adoptar posturas más beligerantes, con evidentes menores resultados.

El día siguiente, el 31 de Marzo, tuvo lugar la conferencia de José López Sancho, conferencia que versó sobre la influencia de los temas españoles en el teatro francés, evento del que también daba noticia “La Noche”, informándonos de la presencia del conocido periodista lucense Leal Insua en el acto:

“Clausura de la VI Jornada *Mundial del Teatro*.

Disertó D. Lorenzo López Sancho.

[...] Presentó al conferenciante el destacado poeta y periodista don Francisco Leal Insua, que hizo un breve y acertado esquema de las distintas actividades periodísticas del señor López Sancho [...]. Finalizó felicitando a “Ditea” por la brillantez de las jornadas celebras y por la elección del señor López Sancho como conferenciante.

[...] El señor López Sancho fue muy aplaudido al final de su disertación, recibiendo después numerosas felicitaciones”. ¹¹⁹

También en “La Noche” aparecía un artículo de R. del Camino, seudónimo de Manuel Rabanal, en el cual agradecía la visita de López Sancho, organizada por Ditea:

“Lorenzo López Sancho pasó por Galicia recientemente, llamado a disertar desde varias tribunas del país sobre temas teatrales. Buena señal. Buena, porque acredita que

¹¹⁸ Información facilitada por Luis Rodríguez Miguez a través de entrevista personal.

¹¹⁹ “La Noche”, 1 de abril de 1967.

*en estas últimas tierras vive, aunque sea de milagro, y sostenido por pequeñas minorías perseverantes, el interés por esa cosa importante que llamamos teatro.”*¹²⁰

Con “Oración”, Ditea se conformaba como un grupo de vanguardia dentro del panorama gallego.

II.3.1.2.4. “Tren a F...” de José María Bellido. 1972.

Mariluz Villar dirigió asimismo la siguiente obra, también perteneciente al “nuevo teatro español”, que ya había sido iniciada con “Oratorio” y seguida por “La puerta”, en la línea de marcar ciclos temáticos de Ditea. Doce años después de su fundación, la prensa seguía dando noticia del empuje de los ensayos de Ditea, esta vez con ocasión de una obra de Bellido¹²¹ incluido en la llamada generación de autores del “Teatro difícil”.

El plan era estrenar esta obra en el Aula de Cultura de la Caja de Ahorros de Santiago, con tres funciones seguidas, estimando el caché en 10.000 pesetas, donde estaban incluidas mil pesetas por representación, en concepto de derechos de autor. En tratos con dicha Caja, se trataba así el tema de la posible y frecuente “sobredemanda” de localidades: “Le sugerimos también la idea de anunciar solamente las representaciones de los días 4 y 5, reservando la fecha del 6 para solucionar posibles exceso de demanda de localidades.”¹²². Las representaciones quedaron fijadas finalmente para el 11 y 12 de diciembre.

La crítica en “El Correo Gallego”, se deshacía en halagos a este montaje: “[...]”Tren a F....” es, ante todo, una obra seria, de profundo contenido crítico en torno a ciertas situaciones empecinadamente inmovilistas, en cuyo montaje no caben las “estridencias” del teatro mimético al uso ni las piruetas de la farsa antigua, sino una exposición serena e intencionada del contenido de la obra. Así lo entendió Ditea -y acertó- al poner en pie esta pieza de singular concepción argumental cuyo pretexto

¹²⁰ “La Noche”, 6 de abril de 1967.

¹²¹ Bellido, J.M. Autor español contemporáneo, nacido en San Sebastián en 1922 y fallecido en 1994. Encuadrado en el llamado Nuevo Teatro Español, Bellido ha escrito numerosas obras de carácter alegórico, con evidente intención crítica, y otras de corte claramente realista. En 1972 estrenó, en el Teatro Goya de Madrid, su comedia humorística Milagro en Londres, que constituyó un gran éxito. Otras obras suyas son: “Albergue 3.000” (1944), “Cuando termine la guerra” (1946), “El hombre que se fue” (1948), “El baño” (1950), “El baile” (1951), “Tren a F...” (1960), “Escorpión” (1961), “Fútbol” (1963, premio Guipúzcoa), “El día sencillo” (1964), “La máquina” (1966), “El simpatizante” (1966), “Los relojes de cera” (1968), “Solfeo para mariposas” (1969), “Tres individuales” (1969), “Ecce caos” (1969), “Rubio cordero o Letras negras en los Andes” (1970), “Esquina a Velásquez” (1975) y “Patatús” (1986), así como las tituladas “Noray sin cabos”, “El pan y el arroz”, o “Geometría en amarillo” y “El vendedor de problemas”. Ha adaptado también textos extranjeros, como la comedia inglesa “El escaloncito”. Iniciador en España de una singular corriente simbolista, José María Bellido ha escrito una de las dramaturgias más sólidas de la segunda mitad del siglo XX en este país. Gómez García, M. *Diccionario Akal del Teatro*. Ediciones Akal. Madrid, 1997.

¹²² Archivo Privado de Ditea.

escénico será discutible, claro está, pero al que no se le puede negar originalidad, viveza, riesgo y unos símbolos bien definidos aunque a veces, efectivamente, aparezcan las "zonas oscuras y contradictorias" que señala el texto del programa de mano.

[...]El montaje de "Tren a F..." realizado por Ditea nos ha parecido el apropiado, con sus escenarios corpóreos y efectos escénicos muy concretos, todo ello el servicio del clima ambiental que necesita la finalidad crítica de la obra. [...]. La labor de dirección de Mariluz Villar fue eficiente, como de mano de actriz sensible y experimentada, cuya preocupación principal parece haber sido el lograr una perfecta dicción en los actores a su cargo. Muy cuidada la puesta en escena, el vestuario (extraordinario) hizo además la función de delimitar a "inmovilistas" y "progresistas". Muy ajustados los efectos en "off". Muchos aplausos del público.

Una reflexión final: A pesar de hallarse en estos días ausentes de Santiago gran número de universitarios que forman el público mayoritario de estas funciones teatrales, el Aula de Cultura registró dos abarrotos

Y fue mucha la gente que se quedó sin presenciar ninguna de las dos funciones de Ditea. Tratándose de un grupo local, ¿no se podrían ampliar el número de funciones para dar así cabida a todos los que sienten interés por estas manifestaciones culturales?"¹²³

Este último comentario es interesante, pues al parecer hizo mella en el ambiente cultural de Santiago, la poca viveza que éste presentaba. Claro que no todas las críticas fueron tan positivas, y en ésta se critica la falta de oferta cultural, y de paso "Tren a F..." (fig. 7) en versión de Ditea. Este crítico no tenía piedad ni con el texto ni con el montaje:

"La representación de la obra de teatro "Tren a F...", de José María Bellido, llevada a cabo por el grupo santiagués "Ditea" en el Aula de Cultura durante estos dos últimos días ha venido a cuestionar de algún modo el panorama cultural de la ciudad.

Por un lado recordó la escasez --realmente aguda- de medios culturales de que dispone el espectador de esta ciudad de 14.000 estudiantes, y resaltó de otro, la precariedad con que se representan los pocos espectáculos que se ofrecen.

La obra de Bellido es seguramente facilona, esquemática, condescendiente al máximo con las formulas inspiradoras de lo que ha venido llamándose sin mucho acierto, nuevo teatro español. Se prestaba sin embargo a un planteamiento escénico más rico y más acorde al carácter de farsa coherentemente crítica, que marca la obra.

¹²³ "El Correo Gallego", 14 de diciembre de 1972.

“Ditea”, a quien hay que agradecer el esfuerzo por sacar a Compostela del ayuno teatral que padece no acertó ni en el montaje excesivamente naturalista y encorsetado, ni en la interpretación. Pero ello no debe desanimar al grupo y más si tiene en cuenta que tiene enfrente a un público con hambre cultural en este terreno. [...]”¹²⁴

Al menos se reconocía la labor de difusión cultural del grupo.

II.3.1.2.5. “Tiempo de 98” de Juan Antonio Castro. 1974.

Acabando el año 1973, Ditea se ponía en contacto con el dramaturgo Juan Antonio Castro¹²⁵, a través del antiguo componente de Ditea, Juan Jesús Valverde¹²⁶, para poner en escena “Tiempo de 98” (fig. 8), estrenada cuatro años antes. Y es que Ditea seguía estando al tanto de las novedades de la escena española. Juan Antonio Castro dedicaba estas palabras a los “diteos” en noviembre, en las que podemos advertir los precedentes de este montaje, además de cierta “filosofía teatral” del autor:

“Queridos compañeros de “Ditea”:

Con Juan Jesús Valverde, amigo común, tan ligado a “Tiempo de 98”, os envío este cordialísimo saludo.

No os extrañe el título de “compañeros” que os doy desde el comienzo: el hecho escénico comporta un sentido de totalidad en equipo; de grupo unido en ética y estética comunes; de responsabilidades, éxitos o fracasos compartidos. El teatro es un hecho social y debe serlo desde un principio. Sólo cuando la “comunicabilidad” entre los distintos “actores” existe, se puede lograr la última finalidad y la más importante: la de aquellos con el público. Entre esos “actores” quiero considerarme yo también y por ello el nombre de “compañero” que os doy y que espero y que espero que vosotros también me otorguéis.

“Tiempo de 98” nació a la vida escénica, hace más de cuatro años, cerca de esa ciudad donde Valle muriera. Fue en La Coruña su estreno y allí conocí a alguno de vosotros. Desde entonces tuvisteis la idea de montarla. Me alegro que esa larga constancia de propósitos sea una realidad ya inmediata.

¹²⁴ “La Voz de Galicia”, diciembre de 1972.

¹²⁵ Castro, A. Autor español contemporáneo, nacido en Talavera de la Reina en 1928 y muerto en esta ciudad en 1980. Consiguió un gran éxito con su obra “Tiempo del 98” (1969) y estrenó también entre otras, “Las bodas del pan y del vino” (su primera puesta en escena) “Plaza de mercado” (1964), “Ensayo imparcial” (1964), “Diálogos docentes” (1967), “Esta noche” (1975) y “¡Viva la Pepa!” (1979). Realizó numerosas adaptaciones, entre las que se encuentran las de “El perro del hortelano”, “Casa con dos puertas mala es de guardar” y “Burlas de secreto amor”, así como una versión libre de “Lástima que seas una puta”, de John Ford. Gómez García, M: *Diccionario Akal de Teatro*. Ed. Akal. Madrid, 1997.

¹²⁶ Con quien ya llevaban en contacto desde 1970 a raíz de este tema.

Queréis unas líneas más para el programa. Poned estas en su totalidad o en lo que creáis más interesante.

Ya sabéis que "Tiempo de 98" ni es obra histórica -aunque lo parezca-; ni es collage -aunque lo aparente-; ni lección dogmática -aunque haya quien pretenda verla-. "Tiempo de 98" es eso que el espectador verá sobre el escenario: una pregunta y algo más...

Como en la pregunta y en el algo más habéis colaborado vosotros, decid vosotros lo que es.

O mejor, decirlo dramáticamente. Es decir desde el escenario. Creo que es la única forma en que nosotros sabemos explicarnos.

O, por lo menos, la mejor.

Con un nuevo y cordial abrazo de este individuo del equipo de "Ditea", al que se acostumbra llamar "autor".

Juan Antonio Castro." ¹²⁷

El montaje estaba preparado para el día 21 de enero de 1974, con reposición el 22 y el 23 y "El Ideal Gallego", veía así el texto:

"[...] "Tiempo de 98" trata de poner en pie crítico medio siglo de la Historia de España. No solo de la historia oficial libresca, sino de la otra Historia, que nos cuenta las costumbres, las vidas, los contornos y los acontecimientos que soporta la historia. No es, por tanto, una lección de historia, sino una reflexión, externamente divertida en su propósito, sobre una serie de problemas ético-sociales a través de los acontecimientos de ayer y de unas situaciones tozudamente constantes, válidas en muchos casos, entonces y ahora. En la obra se mezclan diversos géneros de teatro -paródicos, trágicos, burlescos, épico-reflexivos, sainetescos, musicales... etc.-, a la búsqueda de un teatro totalizador y esencialmente comunicable." ¹²⁸

El estreno, efectivamente tuvo lugar en el Refectorio de Santo Domingo, teniéndose que poner en escena un día más de lo previsto debido al éxito alcanzado, como nos informa "El Correo Gallego" al tiempo que hacía la glosa del autor y del texto y la crítica del estreno:

"Hoy, reposición de "Tiempo de 98"

Dado el éxito obtenido con la escenificación de "Tiempo de 98" a cargo del grupo de Teatro de Cámara "Ditea", por haberse agotado las invitaciones correspondientes a las

¹²⁷ Archivo Privado de Ditea.

¹²⁸ "El Ideal Gallego", 20 de enero de 1974.

tres funciones anunciadas, hoy, jueves, será, nuevamente repuesta dicha obra, en última sesión, que tendrá lugar a las ocho de la tarde, en el antiguo refectorio del edificio de Santo Domingo. Las invitaciones se distribuyen en una céntrica librería.

[...]Incorporar "Tiempo de 98", hacerlo llegar al espectador y lograr el ritmo rápido que la obra exige no era tarea fácil. "Ditea" lo ha conseguido, ciertamente. Han sido muchos los méritos a repartir en esta puesta en escena, por lo que resultaría injusto hacer distinciones, ya que todos pusieron a contribución lo mejor de su arte." ¹²⁹

II.3.1.2.6. "Retablo en tiempo presente" de Antonio Martínez Ballesteros. 1975.

A principios de 1975, comenzaron los ensayos de "Retablo en tiempo presente" de Antonio Martínez Ballesteros, obra que entroncaba con los estrenos de "Oratorio" de Alfonso Jiménez, "La Puerta" de Miguel Ángel Rellán, "Tren a F..." de José María Bellido o "El Retablo del Flautista" de Jordi Teixidor¹³⁰. Todas estas obras entraban dentro del ciclo del "Nuevo teatro español", pese a que en 1975, Ditea ya estuviera totalmente sumergida en la "galeguización" de todos sus textos, siendo este la última excepción a esa regla.

La obra se estrenó efectivamente el 11 de marzo de 1975 en el refectorio de Santo Domingo, con una nótula en el programa escrita en español, en el que se estrenaban las obras "La Colocación", "La Distancia", "El Silencio" y "El Soplo", teniendo que incrementarse en un día más las representaciones, por la gran afluencia de público, tal y como informaba la prensa:

*"Visto el éxito de las anteriores representaciones y a petición del público que, por haberse agotado las invitaciones, no pudo tener acceso a las mismas, el grupo de Teatro "Ditea", ofrecerá hoy, jueves, a las ocho de la tarde y en la misma sala (el antiguo refectorio del edificio de Santo Domingo), una última sesión de la obra "Retablo en tiempo presente", de Antonio Martínez Ballesteros."*¹³¹

¹²⁹ "El Correo Gallego", 24 de enero de 1974.

¹³⁰ Teixidor, J. Dramaturgo, actor y director español contemporáneo, de expresión catalana y castellana, nacido en Barcelona en 1939. Realizó sus estudios primarios en Francia. Regresó a España en 1950 y cursó estudios de Comercio en el Liceo Francés de Barcelona, así como otros de dibujo y pintura. Durante varios años fue decorador publicitario. Sus actividades teatrales se iniciaron con el grupo El Camaleón a comienzos de la década de los sesenta, y sus primeros textos teatrales fueron piezas breves escritas precisamente para esa compañía. También ha sido, esporádicamente, actor y director. Entre sus obras cabe citar: "El retaule del flautista" (1969, Premio Josep María de Sagarra, estrenada por Tábano en Madrid en 1971), "L'auca del senyor Llovet" (1969), "La jungla sentimental" (1974), "¡Dispara, Flanagan!" (1975), "Rebombori 2" (1976), "El drama de les camélies o El mal queja el teatre" (1980), "Mater et magistra" (1985), "La quimera", "Un féretro para Arturo", "La ceba", "David, rei" (1986) y "Residuals" (1990). Es autor, asimismo, de diversas adaptaciones de Goldoni. Gómez García, M. *Diccionario Akal del Teatro*. Ediciones Akal. Madrid, 1997.

¹³¹ "El Correo Gallego", el 13 de marzo de 1975. Nota enviada por Ditea.

Ditea seguía haciendo su teatro en lengua castellana, práctica sobre la cual empezaban a surgir comentarios contrarios a la luz de la nueva situación política. En este “suelto”, se critica esto mismo:

“Dos posturas, dos teatros

*Estrenó vestido artístico el nuevo grupo de teatro gallego “Antroido”. Lo hizo con “Amor e crimes de Xan o Panteira”, del autor que en estos momentos está siendo prácticamente el único que se representa – tal vez porque no hay otros-, Eduardo Blanco Amor. Así, pues, nuevo grupo para un nuevo teatro, que debiera serlo aunque las representaciones que vemos de vez en cuando no nos lo confirmen de momento. Entre sus componentes, o los hay que proceden del grupo “Rosalía de Castro”, que ya hizo su corto camino. La opción por el teatro gallego parece que está entre sus “estatutos”, conscientes de que puede y debe existir un teatro nuestro, sin que por ello dejemos de ser “universales”, que es justamente el miedo –no lo entendemos bien- que tienen los del grupo “Ditea” que se asomó nuevamente a las tablas con “Retablo en tiempo presente”, muy bien, pero que pena...”*¹³²

Un amago de crítica aparecía en “El Correo Gallego”, resaltando el éxito de público:

“[...] Concebida, sin duda, en la línea del teatro simbólico característica de las últimas generaciones de la dramaturgia española, con acusadas dosis de crítica social, la obra, es decir el conjunto de temas que la integran, da lugar a ciertas reiteraciones más no por ello deja de ser testimonio de una actualidad correspondiente a un momento que si no es ya plenamente vigente tampoco resulta lejano.

*En nuestro número de mañana comentaremos más ampliamente el acontecimiento, la puesta en escena y, en suma, esta nueva presencia de “Ditea” en el marco de la vida cultural compostelana. El grupo se muestra como siempre, con posibilidades, indudablemente preparado para empresas que contengan fuerza todavía mayor, pero lo mismo que en otras ocasiones merecedor del favor que el público le dispensó ayer —y que con toda seguridad habrá de repetirse boy - expresado en prolongadas ovaciones.”*¹³³

Efectivamente, en el siguiente día, nos encontramos una crítica mucho más extensa, y demoledora de Xavier Castro, quien ya había mostrado anteriormente su disgusto ante Ditea. En ella, sostiene que hacer teatro en castellano resultaba poco

¹³² “La Voz de Galicia”, marzo de 1975.

¹³³ “El Correo Gallego”, 12 de marzo de 1975.

adecuado para el público gallego de 1975, y daba consejos al veterano grupo compostelano, sobre la realidad, teatral y no teatral, gallega.

La crítica, reseñable, por su trasfondo político tiene, corresponde a “La Voz de Galicia”:
“[...] *Parescería, pois, lóxico felicitar a “Ditea”, por escoller unha obra de indiscutible calidade, noustante esto sería unha consideración moi simplista. A pouco crítico que sexa o espectador, decatarase de que pola específica temática que toca e pola lingua utilizada pra a súa expresión (o castelán) resulta desaxeitada -así, sin unha remodelación previa- pro público galego de hoxe, cuio entramado de contradicións vitales presenta unhas ostensibles diferencias con calqueira outro co que o comparásemos.*

Esta desconsideración dos específicos condicionamentos que a nosa sociedade ten plantexados, invalida, en boa medida, o interés cultural deste grupo (cultura entendida como un coñecimiento de nós mesmos que nos axude a transformalo mundo seguindo unhas pautas de evolución coherentes que posibiliten a realización do home considerado coma totalidade armónica, ostentación dun acervo de coñecimentos estériles, que non son máis que pedantería ilustrada). Pero pra que se vexa que estas afirmacións miñas non son en absoluto gratuitas e infundadas, vou por uns exemplos que o amosen claramente.

Este “Retablo en tiempo presente”, enmarca xenéricamente catro pezas cortas que coinciden na súa intención crítica.

Esta compartimentación cádruple obedesce, xa logo, máis a unhas motivacións meramente escénicas, simples recursos da acción dramática, que a unha ruptura do eixo común arredor do cal xira. Este eixo común no fondo, nas ideas que espresa, ven dado polas satirización da ideoloxía burguesa dominante que, a pesares de configurarse coma unha identidade global, preséntase en catro concrecións en orden a súa comprensión.

Na primeira división do retablo “La Colocación”, parodiáse o empeño da burguesía no *mantenimento dos seus privilexios, a esclerotización social reinante, e a preservación do “Orden Natural das cousas”, do “Statu Quo”.* Non importa o elevado precio da *servidumbre, de adulación forzada, e de aldraxes e golpes que deben ser encaixados con mansa resiñación en aras de acadar “unha boa colocación”.* No segundo retabliño, “La distancia”, faise un alegato descontra a *incomunicación, especie de epidemia endémica que preside as relación máis íntimas, imposibilitando a sinceridade e trocando a manifestación ceibe dos sentimentos nun finximento e superficialidade que*

dosifica o que de máis human teñan as persoas. Resalta nesta crítica do estilo de vida burgués a alicuación frívola coa que se afronta -ou evade- todo.

No terceiro apartado “El silencio”, cecáis o máis complexo pola riqueza de *suxerencias i alusións, critica ambiguamente, debido a multiplicidade de aspectos que sácanse a luz, a irritante rixidez do superburocratizado mundo oficial; a monopolización oficial da cultura, dunha cultura de clase que compre pagar pra ter aceso a ese pechado, hermético, templo. O silencio e a distorsión son así únicas respostas dos guardiáns da “cultura” ante as pretensións de creación dunha contracultura o dunha cultura popular. Na derradeira peza, “El soplo”, ironización destemplada da contraposición existente entre a concepción relixiosa da vida como paso, coma “soplo”, ca burguesía promove e finxe creer unxida de santa e piadosa unción, co gallo de extender entre as outras clases sociais, unha ideoloxía de infravaloración da vida, de sometimiento manso a explotación, en agarda da recompensa celestial, e por outra parte a cobiza intestina no seo da mesma burguesía que non respecta ningún precepto con tal de acadala riqueza e o poder.*

Este breve resumen xa nos da unha puntual idea de que esta crítica da ideoloxía xenérica que cimenta o sistema capitalista non se adapta demasiado ben ao sistema de valores da burguesía galega, en cuías mans non residen as rendas do poder pois que depende duns -e doutros distintos- centros de decisión de poder.

Esta burguesía “nosa” por estar colonizada segrega un peculiar modo de entender a vida (prexuícios de superioridade lingüística, fomento do auto-odio entre amplios núcleos da sociedade galega, imitación mimética duns xeitos de vida da burguesía hexemónica doutras partes, desprecio do propio, snobismo, etc.)

Nada de esto ollamos nesta obra, escrita con outras perspectivas e dende outro contesto social, de xeito que unha magnífica obra de crítica de alienación deben ao ser representada a eiquí, nunha alienación crítica, que soio contribúe a mistificar a nosa verdadeira esencia, presentándonos coma característico de nós o que apenas si remotamente nos concerne.

Así, pois, señores de “Ditea”, máis atención a nosa sociedade galega.

Xavier Castro”¹³⁴

Al hilo de esta demoledora crítica, bien se podrían recordar unas palabras de José Luis Chao, organizador en aquel entonces de Abrente, del que hablaremos profusamente

¹³⁴ “La Voz de Galicia”, 13 de marzo de 1975.

en la época dedicada al teatro en gallego, quien dice que Ditea tuvo “una trayectoria consecuente, al margen de las modas del momento, con personalidad propia que no se dejó influenciar por las circunstancias políticas de aquellos años, hecho por lo que en aquel entonces era criticado ya que su teatro no era de militancia política ni de ruralismo gallego”¹³⁵

II.3.2. Teatro español clásico

II.3.2.1. Comedias y entremeses

II.3.2.1.1. “Don Lucas del Cigarral o Entre bobos anda el juego” de Francisco de Rojas Zorrilla. 1966.

Cuando los ensayos de esta obra comenzaron, Ditea, en una época en la que buscan la mayor profesionalidad en sus montajes, con fecha 13 de Diciembre de 1965, dirigieron una carta a Mariano Moragón, artesano orfebre toledano, padre de Antonio Moragón encargándole cuatro tizonas castellanas, especialmente hechas para esta representación.

Esta representación, con 20 personajes en escena, era de gran importancia para el grupo, (no olvidemos que el prestigio de Ditea se encontraba en su punto más alto) y así lo dejaba entrever Magán en una entrevista concedida a Jesús Rey Alvite para “El Correo Gallego”:

“[...] -¿Por qué escogieron “Entre bobos anda el juego?”, y no hay alusión.

-Entre el mosaico de pretextos escénicos que viene subiendo a las tablas “Ditea”, no podía faltar el maravilloso tesoro escénico del Siglo de Oro.

-Entre las obras del Siglo de Oro a que usted alude -y perdone mi ignorancia-, ¿es ésta la más representativa?

-No, ni mucho menos. Pero es, sin duda alguna, una de sus mejores creaciones. Francisco de Rojas Zorrilla nos cuenta las andanzas de su portentoso y originalísimo personaje, Don Lucas del Cigarral, en un verso bellísimo, de una chispeante viveza e intencionalidad.

-Me han informado que para esta obra han sido realizadas unas ilustraciones musicales. ¿Quién es su autor y qué juicio tiene usted acerca de ellas?

-Efectivamente, existen esas ilustraciones musicales, que constituirán la “banda sonora” de la acción. Pero no se trata de composiciones originales. Nuestro asesor

¹³⁵ Información adquirida a través de cuestionario.

musical, señor San Luis, ha recopilado un tema sobre varios temas de la época, que interpretará a la guitarra sólo a título de fondo musical. Luego, eso sí, ha compuesto, sobre letra del texto escénico, una pequeña partitura a interpretar por un grupo de “tunos” que intervienen en la obra.

-De seguro que Moragón será el autor de las decoraciones. ¿No cree usted que Moragón debiera crear una escuela de escenografía en Santiago?

-En esta ocasión la escenografía resulta hecha con el simple acoplamiento de los decorados realizados por Don Antonio Moragón para montajes anteriores, de la misma o parecida ambientación. Es decir, lo que veremos será una composición escenográfica inspirada en las exigencias del texto, con utilización de materiales de antigua y nueva construcción. En cuanto a la escuela de escenografía ¿quién mejor? Estimo que sería una asignatura muy importante dentro de las enseñanzas de la Escuela de Artes y Oficios “Maestro Mateo. Y como Moragón conoce los secretos de ese delicado arte que es la escenografía...”¹³⁶

Y tras las pertinentes autorizaciones del Ministerio de Información y Turismo, a través de su delegación en Santiago para poder llevar a cabo la representación, y el del Sindicato del Espectáculo más el permiso del ayuntamiento de Santiago para poder poner un cartel, pintado sobre tela anunciando el espectáculo¹³⁷, el estreno de “Entre bobos anda el juego” (fig. 9), tuvo lugar el 4 de Febrero de 1966. En el programa, el prolegómeno estuvo a cargo de Benito Varela Jácome¹³⁸, quien hizo un breve estudio crítico, en el que subrayó el talante innovador de Francisco de Rojas. Para Mariluz Villar este espectáculo “hizo gala de un humor corrosivo, ya apreciable en el propio texto. Para nosotros era muy importante explorar todos los géneros del Siglo de Oro español en el que se cuentan tragedias, comedias, obras filosóficas y obras farsescas, y compartirlas con nuestro público, en el que existía una gran demanda de teatro de calidad. “Entre bobos anda el juego”, entraba dentro de esta última categoría.”¹³⁹

¹³⁶ “El Correo Gallego”, 22 de enero de 1966.

¹³⁷ Archivo Privado de Ditea.

¹³⁸ Varela Jácome. B. (Soutolongo, Lalín, Pontevedra, 6 de Marzo de 1919). Catedrático de la Universidad de Santiago de Compostela, escritor, investigador en los distintos campos literarios y en la problemática de la crítica textual. Es autor entre otras de “Novelistas del Siglo XX”, “Singraduras da narrativa galega”, y “Nuevas técnicas de análisis de textos”. Es miembro de varias Instituciones académicas e investigadoras españolas y extranjeras. Sin lugar a duda, una de las figuras más señeras dentro del estudio de la literatura que ha dado Galicia. Enciclopedia gallega.

¹³⁹ Información facilitada por Mariluz Villar a través de entrevista personal.

Las críticas de Mejuto¹⁴⁰ y de Santiago Blanco¹⁴¹, sin dar especial información sobre la puesta en escena, coincidían en la sobresaliente interpretación, dirección y puesta en escena, y subrayaban ambas el éxito de público.

El 20 de enero de 1966, la Delegación Nacional-Comisaría para el SEU, a través de su servicio de Actividades Culturales, había convocado el “Certamen Nacional 1966 de Teatro Experimental”, en el que podían participar todos los grupos de teatro universitario (TEU) y los teatros de cámara de toda España. Para participar en este Certamen existía una condición previa:

“Las obras propuestas habrán sido representadas con anterioridad en la respectiva localidad, contando con permisos y autorizaciones de todo tipo.

*La Comisaría para el SEU, con el asesoramiento del Teatro Nacional de Cámara y Ensayo, visará las representaciones con anterioridad a su puesta en escena en Madrid. Superada esta previa selección, podrá el grupo solicitante participar el en Certamen.”*¹⁴²

Por ello, a principios de Febrero, Agustín Magán ya cursaba una carta al Servicio de Actividades Culturales de la Delegación Nacional-Comisaria para el SEU, en la que pedía una audición para poder presentarse a dicho Certamen. De importancia mucha es el subrayado que Agustín Magán hacía de la necesidad de dar a conocer a los autores españoles del Siglo de Oro. Y ante la respuesta de Víctor Aúz¹⁴³, comisario General de Teatros Oficiales, sobre su posible traslado a Santiago para ver la representación, esto era lo que contestaban desde Ditea, haciendo ver la dificultad del montaje:

“[...] Esta representación la haríamos con vestuario y efectos, pero sin decorados, ya que estos son de muy difícil montaje y, por otra parte, su colocación nos obligaría a formalizar el alquiler del teatro con el consiguiente y costoso desembolso económico.

¹⁴⁰ -“La Noche”, 5 de febrero de 1966

¹⁴¹ -“La Voz de Galicia”, 6 de febrero de 1966.

¹⁴² Archivo Privado de Ditea. La convocatoria finalizaba así: “El Jurado del Certamen estará constituido por la crítica teatral de Madrid y emitirá su fallo al finalizar el año 1966. Serán concedidos premios a los mejores conjuntos, actores, actrices, directores, escenógrafos, etc. dotados por la Comisaría para el SEU y demás organismos que patrocinan el Certamen. El Servicio de Actividades Culturales facilitará los detalles concernientes a gastos de montaje, participación, viajes, alojamientos, etc. de los grupos solicitantes.”

¹⁴³ En aquellos momentos, Comisario General de Teatros oficiales. Nacido en Ferrol el 27 de Marzo de 1935 también ha trabajado en el cine como guionista tanto en Italia como en España. Una de sus más reconocidas colaboraciones es el guión junto con Vicente Aranda de “Brillante porvenir” (1965), dirigida por el mismo Aranda y por Román Gubern y la dirección de la película musical de 1967 “Codo con codo”, protagonizada por Rafaela Aparicio. Además de esto, también es el autor de una traducción compilatoria de teatro portugués publicada en 1962 en la Editorial Aguilar.

Confiamos en que, a pesar de esta deficiencia en el montaje, usted podrá darse idea y obtener el necesario juicio crítico que le merezca la puesta en escena. [...]”¹⁴⁴

Una carta del 7 de abril dirigida a Victor Aúz, nos informa de que la prueba fue pasada con éxito¹⁴⁵, y la actuación en Madrid, hito para una compañía gallega, ya era cierta. Ditea además tenía planes adyacentes como la exhibición de maquetas:

“Por otra parte, le encarecemos se ocupe del estudio para la colocación de las maquetas, que llevaremos con nosotros, a fin de que sea una bella realidad su magnífica idea de exponerlas en el Teatro Beatriz.

*Agustín Magán”*¹⁴⁶

La noticia pronto trascendió a la prensa y así, alrededor del 12 de Abril de 1966, “La Noche” daba la noticia del viaje de Ditea a Madrid. “El Ideal Gallego” también incluía dicha nota informativa, en la que se puede apreciar, una vez más, el aprecio que en general se le tenía a Ditea, y también se pudo ver la competencia que existía para ingresar en dicho Certamen, cosa que Ditea consiguió:

“[...]¿Qué significa esta distinción a Ditea?

[...] Se hizo tangible la presencia, con éxito, de Ditea, en reconocimiento a su interesante labor, que quedó incluida la Agrupación en Festivales de España.

Hace días vino a Santiago Don Victor Aúz, comisario de Teatros Oficiales. Tenía que informar de la solicitud presentada por Ditea.

Presenció algunas escenas de obras que tiene Ditea, y pleno de satisfacción comentó:

“Ustedes irán al Certamen”. Dicho y hecho... El 27, Ditea actuará en Madrid para conseguir la confirmación del gran éxito que cultivó recientemente en Santiago, en la conmemoración del Día Mundial del Teatro.

*Hasta la fecha, de las 26 Agrupaciones teatrales que han solicitado formar parte en el Certamen sólo fueron seleccionadas dos de Madrid, dos de Barcelona y una de Galicia, que es, precisamente, Ditea.”*¹⁴⁷

¹⁴⁴ Archivo Privado de Ditea.

¹⁴⁵ Una carta del presidente Paz Sueiro a Benito Varela Jácome, nos informa de las circunstancias de dicha prueba: “Muy distinguido Sr. Nuestro: Por la presente nos es grato hacer llegar a usted el testimonio de nuestro agradecimiento por su gentil cesión del salón de actos del Instituto “Arzobispo Gelmírez”, de su digna dirección, para el ensayo ofrecido al Sr. Comisario de Teatros Oficiales, cuya prueba dio el honroso resultado de la selección del cuadro escénico de esta agrupación para participar en el Certamen Nacional de Teatro Experimental que se viene celebrando en el Teatro Infanta Beatriz, de Madrid. Queremos agradecerle, al mismo tiempo, su valiosísima cooperación al éxito de los actos conmemorativos del V Día Mundial del Teatro celebrados en el pasado marzo en el salón amarillo de Información y Turismo. Reiterándole las gracias por sus constantes atenciones, le saluda muy atentamente su afino. Y seguro servidor, José María Paz Sueiro, Presidente”. Archivo Privado de Ditea.

¹⁴⁶ Archivo Privado de Ditea.

¹⁴⁷ “El Ideal Gallego”, 12 de abril de 1966.

También Santiago Blanco, sabía reconocer el mérito indiscutible de Ditea en el crecimiento constante del interés compostelano en el teatro, creando cada vez más expectación y afición. Son importantes estos comentarios por el espíritu de satisfacción teatral que se aprecia en ellos, dato inexistente hoy en día en la prensa generalista o especializada. También son importantes a la hora de conceder a Ditea una importancia suma en el espectro teatral compostelano:

“[...] Compostela tiene ya una acusada personalidad en el teatro. Si hiciésemos un resumen de las lecturas, presentaciones en escena y lecturas escenificadas que se realizan a lo largo de un año, tendríamos un balance bastante esperanzador. El interés por el teatro ha crecido. Y año a año podemos dar noticia de este interés.

[...] Aparte las lecturas y representaciones en los Colegios Mayores y otros centros, y la labor entusiasta del Teatro Gallego de “Cantigas e Agarimos”, en este renacimiento del teatro en Compostela tiene papel principal el Teatro de Cámara “Ditea”. En más de una ocasión hemos hablado de la personalidad de “Ditea”. En más de una ocasión también, a “Ditea” le hemos otorgado la representación de Compostela en el teatro. Su labor entusiasta, sacrificada, siempre con creciente ansia de superación merece los mayores elogios. Elogios que se deben tanto a lo que “Ditea” significa en las puestas en escena realizadas, como, y de manera especial, en la proyección de su labor en la difusión del Teatro.

[...]El Teatro Nacional de Cámara y Ensayo, ha sabido valorar los méritos de “Ditea”. El Teatro de Cámara “Ditea” ocupa así por propios merecimientos un lugar al lado de los conjuntos más destacados en el ámbito nacional. Aparte el espaldarazo que para el grupo de teatro compostelano esta distinción significa, los jóvenes actores de “Ditea” tendrán una ocasión singular para dar noticia de su presencia artística, al mismo tiempo que viven el ambiente del Teatro de Cámara y Ensayo a plano nacional. Con toda justicia, pues “Ditea” es hoy primera noticia de Compostela.”¹⁴⁸

También “El Correo Gallego” en su sección “Horas de Compostela”, daba cuenta de lo que se había convertido en una noticia de primer orden en Santiago, otorgando gran importancia al hecho de que Ditea hubiera conseguido llegar a un Certamen Nacional, con tan grande competencia. Sin embargo el adjetivo de “experimental” no parece que fuera el que mejor encajaba con Ditea, de ahí que al

¹⁴⁸ “La Voz de Galicia”, abril de 1966.

“rigor” con el que se celebrase la selección se le pudiesen poner algunos reparos. Si no en términos de calidad, si por lo menos en términos de corrientes teatrales:

“”Ditea”, en la vanguardia del Teatro Experimental

[...]Según nos han informado, la selección se hizo con el máximo rigor. De ahí pues que inicialmente ya constituya un mérito el que “Ditea” haya sido admitida para *comparecer en el palco escénico del famoso coliseo madrileño y en un concurso de rango nacional, todo lo difícil e importante que cabe suponer.*

*No han de desmerecer del honor otorgado de antemano, al incluirle en el concurso, las acrisoladas aptitudes de tan magnífica Agrupación, que si bien está dedicada de lleno a lo que tiene de vocacional su actividad artística, muy bien podía parangonársele con algunos conjuntos profesionales. De ellos dio cumplidas muestras con una serie de variadas representaciones escénicas desde el teatro clásico al moderno, al vanguardista que podíamos decir.... [...].”*¹⁴⁹

Si bien es normal que los periódicos gallegos, en especial los compostelanos dieran tan importante noticia cultural, también es verdad que periódicos nacionales no dejaron sin publicar el evento, como por ejemplo el “ABC” en su edición de tarde, páginas gallegas, en la que daba la noticia y hacía un repaso de la trayectoria de Ditea, haciendo especial hincapié en su carácter popular:

“El Teatro de Cámara “Ditea” fue fundado en 1960 por un entusiasta grupo de aficionados pertenecientes a los más diversos sectores de la vida social santiaguesa (profesionales, comerciantes, artesanos, profesores, estudiantes, obreros). Posee un amplio local cedido por el Ayuntamiento, donde los miembros de la agrupación han montado un verdadero taller de escenografía, vestuarios y utilería, contando por ello con una magnífica colección de decorados, la mayoría de Moragón, así como abundantes trajes de todas las épocas.

[...]El hecho de que “Ditea” haya sido *seleccionado para actuar en el Certamen Nacional de Teatro demuestra claramente la importancia de esta agrupación que, bajo la dirección de don Agustín Magán, va cosechando cada día nuevos éxitos.*”¹⁵⁰

Era la primera salida de Ditea de Galicia, tarea que aún hoy tienen pendiente los grupos profesionales gallegos. Para ello había que prepararse a conciencia, pues era mucho lo que había que trasladar, como indica esta carta del 18 de Abril de 1966, que

¹⁴⁹ “El Correo Gallego”, 15 de abril de 1966.

¹⁵⁰ “ABC”, 19 de abril de 1966.

especifica la ruta y coyunturas de la “gira”, circunstancias que se darían durante toda la vida de Ditea:

“Sr. D. Florencio Arnán y Lobarte.

Director del Servicio de Actividades Culturales y Artísticas del SEU. Madrid

Muy distinguido Sr. mío:

Correspondo a su atenta de 13 del actual siéndome grato informarle acerca de los extremos interesados en la misma, en relación con nuestra próxima actuación del día 27, en el Teatro Infanta Beatriz, lo siguiente:

Componentes: Componen la expedición un total de 22 personas

Locomoción: Teniendo que trasladar un cuantioso material de decorados, vestuario y utilería, estamos estudiando dos sistemas de desplazamiento: un autocar de 22 plazas para la Compañía y un camión para los materiales; o bien: un ómnibus de gran capacidad que lleve, a un mismo tiempo, personal y materiales. Escogeremos el procedimiento que resulte más económico, salvo su mejor criterio.

Desplazamiento y estancia: Salvo contingencia o variación por causa de fuerza mayor, el orden de viaje será el siguiente:

Día 26.- Salida de Santiago a las 6 de la mañana. Desayuno y almuerzo en ruta. Llegada a Madrid a las 9 de la noche aproximadamente. Cena y alojamiento en los lugares que usted disponga.

Día 27.-Desayuno y almuerzo. Actuación. Cena y alojamiento en los lugares señalados.

Día 28.-Desayuno. Recogida y carga de materiales. Salida para Santiago a las 11 de la mañana, aproximadamente. Almuerzo, cena y alojamiento en ruta.

Día 29.-Desayuno en ruta. Llegada a Santiago sobre las dos de la tarde.

*Nuestra estancia en Madrid está calculada en 36 horas. ¿Cuál es la subvención que tienen estipulada para los gastos del trayecto de ida y vuelta?”*¹⁵¹

Llama la atención el hecho del cálculo de las horas a pasar en Madrid, pero es que era dato exigido por el Servicio de Actividades Culturales y Artísticas, como prueba la misiva anterior de Florencio Arnán y Lombarte, dirigida a Magán:

“La organización del Certamen de Teatro Experimental se hace cargo de la estancia de los grupos participantes durante un tiempo máximo de 48 horas.”¹⁵²

¹⁵¹ Archivo Privado de Ditea.

¹⁵² Archivo Privado de Ditea.

Según más correspondencia mantenida entre Ditea y la organización, sabemos que la expedición estaba compuesta por “Un matrimonio¹⁵³, cuatro mujeres y dieciséis varones: total 22 personas.”

De todas maneras, la cosa presentaba ciertos obstáculos, ya que el montaje contaba con un gran número de pormenores. Emilio Pérez Sánchez, hermano de Juan Jesús Pérez, (ahora de nombre artístico Juan Jesús Valverde), que en aquellos momentos estaba estudiando en Madrid “Filosofía y letras”, informaba el 15 de Abril a los integrantes de Ditea, de los problemas que había con la música y el atrezzo vario:

“[...] El director de la tuna de mi colegio se ha prestado a ello y está en busca de una melodía del SXVII. No son muy buenos instrumentistas según ellos mismos me indican, pero creo que podrán hacer un buen papel; de modo que por este lado, ya está todo solucionado, el cuanto al asunto del amigo Paradela¹⁵⁴, acabo de estar con él y me ha dado la siguiente información y presupuesto:

El alquiler de una calva para Madrid sale 125 pesetas; caso de comprarla, tendría que hacerse de encargo y saldría ya en unas 1800 pesetas.

En cuanto a las medidas, él necesita saber sólo como punto de referencia la medida del contorno de la cabeza; como para un sombrero; eso sólo como base; para utilizarla tendría que venir Juan a Madrid el día de la obra y probársela para la cabeza. Siendo diversas deformaciones en cada individuo aun con la insigne medida [...].”¹⁵⁵

Y aquí la respuesta (fundamental para entender la puesta en escena) de Magán muy atareado agenciando todo necesario para la actuación, carta del 18 de abril de 1966. Obsérvense las precisiones de Magán sobre lo que hace falta para que la obra funcione a nivel dramático:

“[...] Si no fuese posible encontrar una pieza del siglo XVII vale también del siglo XVIII. El asunto es que tenga sabor antiguo y que sea un poco movidita, como conviene a estudiantes, sean del siglo que sea. Respecto a esto permíteme que te pida un favor más: se trata de buscar la colaboración de dos chicas, amigas, novias o compañeras de los tunos, para hacer el papel de mozas, sin parlamento, claro está. Estas mozas sólo aparecen, en los balcones de la posada, en el momento de “serenata” como “leit motiv” de la misma. [...] ¿Tiene el Sr. Paradela pelucas de mujer? Quizá necesitemos

¹⁵³ Formado por la primera actriz, Mariluz Villar, y por el secretario y algunas veces regidor, Luis Rodríguez Miguez, quienes contrajeron matrimonio en la Iglesia de Sar de Santiago de Compostela, el 16 de mayo de 1965.

¹⁵⁴ Herminio Paradela. Peluquero sito en la Calle Cabestreros, 10, de Madrid.

¹⁵⁵ Archivo Privado de Ditea.

dos para Mariluz y su hermana, puesto que están casi sin pelo como consecuencia de habérselo cortado recientemente y... necesitan relleno. No son pelucas ochocentistas, ¿eh?, sino de peinado corriente, alto, como las de la actualidad, poco más o menos.

*Otro encarguito más y muy importante: el vestuario nos lo dejó prestado un colegio, pero necesitamos alquilar para ese día, en nuestro habitual proveedor, Cornejo, cuatro sombreros chambergos de plumas y seis pares de zapatos del siglo XVII. Por ello te encarezco visites esa casas y le pidas presupuesto. Es sólo para la actuación de ese día en el Beatriz. Que tenga presente que somos clientes de hace varios años, al pasar factura. [...]”.*¹⁵⁶

Lamentablemente la respuesta fue negativa en todos los casos, pero ello no impidió que la representación tuviese lugar. Las críticas no fueron, lo que se puede decir halagüeñas. Los críticos no entendían que hacía “Entre bobos anda el juego” en un Certamen Experimental, y con razón. El periódico “Ya” al menos aclaraba que al público sí que le había gustado el montaje de Ditea, lo que no es poco:

“”Entre bobos anda el juego”, por el Teatro de Cámara Ditea

Confesamos que cuando se nos anunció que la Asociación de Cámara Ditea, de Santiago de Compostela, iba a representar la divertida comedia de Francisco de Rojas “Entre bobos anda el juego” pensamos que, al ser presentada en un certamen de teatro experimental, se habrían abordado, sin duda, singulares experiencias en su montaje. Pero no fue así.

La representación que de “Entre bobos anda el juego” dio el grupo Ditea no pasó de ser una función de comedidos aficionados que no llevaban ningún propósito renovador.

Llevaron buena voluntad a su empeño, pero siempre se comportaron con ese envaramiento del que no tiene costumbre de andar por un escenario. Y, por si fuera poco, en algunas ocasiones hasta se pisaron las frases.

Bien está que en un certamen de teatro experimental se interpreten obras de nuestros clásicos, pero siempre que se ofrezcan con un acento, un color o una emoción nuevos. Lo demás es ganas de perder el tiempo.

Tampoco nos parece mal la irrupción del aficionado en el teatro, siempre que se haga con una intención nueva. Pero para representar con el mismo aire que las compañías profesionales, preferimos a éstas, que por lo menos lo harán dignamente.

¹⁵⁶ Archivo Privado de Ditea.

Los animosos elementos de Ditea fueron cariñosamente aplaudidos al finalizar la representación

F. Galindo”¹⁵⁷

Además de las críticas de la actuación también hubo anécdotas, como esta que nos relata el actor de Ditea, Ramón Valiño: “Recuerdo que en una *actuación en Madrid, nos tocó en la misma habitación a Pepe D. Castaño, Andrés Hernández y yo en la residencia que nos alojábamos. Porque era una residencia, no un Hotel y las camas tenían ruedas tipo Sanatorio. Castaño y yo salimos a conocer el Madrid nocturno y al regresar Andrés dormía con unos ronquidos estentóreos, lo llevamos en su “camita” de ruedas al el pasillo y así dormimos plácidamente los dos transportistas.*”¹⁵⁸

“Entre bobos anda el juego” daría más satisfacciones a Ditea. En Febrero de este año, Ditea había hecho gestiones para ser incluida una vez más en “Festivales de España”. Este evento incluía en este año la celebración en la Coruña del “II Certamen de Teatro”, que convocaba la Comisión Municipal de Festejos del Ayuntamiento de A Coruña, por lo que se envió una carta a dicha comisión, informando del deseo de participar en dicho Certamen¹⁵⁹.

Días después contestaba Salvador Sanz de la Helguera, Teniente de Alcalde, comunicando que el Comité Clasificador había aceptado la inclusión de Ditea en el Certamen, y que por sorteo les había correspondido actuar el 21 de Agosto¹⁶⁰. Las actuaciones¹⁶¹ tendrían lugar en el Auditorio de Festivales de España¹⁶², instalado en la Plaza de María Pita de A Coruña.

El Festival concluyó con la entrega de premios “Torre de Hércules” en la Sala de Fiestas del Hotel Finisterre, incluyendo un baile con la intervención de la cantante

¹⁵⁷ “Ya”, abril de 1966.

¹⁵⁸ Información adquirida a través de cuestionario.

¹⁵⁹ Archivo Privado de Ditea.

¹⁶⁰ 21 de julio. Archivo Privado de Ditea.

¹⁶¹ Para las cuales había una taquilla instalada en el propio Auditorio, con los siguientes precios: Primer bloque de butacas, 30 pesetas, segundo bloque, 20 pesetas; tercer bloque, 10 pesetas. “La Voz de Galicia”, 17 de agosto de 1966.

¹⁶² “18 de agosto: Agrupación Teatral Coruñesa, dirigida por Miguel Méndez con “La camisa” de Lauro Olmo.

19 de agosto: “Cantigas e Agarimos” de Santiago, dirigida por Rodolfo López Veiga con “A revolta” de Mariñas del Valle. Premio Castelao de teatro gallego 1965.

20 de agosto: Grupo de teatro “Tespis” de A Coruña, bajo la dirección de José Redondo, con un estreno absoluto: “Tres historias de boite”, comedia humorística de Rogelio San Luis.

21 de agosto: Teatro de Cámara “Ditea” de Santiago, dirigido por Agustín Magán con “Entre bobos anda el juego”, de Rojas Zorrilla.

22 de agosto: El Teatro Estudio de Ferrol con “Ligazón” de Valle-Inclán e “Historia del zoo” de Albee, dirigidas por Alfredo Osset.

23 de agosto: Grupo Teatral “O facho” de A Coruña con “O señor Bonhome e os incendiarios” de Max Frisch, en versión gallega, dirigida por Manuel Lourenzo”.

Karina. El jurado había estado compuesto por María Luisa Durán Marquina¹⁶³ de Rodríguez Yordi, profesora de Declamación del Conservatorio, como presidenta; Ramón Patiño Ponte, crítico teatral de “La Voz de Galicia”; Antonio Santiago Álvarez, autor teatral; Antonio Naveyra Godoy¹⁶⁴, director teatral; y Luis Iglesias de Souza¹⁶⁵, crítico de teatro de Radio Nacional de España, y conocido estudioso del teatro en Galicia. El acta de premios decía lo siguiente:

“1º Hacer pública su satisfacción (la del jurado) por el buen nivel general alcanzado por todas las agrupaciones participantes, a las que se complace en felicitar.

2º Aun estimando las cualidades meritorias que encierra la única comedia presentada al premio correspondiente, titulada “Tres historias de boite”, el jurado considera que no ha alcanzado la puntuación suficiente para obtener un premio de esta importancia, por lo cual y con arreglo a las Bases del Certamen, se declara desierto este premio. El jurado, no obstante, propone la concesión de una Mención de Honor a Rogelio San Luis, autor de la citada comedia, de quien puede esperarse en un futuro próximo un halagüeño porvenir teatral.

3º Otorgar las “Torres de plata” a los siguientes artistas:

- A la mejor dirección -Alfredo Osset, del Teatro-Estudio, de Ferrol.
- A la mejor actriz Principal - Mariluz Villar, del Teatro “Ditea”, de Santiago.
- A la mejor actriz de reparto - Laura Landeira del Teatro-Estudio, de Ferrol.
- Al mejor actor principal - Jenaro Areal, del Teatro-Estudio de Ferrol.
- Al mejor actor de reparto -Rafael Poncela, de la Agrupación Teatral Coruñesa.
- A la mejor escenografía - Ricardo Segura, del Teatro- Estudio de Ferrol.

El jurado agradece la colaboración prestada por todas las agrupaciones participantes, lamentando que no existieran más premios, dados los méritos que presentaban algunas agrupaciones y artistas.

La Coruña, 23 de agosto de 1966”.¹⁶⁶

Y así resulta que en este certamen, integrado en los Festivales de España¹⁶⁷, la única integrante de Ditea premiada fue Mariluz Villar, sobre la que recayó la “Torre de

¹⁶³ En la actualidad una calle de A Coruña, lleva su nombre.

¹⁶⁴ Director del Teatro de Cámara de la Asociación Cultural Iberoamericana.

¹⁶⁵ (A Coruña 1919- Coruña 2000) Docente como maestro nacional desde 1944, cultiva los distintos géneros literarios (novela, poesía, teatro) y participa activamente en la vida cultural coruñesa. Crea la Federación de estudiantes católicos en 1932 y la Agrupación Artística “La Farándula” en 1943, con la que realiza una notable labor de difusión teatral. En 1950 crea la sociedad “Amigos de la Ópera”, primera en llevar este nombre en España. Ejerce la crítica de cine y de teatro en Radio Nacional de España, donde también colabora con guiones dramáticos originales. Otra de sus facetas creativas es la de compositor musical. Además de numerosos libros, es autor del Catálogo del “Teatro Lírico Español”. “Gran enciclopedia gallega”.

¹⁶⁶ “La Voz de Galicia”, 24 de agosto de 1966.

Plata”, en la categoría de mejor actriz¹⁶⁸. Y es que según Agustín Magán: “Es una actriz con unas dotes naturales excepcionales y que además posee una exquisitez singular en dicción, gesto y en todo lo que debe caracterizar a una buena actriz.”¹⁶⁹. La noticia fue bien recibida en Santiago, como muestran los periódicos: “Ha causado general satisfacción en los medios artísticos compostelanos el triunfo obtenido por la actriz santiaguesa Mari Luz Villar Otón, en el reciente certamen de teatro celebrado en La Coruña”¹⁷⁰. En las entrevistas dedicadas a la brillante ganadora, se utilizaban vocativos como “Mariluz Villar, la actriz de Galicia”¹⁷¹, lo que da una idea de la importancia de la actriz y de la agrupación.

II.3.2.1.2. “La Mojiganga: “Cornudo y contento”, “La carátula”, “Las aceitunas” de Lope de Rueda y “La Guarda cuidadosa” de Cervantes. 1968.

Es 1968 un año marcado por la angustia económica en Ditea. Tanto es así que por primera vez el Día Mundial del Teatro no es celebrado por parte de esta agrupación y la primera actuación del año ha de esperar hasta el 29 de Abril para tener lugar. Tuvo el honor “La guarda cuidadosa” de don Miguel de Cervantes (fig. 10), entremés que se puso en escena dentro de la festividad del patrono de la Escuela de Maestría Industrial de Santiago, San José Obrero, acto para el que se contó con Ditea, y cuyo resultado resumía “El Correo Gallego”, diciendo que “el magnífico elenco dirigido por Agustín

¹⁶⁷ En estos Festivales de España, también actuaba aunque sin competir “La Farándula”, uno de los históricos grupos de teatro gallegos, que en esta ocasión ponían en escena “El divino impaciente” de José María Pemán, y “Angelina o el honor de un brigadier”, de Jardiel Poncela. Entre los actores estaban Luis Iglesias de Souza, fundador y director de “La Farándula”, y Luis Iglesias Feijoo, hijo del primero, y actual catedrático de Literatura española en la Universidad de Santiago de Compostela. En el Programa de “Festivales de España 1966”, celebrados en A Coruña, aparece perfectamente explicada la historia de este colectivo teatral: “Fundada por su actual Director en diciembre de 1943, fue declarada órgano oficial del Excmo. Ayuntamiento de La Coruña, quien le donó un magnífico estandarte. Esta notable Agrupación Artística celebra todos los años un curso teatral, desde Octubre a Mayo, con lectura semanal de una obra, bajo el título de “Aula de Teatro-Club”, y este año ha finalizado su XVII Temporada, a lo largo de las que ha ofrecido cerca de mil sesiones de lecturas teatrales. Representaciones escénicas desde el año 1950 ha celebrado por toda Galicia cerca de 200, con títulos de teatro moderno y clásico. En 1957, y con motivo de celebrarse en La Coruña el I Certamen de Teatro Nuevo, un jurado presidido por el Director del Teatro María Guerrero, José Luis Alonso, otorgó a “La Farándula” ocho de los premios en disputa que fueron entregados en un brillante acto, por la esposa de S. E. el Jefe del Estado. En 1968 celebra esta Agrupación sus bodas de plata, y es propósito que desde este curso, se conmemore esta efeméride, presentando las obras teatrales de mayor éxito a lo largo de esos veinticinco años de dedicación teatral. Para este año han sido seleccionadas, la primera obra teatral que “La Farándula” ofreció al público: “El Divino impaciente” de José María Pemán y “Angelina o el honor de un brigadier” de Jardiel Poncela, uno de sus mayores éxitos escénicos. Como nota destacada de la vida de este grupo escénico, figura el estreno mundial, con asistencia de su autor, del “Auto de la Atareada del Paraíso”, de José María Pemán, presentada en La Coruña, con motivo de la Coronación de la Virgen del Rosario, patrona de la ciudad, el 6 de septiembre de 1960. Con este motivo el Director de la Agrupación, Luis Iglesias de Souza fue distinguido con la Primera Medalla de Oro al Mérito Cultural y Artístico del Excmo. Ayuntamiento de La Coruña”.

¹⁶⁸ Galarcón por el que La Junta Directiva y los artistas de Ditea ofrecieron un homenaje íntimo a la actriz. Archivo Privado de Ditea.

¹⁶⁹ “La Voz de Galicia”, 25 de agosto de 1966.

¹⁷⁰ “El Ideal Gallego”, 25 de agosto de 1966.

¹⁷¹ “La Voz de Galicia”, 26 de agosto de 1966.

Magán alcanzó un verdadero éxito”¹⁷², y añadiendo “La Voz de Galicia” que “el Teatro de Cámara “Ditea”, escenificó magistralmente, como ya es habitual en todas sus actuaciones.”¹⁷³

Y es que en un principio “La Guarda Cuidadosa” de Cervantes se representó por separado, aunque luego quedó integrada en el espectáculo de “La Mojiganga”. Así en Julio de 1968, las diferentes localidades gallegas, cercanas sus fiestas patronales, requerían la presencia de Ditea en dichas fiestas. Este era el caso de Monforte de Lemos, cuya comisión de fiestas se puso en contacto con Ditea, debido al interés por incluir teatro en los festejos. Los responsables de Ditea sugirieron entonces “La Mojiganga”, compuesta por cuatro la obra de Cervantes y tres pasos de Lope de Rueda, por “considerar que resulta un espectáculo a gusto de todos los públicos” ya que “La obra en nuestro actual repertorio es el auto sacramental de Calderón de la Barca “El gran teatro del mundo”, pero, como Vds. saben, *no tiene tanta aceptación popular, por ser propio de minorías*”. El colectivo contaba entonces con la respuesta del público a la hora no sólo de confeccionar su repertorio, que lo tenía, sino también a la hora de ofrecer el mismo. Como de costumbre, la Comisión tendría que hacerse cargo del pago del Impuesto de Autores y Menores, el Permiso de Autoridades, para lo cual Ditea enviaría el visado de Censura, el consumo de energía eléctrica, y el pago del personal de la sala que se utilizara. Por otra parte, el tablado exigido debería tener las siguientes medidas mínimas: 10 metros de largo y 6 metros de fondo, aparte de un voltaje para 120 y 220 voltios¹⁷⁴. Sin embargo, esta actuación por razones desconocidas, nunca se llevó a cabo.

Llegadas las fiestas del Apóstol, el teatro estuvo a cargo de la Compañía Titular del Teatro Español, que puso en escena “Las mujeres sabias” de Molière, el Guiñol de Tina Francis, y por Ditea, que en esta ocasión presentó dos espectáculos. El primero tuvo lugar el 23 de julio, y fue la anunciada “La Mojiganga”, actuación que venía señalada en “El pueblo gallego” como “un festejo dramático a estilo de las representaciones que los “cómicos de la legua” ofrecían al pueblo de aquella época *dorada para su formación y regocijo. Se nos ofrece, por tanto, la ocasión de presenciar una bella reposición de un teatro popular y de inestimable calidad, con el aliciente de acudir a un espectáculo nuevo y vivo, que tiene más de cuatrocientos años de*

¹⁷² “El Correo Gallego”, 30 de abril de 1968.

¹⁷³ “La Voz de Galicia”, 1 de mayo de 1968.

¹⁷⁴ Archivo Privado de Ditea.

existencia” y añadía “Para que todos puedan asistir a esta singular representación, Ditea y la Sociedad Compostelana de Festejos han acordado aplicar a las entradas precios populares.”¹⁷⁵. “El Ideal Gallego” ampliaba información: “La presentación de estos clásicos se hará siguiendo la usanza de la época y su escenificación está ambientada según las costumbres y montajes de los “cómicos de la legua”, que llevaban por los caminos y pueblos de España el regocijo del carro de la alegría, para servir al conocimiento, del pueblo los mejores y más graciosos y picarescos textos de la dramática española del Siglo de Oro”¹⁷⁶

La expresión “usanza de la época” da a entender la puesta en escena, que sería canónica y ortodoxa, lejos de buscar una actualización de los textos. Dos días después de la representación “La Voz de Galicia” presentaba el titular: “Ditea presentó con éxito “La Mojiganga” y argumentaba reiterando la famosa expresión: “Con una presentación muy original servida por el actor Ramón Valiño, a la usanza de la época, ante unos magníficos decorados de Moragón y acompañados por las inspiradas composiciones musicales de José San Luis, los artistas de “Ditea” interpretaron con gran desenvoltura, buena dirección y acierto escénico tres pasos de Lope de Rueda [...] Muy ajustadas la luminotecnia de Fandiño y Malvido y el sonido a cargo de Martínez y Suárez. Bellísimo y muy completo el vestuario diseñado por Manuel F. Pensado y realizado por Mercedes Fernández. Buena labor de Ricardo Outes como jefe de maquinaria [...]”¹⁷⁷. En este comentario es bien visible que el trabajo de luces tampoco pasaba desapercibido para el público compostelano, lo que obligatoriamente significa que no debía ser una luz plana y falta de expresión.

A Joaquín Mejuto esta vez, el espectáculo le gustó a medias, salvando únicamente, aunque con buena nota, a Mariluz Villar: “[...] A las animadoras palabras del presentador del espectáculo siguió un desconcertante bache interpretativo, sin ninguna virtud y muchos defectos del teatro de aficionados. Falta de viveza en las piezas, ausencia de juego escénico e inexperiencia en los remates. Por otra parte, la abrumadora escenografía ahogaba la probada agilidad literaria de los textos. Una primera parte muy mediana que estriñó los “pasos” del batihoja Lope de Rueda.

La segunda parte, en cambio, “La Guarda cuidadosa” de Cervantes logró mayor fortuna. Las condiciones histriónicas de los actores, despertada su contención

¹⁷⁵ “El Pueblo Gallego”, 23 de julio de 1968.

¹⁷⁶ “El Ideal Gallego”, 23 de julio de 1968.

¹⁷⁷ “La Voz de Galicia”, 25 de julio de 1968.

inicial, imprimieron mayor vuelo al “entremés”, cuya realidad teatral se apoyó *decisivamente en la madurez escénica de Mariluz Villar, buena actriz que en cada representación nos hace admirar una nueva cualidad expresiva: ayer fue su inigualable risa escénica, hoy su hermosa voz cantante. José Rey y Ramón Valiño son otras tantas promesas de “Ditea”.*”¹⁷⁸

En un pie de foto de “El Ideal Gallego”, se decía asimismo: *Asistió mucho público, que al final, y durante la representación ovacionó repetidas veces a los actores*”¹⁷⁹, lo que hace pensar que si que hubo éxito de público.

II.3.2.1.3. “Rodrigo del Toro” de Lope de Rueda. 1969.

El estreno del famoso paso de Lope de Rueda tuvo lugar en la ciudad de A Coruña, gracias a una invitación de Luis Iglesias de Souza, gran animador del teatro coruñés durante el segundo tercio de siglo, y director de la agrupación aficionada “La farándula”. Esta obra se representaría conjuntamente con “Las aceitunas”, “La carátula”, ambas de Rueda, y con “La guarda cuidadosa” de Cervantes, y tal y como se dice en este documento para la gestión de la actuación, con un caché de:

“Calculamos un cachet de 10.000 pesetas por cada actuación, corriendo a cargo de esa Comisaría,

1º-El tablado, paneles de verde, camerinos para hombres y mujeres y conducción de energía eléctrica, con tres fases y neutro, para 10 kilowatios y salida para 220 y 125 voltios.

2º-El impuesto de la Sociedad de Autores y permisos correspondientes.

*Solicitamos como señalado favor nos faciliten algún personal para ayuda de carga y descarga de materiales, sobre todo a la hora de la RETIRADA, teniendo en cuenta que hemos de regresar en la misma noche y acudir al trabajo, en horario normal, muchos de nosotros.”*¹⁸⁰

Carta que remarca el carácter aficionado de Ditea, más nos aporta algunos datos sobre las necesidades técnicas del espectáculo.

Iglesias Souza contestaba en una carta, que merece especial atención porque habla de las condiciones en que se hacía el teatro:

¹⁷⁸ “El Correo Gallego”, 24 de julio de 1968.

¹⁷⁹ “El Ideal Gallego”, 26 de julio de 1968.

¹⁸⁰ Archivo Privado de Ditea.

*“En cuanto a tablado, paneles, etc., no hay problema, aun cuando sí pueda haberlo en relación con los camerinos, ya que los lugares elegidos al aire libre, no tienen especiales condiciones para el caso, pero procuraremos encontrar la mejor solución. [...]”*¹⁸¹

La dificultad de las actuaciones al aire libre no es de hoy en día, y según parece, Ditea ya había tenido problemas con este tema, aunque no podamos saber en qué ocasiones, tal y como se desprende de la contestación:

*“[...] Aún cuando supongo que tendréis prevista la presencia de guardias a la hora de las funciones, permíteme que te recuerde la conveniencia de esta vigilancia, pues tú ya sabes, como hombre muy experimentado, en estas lides, el cariño que le tienen los gamberros a estos festivales de entrada libre.[...]”*¹⁸²

II.3.2.1.4. “Retablo de Navidad”. Varios. 1971.

Este espectáculo estaba dentro de las actividades del Aula de cultura de la Caja de Ahorros de Santiago, en la que también se incluía otra representación teatral titulada: “La Tuta la Ramoneta”, de Lorenzo Villalonga, a cargo del grupo de teatro “Obradoiro”. Las actuaciones de Ditea se llevaron a cabo los días 18 y 19 de Diciembre en el local de la Caja de Ahorros en Santiago. La entrada fue libre. “El Correo Gallego”, aporta una gran información sobre cómo se desarrolló el espectáculo:

*“”Ditea” estuvo a la altura de su personalidad artística, si bien con entera justicia se puede afirmar que estas estampas navideñas escenificadas han significado algo muy diferente a cuanto lleva realizado en su ya largo y admirable historial. El público que llenaba la sala, salió satisfecho y durante la representación aplaudió con calor diversos momentos escénicos”*¹⁸³

Esos momentos escénicos consistieron en el recitado de poemas de Gil Vicente, Alfonso X el Sabio, Gómez Manrique, Lope de Vega, Fray Ambrosio Montesino, Luis de Góngora, Rafael Alberti, Gerardo Diego y R. Gruch. Ditea continuaba en su afán por festejar las efemérides propias de la cultura popular.

II.3.2.2. Autos sacramentales

II.3.2.2.1. “El hospital de los locos” de Joseph de Valdivielso. 1961.

¹⁸¹ Archivo Privado de Ditea.

¹⁸² Archivo Privado de Ditea.

¹⁸³ “El Correo Gallego”, 25 de Diciembre de 1971.

En Febrero de 1961, la Junta Directiva del Teatro de Cámara se reunía y tomaba por acuerdo unánime, muy seguramente inspirado por el director artístico, Agustín Magán, la resolución de recuperar la tradición de la representación de un auto sacramental¹⁸⁴ (pese a las connotaciones que en aquellos momentos podía tener para cierta parte del mundo intelectual¹⁸⁵), joyas de la literatura universal, para la fiesta religiosa del Corpus Christi. La prensa celebraba la decisión y “El Ideal gallego”¹⁸⁶, daba noticia sobre los futuros planes de la compañía que en aquellos momentos se centraban en la recuperación de una vieja tradición procedente del siglo de oro. Ditea preparaba después de muchos años de olvido por las propias compañías profesionales un auto sacramental para representar el día del Corpus Christi, como mandaba la tradición más ortodoxa. El elegido era “El hospital de los locos”¹⁸⁷ (fig. 11), del maestro Josef de Valdivielso, auto sacramental que ya había sido representado por una compañía profesional en plena guerra civil ante la fachada del Obradoiro, y la nota de “El Ideal Gallego” informaba sobre la sesión de la Junta Directiva de la agrupación que se había reunido el día anterior para exponer este grandioso proyecto con presentación de “esbozos, diseño, proyectos de decorados, figurines, ballet, luminotecnia, ilustraciones musicales...”¹⁸⁸, lo que sin duda proporcionaría a los santiagueses uno de los espectáculos más impactantes que hasta el momento se habían representado en

¹⁸⁴ Lope de Vega en una *Loa entre un villano y un labrador*, introductora del auto “El dulce nombre de Jesús”, da una definición del género suficientemente válida y expresiva: “Y, ¿qué son autos?/-Comedias/ al honor y gloria del Pan/ que tan devota celebra/ esta coronada villa,/ porque su alabanza sea/ confusión de la herejía/ y gloria de la fe nuestra, todas de historias divinas”. La definición también fue formulada por el propio Calderón, el más insigne y conocido cultivador del auto sacramental. La definición se encuentra en boca de la Labradora en la *Loa* de “La segunda esposa”, y dice así: “Sermones/ puestos en verso, en idea/ representable, cuestiones/ de la Sacra Teología,/ que no alcanzan mis razones/ a explicar ni comprender,/ y al regocijo dispone/ con aplauso de este día”.

¹⁸⁵ Tradición que procede directamente del barroco español y que había tenido sus reintentos en la época de la segunda república y en los primeros años de la dictadura franquista, como explica Fernanda Andura: “Pocos días antes, Max Aub, que había redactado el proyecto definitivo para la constitución de un teatro nacional, lo presentaba al presidente de la República, Manuel Azaña. En su introducción se advertía el interés prioritario de recuperar como bien patrimonial el teatro del Siglo de Oro español. Al mismo tiempo Emilio Cotarelo y Mori entregaba al municipio madrileño otro plan, Organización del Teatro Clásico Español, en el que se especificaba la necesidad de recuperar el edificio del Teatro Español para sede del teatro clásico e histórico”. Andura Varela, F.: “Calderón en la escena española, 1900-2000”, en *Calderón en escena: Siglo XX*, Madrid, Consejería de Cultura de la Comunidad de Madrid, 2000, pp. 128.

¹⁸⁶ “El Correo Gallego”, 19 de febrero de 1961.

¹⁸⁷ No era ésta la primera vez que Santiago podía ver este auto sacramental, pues ya en el año 38, había éste sido representado por la Compañía de Luis Escobar en la plaza de la Quintana, en un intento del bando ganador por reconstruir un teatro nacional, como bien explica Fernanda Andura: “Dionisio Ridruejo, había nombrado Jefe Nacional de Teatro y Director del Teatro Nacional recién creado a Luis Escobar. Le encargó un espectáculo que había de representarse en la portada de la catedral de Segovia, y Luis Escobar propuso este auto sacramental de José de Valdivieso. El éxito desbordó todas las expectativas y convirtió al Teatro Nacional de la Falange en el buque insignia del bando nacional. La compañía pasó el verano en la playa de Laredo, ocupada en el montaje de nuevas obras clásicas para su repertorio -una de ellas, *La vida es sueño* de Calderón- y poco después inició una gira por todas las capitales de la zona nacional, empezando por Santiago y Salamanca, hasta llegar a Madrid el 22 de mayo de 1939, días después de la entrada oficial de Franco”. Andura Varela, Fernanda, “Calderón en la escena española, 1900-2000”, en *Calderón en escena: Siglo XX*, Madrid, Consejería de Cultura de la Comunidad de Madrid, 2000, pp. 130.

¹⁸⁸ “El Correo Gallego”, 19 de febrero de 1961.

Compostela. En la misma noticia se incluye la intención de Ditea de recuperar de forma estable esta tradición, cuyos frutos resultaron ser puestas en escena que aún hoy recuerdan los santiagueses, y que años más tarde como veremos, se extinguirá por un por un cambio de directrices del grupo: *“Es deseo de la directiva continuar en años sucesivos la representación de Autos Sacramentales en todas las festividades del Corpus, coincidiendo con el mismo día que se celebre la procesión, incorporando así a la vida santiaguesa esta hermosa y españolísima tradición de los piadosos festivales de teatro religioso”*. Se hace necesario entender en este comentario, la situación española en 1961 inmersa en una dictadura de derechas y confesional, que teñía todos los aspectos de la cultura de una propaganda nacionalista españolista y que prefería ver en los citados autos sacramentales principalmente una loa a la doctrina, por encima de sus valores dramáticos y dramatúrgicos con lo que de calidad literaria e innovación en la concepción escenográfica y dramatúrgica que suponen dichos autos en la historia del teatro¹⁸⁹. Y sobre, es necesario entender este comentario, a la luz de la línea posibilista en cuanto a “supervivencia” que siempre adoptó el grupo.

Lamentablemente y pese a las buenas intenciones, parecía que las cuotas de los socios protectores no eran suficientes para sostener económicamente dicha grandeza, y la Asociación presidida por Porto Anido, se vio en la obligación de pedir una subvención al ayuntamiento de Santiago, encabezado por el mismo Porto Anido. José Paz Sueiro, vicepresidente de Ditea, dirigía así unas palabras al alcalde: *“[...] que la presentación oficial del Cuadro Escénico de esta Asociación en el pasado mes de Diciembre, ha constituido un rotundo éxito artístico, al sorprender muy favorablemente la opinión de la crítica y de selecto público perteneciente, en su mayoría, al sector intelectual de la ciudad; este público y la prensa no han dudado en asegurar que con la aparición de “Ditea”, Santiago contaría al fin y dignamente con la agrupación teatral que estaba necesitando. Que, entre otros varios y ambiciosos propósitos, existe el de representar un Auto Sacramental todos los años en la Festividad del Corpus Christi después de haberse recogido la Procesión, habiendo comenzado en la actualidad esta Agrupación los preparativos para el montaje del Auto titulado “El hospital de los locos”, a representar en la Plaza de la Quintana el día de la citada solemnidad en el presente año de mil novecientos sesenta y uno. De conseguir tal propósito la Ciudad de*

¹⁸⁹ “El Correo Gallego”, 19 de febrero de 1961.

Santiago, sería, muy probablemente, la primera en restablecer en España estos tradicionales festivales de Teatro Religioso.

Que para dar cima a este proyecto sólo falta superar la dificultad que supone la carencia de los medios económicos necesarios, pues a nadie se le oculta lo costoso que resulta el montaje de un espectáculo de tal magnitud. El equipo técnico de esta Agrupación ha presentado un presupuesto que calculado modestamente alcanza la cifra no inferior a las veinticinco mil pesetas.

Que dado el carácter popular que a tal representación pretende dársele la entrada será gratuita y libre, y, únicamente se cobrará la localidad de silla, lo que solamente llevaría a cubrir aproximadamente la mitad del coste del montaje.

Por lo expuesto y teniendo en cuenta la importancia que en el orden cultural e incluso en el turístico tendría para esta Ciudad de Santiago de Compostela la feliz realización de éste propósito...[..]”¹⁹⁰.

La carta prosigue con la petición de una subvención por valor de 12.000 pesetas. Pero hay ciertos puntos de esta misiva que conviene subrayar:

1-“El público y la prensa no han dudado en asegurar que con la aparición de “Ditea”, Santiago contaría al fin y dignamente con la agrupación teatral que estaba necesitando”. Una vez más vuelven a surgir palabras que hacen referencia al vacío teatral que vive Compostela, y que Ditea ha venido a aliviar.

2-“De conseguir tal propósito la Ciudad de Santiago, sería, muy probablemente, la primera en restablecer en España estos tradicionales festivales de teatro religioso”. La aportación cultural de Ditea a Santiago rebasa los límites puramente teatrales y los coloca como auténticos artífices del acercamiento gallego al teatro clásico español.

3-“Que dado el carácter popular que a tal representación pretende dársele la entrada será gratuita y libre”. Ditea vuelve a autoconsiderarse un patrimonio de la ciudad, insistiendo en el carácter popular que no de bajo nivel, de sus montajes.

Pero así recibía la prensa la noticia del estreno de “El hospital de locos”: José Rey F. Alvite comentaba la iniciativa y se refería a los actores de Ditea como “actores y técnicos del Teatro que no son profesionales pero que en muchos casos tienen maneras de tales. Ditea es el Teatro de Cámara de Santiago constituido recientemente bajo la inquieta dirección de Agustín Magán, que no ha querido conformarse con hacer buen teatro ligero [...] sino que consciente de la capacidad interpretativa de sus compañeros

¹⁹⁰ Esta carta tiene fecha de 23 de Febrero de 1961. Archivo Privado de Ditea.

busca en el repertorio clásico una pieza de extraordinaria magnitud“. Con respecto a la visión del conjunto el cronista aclara “Acerca de los preparativos sabemos que quieren *huir de toda referencia arqueológica buscando siempre los espectáculos y la interpretación más inteligible posible*”, y esta es la descripción que se hace del majestuoso escenario: “Los escenarios corpóreos y de grandes proporciones, serán *montados sobre un amplio tablado dividido en tres secciones*, los “carros” que se *utilizaban para estos festivales en la Edad Media. Para formarse una idea de la grandiosidad de tales escenarios baste decir que en determinada parte de la tramoya* han de ser utilizados chasis de vagonetas con sus respectivos raíles”¹⁹¹, lo cual puede dar una idea de las dimensiones del evento. Y tras conseguir la autorización del acto por parte del Sindicato del Espectáculo, la autorización de Ministerio de Información y Turismo, más la subvención de 12.000 pesetas del Ayuntamiento, la representación tuvo lugar con Mariluz Villar, primera actriz del grupo desde su formación, en el papel de Alma, Jesús Reboredo como Iglesia y Juan Pérez¹⁹² como Engaño, entre otros. El espectáculo, respetuoso con el carácter popular que desde siempre abanderó Ditea contó con la colaboración de la Masa Coral “Santiago Apóstol” de la Catedral, dirigida por Antonio Santomil, y con el Ballet “Rosalía de Castro” del Instituto Rosalía de Castro y que incluía siete bailarinas. Además de un fastuoso decorado diseñado por Castor Lata y construido por José Morón del que anteriormente se había realizado una maqueta, a la manera de las compañías profesionales. Como informa “El Correo Gallego” del día del supuesto estreno¹⁹³, al espectáculo representado en la santiaguesa plaza de la Quintana se accedía por la puerta instalada en la calle de la Vía Sacra de manera gratuita para las localidades de general o de pie. Ahora bien, comenzada la función sólo se podría acceder por la puerta de platerías y mediante localidad de pago. Las localidades con silla no admitían excepciones y se podía acceder a ellas únicamente mediante pago. Sin embargo la actuación no fue posible debido a unas desfavorables condiciones meteorológicas del clima compostelano. Un día después la prensa daba noticia del lamentable aplazamiento volviendo a publicitar lo que se había convertido en un

¹⁹¹ “El Correo Gallego”, 24 de mayo de 1961.

¹⁹² Este Juan Jesús Pérez es el que ahora conocemos como Juan Jesús Valverde, actor de reconocida trayectoria nacional que fue nominado al Goya como mejor actor de reparto en 1998 por la película “Las ratas”, dirigida por Antonio Giménez Rico. Juan Jesús Valverde permaneció varios años en Ditea, hasta que se trasladó a Madrid para estudiar Arte Dramático y posteriormente entrar en la Compañía de Adolfo Marsillach. Últimamente ha publicado un libro a medio camino entre las memorias y la teoría del interpretación titulado “Los pasos de un actor” (Editorial Ariel. 2002).

¹⁹³ “El Correo Gallego”, 1 de junio de 1961.

espectáculo digno de expectación en Compostela¹⁹⁴. Pero finalmente tuvo lugar el estreno y fue el día 3 de junio. Según Mariluz Villar este espectáculo era “absolutamente innovador para la ciudad, sobre todo en cuestión de escenografía. Ésta, influenciada por el conjunto del montaje tenía grandes rasgos de expresionismo, resultando muy inquietante. El montaje de Ditea de “El hospital de los locos” resultaba ser una especie de pesadilla de la que costaba despertar”¹⁹⁵. En el programa de mano se incluían unas notas escritas por Manuel Rabanal, catedrático de griego muy conocido en Compostela, que a modo de presentación loaba el interés de Ditea en la recuperación de los Autos Sacramentales en el día del Corpus, y que hacía un pequeño repaso por el significado de los mismos⁵⁴.

Rocha, un periodista de “La Voz de Galicia” hace la crítica de la representación y no escatima elogios como viene siendo habitual desde la fundación de Ditea. La crítica comienza de esta manera tan contundente: “Magnífico éxito el alcanzado el sábado en la Quintana por el Teatro de Cámara Ditea, con la puesta en escena del auto sacramental del maestro Josef de Valdivielso “El hospital de los locos”. Magnífico éxito que viene a poner de relieve la gran calidad artística de esta agrupación, que a pesar de su corto tiempo de existencia ha alcanzado ya un nivel verdaderamente digno de los mayores elogios.” Realmente aún hoy es día es difícil encontrar tal unanimidad en la prensa con respecto a una expresión cultural y más aún si los comentarios son de alabanza. El periodista relata entonces su opinión sobre la interpretación, el ballet, la masa coral que acompañó la representación y los decorados y vestuario, dejando constancia de alta aprobación a todo ello. Para finalizar la crítica repasa aquellos aspectos que menos le han agradado: “Quizás en algún momento la dicción no fue la más apropiada, algún diálogo fue iniciado con apresuramiento y atropellando al anterior, y también se notó demasiada dinamicidad en el movimiento final que cerraba la actuación con el paso del Alma al destino merecido.” , pero remata: “No obstante estos mínimos detalles, creemos que el auto sacramental que hemos presenciado podía

¹⁹⁴ Representación teatral del auto sacramental “El hospital de los locos”. Agustín Magán nació para grandes empresas teatrales. Lo tenemos de nuevo en acción con la presentación, el sábado, del auto sacramental “Hospital de los locos” de Valdivielso. Está función, anunciada para la noche del jueves, hubo de ser suspendida motivado a la inseguridad del tiempo. Será el sábado, en la Plaza de la Quintana, en donde se alza el escenario. Hay expectación creciente y está justificada por la representación de “El hospital de los locos”. Quienes presenciaron los ensayos, coinciden en que sus intérpretes bordan la obra. Cooperará en esta fiesta, de verdadero teatro de cámara, el ballet “Rosalía de Castro”, dirigido por la profesora de la Escuela de Hogar, y la masa coral “Santiago Apóstol”, bajo la dirección del presbítero Santomil. Fueron realizados originales y artísticos decorados para realzar el efecto de la obra, diseño del artista Castor Lata y ejecutados por José Morón. “El Correo Gallego”, 2 de junio de 1961.

¹⁹⁵ Información facilitada por Mariluz Villar a través de entrevista personal.

*ser presentado en una segunda vez ya con las galas de verdadera actuación a punto. Compostela, pues, tiene un buen cuadro de teatro, que debe ser cuidado y protegido en todo lo que su significado representa.”*¹⁹⁶, reforzando la idea de patrimonio que la prensa santiaguesa dio en conceder a Ditea.

“El Correo Gallego” también publicó su crítica sobre el estreno del auto sacramental, que estuvo a cargo de Alfredo Botana y que estaba titulada ““El hospital de los locos” Admirablemente representado por Ditea en la Quintana”. Informa Botana de que no es la primera vez que este auto sacramental se pone en escena en Santiago refiriéndose a la actuación que la Compañía de Luis Escobar llevó a cabo en plena guerra:”No es la primera vez que “El hospital de los locos” se pone en *escena en nuestra ciudad, y tal vez fue el primero de los Autos Sacramentales con que se inició la serie de representaciones al aire libre en Compostela, contribuyendo así al deseo de convertir el Teatro en gran espectáculo de masas*”. Y hace una comparativa entre ambas representaciones con el siguiente resultado: “Si entonces la obra de Valdivielso *fue montada con gran alarde de medios artísticos y técnicos, en esta ocasión su recreación no desmereció del grato recuerdo dejado en el público por aquella. Las incrustaciones de ballet, introducidas por Agustín Magán en esta nueva versión, dan al “Hospital de los locos”, un aire moderno poniendo esta pieza clásica a la altura de las más depuradas versiones con que se intentan actualizar las obras teatrales más representativas, para hacerlas asequibles al público de hoy.*” Lo cual deja claro en primer lugar, la conceptualización de Ditea en general y de su director artístico Agustín Magán en particular, del teatro como receptor y catalizador de todas las artes, buscando en cada representación la estimulación de todos los sentidos a través de las diferentes disciplinas escénicas. En segundo lugar, la capacidad de Ditea para atemperar nuevas creaciones uniendo lo antiguo, la tradición, con lo moderno y lenguajes asequibles para el público del siglo XX, resultando de ello una mezcla en la que no se rechazándose nada, ni prescindiéndose de ningún rasgo se alcanza el gusto del público sin necesidad del vulgarizar el espectáculo. Sigue Alfredo Botana su crítica haciendo hincapié en la importancia de abordar un auto sacramental a nivel de esfuerzo y de empresa: “Ditea al *presentar esta obra en la Quintana resume con ella el esfuerzo de vocación, amor al teatro y constancia que estas empresas artísticas requieren. El sólo hecho de haber montado un espectáculo de esta categoría revela una disciplina y una contextura*

¹⁹⁶ “La Voz de Galicia”, 6 de junio de 1961.

teatral nada corriente.” Y pasa a la temida crítica de actores, que en este caso resulta positiva “En cuanto a la labor interpretativa es difícil discriminar del conjunto los méritos personales de cada uno de los actores. Merecen destacarse, sin embargo, la señorita Mariluz Villar, toda sensibilidad y poesía, que traspasó al público las congojas espirituales del Alma. Ezequiel Méndez que siente verdadera inquietud por el teatro, una vez más capta y matiza su papel con gran soltura. Jesús Reboredo, pese a las limitaciones impuestas por su papel, logra infundir con la sonoridad y armonía de su voz -disciplinada y rica en matices teatrales- el “increscendo” emotivo del apoteosis final”. Termina Botana, haciendo mención a la reacción del público y agradeciendo al “empresario”: “El numeroso público que asistió a la Quintana premió con calurosos aplausos la escenificación del Auto Sacramental de Valdivielso, estimulando a Ditea a continuar esta trayectoria de altos vuelos teatrales, y agradeciendo el esfuerzo económico realizado por el Excmo. Ayuntamiento al patrocinar el montaje de estos actos culturales hoy.”¹⁹⁷. La noticia llegó hasta las páginas de la decana revista “Primer acto” y así podemos ver que en su número 24, hacen mención de dicha actuación en una crónica firmada por Ángel Botana Sabugueiro, en la que una vez más alababa a todos los integrantes de la agrupación de cámara repitiendo estas palabras: “”Ditea”, el Cuadro de Cámara que dirige Agustín Magán, al presentar esta obra en la Quintana, resume con ella el esfuerzo de vocación, amor al teatro y la constancia que estas empresas artísticas requieren”. Acababa esta reseña diciendo: “El numeroso público que asistió a la Quintana premió con calurosos aplausos la escenificación del Auto Sacramental de Valdivielso, estimulando al Teatro de Cámara “Ditea” a continuar en esta trayectoria de altos vuelos teatrales, y agradeciendo el esfuerzo económico realizado por el Excmo. Ayuntamiento, al patrocinar el montaje de estos actos culturales”¹⁹⁸. De destacar el apoyo implícito que por número de asistentes y reacción parece desprenderse del público santiagués hacia Ditea. Mucho gustaban estos autos cuando el mismo Roberto Vidal Bolaño hace este comentario al respecto de esta representación: “[...] Descubrí o teatro vendo os Autos Sacramentais que representaban na Praza da Quintana. Impresionárame moito a súa grandeza: unha hostia avanzando nun raíl de tren... Algo espectacular. A compañía madrileña Lope de Vega e a santiaguesa Ditea eran as encargadas destas representacións religiosas. En concreto a de a hostia avanzando por raís era a de Ditea, que dirixía Agustín Magán,

¹⁹⁷ “El Correo Gallego”, 4 de junio de 1961.

¹⁹⁸ Pub. “Primer acto”, nº24, junio 1961, p. 62.

un home ó que todos nos, os do teatro, debemos moito do que somos.”¹⁹⁹. Aunque hay que apostillar que no era la hostia lo que iba avanzando a través de railes, sino que eran dos paneles vegetales que al separarse dejaban ver la hostia al fondo, según explicación de Luis Rodríguez Miguez²⁰⁰

Tal fue el éxito del citado auto sacramental, éxito de marcado carácter popular²⁰¹, como la misma esencia de la agrupación, que el ayuntamiento, influido por la corriente de opinión generada²⁰², decidió repetir la representación en las fiestas del apóstol. Rey F. Alvite dedica este artículo a la noticia titulado “Una buena noticia”:*”La gente de “Ditea” esa ejemplar Agrupación de Teatro de Cámara de Santiago que dirige Agustín Magán, me trae una buena noticia. [...] “Ditea” incorpora al programa de las fiestas del Apóstol un espectáculo suyo tan perfecto y sensacional como pudiera presentar en análogas circunstancias la Compañía teatral más cotizada y rimbombante. “Ditea” ha preparado durante dos años la escenificación de “El hospital de los locos”, de Josef de Valdivielso. Un esfuerzo tan extraordinario, en todos los órdenes, que no pagarán nunca la más óptima taquilla ni el aplauso más cálido, todo será poco ante la magnitud de la empresa sustentada por ese entusiasmo y dedicación colectivos que Magán y sus colaboradores exhibieron para llegar a la apoteósica culminación del espectáculo presentado en Infraoctava de Corpus en la Quintana.*

“El Hospital de los locos” vuelve a escena, con una tramoya insuperable, con un escenario natural más insuperable todavía: esa Quintana hecha a la ancha medida de tan grandioso auto sacramental. [...]

¹⁹⁹ Alvarellos, Q. *Territorio auroral. 36 memorias vivas de Compostela*. Ed Consorcio de Compostela. Santiago de Compostela. 1997. p.226.

²⁰⁰ Información adquirida a través de entrevista personal.

²⁰¹ Manuel Rabanal daba fe del mal tiempo y criticaba la inasistencia de ciertos sectores compostelanos en “La Noche”, en una nota titulada “Única nota ingrata” y en la que decía: “E insisto porque creo que aún estamos a tiempo para subsanarla. Me refiero a la escasa concurrencia registrada en las localidades de pago, escandalosamente antitética a la que llenó hasta el abarrote la escalinata reservada a la entrada general gratuita. Con perdón del maestro Valdivielso y de todos los valores que Ditea puso al servicio de su “Hospital” al anochecer el día de la función -la hora de decidirse por el teatro o por la cama- eran tan caninos y tan poco caniculares los vientos que soplaban, que sólo los auténticos mozos o las personas muy directamente vinculadas al auto, podrían arriesgarse a soportarlos. [...] En los medios familiares y profesionales en que me muevo, las personas de edad -y de pago- que lamentaban no poder ir a la Quintana por el frío reinante me hicieron conjeturar que sucedería otro tanto en las demás familias y en los demás medios de la ciudad. Pero todo esto tiene remedio. [...] Tengo entendido que está orando y laborando una comisión de fiestas para las del Apóstol Santiago. Pocos números podrían ocupar tan dignamente un puesto en el programa que se va a confeccionar, como el que se enunciase en términos parecidos a estos: Reposición -estreno para peregrinos, romeros y otros visitantes - del auto sacramental, de Josef de Valdivielso, “El hospital de los locos”, por Ditea. Los gastos serían mínimos y las ganancias máximas. Contando con que para entonces las noches de la Quintana no asusten a nadie; y con que, a lo sumo, baste con liarse a los pies las mantas que muchos se liaron oír a las huestes de Ataulfo Argenta, o para contemplar al elenco de Tamayo las nuevas crónicas del acto- y del auto- tendrían que repetir uno por uno, los elogios de las antiguas, y que omitir su único reparo: el de la escasa concurrencia a ciertas localidades. Así sea.” “La Noche”, 22 de junio de 1961.

²⁰² Además de la petición de Manuel Rabanal, arriba reflejada, insistimos en este punto basándonos en la crítica de Rocha en “La Voz de Galicia” del 6 de junio de 1961.

En un lugar de festejo diremos festival, que eso es la obra montada por “Ditea”. *Un festival de grandes proporciones de arte, de plasticidad solemne. Con todo el engarce de luz, de música y de eurytmia, el auto sacramental de Valdivielso subirá a escena, bajo la noche estrellada de Santiago, el día 27 de julio, este mes jacobeo; otra vez y ahora, como ha sugerido el profesor Rabanal, en calidad de “estreno para peregrinos, romeros y demás visitantes”.*

Una buena noticia, no de otra forma se la puede catalogar, porque supone un alarde lleno de arte y de sentimiento. Por otra parte representa una feliz y oportunísima colaboración establecida entre ambas tendencias: “Ditea”, ofrecerse nuevamente al público y la Comisión de fiestas dando realce a su programa.

*Respecto a la representación anterior la próxima de la obra de Josef de Valdivielso tendrá un especial aliciente: el cambio casi total de la estructura escénica. Esta vez el montaje será utilizando la grandiosa escalinata de la Quintana, en un marco monumental que siempre entusiasmó a Tamayo, paladín de esa clase de manifestaciones artísticas en cuya línea no se queda atrás nuestro Magán, tan admirado...”*²⁰³

“En aquella función, al igual que en otras muchas ocasiones,- nos cuenta Rodríguez Miguez-, en el momento cumbre de la recitación de un monólogo sonaron lentas y pausadas las 16 campanadas (4 de los cuartos y las 12 horarias) de la medianoche dificultando la nítida percepción del texto escénico. Dado que las funciones en la Quintana acostumbraban a comenzar a las once de la noche era frecuente que las campanadas de las doce coincidieran en plena función. Pasados unos tres o cuatro años, tratando de evitar esta situación decidimos hablar con D. Pío Salgueiro Escudeiro, canónigo fabriquero, para que los días de función teatral en la Quintana, el reloj catedralicio no diese las campanadas de las 12. Se negó en redondo, alegando que no se podía dejar sin hora a la ciudad de Santiago; de nada sirvió el argumentar que los que asistían a la función lo agradecerían, los que callejaban a esas horas poco le importaban las campanadas del reloj catedralicio y mucho menos a los que dormían.

No obstante, sin darnos por vencidos nos entrevistamos, con un conocido santiagués, empleado de la relojería Gamallo, encargado de dar cuerda y cuidar del reloj. Fiel a su misión nos espetó:

²⁰³ “El Correo Gallego”, 2 de julio de 1961.

“Para para-lo o reloxo, tedes que ir ver a D. Pío”.

Se encargaron de “ir a ver” a D. Pío, los directivos Manuel Valiño Segade, y Francisco Rodríguez Gigirey. *Estrictos cumplidores de su deber, fueron a la Catedral y desde el Crucero se fijaron atentamente en D. Pío que asistía a sus obligaciones de coro.*

Volvieron a la Relojería Gamallo, y satisfechos de haber cumplido y bien con su encargo, le comunicaron a Villasenín: “Xa vimos a D. Pío”.

En todas las funciones de Ditea en la Quintana, ambos directivos iban a “ver” a D. Pío.

En una reunión el médico pediatra, Amaro López Socas, concejal y presidente de la Sociedad Compostelana de Festejos, le pregunta a Rodríguez Miguez, representante de Ditea en dicha Sociedad, como conseguían que en sus actuaciones a las 12 el reloj quedase mudo, pues el Ayuntamiento había hecho gestiones incluso con el Cardenal, encontrándose siempre con la oposición frontal de D. Pío.

“Estamos tratando de averiguar por qué siempre tenemos la mala suerte de que el día, mejor dicho la noche, de las actuaciones de Ditea en la Quintana, el reloj catedralicio enmudezca y no dé las campanadas horarias de las 12 nocturnas” fue la respuesta”²⁰⁴

En las mismas fiestas, y justo un día antes de la actuación de Ditea²⁰⁵, la histórica compañía “Lope de Vega”, dirigida y creada por José Tamayo²⁰⁶, ponía en escena “En Flandes se ha puesto el sol”, y hay que resaltar de manera especial que tres días antes, exactamente el día 25, día mayor de las fiestas, había sido dedicado al teatro en lengua gallega con el estreno de “Os vellos non deben de namorarse” de Daniel R. Castelao, en versión del Teatro Gallego de la Coral Cantigas e Agarimos dirigida por Rodolfo López Veiga²⁰⁷.

²⁰⁴ Información facilitada por Luis Rodríguez Miguez a través de entrevista personal.

²⁰⁵ Siempre después de conseguir los consabidos permisos del Sindicato del Espectáculo de la Delegación Comarcal de Sindicatos de Falange Española Tradicionalista y de las J.O.N.S. y del Ministerio de Información y Turismo, para la representación e impresión y distribución de los carteles. Archivo privado de Ditea.

²⁰⁶ Es de reseñar que en “El Correo Gallego” unos días antes, el 25 de julio de 1961, se daba noticia del cambio de fechas que finalmente se fijaron en el día 27 de julio de 1961, actuación de la Compañía Lope de Vega, y el día 28, actuación de Ditea. El mismo periódico había anunciado el día 8 de julio, que la actuación del grupo compostelano sería el 27 de julio. Si hacemos aquí esta llamada es por el comentario que dicho periódico hace de la compañía de José Tamayo de la que dice: “Como conocemos la gran simpatía que en Compostela se siente por la Compañía de Teatro “Lope de Vega”, nos complacemos en hacer pública esta gran noticia”. Otro hecho reseñable de estas fiestas de 1961 es el de que con el cambio de fechas se suprimiera una “jinkana” ciclista, para poder hacer efectiva una actuación de teatro, la de Ditea.

²⁰⁷ López Veiga. R Director. Co G.T. Cantigas E Agarimos fai: “Antígona”, de J. Anouilh (1958); “Os vellos non deben de namorarse”, de Castelao (1961); “A revolta” (1964), “A obriga” (1966) e “A serpe” (1966), de X. Mariñas; “A noite vai coma un río”, de A. Cunqueiro (1966); “As bágoas do demo”, de R. de Valenzuela (1967); “Farsa dos amores desencontrados”, de X. Mariñas (1967); “O fidalgo”, de X. San Luis (1967); “As alforxas do vello copleiro”, sobre textos de X. Mariñas (1969); en 1970 funda o G.T. Rosalia De Castro, no seio do patronato homónimo, co que fai: “A arbre”, de R. Carballo Calero (1970) e “Canto para un poeta malencónico”, da sua autoria (1971); en 1979 é

Una vez más Ditea cosechó un constatado éxito²⁰⁸ reforzado sin lugar a dudas por el escenario natural que ofrece la Plaza de la Quintana a este tipo de espectáculos, grandiosos de por sí²⁰⁹. Y grandiosa también la escenografía diseñada por el escultor Castor Lata, de corte claramente expresionista. Repuesta la obra, el prologuista del programa de mano quiso comentar la efeméride en el periódico. Manuel Rabanal escribía de esta manera en “El Correo Gallego” su desagrado a los altavoces que raras veces le dejaban escuchar la declamación de los actores: “En cambio, cuando el *clamoroso artilugio acierta a ponerse a tono, como sucedió en la noche de la reposición de “El hospital de los locos” -entre paréntesis: el número teatral más logrado, más espectacular, más apto para el aire libre, de cuantos acaban de llenar las veladas de nuestras pasadas fiestas patronales; gracias “Ditea”: enhorabuena, Magán; cuando gracias al perfecto montaje de la altavocería, a su nitidez, a su bien mantenido “volumen” y a la vigilante presencia de sus técnicos y controladores, no sólo rebotan contra todas las piedras de la Quintana los redobles del tambor del diablo sino hasta los suspiros y los gestos de dolor y horror -gestos inigualables, bellísimos, de perfecta histriona-* del “alma” prisionera consiguen llegar intactos por vía *alámbrica a todas las celosías de San Payo y al mismísimo ojo crónico o cronométrico de la Berenguela.*”²¹⁰

nomeado director do Seminario de T. das Aulas da Terceira Idade, co que realiza: “O boticário don Satúrio” - fragmento de “Os vellos...” , de Castelao- (1980) e tres obras de X. Mariñas: “A serpe”, “A chave na porta” e “A redención” (1981). Lourenzo, M et Pillado, F. *Diccionario do teatro galego (1675-1985)*. Ed. Sotelo Blanco. Barcelona, 1987.

²⁰⁸ Sobre todo teniendo en cuenta que la entrada al mismo se supeditaba a la compra de la entrada que cambiaba de precio de la siguiente manera: Filas una a seis: 25 pesetas; Filas siete a dieciocho, 15 pesetas; sillas sin numerar, 5 pesetas. Las taquillas para tal evento se colocaron durante todo el día en la Alameda, y entrada la noche en las Puertas de Platerías y la Conga. Archivo Privado de Ditea.

²⁰⁹ “El Correo Gallego” informaba de la reposición del 28 de julio de 1961: “Esta noche, en la Quintana, dentro del programa de las fiestas patronales, será repuesto por el Teatro de Cámara Ditea - en calidad de estreno para peregrinos, romeros y otros visitantes- el Auto Sacramental del maestro Josef de Valdivielso, “El Hospital de los locos”.

²¹⁰ “La Voz de Galicia”. La noticia ha sido encontrada en un fichero particular en el que no constaba la fecha. Fechas las de este periódico, que serán imposibles de localizar, hasta bien entrados los ochenta, por haberse destruido las ediciones locales, incluidas la de Santiago, en una pérdida irreparable.

II.3.2.2.2. “El pleito matrimonial del cuerpo y el alma” de Calderón de la Barca. 1962.

En su intento de perpetuar la tradición de los autos sacramentales, Ditea empezaba a preparar “El pleito matrimonial del cuerpo y el alma” (fig. 12) de Calderón de la Barca, una de las cimas del teatro barroco español, para representar en el Corpus Christi de 1962. Para ello se pidió colaboración al sacerdote Joaquín Broto²¹¹, el cual compuso la música que habrían de entonar los coros de la vida y de la muerte del citado auto. Para el estreno de este auto religioso, se hizo un gran despliegue de invitaciones entre las que incluían las del Alcalde de Rois, Peregrino Castro Freire, y el de Boqueixón, Antonio Orza Couto. Ante la representación de “El pleito matrimonial del cuerpo y el alma” esto decía el periódico “La Noche” en la sección “El Compostelano” el día 19 de junio de 1962:

“[...] Y rodeándose de magníficos colaboradores (Magán), ha conseguido dar forma a la idea de lo monumental del montaje. El público se encontrará frente a unos decorados de grandes proporciones y manejados con arreglo a lo más avanzado de la técnica. Diseñó Castor Lata y fueron realizados por José Morón.

Los coros de la vida y de la Muerte cantarán música original del maestro Joaquín Broto y estarán dirigidos por el presbítero Antonio Santomil y la Señorita Mercedes López Ramón.

*“Ditea” se ha propuesto crear el auto sacramental de Santiago, como línea tradicional a seguir. El intento está perfilado ya con trazo grueso. Esperamos que el éxito a obtener pasado mañana, jueves, lo refrende.”*²¹²

Diego Bernal también daba fe de lo bien que se acogía en Santiago la iniciativa de Ditea de restaurar la tradición del auto sacramental en Corpus Christi:

“Ditea pretende instituir en Compostela la celebración de un auto sacramental como algo tradicional. Su idea nos parece magnífica y se cumplirá satisfactoriamente porque en la agrupación de teatro de cámara de Compostela se trabaja entusiásticamente, con ese espíritu de hermandad de anonimato que caracteriza a las grandes y brillantes empresas. [...] “El pleito matrimonial entre el cuerpo y el alma”, de Pedro Calderón de la Barca, será la obra que Ditea llevará este año a la Quintana para rendir ferviente

²¹¹ En aquel entonces Joaquín Broto ocupaba el puesto de maestro de Capilla de la Catedral de Santiago. Excelente músico y organista en 1963 ganó un Concurso de méritos para la plaza de profesor en el Conservatorio de Zaragoza y en la actualidad es el organista de La Seo y el Pilar de Zaragoza y Académico de número, de la Real Academia de Nobles y Bellas Artes de San Luis ubicada en Zaragoza.

²¹² “La Noche”, 19 de junio de 1962.

homenaje a la Eucaristía y para expresar la honda afición teatral de un grupo unido y prestigioso que trabaja diariamente por un fin que este año veremos cumplido con un rotundo éxito.”²¹³

La obra, una excelente y hermosa reflexión filosófica sobre el divorcio, sus causas y sus consecuencias, fue interpretada en sus primeros personajes por Mariluz Villar en el papel de Alma, Manuel Lavandeira como Cuerpo, y Ezequiel Méndez como Pecado. Los figurines y la escenografía, obra de Castor Lata, Adela Moldes, Manuel F. Pensado y Mercedes González, cumplieron perfectamente con la idea de magnificencia y grandiosidad que Ditea quiso siempre para este tipo de espectáculos, en contraposición con el cartel del evento, para el que se eligió un diseño sencillo a dos colores mientras que en el programa de la representación se incluía una loa escrita por Manuel Rabanal²¹⁴, y que fue leída previamente a la función. En la misma Rabanal hacía un resumen de la trama que sin duda habría de hacer más fácil su comprensión. El prologuista hablaba así del montaje de Ditea de “El pleito matrimonial del cuerpo y el alma”:

“Respetable público:

El asunto que un día sirvió a Don Pedro Calderón de la Barca para fabricar con él este “Pleito matrimonial del cuerpo y el alma”, que Ditea se dispone, con el amoroso entusiasmo de siempre, a presentarte, es un asunto antiguo, arcaico, como pocos, y como pocos, moderno y actual, esto, eterno.”

La representación desde luego intentaba llevar a cabo el precepto calderoniano de la integración de todas las artes en escena, pues a la música del Maestro Broto se unía un coro de voces que cantaban los apuntes de la vida y de la muerte. Y para la ocasión se llegó a reunir a más de cien voces, primera vez que se reunía en Santiago tal cantidad de cantantes en un solo coro. Mariluz Villar nos especifica como fue la materialización práctica de esa “magnificencia teatral”: “Se había creado al efecto *una especie de ascensor oculto que elevaba a la vista del público la mano gigantesca de Dios, que funcionaba como un imán que atraía al alma desde las profundidades de la nada al escenario, para representar el momento de su nacimiento al mundo. El alma descendía entonces a la Tierra, bajando aquellas enormes escaleras que se habían*

²¹³ “La Voz de Galicia” alrededor del 21 de junio de 1962.

²¹⁴ Loa que por cierto, el propio Manuel Rabanal había enviado a su amigo personal Alfredo Marqueríe, un importante crítico teatral español que respondió al envío con una carta en la que informaba de su condición de Asesor del Aula de Teatro de Madrid, de la Delegación Nacional de Educación y Cultura, y ofrecía interceder a favor de ayudas económicas a Ditea. Al mismo tiempo felicitaba a Don Manuel por el éxito de la reposición de “El Pleito Matrimonial del Cuerpo y el Alma”, del que decía haber tenido noticia.

construido sobre las propias escaleras de la Quintana, que era el lugar donde se desarrollaba el auto, justo en las escaleras de piedra. Ese mismo ascensor en el apoteosis final elevaba a lo más alto de la escenografía el conjunto del cáliz coronado por la hostia”²¹⁵. Luis Rodríguez Miguez, también da su versión del invento: “La aparición del “Alma”, encarnada por Mariluz Villar, exigió la construcción de un *artilugio, una especie de ascensor dotado de una gigantesca mano que simulaba ascender a la actriz a lo alto de las escaleras del escenario dispuesto sobre las pétreas de la Quintana. Desde la cima del escenario el “Alma” descendía bajando las escaleras al tiempo que declamaba los versos de Calderón. Este mismo artilugio “jugaba” en la apoteosis final haciendo aparecer un gigantesco copón coronado con una Hostia.*”²¹⁶

El decorado, era de tal envergadura que Ricardo Outes Lamas lo calificaba en 1969, como el de mayor dificultad de toda la historia de Ditea, como reconoce en una entrevista:

“-¿El decorado más difícil y complicado que usted montó?

-El del auto sacramental “El Pleito Matrimonial del Cuerpo y el Alma” que alcanzó *una altura de ocho metros sobre las escalinatas de la Quintana, con el peligro que supone el viento en las escenificaciones al aire libre.*”²¹⁷

Llevada a cabo la representación, “El Correo Gallego” publicaba esta crítica, firmada por Joaquín Mejuto y que con el llamativo título: “Triunfo de Ditea anoche en la quintana. Representó magistralmente “El pleito matrimonial del cuerpo y el alma.”, hacía estos comentarios pormenorizados de los actores: “El espectáculo de ayer noche en la Quintana es de subida hechura técnica en su montaje y realización; lográndose buen resultado en el manejo y adecuación de todos los elementos que realzan el texto calderoniano.

Los intérpretes: Mariluz Villar, Alma, “en el auto”, lo es también por coincidente transposición, “del auto”.

Adela Moldes, humana apropiadamente el abstracto concepto de Vida.

Ezequiel Méndez, en su Pecado, alcanza indulgencia remisorio que le exime de penitencia.

Andrés Hernández, la Muerte, nos mostró la cautelosa espera de su “personaje”.

²¹⁵ Información facilitada por Mariluz Villar a través de entrevista personal.

²¹⁶ Información facilitada por Luis Rodríguez Miguez a través de entrevista personal.

²¹⁷ “El Ideal Gallego”, 3 de diciembre de 1969.

Manuel Lavandeira, el Cuerpo, defendido su Pleito con firmeza, aquietando su agitación, en la serena espera de su apelación al Supremo.

[...]Contenemos los elogios que vienen a nuestra pluma, para Agustín Magán -que montó y dirigió este “Pleito Matrimonial del Cuerpo y del Alma” -sabedores de la modestia en que nos gusta guardar sus buenos méritos.”

Sin embargo no le debió gustar el final apoteósico que Magán preparó para este auto, con cohetes incluidos al son del Aleluya de Haendel, ya que añade: *“El gran empeño, estuvo a punto de perder su seriedad con la cohetería final. Debe suprimirse, sin la más leve vacilación.”* Aunque con todo, sigue mostrando su apoyo incondicional a Ditea: *“Una buena jornada de teatro a la que el público respondió complacido con una resonancia viva del drama de Calderón en este año de sus centenarios y presencia permanente. ¡Con “Ditea” y por “Ditea”, todos a una!”*²¹⁸

Jaime Suárez también quiso hacer una crítica de la representación y en “La Voz de Galicia”, seguramente influido por los criterios de naturalismo, escribió un artículo en el que reflexionaba sobre la obra de Calderón y sobre la actuación de Ditea: *“Obra intemporal, puede ser escuchada, leída o vista en cualquier tiempo y circunstancia. Y no mala ocasión fue esta en la Quintana, gran teatro de piedra.*

*La obra estuvo bien desarrollada. La interpretación está bien. Especialmente se puede poner de relieve el temple de voz y los matices festivos o dramáticos que supieron darle. Quizás la gesticulación, en la que no siempre aciertan los profesionales, merece más cuidado y menos sentido mayestático.”*²¹⁹

La portada de “La Noche”²²⁰ del 23 de junio de 1962 publicaba dos fotos de grandes dimensiones de la primera actriz, Mariluz Villar, con este comentario: *“El pasado jueves, festividad del Corpus Christi, fue representado en la Plaza de los Literarios, de Compostela, el auto sacramental “El pleito matrimonial del cuerpo y el alma”, de Calderón de la Barca. Fue puesto en escena por la Asociación de Teatro de Cámara Ditea, que obtuvo un rotundo éxito. Las fotos de Lavandeira recogen dos momentos de la actuación de la primera actriz, Mariluz Villar, que con su genial interpretación contribuyó notablemente al éxito obtenido”.*

²¹⁸ “El Correo Gallego”, 22 de junio de 1962.

²¹⁹ “La Voz de Galicia”, aproximadamente sobre el 23 de junio de 1962

²²⁰ Periódico vespertino compostelano, nacido en 1946 y que en 1967 se fusionó con “El Correo Gallego”. En opinión de La Enciclopedia Gallega, “La Noche” se caracterizó “por alentar y procurar la colaboración de los más importantes intelectuales gallegos del momento y de dar oportunidad a los más jóvenes”. Por ello no es de extrañar que muchos de sus colaboradores constituyeran lo que se llamó “Generación de La Noche”. Indudablemente fue uno de los baluartes de la cultura gallega en tiempos del Franquismo.

Tras el estreno andaba el grupo preocupado por conseguir los permisos pertinentes para reponer “El Pleito Matrimonial del Cuerpo y el Alma”, pero no en las Fiestas del Apóstol, sino en un evento académico Internacional que tendría lugar en Septiembre en Santiago llamado “Música en Compostela”²²¹. La reposición del Auto Sacramental por parte de Ditea era el homenaje que la ciudad de Santiago, por iniciativa del alcalde Porto Anido, ofrecía a dicho Curso internacional en el que aún hoy en día se imparten cursos de interpretación de música a alumnos de diversas nacionalidades. En el año 1962²²², en el que se celebraba la Quinta Edición de este Festival, fueron 150²²³ los elegidos entre aspirantes de todo el mundo, a los que había que sumar los “oyentes” que aunque no participaban de los cursos si que asistían a los eventos. La representación tuvo lugar el 12 de Septiembre, ante un entregado público heterogéneo de varias nacionalidades. Tal fue la diversidad de procedencias que el programa de “El Pleito matrimonial del Cuerpo y el Alma” para esta ocasión, además de en castellano, se imprimió también en francés, inglés, alemán, y japonés²²⁴, idiomas a los que se tradujo la loa escrita por Manuel Rabanal, para completar la representación. En relación con la traducción del texto al japonés el encargado de recogerla en el Hostal de los Reyes Católicos fue Rodríguez Miguez “quien una vez con el texto en la Plaza del Obradoiro, volvió sobre sus pasos para preguntarle al profesor Cassadó, una duda que le había asaltado al sacar del sobre el folio con el texto en japonés. Nuevamente ante el profesor, para asegurarse se lo consultó a su señora que lo resolvió poniendo una cruz en un ángulo, que intuimos que sería el superior izquierdo”²²⁵.

Por su parte, “El Correo Gallego” intentaba animar con un gran pie de foto la asistencia masiva de los compostelanos a la reposición del auto de Calderón: “En esta amplia fotografía obtenida la víspera del Corpus, cuando “Ditea” obtuvo su mayor triunfo, puede observarse la magnificencia de la representación, que merece ser admirada por todos los compostelanos. Cabe confiar en que el pueblo santiagués acudirá hoy en masa a presenciar el Auto Calderoniano para hacer patente así su

²²¹ Estos cursos fueron creados por José Miguel Ruiz Morales en 1958, por aquel entonces Director General de Relaciones Culturales, y cuya aportación al mundo de la música queda reflejado en el premio de interpretación de música española que lleva su nombre.

²²² De todos es bien sabido el alto nivel artístico de estos cursos. En el año 62 en concreto, visitó “Música en Compostela” Genoveva Gálvez, responsable del renacimiento del clave en el siglo XX en España.

²²³ Datos recogidos en “La Noche” del 25 de septiembre de 1962.

²²⁴ Para este programa especial las traducciones fueron realizadas desinteresadamente por Lea Batalla Larriux-Let de Martínez Guardado (francés), Enrique Wulff Alonso (inglés), Anima Schmitt de Otero Varela, hija del ideólogo alemán Carl Schmitt, teórico del antiliberalismo y activista del régimen nacionalista alemán (alemán), y Chieko Hara de Cassadó (japonés) esta última, esposa del famoso violonchelista español Gaspar Cassadó, profesor de “Música en Compostela”.

²²⁵ Información facilitada por Luis Rodríguez Miguez a través de entrevista personal.

cálida adhesión a “Música en Compostela”, la extraordinaria empresa artística que *durante cinco veranos consecutivos ha dado a nuestra ciudad altísimo rango en el orden musical.*”²²⁶

Al día siguiente Mejuto hacía su crítica en “El Correo Gallego”, puntualizando que “La representación de ayer, sin embargo, ha carecido del seguro pulso de su primera versión, en un sensible descenso de su tono general”, y añade “No obstante, *directivos e intérpretes merecieron el aplauso y simpatía del público que asistió a la Quintana: donde “Ditea” además de revalidar sus anteriores triunfos, mejoró varios aspectos técnicos de la primera representación, especialmente los efectos luminotécnicos[...] Todos cuantos participaron en la obra, fueron calurosamente aplaudidos al final de la misma.*”²²⁷

En la prensa del día siguiente además de remarcar la asistencia de numeroso público, también se alababa el trabajo de Ditea como hacía Jesús Rey Alvite en “La Voz de Galicia”: “”Ditea”, el Teatro de Cámara de Santiago, se apuntó anoche, con la representación del Auto Sacramental de Calderón de la Barca “Pleito matrimonial del Cuerpo y el alma”, un nuevo triunfo. “Ditea” es la obra de Agustín Magán y un *puñado de exquisitos gustadores del buen teatro, que merece, a nuestro juicio, protección oficial. Y al Ayuntamiento, a la Universidad y a la Diputación, dirigimos la insinuación. Un profesional del teatro, visitante de Compostela, que asistió a la representación ofrecida en homenaje a los profesores y alumnos del Curso de “Música en Compostela” que ya terminó su jornada dijo: una compañía profesional no superaría esta interpretación.*”²²⁸. Nos quedamos sin saber quien era este profesional del teatro, aunque si podemos remarcar una vez más el interés que había porque Ditea fuera señalada de una manera o de otra como “patrimonio de los santiagueses”.

II.3.2.2.3. “La siega” de Lope de Vega”. 1963.

Corría el año 1963 y la mejora significativa de los espectáculos que venía protagonizando el colectivo, impuso esta vez que el vestuario estuviera a cargo de la famosa sastrería teatral Cornejo²²⁹. Emilio Pérez Sánchez, actor de Ditea se encontraba

²²⁶ “El Correo Gallego”, 12 de septiembre de 1962.

²²⁷ “La Voz de Galicia”, 13 de septiembre de 1962.

²²⁸ “La Voz de Galicia”, 13 de septiembre de 1962.

²²⁹ Cornejo. Famosa sastrería madrileña, dedica da a la realización y alquiler de vestuario para el teatro y el cine. En 1922, Humberto Cornejo Arenillas adquirió un pequeño negocio de sastrería situado en el número 28 de la Cava Baja. Posteriormente, acompañado de dos de sus hijos, Julio (ya fallecido) y Vicente Cornejo Olivar, se instaló, en 1932, en un edificio contiguo al teatro Progreso. Con la llegada a España de Samuel Bronston, en los años cincuenta, la sastrería Cornejo multiplicó su actividad, al realizar la mayor parte del vestuario de las películas filmadas por

en aquellos momentos en Madrid estudiando, fue el encargado de gestionar el encargo de la ropa²³⁰, que tras muchas entrevistas entre mensajero y proveedores costaría a Ditea la nada despreciable cantidad de 1500 pesetas, además de un sobrecargo de 500 pesetas por cada día de más que la ropa tardase en devolverse²³¹. Y es que la atención de Ditea por la ropa, bien fuera con diseño o confección propia, bien con encargo a sastrerías teatrales, fue en esta primera época, cuidadísima, como bien apunta Manuel Lourenzo: “Ditea aportou variedade na programación, con atención as dramaturxias máis diversas, sempre nunha liña de interese e amor ao mellor teatro, e noutra orde de cousas, espectacularidade nas grandes montaxes -cun coidado especial pola indumentaria-, e claridade expresiva, tanto na dicción das súas actrices e actores, canto na propiedade expresiva derivada, con certeza, do cultivo que o seu director fixera desas parcelas.”²³². En total 11 trajes provenientes de Cornejo, alquilados para los días 11, 12, 13, 14 y 15 de junio de 1963, teniendo lugar la representación el día 13. La ropa sería devuelta a la famosa casa madrileña, de la misma manera que llegó a Santiago, en el Expreso Madrid- Santiago.

Si el vestuario era de primera calidad, también lo fue la escenografía, que en esta ocasión estuvo diseñada por Antonio Moragón, profesor de dibujo en el Instituto de Bachillerato “Arzobispo Gelmírez”, profesor de la Escuela de Artes y Oficios, y conocido personaje en el Santiago de la época. “El Correo Gallego”, daba cuenta gráfica²³³ de la maqueta del escenario, con un pie de página que informaba de las condiciones de la representación, que este año tuvo lugar en la Plaza de Cervantes en vez de en la Quintana, en un intento de llevar el teatro por todas las plazas de Santiago de Compostela.

Antonio Moragón ya había ejercido como escenógrafo en su Toledo natal y en otras poblaciones, aunque esa faceta fuera desconocida en Santiago hasta la colaboración con Ditea. Además de realizar la propia maqueta de la escenografía, Moragón, ayudado por Jesús Reboredo, fue el encargado de pintar los decorados, tarea

Bronston en las cercanías de Madrid. Actualmente el negocio es llevado por Vicente Cornejo, por su hijo Humberto y su sobrino Julio. La empresa está ubicada en el número 2 de la calle Magdalena. Gómez García, M. *Diccionario Akal del Teatro*. Ediciones Akal. Madrid, 1997.

²³⁰ Para este auto sacramental, Cornejo suministró las siguientes prendas: 1- traje completo de señor hacendado. 1- traje de moza de labranza o sirvienta (falda, corpiño, blusa, delantal, etc.). Para el personaje de Rosita; 1- traje de moza de labranza o sirvienta (Id), Para el personaje de Argentina; 1- traje de moza de labranza o sirvienta (Id), para el personaje de María Mercedes; -7 Trajes completos de labradores (gañanes, mozos, o criados). Archivo privado de Ditea

²³¹ Archivo Privado de Ditea.

²³² Información adquirida a través de cuestionario.

²³³ “El Correo Gallego”, 9 de junio de 1963.

que ocupó una semana entera. En la prensa del momento se calificaba su diseño como “precioso y simbólico”²³⁴, además de dar muchísimo relieve al hecho de que él hubiera sido el artífice de la escenografía. En esta ocasión la obra no se iba a representar en la Quintana, por la amenaza de unas excavaciones para la pavimentación de la famosa plaza. Una información de José Rey F. Alvite nos desvela detalles como el colosal tamaño de la escenografía: “El escenario estará colocado delante mismo de la iglesia de San Benito del Campo y la decoración, de quince metros de alto, será adosada a la Fachada del Templo. Los decorados son obra de Antonio Moragón, catedrático de Dibujo del Instituto “Arzobispo Gelmírez”, gran pintor, que ha realizado también en esta oportunidad una obra digna de todo elogio. Añadiremos que impresiones como ésta la hemos escuchado a otras personas que acaban de contemplarla.

Para el auto sacramental de mañana, a las once de la noche, el notable profesor de música José San Luis, ha hecho una recopilación, muy cuidada, de música medieval española. Completa incluso su labor presentando fragmentos propiamente suyos, en los que hay verdadera inspiración.

[...]Intervendrán en la representación veinticinco actores, comprendiendo en ese concepto el coro teatral.

[...]-¿Da mucho trabajo?

*-Muchísimo: una preparación de seis meses. Es labor que no puede descuidarse. Hay que estar matizando para no perder la plena compenetración de todos los variados elementos que intervienen: actores, escenografía, luminotecnia, el fondo musical....”*²³⁵

Manuel Rabanal era el encargado una vez más de escribir la nótula que acompañaba el programa de “La Siega” (fig. 13), y en la explicaba las significaciones de la metáfora de Dios como un labrador que siega en los corazones de los hombres. Y así, el estreno, patrocinado por el Ayuntamiento de Santiago, tuvo lugar entonces el 13 de junio de 1963 en la Plaza de Cervantes, enriquecida la función por la escenografía corpórea de varios niveles de Antonio Moragón y por las ilustraciones musicales pertenecientes al medievo español que José San Luis, profesor de música en la Real Sociedad Económica de amigos del país, eligió para la ocasión.

Pasada la representación, sabemos de su resultado por la prensa. “El Ideal Gallego” da noticia del éxito del espectáculo e informa sobre el mal tiempo: “Si hay que

²³⁴ “El Ideal Gallego”, 14 de junio de 1963. En la misma crónica, firmada por Rey Alvite, se habla del pasado como escenógrafo de Moragón en su Toledo natal, y de la ayuda de Reboredo, primer actor del grupo, en la confección de la escenografía.

²³⁵ “El Correo Gallego”, 12 de junio de 1963.

decir algo en tono desfavorable sólo a nuestro juicio, corresponde aludir al tiempo que se mostró frío y con ligeras ráfagas de viento que debilitaron la acústica plaza”²³⁶. Y es que Ditea no parecía tener suerte con el clima. Joaquín Mejuto hacía su “tradicional” crítica en “El Correo Gallego”, justo el día después de la representación, titulando la misma: “”Ditea”, representó “La Siega”, Auto Sacramental de Lope de Vega, obteniendo un nuevo éxito”²³⁷. En el texto, Mejuto, decía cosas como: “Muchas veces, desde estas columnas, registramos los triunfos de empresas y poseedora de un pulso que patentiza óptima salud. ¡Sólo una loca pasión teatral puede alimentar tan robusto vigor!”. El crítico también alababa la inigualable arquitectura compostelana como inmejorable marco para representar el clásico y más aún, los autos sacramentales al aire libre, y con una teorización claramente logocéntrica, subrayaba la importancia del texto por encima de otros elementos como la escenografía, la música o la luminotecnia, elementos a los que Ditea, con una concepción más escenocéntrica daba mucha importancia en todos sus espectáculos. Con respecto a la escenografía, Mariluz Villar apostilla: “”La siega” fue el primer montaje de Ditea para el que se construyeron decorados practicables a la manera clásica. Existían una serie de balcones a los que los se asomaban los personajes emulando los balcones de los corrales de comedias del Siglo de Oro.”²³⁸

A raíz de este auto sacramental apareció en la prensa una curiosa “Carta a Fray Félix Lope de Vega y Carpio”, escrita por Luis Santamaría, y que ironizaba sobre el hecho de que un auto del Fénix de los ingenios hubiera sido representado justamente en la Plaza de Cervantes, siendo de todos conocida la enemistad que mantuvieron estos dos personajes. Santamaría reconocía haber acudido a la representación de Ditea receloso por lo que allí pudiera pasar con el texto clásico para luego reconocer: “Y luego, el inmenso asombro de ver que todas vuestras palabras, todos vuestros juegos del lenguaje danzando entre puros endecasílabos italianos dignos del mejor Tasso, o aliteraciones netamente ibéricas, estaban dichas con excepcional dignidad. Créame vuestra merced que ese era mi grande, enorme temor. Por fortuna “La siega” tuvo un “météur en scène” inteligente, que vio todas las posibilidades del asunto. Que supo enseñar, uno por uno, todos los acentos y matices necesarios. Que supo medir el ritmo y la calidad de la representación, con una medida excepcional. De todo ello vuestra

²³⁶ “El Ideal Gallego”, 16 de junio de 1963.

²³⁷ “El Correo Gallego”, 14 de junio de 1963.

²³⁸ Información facilitada por Mariluz Villar a través de entrevista personal.

merced lo sabe ya, es responsable Agustín Magán. Y, claro está sus colaboradores las actrices Mariluz Villar -tono, empaque, gracia verbal y madurez de gesto- Adela Moldes, María Sito; los actores, Manuel Lavandeira, Juan José Pérez, Andrés Hernández y Pepe San Luis que además de ser un espléndido guitarrista y tocar entre cajas dos deliciosas páginas de Manuel Ponce, puso en música uno de vuestros más afortunados romances con gracia pareja a la que podría ponerle cualquier vihuelista de vuestros años: digamos Gaspar Sanz, el valenciano, o aquel Xoán Vázquez cuyas inquietudes demuestran que era gallego aunque no podamos saberlo con exactitud.

Puedo asegurar a vuestra merced, Fray Lope que anoche mi emoción subió varios grados por encima de lo normal. Se lo decía a mi amigo -Vuestro presentador- el doctor Rabanal en el curso del auto. Los intérpretes de Ditea, parecían comediantes, en el mejor y más noble sentido de la palabra. Si vuestra pieza contiene las mejores esencias de la poesía castellana y los mejores símbolos de nuestra religión, sus intérpretes pusieron en ella todo cuanto estaba dentro de sus corazones.”

A Luis Santamaría tampoco parecía haberle agradado la grandiosidad del decorado: “Mi único reparo fue el decorado. Un *precioso decorado de Antonio Moragón. Pero no precisamente al decorado. Quizá es que esté yo equivocado. En realidad siempre pensé que los autos sacramentales eran algo así como el teatro de cámara de nuestro tiempo. Un teatro de cámara hecho para los primeros días de la edad moderna, y, entonces habría que representarlos con cortinas negras, sin ningún otro aditamento plástico. Pero esa es una cuestión de concepción del teatro. Agustín Magán pensó así en “La siega” y Antonio Moragón pintó esa estupenda escenografía.*”²³⁹

También “Arriba” se hizo eco un año más del auto sacramental de Ditea, publicando una foto general de la representación con el siguiente pie: “El teatro de *Cámara de Santiago de Compostela, continuando una labor iniciada hace dos años, interpreta en una plaza de la bella ciudad gallega “La Siega”, de Lope de Vega. El marco de Compostela, la puesta en escena y los actores colaboraron al éxito.*”²⁴⁰

Esta foto era publicada en “Arriba”, por mediación de Felipe Ximénez de Sandoval, el cual mantenía correspondencia animada con la dirección de “Ditea”, que se había propuesto llevar a escena su obra “Camino de Compostela”. El propio Ximénez de Sandoval, advertía que había llevado la foto de “La siega”, publicada en el “Arriba”

²³⁹ “La Noche”, 15 de junio de 1963.

²⁴⁰ “Arriba”, 21 de junio de 1963.

a “ABC”, pero que había sido rechazada en este periódico por llegar “retrasada”. Por sugerencia de Sandoval, Agustín Magán escribió una carta a Sabino Alonso Fueyo, entonces director del “Arriba”, para agradecer la inclusión de la foto y el pie de página en su diario. Enrique de Aguinaga respondía así:

“[...] Mucho celebro que le haya satisfecho la publicación de la fotografía recibida por medio de don Felipe Ximénez de Sandoval. Como este periódico se ha impuesto de un modo particular la obligación de prestar su asistencia a las manifestaciones culturales de todo tipo, no tiene nada que agradecerme.

Atentamente le saluda y queda a su disposición Enrique de Aguinaga.”²⁴¹

Y es aquí donde se podría encontrar la connivencia con el régimen, sino fuera porque esa connivencia no es más que en las formas y nunca en los contenidos. Lo que para el “aparato” de la dictadura era una reafirmación de la grandeza de la España católica e imperial, para Ditea era un fastuoso espectáculo que encontraba su máximo significado entre las piedras de Compostela. Dicho esto, parece comprensible que el grupo, desvinculado de todo movimiento político, no rechazara la posibilidad de aparecer en un medio de comunicación nacional, pues era el adjetivo nacional y su proyección lo que interesaba a Ditea, más que el sesgo ideológico del mismo. Sobre todo teniendo en cuenta que poca oposición había en ese momento en los medios de comunicación.

Pero eran sobre todo los santiagueses los que en más estima tenían los triunfos de Ditea y aproximándose las fiestas patronales la Comisión de Fiestas se comunicaba a través de una carta con los responsables del grupo de cámara informando del deseo de dicha comisión de celebrar una representación teatral el 25 de julio en la Plaza de la Quintana, como tradicionalmente se venía haciendo. *“La comisión de fiestas patronales, En reunión celebrada el día de ayer, estudió la posibilidad de incluir en el programa de fiestas tal festividad, considerándose que nadie mejor que Ditea para que ofreciese, una vez más, al público de Santiago, un nuevo festival que aumentase los triunfos conseguidos anteriormente y especialmente hace unos días con la puesta en escena de “La Siega”.*

Tras las pertinentes negociaciones, Ditea pasaba a ocupar la noche del día grande de las fiestas compostelanas, dato de mucha importancia, pues un grupo aficionado copaba desde entonces la noche compostelana más importante y en uno de

²⁴¹ Archivo privado de Ditea.

sus más importantes escenarios naturales. El hecho de que Ditea a partir de ahora actúe durante varios años en la noche del Apóstol en la Quintana o ubicaciones similares es el factor más significativo sobre su importancia. El lugar de la representación sería la Quintana y las localidades tendrían los precios de 25 pesetas en preferencia, 10 en silla y 5 pesetas en general. Los gastos se estimaron en 16.000 pts, la mitad de las cuales quedaba a cargo de la comisión de fiestas, y la otra mitad se recuperaría a través de la recaudación por taquilla. Si se conseguían menos de 8.000 pesetas, el déficit sería asumido por Ditea, y si se sobrepasaba esa cantidad, el dinero restante sería para la Comisión de Fiestas²⁴².

En las mismas celebraciones se incluían otras representaciones teatrales a cargo del teatro de Guiñol “Maese Villarejo” además de varios festivales folclóricos.

El día siguiente a la reposición²⁴³, Joaquín Mejuto hacía este comentario, por el que podemos saber que la representación finalizaba con un apoteósico “Aleluya” de Haendel, y lo poco que a este crítico le gustaba cualquier aderezo a las palabras de Lope:

“La representación de anoche en la Quintana, “La siega”, Auto Sacramental de Lope de Vega, por la Asociación de Teatro de Cámara “Ditea” ha tenido entre el público *que acudió a presenciarla, la resonancia de un acontecimiento artístico que pudo ser de primer orden de mantenerse en la línea de fidelidad a la esencia del teatro. Confiarla a los resortes extrateatrales, no es hacer juego limpio.*

¡Qué contraste, entre la pureza y frescura de los versos de Lope, con su sencilla musicalidad y la grandiosidad solemne del “Aleluya” de Haendel!

¿Por qué han de ser, precisamente las gentes del teatro, quienes traten de empequeñecer la obra del Fénix de los Ingenios enmendándole la plana con esa corrección que parece señalar una imperfección? Tan deplorable insistencia en el error, ha de ser seriamente rectificada.

[...]El numeroso público que acudió a ver la actuación de “Ditea” premió con calurosos aplausos la labor de todos.”²⁴⁴

“La siega” se repuso en varias ocasiones, ya que la inclusión de Ditea en “Festivales de España” reportó aún más prestigio a la Asociación que rápidamente se vio solicitada. La primera actuación, dentro ya de esta estructura de “Festivales de

²⁴² Archivo privado de Ditea.

²⁴³ Este mismo día Ramón Otero Pedrayo daba una conferencia en Santiago titulada: “La peregrinación a Santiago en el Siglo de Oro”

²⁴⁴ “La Noche”, 26 de julio de 1963.

España” tuvo lugar y por invitación del Ayuntamiento de Lugo, en la ciudad del Sacramento, dentro de las celebraciones de las fiestas del Corpus, exactamente el 30 de mayo de 1964, ya que se prefirió reponer el auto sacramental de 1963, a poner en escena el que se estaba preparando en el año en curso. Un comentario en “El Progreso” vuelve a dar idea de la importancia de Ditea, que era considerada el “plato fuerte” de las fiestas:

“[...] Tenemos noticia de que el espectáculo de más relieve, en esta ocasión, será la *presencia del teatro de cámara “Ditea”, de Santiago de Compostela, que tan alto ha puesto el pabellón galaico en arte dramático.*

Según referencias, “Ditea” representará un auto sacramental, de Lope de Vega, que ha constituido su más granado éxito hasta la fecha: “La siega”.

La representación parece ser se llevará a efecto en la monumental plaza de Santa María, donde, con ayuda de un buen sistema de sonorización, puede percibirse el dialogo perfectamente en todos los ámbitos del ágora.

El espectáculo que ofrece “Ditea”, presentado con toda propiedad e incluso lujo, en *decorados y vestuarios, es múltiple: teatro, música, canto y “ballet”, perfectamente conjugados*”²⁴⁵

Lamentablemente, por causa del mal tiempo reinante en la Plaza de Santa María, y por lo tanto en todo Lugo, la representación se trasladó de escenario, y tuvo lugar finalmente en el pabellón de los deportes, lo que restó público al evento²⁴⁶. El conocido periodista, y muchas veces crítico teatral de “El progreso”, Juan María Gallego Tato, hablaba en su sección “La ciudad”, de este evento, dando fe de la poca concurrencia:

“ [...] Se trata de la actuación del Teatro de Cámara “Ditea”, de Santiago, que tuvo *lugar a las ocho de la tarde del domingo en el Palacio de Deportes, y de la cual apenas tenía noticia alguien más que los porteros y acomodadores del local. Por feliz casualidad, unos minutos antes de la hora establecida, supimos nosotros que “Ditea” iba a poner en escena “La siega”, auto sacramental de Lope de Vega. Resultado, unas docenas de espectadores en aquel inmenso espacio; es decir, una total desolación.*

Sin otro comentario, pasemos a decir que el éxito logrado por “Ditea” ante aquel grupo de amigos fue sencillamente impresionante. De celebrarse en las debidas condiciones, habría marcado época en Lugo. Teníamos referencias de “Ditea”; del número, del entusiasmo e inteligencia de sus componentes; del talento, disciplina y

²⁴⁵ “El Progreso”, mayo de 1964.

²⁴⁶ Archivo Privado de Ditea.

calidad que en el nutrido grupo ha inyectado en intenso y meritísimo trabajo su director, Agustín Magán. Hoy, después de haber visto “La siega”, podemos añadir que es imposible que un conjunto de teatro no profesional supere el tono dado por “Ditea” en la interpretación del auto mencionado. El ánimo de los actores y actrices se mantuvo prodigiosamente firme y elevado, tanto como si en el local hubiera millares de personas. No nos es posible hacer citas personales, puesto que no había programas impresos ni logramos obtener la lista del reparto. A pesar de ello y de las dificultades que para la ambientación del público actual puede plantear el carácter simbólico del género, los espectadores penetraron pronto en la obra, fueron conquistados por la gracia fluida de los versos, dieron con la clave de aquella armonía plástica integrada por el vestuario y la decoración, el comedido y expresivo gesto de los personajes, la matemática valoración de los espacios de la escena, el movimiento del conjunto, cuya ilación dramática era anudada con secuencias coreográficas de gran belleza y , en fin, el complemento de una luminotecnia y unos fondos musicales puestos al servicio de un espectáculo que en todos los sentidos resultó alcanzar una gran categoría.

Imaginamos lo que hubiera sido este mismo espectáculo en nuestra Plaza de Santa María, bajo una noche que amparase con el resplandor de las estrellas aquel decorado realizado por el excelente artista Antonio Moragón. El dominio de los elementos atmosféricos no pertenece a los hombres. Pueden, sin embargo, hacerse las oportunas previsiones, pero de todas ellas, digámoslo una vez más, hay que excluir al magnífico Palacio de Deportes mientras su bóveda no sea dotada de material absorbente del sonido. La resonancia de las voces fue el único elemento negativo en la representación. Pero la representación queda, de todas formas, como un ejemplo magistral de lo que puede conseguir un grupo de aficionados al teatro, siempre, claro está, que los dirija un hombre apasionado e inteligente como Agustín Magán. Y queda también, a pesar del doloroso vacío del local, como un homenaje de esta agrupación compostelana a la Eucaristía en esta Ciudad del Sacramento.”²⁴⁷

La otra actuación en Lugo, también dentro de la Estructura de los Festivales de España, tuvo lugar el 7 de junio de 1964 en Mondoñedo ante más de 6000 personas²⁴⁸. Mariluz Villar destaca de esta actuación “la emoción que había en el ambiente. Pese a tal ingente cantidad de público, la representación se siguió con un silencio casi

²⁴⁷ “El Progreso”, 2 de junio de 1964.

²⁴⁸ Archivo privado de Ditea.

imposible en aquellas circunstancias, y con un declarado ambiente admirativo”²⁴⁹. Y es que esta actuación se llevó a cabo, además, con motivo del Congreso Eucarístico y Asamblea Mariana que en aquel entonces se celebró en Mondoñedo. De esta manera Ditea alcanzaba las cuatro representaciones²⁵⁰ con “La Siega”, acostumbrándose anteriormente a no poner los autos sacramentales más de dos veces. Esfuerzo que merecía la pena ver más veces sobre el escenario, si tenemos en cuenta que el montaje de este auto sacramental implicaba el traslado de 40 personas²⁵¹, lo que da idea de la magnitud del espectáculo. Una carta, con fecha del 22 de mayo, dirigida por la dirección de Ditea a José María Díaz, del Seminario Conciliar de Oviedo, nos aclara más como eran las condiciones de esta representación:”Conviene que el tablado esté totalmente terminado la víspera, pues queremos montar las decoraciones, de gran tamaño, a primera hora del domingo. Este tablado contará con dos escaleras de acceso en la parte posterior, en los laterales (bastantes amplias y con pasamanos) para subida y bajada del personal.

*Posiblemente necesitaremos la colaboración de un técnico electricista de esa, que cuente con algún material de micrófonos, altavoces, amplificadores y focos, pues no tenemos la seguridad de que pueda desplazarse nuestro colaborador habitual. Si así fuese, efectivamente, se lo notificaríamos a Vd. para ponernos en contacto con la persona de su elección y concretar así detalles sobre montaje, materiales, etc.”*²⁵²

Entendemos la petición de la megafonía pues esta actuación tuvo lugar al aire libre en la Plaza de la Catedral.

Después de reponer “La siega” en Lugo con motivo de la Ofrenda del antiguo reino de Galicia al Santísimo (ocasión para la que no se imprimieron programas) Ditea repitió “La Siega” de nuevo, esta vez en Mondoñedo, con motivo del Congreso Eucarístico que este año allí se celebraba (7 de Junio de 1964). En esta ocasión, el vestuario propiciado por Cornejo falló, al menos en lo que se refiere a uno de los Hacendados, cuyas medidas eran diferentes a las del atuendo, según refiere una carta

²⁴⁹ Información facilitada por Mariluz Villar a través de entrevista personal.

²⁵⁰ En estas dos últimas representaciones de “La Siega”, se recurrió una vez más a Cornejo de Madrid. En esta ocasión esta afamada sastrería teatral, quiso considerar las dos actuaciones como seguidas, aunque no lo fueran, a efectos de presentar la factura más afinada posible para los integrantes de Ditea, lo cual sin lugar a dudas fue agradecido por éstos. Así el alquiler del traje de hacendado, los ocho trajes de labradores y los siete trajes de mozas, costaba para la primera actuación 2000 pts, y 1000 para la segunda, entendiéndose Humberto Eco, que no había tiempo material para devolver la ropa tras la primera actuación para volver a recuperarla para siete días después.

²⁵¹ Entre las peticiones que se hicieron al presidente de la Comisión de Fiestas de Lugo para la actuación del 30 de mayo, se encontraban la de cuatro carpinteros para el montaje de la escenografía y el encargo de una cena, por cuenta de Ditea para 40 comensales.

²⁵² Archivo Privado de Ditea.

enviada un día después a Cornejo en donde se explica que la propia gente de Ditea tuvo que confeccionar un traje para salir “del apuro”²⁵³.

“El Ideal Gallego” daba cuenta, dos días después del poder de Convocatoria que las gentes de Ditea tenían cuando subían a un escenario:

“Por el “Teatro de Cámara Ditea”, fue puesto en escena a las once de la noche, en la *Plaza de España, delante de la Catedral Basílica, el Auto Sacramental titulado “La Siega”* de Lope de Vega.

Serena y apacible estaba la noche y en la espaciosa plaza había un inmenso gentío, perteneciente no sólo a las parroquias de nuestra ciudad, sino también a otras de distintos arciprestazgos de la diócesis.

La representación fue seguida con general interés por el público que, al final de cada parte de la obra, aplaudía, entusiasmado el maravilloso ingenio del clásico autor y la perfecta interpretación realizada por los actores.”²⁵⁴

También el Faro de Vigo hacía mención de esta representación, dando más datos sobre el ambiente que allí se vivió:

“[...]Después de terminado el acto de clausura las calles de la ciudad se vieron *abarrotadas de los forasteros y mindonienses que esperaban la representación del Auto Sacramental de Lope de Vega, “La Siega”, puesto en escena por la agrupación santiaguesa Ditea en el monumental escenario montado, con el marco de la Catedral como fondo, en la Plaza de España, por el Ministerio de Información y Turismo, en una magistral interpretación que si no llegó a agradar a las numerosas personas que en la medianoche lo contemplaba con entusiasmo fue tan sólo por un defecto de instalación de los altavoces que hacía de todo punto imposible la perfecta audición y, con ello, el murmullo constante de la gente imponiendo silencio, lo que ayudaba a entorpecer aún más el comprender muchas veces a los magníficos intérpretes en inigualable representación.*”²⁵⁵

La instalación del sonido, había corrido a cargo de los Servicios de Radio Nacional de España²⁵⁶, que no habían dado resultado en esta ocasión, pero hacía bien Ángel González Orol, cronista del “Faro de Vigo”, en calificar como monumental la representación de “La Siega” ya que según habían informado los responsables de Ditea

²⁵³ Archivo privado de Ditea.

²⁵⁴ “El Ideal Gallego”, 9 de junio de 1964.

²⁵⁵ “Faro de Vigo”, junio 1964.

²⁵⁶ Archivo privado de Ditea.

a José María Díaz, responsable de la Organización del Congreso Eucarístico en Mondoñedo, eran necesarios para este espectáculo:

“Además de los cuatro carpinteros que han de realizar la carga descarga de materiales y auxiliar en la labor de tramoya [...]. Para superar las dificultades de tiempo en el montaje, deberemos contar con varios hombres (pudieran ser seminaristas mayores) para ayudar al montaje (Y desmontaje) de los decorados que, como usted sabe, son corpóreos y de grandes proporciones.

Necesitamos también varios “haces” de paja para *armar un chozo.*

El número de personas que se desplazará con la compañía será de 35, entre actores, canto, y ballet y equipo directivo y técnico. Hay que reservar cena, alojamiento y desayuno. No importa que, como usted indica, el alojamiento se haga en domicilios particulares.

Hemos solicitado de TVE que nos acompañe el técnico y equipo de Santiago para realizar unas escenas para “Telediario”. Veremos si lo conseguimos dada la premura del tiempo. [...]Otra cosa que hay que prever es la de vestuarios para mujeres y para los hombres. Pueden servir casas particulares siempre que queden situadas detrás del tablado o bien ocultas al público [...].”²⁵⁷

Queda demostrado en este último párrafo, en primer lugar, la implicación de toda la villa en cada una de las actuaciones de Ditea, y en segundo lugar, el decoro que por aquel entonces reinaba entre bambalinas al pedir los vestuarios separados por sexos.

II.3.2.2.4. “La gran casa de Austria” de Agustín Moreto. 1964.

En cuanto al estreno de 1964, el auto sacramental elegido fue “La Gran Casa de Austria o la Divina Margarita” (fig. 14) de Agustín Moreto, un auto sacramental no muy conocido que conjuga el drama histórico con el tema teológico, alejándose del teatro netamente alegórico de Calderón. El estreno, como era de rigor, se hizo en la noche del Corpus, como mandaba la joven tradición, esta vez en el Claustro de Santo Domingo, en ese intento de ir recorriendo rincones de Compostela de indudable belleza arquitectónica. Mariluz Villar aclara que “según nuestro conocimiento, *era la primera vez que se representaba una obra teatral en el claustro de Santo Domingo. Fue muy emocionante evolucionar entre aquellos arcos por primera vez en la historia*”²⁵⁸. Repetían Manuel Rabanal, en la presentación de la obra en el programa, Antonio

²⁵⁷ Archivo privado de Ditea.

²⁵⁸ Información facilitada por Mariluz Villar a través de entrevista personal.

Moragón, ya casi parte integrante del grupo, en la escenografía, y el músico José San Luis, como encargado de la parte musical del conjunto. El evento fue anunciado en todos los periódicos, y el 30 de Mayo, dos días después del Estreno, este es el comentario que Joaquín Mejuto hacía de la representación en “El Correo Gallego”, llamando la atención sobre la gran publicidad que Ditea hacía con su teatro de monumentos emblemáticos de Compostela, y como el grupo aprovechaba las posibilidades arquitectónicas y paisajísticas integrándolas en sus espectáculos, así como también nos da pistas sobre los errores y sobre los elementos incluidos en el montaje, tal y como efectos de sonido y música en directo:

“[...] Como en la memorable ocasión de “El Pleito Matrimonial del Cuerpo y el Alma”, jamás hemos visto más inteligente aprovechamiento de nuestros escenarios naturales en función de una representación al aire libre. De los intentos realizados por algunas principales agrupaciones de fuste nacional, con tan pobre resultado, sobresale la sabiduría de “Ditea” en dar a la prestancia del escenario natural el enriquecimiento en la medida justa que pide el “auto”. La calidad de los elementos arquitectónicos vegetales y corpóreos, utilizados con tanta moderación, estuvieron valorados, en el sentido más favorable a la representación, con la hábil iluminación indirecta de un juego armónico de focos bien distribuidos. Es en este prudente alejamiento del esquematismo frío y arqueológico -impropio del género e insoportable para un público “no iniciado”- o en su opuesto, el derroche técnico junto con la propiedad abundancia y fantasía del vestuario es con lo que “Ditea” se lleva la palma. [...]Mención destacada merecen los efectos especiales de truenos y relámpagos conseguidos con maestría técnica. La luz, que en ocasiones hubo de entrar a chorros, lo hizo con parpadeo. El espíritu diabólico, ausente de la escena, buscó refugio en los altavoces, donde empleó sus tretas en infernales acoplamientos y en la tentación de disfrazarnos con la escucha de un programa radiofónico. Los fondos de guitarra deberían estar más difuminados, el encanto mágico de la música, tocada con la guitarra por José Luis Rey, corre el peligro de hacernos olvidar su papel de contrapunto de la voz humana, que declama el verso. Muy bien la discreción con que se utilizó el “coro”.

Insisto en la supresión del concertante majestuoso para finalizar porque los autos no pertenecen al teatro musical. [...] La Dirección de Agustín Magán, cada vez más segura

en la ordenación del conjunto, encendió el homenaje al más alto misterio de la Cristiandad.”²⁵⁹

Para el día grande de Santiago, Ditea repondría “La gran Casa de Austria” en el Claustro de Santo Domingo. Así, y con bastante adelanto, daba “La Voz de Galicia” la noticia, haciendo hincapié en la importancia del colectivo teatral para la ciudad de Compostela:

“El teatro de Cámara Ditea, sumará su entusiasta iniciativa al mejor éxito de las Fiestas Patronales de Compostela. El día 25 del próximo mes, festividad del Apóstol Santiago, nuestra primera agrupación teatral, repondrá en los Claustros de Santo Domingo, a las once de La Noche, el Auto Sacramental de Agustín Moreto “La Gran Casa de Austria”, recientemente presentado por Ditea con todo acierto.”²⁶⁰

Y en virtud de esa misma representación, con relación a la reciente actuación de un grupo que puso en pie una “improvisación”, Magán defendía el método de trabajo de Ditea en la prensa:

“Agustín Magán puso luego mucho empeño en hacer notar otro concepto:

*-Las representaciones teatrales que vamos a ofrecer en las fiestas del Apóstol no tienen nada de improvisación. Únicamente van a tener un carácter limitado, es decir, en cuanto al número de festivales y lugar de escena. El público santiagués conoce ya de antemano el montaje del auto sacramental y asimismo la personalidad artística de los actores que tomarán parte en el mismo, como igualmente en las otras dos representaciones*²⁶¹.”²⁶²

El mismo día de la representación, el 25 de julio, “El Correo Gallego”, se ocupaba de esta actuación en su sección “El Eco de Santiago”²⁶³. Y junto al comentario dedicado a la reposición se podían ver sendos anuncios en francés y en inglés del evento:

“Spanish Classic Theatre. To-night, at eleven o'clock, the performance of Agustín Moreto's allegorical sacramental play “La gran casa de Austria” will take place at St. Dominic's willter by the theatrical -chamber- players “Ditea”

It is one of the master plays of the Spanish classic Theatre.

²⁵⁹ “El Correo Gallego”, 30 de mayo de 1964.

²⁶⁰ “La Voz de Galicia”, 13 de junio de 1964.

²⁶¹ Se refiere a la representación de “Os vellos non deben de namorarse” por parte de “Cantigas e agarimos” y al teatro infantil Minerva con “La cabeza del dragón” de Valle-Inclán, incluidas también en las fiestas patronales. Es de notar que estas representaciones no eran gratis sino que tenían entradas a precios “populares”.

²⁶² “El Correo Gallego”, 16 de julio de 1964.

²⁶³ “El Correo Gallego”, 25 de julio de 1964.

Theatre Classique Espagnol. Aujord'hui à onze heures du soir, dans la cloître de Santo Domingo, représentation de La gran casa de austria auto sacramental d'Agustín Moreto, par le groupement de théâtre de chambre Ditea. Une des chefs d'oeuvre du théâtre classique espagnol."²⁶⁴

El hecho de que se anunciara en dos idiomas foráneos da a entender que se esperaba la presencia de público extranjero, turistas probablemente que no querían perder la ocasión de contemplar un auto sacramental.

En la crítica, Mejuto se deshacía en halagos: ““Ditea” con su actuación de ayer noche, a las once, en el Claustro de Santo Domingo, ha culminado una ascensional senda de éxitos y mostrando tener a punto todo el complicado y difícil engranaje del teatro al aire libre. En este ejercicio puede muy bien “Ditea”, paragonarse con otras principales agrupaciones escénicas nacionales, sin menoscabo alguno y con mucha honra.”²⁶⁵

II.3.2.2.5. “La Danza de la muerte”. Anónimo del SXIV. 1965.

El siguiente auto sacramental, aunque no lo fuera en puridad, fue la preparación de “La Danza de la muerte” (fig. 15), para el que se hizo una música original, obra del Maestro Joaquín Broto, con quien ya habían colaborado en “El pleito matrimonial del cuerpo y el alma”. A Broto se le puso en conocimiento de todos los extremos del montaje para que se pudiera inspirar de mejor manera a la hora de componer la música: “[...]Solamente dos letras para adjuntar una fotografía de la maqueta de “La danza de la muerte” por si le sirve de “inspiración” para el clima y ambientación musical de la obra, tanto para lo que yo llamo melodía o fondo musical como para la danza macabra. Como verá llevamos bastante adelantados los preparativos del montaje y en la próxima semana darán comienzo los ensayos de los personajes escénicos. Para los del ballet tenemos que esperar a recibir sus partituras. [...]”²⁶⁶

Y cinco días después, el 27 de septiembre de 1965, Broto daba su opinión sobre el tema, opinión en la que se puede ver su gusto por la espectacularidad y por la teatralidad. La correspondencia a este respecto es sumamente interesante, en cuanto a los entresijos de la preparación de un espectáculo:

²⁶⁴ “El Correo Gallego”, 25 de julio de 1964.

²⁶⁵ “El Correo Gallego”, 26 de julio 1964.

²⁶⁶ Archivo Privado de Ditea.

“[...] Recibí su primera carta con una copia de la “Danza de la muerte” y papel pautado, y hace pocos días la segunda con una fotografía de preciosa escenografía. Tanto la copia de la obra como la fotografía me van muy bien para ir poco a poco ambientándome. Me va muy bien tenerlo, pues voy “viviendo el asunto y tomando notas de diversos temas que se me ocurren para en su momento darle formas y trabajarlo debidamente. Digo esto porque todavía no me he puesto a trabajar en ello de “lleno” ya que estoy trabajando en otras obras, urgente una de ellas y que debe estar terminada antes de finalizar Octubre. Espero que para finales de Octubre o antes podré entregarme a la “Danza de la Muerte” dando forma a lo que ya voy recogiendo ahora. Veremos si para principios de año pueden tenerlo allá, haré los posibles, aunque una obra de la cual hay que hacer primero el “guión” (partitura de piano, boceto, llámese como quiera) y luego instrumentarlo lleva su tiempo. Claro que preveo que no es necesario que la obra en sí tenga mucha extensión, ya que en los diversos “mutis” no hay inconveniente en que se repita algún tema y eso me favorece para ganar tiempo. Lo que sí echo de ver que la instrumentación dentro de que pueda escogerse en Santiago habrá que aumentarla discretamente. Lo que Vd. llama “música de chirimías” no da para mucho, poco arte serio puede hacerse con ello. Yo pienso que aparte de los músicos de mi antigua Orquesta Catedralicia, que ya conozco, convendrá añadirle un par de trompetas, dos trombones (y si pudiera ser un bajo de metal), timbales y batería (es decir, bombo, caja y platillos) cosa necesaria para los efectos en una música teatral o de cine, tanto más para conseguir los efectos macabros que pide esta obra. Y por lo demás supongo que estos instrumentos faltarán en Santiago entre los componentes de la antigua Banda Municipal. [...]”²⁶⁷

La música de “La Danza de la Muerte”, dio mucho que hablar. Así se puede ver en la extensa correspondencia, que Magán, Director artístico de Ditea, mantuvo con el Maestro Broto. En una carta del 14 de Octubre, dirigida al músico, se puede observar como el proceso de montaje de la obra iba sufriendo sus naturales reajustes, además de hacerse evidente una vez más el concepto de multidisciplinariedad espectacular con que Ditea ideaba sus espectáculos, y como dato innovador, el hecho de que una tarea tan frecuente en el teatro como es la adaptación es utilizada por primera vez, por Ditea:

“[...] Ya me figuraba que mi sugerencia de una música de “chirimías” resultaría poca cosa para obtener una ambientación musical de alguna categoría. Pero como andamos

²⁶⁷ Archivo Privado de Ditea.

tan escasos de músicos y de medios para conseguirlos... Proceda usted como considere necesario. [...] Después de darle vueltas y más vueltas a la obra, hemos convenido en que el texto primitivo de la obra resultaría corto y muy corta la representación. Por ello, después de un ímprobo trabajo de búsqueda de textos medievales y uso de una voraz tijera, hemos conseguido una ampliación del texto, que a todos ha gustado. Con ellos tendremos una pieza escénica de casi duración normal y podremos llevarla al tablado sin necesidad de acoplar otro pretexto escénico complementario. Le hago envío de un ejemplar del nuevo texto ampliado para su conocimiento, teniendo en cuenta que este aumento no cambia ni modifica en absoluto el movimiento de la escena y por tanto las intervenciones musicales del texto anterior. [...] Por último, me permito rogarle encarecidamente adelante en todo lo posible la entrega de las partituras, por los motivos siguientes:

1º Porque tenemos ocasión de conseguir el Teatro Principal en los primeros días de Enero. Y no hay otro lugar más a propósito para el estreno que esa sala magnífica “para” oírse la orquesta.

2º Porque hemos de grabar la música en magnetofón para preparar el “ballet”.

3º Porque esta preparación del ballet hemos de realizarla antes de las vacaciones de Navidad, ya que se marchan las chicas en su mayoría.

4º Porque todavía antes de la preparación del Ballet, hemos de organizar y preparar la orquesta.

*Ya sé que son malas las prisas para todo, especialmente para el arte, pero el tiempo y las circunstancias obligan a solicitar de usted este sacrificio en aras... del ARTE. [...]*²⁶⁸

Seguían los preparativos de “La Danza de la Muerte”, de muy próximo estreno. La escenografía, hecha ya la maqueta de Moragón, estaba casi a punto, pero la música, se hacía esperar. La misiva del Maestro Broto, nos da una idea de la complejidad del encargo musical de Ditea:

“[...]La música aquella que me pidieron para el Auto Sacramental “El Pleito matrimonial del Cuerpo y el Alma” fue coser y cantar, lo único que me costó fue encontrar el momento para sentarme a la mesa de trabajo, el resto estuvo hecho en unos minutos; pero lo de ahora ya es más considerable, primero hay que hacer la música que lleva lo suyo, y después instrumentarlo, y todo esto lleva su tiempo, habida

²⁶⁸ Archivo Privado de Ditea.

cuenta además del relativo margen del que dispongo. Y uno no es una máquina. En fin, me comprometí y no era cosa de volverme atrás, pero trabajos de esta envergadura..... tendría que pensármelo antes de aceptarlos de nuevo. [...] Veré si entre la Inmaculada y Navidades pudiese estar terminada la instrumentación. Le envió copiada para piano solamente la danza final del “ballet” al objeto de que puedan ensayarla con piano, mientras las iré instrumentando. He procurado hacer una cosa sencilla dentro de ciertos límites²⁶⁹, pues si había de tener en cuenta tan sólo las posibilidades de tales o cuales instrumentistas no hubiese podido hacer meritorio y hay que tener en cuenta que mi partitura podía llegar a manos de cualquier entendido. Ahora bien, es claro que si hubiese sido destinada a una Orquesta Sinfónica corriente tendría muchas más dificultades y otro panorama del que tiene. Para que puedan oír esta parte de piano les aconsejo que vayan a D. Ángel Brage²⁷⁰.

Aunque la partitura instrumental llevará algunos instrumentos que ordinariamente tal vez no se encuentren en Santiago, sin embargo tal vez puedan suplirse con algún otro, por ejemplo, donde escribo para dos oboes el segundo lo puede hacer alguna trompeta con sordina, el segundo fagot algún saxofón, etc.[...]”²⁷¹

Y otra carta del maestro Broto, remitida a finales de 1965, en la que se toca el espinoso asunto del peculio en el arte:

“Muy estimado amigo: Ya he terminado la instrumentación del “Ballet” y del fondo musical de la “Danza de la Muerte”, me falta tan sólo algunos pequeños detalles y por último coser las partituras, espero pues que no tarde muchos días a tenerlo todo listo y poderse lo enviar. En la última remesa envió Vd. demasiado papel; aún habida cuenta del que se gasta en apuntes y borradores con un poquito menos hubiera bastado. Es mi deseo de que esta obra sea para el servicio del Teatro de Cámara “Ditea” y que no sea empleada en otros fines sin mi conocimiento y beneplácito, pues naturalmente me reservo la propiedad intelectual de la obra. Esto ya no son diez o doce compases, tiene su importancia aún habida cuenta que cuando se trabaja contra reloj nunca puede ser uno tan espontáneo como cuando hace cantar al alma sin prisas ni agobios. Sin embargo, a pesar de esas precipitaciones no estoy descontento del resultado, sobre todo del “Ballet” que creo encaja o ha de encajar bastante. Con una “Gran Orquesta

²⁶⁹ Los subrayados son del autor.

²⁷⁰ Profesor de piano en el Conservatorio de Santiago de Compostela. Fue profesor entre otros de Xosé Manuel Beiras, político del BNG. La sala de mayor capacidad del Auditorio de Galicia en Santiago, lleva su nombre y en 1993 Carlos Magán y Xosé Manuel Carreira, escribieron su biografía titulada: “Ángel Brage: memoria musical dun século”.

²⁷¹ Archivo Privado de Ditea.

Sinfónica” creo sería imponente. Aquí, claro, he tenido que limitar el número de instrumentos... Pero si lo tocan bien producirá su efecto, pues está en la partitura el número suficiente e imprescindible para que pueda sonar. Cuando ya había hecho el plano de la instrumentación y me encontraba a mitad de trabajo, caí en la cuenta de que hubiera podido incluir también el “arpa”, que en el “Ballet” hubiera podido tener algunas intervenciones destacadas, y aunque en Galicia no es fácil encontrar un Arpa ni arpista, sin embargo ésta hubiera podido suplirse con un piano, pero, repito, caí en la cuenta tarde y dejé las cosas como estaban.

La obra me fue solicitada por amistad y por amistad se ha hecho, con completo desinterés. Únicamente quiero señalar que si por una de esas carambolas de la vida pudiese tal vez representar un éxito económico y se sucediesen las representaciones, dejo a su caballeridad el que no olvidasen al autor de la música, que tampoco los artistas viven del aire. Digo esto recordando tantos casos que se leen en la Historia, por ejemplo Beethoven, Wagner y otros, que durante su vida “se morían de asco” y tan apenas tenían para comer, y en cambio hoy en día se enriquecen con sus obras los editores e intérpretes.

[...]En el programa no olvide poner el nombre y apellido (no sólo el apellido) pues es de aquella manera - con el nombre seguido del primer apellido- como se me conoce artísticamente.”²⁷²

El estreno de “La Danza de la Muerte” estaba ya muy próximo, y Joaquín Broto añadía más especificaciones a la interpretación de su partitura el 16 de Enero:

“Supongo en su poder las Orquestaciones del Ballet y del Fondo Musical así como la parte de piano del Ballet, ya enviadas. Ignoro sus proyectos respecto a la elección del Instrumental. Por eso quiero enviarle estas líneas para subrayar que tanto mejor habrá de ser el resultado cuanto intervengan los instrumentos señalados en la partitura, pues aunque en otra ocasión hablamos de que pudieran suplirse con otros instrumentos, sin embargo conviene recalcar que esa suplencia nunca con relación al instrumento original produce el efecto buscado por el compositor y orquestador - y hasta en ciertos momentos es inefectiva-. Por ejemplo, una trompeta con sordina nunca puede con propiedad en la región aguda producir los efectos del oboe, ni un saxofón alcanza la extensión del fagot, ni el mismo saxofón puede suplir con propiedad a la viola (práctica que yo me encontré en la Catedral de Santiago) ni en la región aguda ni en divisis y

²⁷² Archivo Privado de Ditea.

dobles cuerdas. Estas suplencias, en cosas de poca monta y para “andar por casa” pueden pasar, pero no en cosas de compromiso. Mi consejo es que busquen instrumentos en Coruña e incluso podrían pensar en realizar una BUENA grabación que sirviese para ulteriores representaciones., sin perjuicio de que la primera vez se interprete directamente con la orquesta. Procuren además que la cuerda (violines, cellos, etc.) Esté lo suficiente nutrida. No extrañen mi preocupación por ello, pues ya que pidieron mi trabajo, como “padre de la criatura” me interesa el mejor resultado. Espero me enviarán una grabación que ya les devolveré. Saludos afectuosos de Joaquín Broto”.²⁷³

Los “Diteos”, siguiendo los consejos del Maestro Broto, fueron a ver a Rodrigo A. de Santiago²⁷⁴, Director de la Banda Municipal de La Coruña, quien les indicó que debían hacer una petición de presupuesto, con objeto de hacerlo llegar al enlace sindical, y prometiendo su intercesión, para la mayor prontitud. La intención era contar con los músicos coruñeses y la petición de presupuesto incluía lo siguiente:

“[...] 1 Director

2 flautas

2 oboes

2 clarinetes

2 fagotes

2 trompetas

2 trompas

2 trombones

1 tuba

1 timbales

1 percusión (caja y bombo)

4 violines 1º

2 violines 2º

2 violas

2 violoncelos

²⁷³ Archivo Privado de Ditea.

²⁷⁴ De Santiago, R. (Barakaldo 1908 -A Coruña 1985). Estudió violín, composición y dirección de Orquesta en el Conservatorio de Bilbao, entre otros con Jesús Guridi. Director de las Bandas de música de Murguía, Valencia de D. Juan (León), Orquesta municipal de A Coruña y Banda Sinfónica de Madrid. Premio Nacional de música en 1942. Autor muy prolífico en todos los géneros musicales. Su música para txistu, a veces difícil y siempre vanguardista, busca nuevas técnicas y sonoridades. Entre sus libros se encuentran “De la transcripción estética e iniciación a la transcripción para banda” y “Método completo de Gaita” de 1964, para muchos, el mejor método de gaita existente.

1 contrabajo

[...]Nota.-Estamos gestionando la colaboración de D. Jesús González como director de la Orquesta. “²⁷⁵

Lamentablemente Jesús González no se pudo hacer cargo de la dirección debido a su apretada agenda, y con respecto a la Agrupación Sindical de Músicos Españoles, así respondían sobre el asunto del presupuesto, sugiriendo una cantidad ciertamente elevada:

“Informado por el Maestro D. *Rodríguez A. de Santiago*, según su *atta. de fecha 4 del corriente para la formación de una orquesta Sinfónica para su actuación en esa Ciudad el día 12 de los corrientes, adaptándonos a la plantilla que Vd. señala, compuesta por 28 profesores y un Director, el presupuesto ascendería a 30.000 pesetas, incluidos Seguros Sociales, viajes, cena y un ensayo y dos actuaciones.*”²⁷⁶

Y mientras seguían los preparativos, “El Correo Gallego” entrevistaba a Magán, quien se atrevía a hacer refundiciones de grandes clásicos:

“*Se trata del primer festival que la Comisión de Fiestas y Actos Culturales de la Junta Central del Año Santo ofrece a los santiagueses, en estreno absoluto, para luego ser representado en la Quintana, a la admiración de los diferentes contingentes de peregrinos. [...]*

-*En primer lugar- preguntamos a Magán- ¿quién es el autor de esta versión de la “Danza de la Muerte” que va a presentar “Ditea”?*

-*No se trata de un autor sino de varios autores. Por lo que aquí, como en Fuenteovejuna podemos decir -todos a una- que fue “Ditea”.*

-*¿Qué particularidades literarias y dramáticas ofrece esta versión sobre otras ya existentes?*

-*No conocemos ninguna versión escénica anterior, ya que la danza general es un tema exclusivamente literario que en ningún tiempo llegó a la escena. Según el profesor Moreno Báez existe una versión escénica escrita en el Siglo XVI, basada seguramente en el mismo tema de la danza general. El teatro catalán cuenta también con la “Representación de la mort” basada en este viejo e inquietante tema de la danza de la Muerte y escrita probablemente hacia 1535. Nuestra versión se fundamenta en el texto del anónimo castellano del Siglo XIV, desarrollada y enriquecida con la introducción de un buen número de versos seleccionados y extraídos de obras de nuestros mejores*

²⁷⁵ Archivo Privado de Ditea.

²⁷⁶ Archivo Privado de Ditea.

autores medievales. Según hacemos constar en el programa, en nuestro pretexto escénico se combinan y alternan, además de los versos de la danza general castellana, coplas y estrofas de Jorge Manrique, Juan del Encina, Gonzalo de Berceo y otros. Y en mayor acopio participan Juan de Artaza- tundidor y vecino de Segovia- generoso donante de parte de su “Auto y farsa de la Muerte” y Gil Vicente, que nos regala los más inspirados fragmentos de su obra “Las tres barcas del Infierno del Purgatorio y de la Gloria”.

-Muy interesante el propósito y admirable el trabajo, sin duda alguna. Y ahora vayamos con la puesta en escena: ¿Cuántos personajes intervienen en el reparto de la obra?

-Quince.

-Bueno, esos serán las actrices y actores, pero ¿estas pelucas, estos trajes, estas zapatillas de ballet...?

-Sí, además de los “Dramatis personae” que dicen los clásicos, intervendrá el “Ballet del Instituto Rosalía de Castro”, con la danza de los espectros, en coreografía original de María del Carmen Pardos, su maestra de Baile.

-¿Y la música?

-También es original y compuesta adrede y en exclusiva para esta danza de los espectros. Es obra del maestro D. Joaquín Broto, Catedrático de armonía del Conservatorio de Zaragoza y antiguo maestro de capilla de nuestra Catedral, e interpretada al piano por Alicia Pazos, de Miguel de Santiago. Si logramos vencer las dificultades económicas que representa la contratación de una orquesta, posiblemente podremos estrenar dos partituras sinfónicas que el maestro Broto tiene escritas para este tema, en cualquiera fecha del verano.”²⁷⁷

Tenía razón Magán al intentar esquivar el tema de la financiación, pues las cosas, como de costumbre se presentaban difíciles, y el tema de la Orquestación no recibía respuestas positivas pese a las muchas gestiones que desde Ditea se hacían en diferentes agrupaciones musicales y que ya hemos visto. Así se lo hacía saber en una carta del 6 de febrero de 1965 al Maestro Broto:

“Mi distinguido amigo: No le he escrito antes por falta de noticias, pues es aún hoy el día que no puedo concretar nada sobre la orquesta que va a interpretar las partituras de La Danza De La Muerte.

²⁷⁷ “El Correo Gallego”, 9 de febrero de 1965.

Llevo quince días de cabeza con fallo de todas las gestiones: La Filarmónica de Pontevedra no funciona por falta de Director que se ha incorporado hace poco a una Banda de Música. Además de que no podría actuar por falta de plantilla. Hicimos igual gestión, a través del alcalde de Pontevedra, cerca de la Orquesta de Cámara de Vigo, pero tampoco reúnen el número que sus partituras exigen.

Por último, el pasado miércoles, fuimos D. Paco Rodríguez, director de la Banda Municipal de Santiago, y yo a La Coruña. Después de hablar con D. Rodrigo de Santiago hemos quedado en que el músico enlace sindical de la Banda de la Coruña hiciese las gestiones para organizar la orquesta con el nombre de Orquesta De Profesores De La Coruña. El maestro Rodrigo de Santiago, por razones de “política” entre los músicos y el Ayuntamiento, no puede aceptar nuestra invitación para que dirigiese el conjunto.

Con la mentira de que el Ayuntamiento de La Coruña patrocinaría la actuación de dicha Orquesta, jugándonos unos cuantos miles de pesetas que estamos muy lejos de recuperar de momento, hemos decidido tirar para adelante y encargar a dicho enlace sindical que trate de reunir a la orquesta. Ya veremos si lo consigue, porque todavía no hemos recibido contestación. Por ello, ayer escribió D. Jesús Precado al Subdirector de la Banda de La Coruña, D. Jesús González (supongo que le conocerá) con el ruego de que tenga a bien hacerse cargo del conjunto y de los ensayos en La Coruña para lo cual D. Rodrigo de Santiago dará todas las facilidades local, permisos, etc.

El caso es que el próximo viernes día 12, está anunciado el estreno de La Danza De La Muerte. Que Dios nos ayude a conseguirlo. Le telegrafiaré dándole noticias.

Hoy hemos empezado la propaganda de prensa. Alvite quiere publicar un Soportal con una entrevista de usted. Por ello le envió el adjunto cuestionario de preguntas con el ruego de que lo conteste y me envíe el texto a vuelta de correo, con sello de urgencia.

Muchas gracias y un cordial saludo de su buen amigo

Agustín Magán”²⁷⁸

Claro que D. Joaquín Broto no era desconocedor del panorama musical gallego en los años 60:

“9 de febrero de 1965

Sr. D. Agustín Magán Blanco

²⁷⁸ Archivo Privado de Ditea.

*Mi querido amigo: ayer me encontraba fuera, por eso no pude contestarle a vuelta de correo. Ya veo sus apuros.... y eso que procuré que la instrumentación fuese lo más “restringida” posible. Pero claro, en Galicia se anda escaso de la cosa instrumental. Ese Director antiguo de Pontevedra está aquí en Zaragoza, de segundo Director de la Banda de la Academia General militar. Espero que todo vaya bien. Ya me dará noticias. [...]”*²⁷⁹

Sin embargo las noticias no fueron satisfactorias, como explica al propio Broto, el mismo Magán:

*“El Sr. González, Subdirector de la Banda de La Coruña, se disculpó ante el Sr. Cardenal para eludir la dirección de la orquesta por sus muchas ocupaciones (?) y los músicos de la Agrupación musical sindical de La Coruña, después de poner muchas “pegas” para organizarse, pidieron por la actuación la cantidad de 30.000 pesetas, seguramente en el ánimo de quitarnos de en medio. Como, a lo sumo, la recaudación posible sería de unas 9.000 pesetas, no necesitamos indicarle desilusión.”*²⁸⁰

Con lo cual no se pudo estrenar la música del Maestro Broto en versión orquestada y con todo el preparativo de la música, la respuesta de Cornejo sobre unas pelucas fue negativa²⁸¹. Y conseguidos los permisos del Ministerio y la Organización Sindical, tuvo lugar la representación el 12 de febrero de 1965, en doble función, a las ocho y once de la tarde, en el Teatro Principal. Esta vez la presentación del programa, estuvo hecha directamente por Ditea, quienes explicaban la génesis del texto en su época, la adaptación hecha por el grupo compostelano y la concepción escénica y amalgama de elementos que habían considerado necesarios en este montaje. La presentación del espectáculo, por otra parte estuvo a cargo de Enrique Moreno Báez²⁸², catedrático de filología románica en la Universidad de Santiago. Finalmente la música quedó en el grabado acompañamiento a piano por Alicia Pazos, de “La Danza de los espectros” compuesta por el Maestro Broto, y un acompañamiento grabado del “Dies Irae” de la Misa Gregoriana de Difuntos.

Según nos cuenta Mariluz Villar: “Fue un espectáculo realmente impactante por la rigurosidad con que estaba puesto, el vestuario y la adaptación del director. Se

²⁷⁹ Archivo Privado de Ditea.

²⁸⁰ Archivo Privado de Ditea.

²⁸¹ Archivo Privado de Ditea.

²⁸² Entre sus obras se encuentran: “Antología de la poesía española contemporánea” (1972), “Los cimientos de Europa” (1971), “Nosotros y nuestros clásicos” (1976), “Reflexiones sobre el Quijote” (1974), además de numerosas ediciones críticas de clásicos españoles. Enrique Moreno Báez, era el padre de Enrique Moreno, que interpretaba en este montaje de Ditea “El Ermitaño”.

buscó reproducir la sensación de terror y vértigo en el vacío que podía sentir una persona en la Edad Media al contemplar o leer estas danzas, a la vez que se buscó el efecto estético y espectacular, gracias a la escenografía y atrezzo”²⁸³. Como de costumbre, Joaquín Mejuto nos ofrece la crítica del día siguiente, y en la cual quiere dejar clara su imparcialidad objetiva, pese a los numerosos halagos con que califica a la representación:

“[...] Esta objetividad nunca ha sido ni amorosa ni parcialmente velada con respecto a “Ditea”; primerísima agrupación teatral. [...] Esta última “Danza de la Muerte”, que ha sido estrenada ayer, en funciones de tarde y noche en el Teatro Principal, con éxito clamoroso y merecido, acierto pleno y expresión de una máxima categoría teatral, produce pasmo por su atmósfera litúrgica y lenta, su precioso regalo para los ojos y meditación para el espíritu. Tengo que repetirme escribiendo que el fuerte de “Ditea” está en la faz más sonriente del Teatro, en su parte espectacular, en el ofrecimiento de la sensualidad plástica; la valiosa contribución de la música de la “Danza de los espectros”, original del Maestro Joaquín Broto, Pbro.; el acompañamiento, en los fondos musicales de la pianista Alicia Pazos y el “Ballet del Instituto Rosalía Castro” montado y dirigido por la maestra de Baile María del Carmen Pardos [...]. La escenografía sugerente y adecuada, con la plenitud de su elocuencia teatral y la creación de figurines de Antonio Moragón. [...]

El montaje preciso y la dirección certera de Agustín Magán, alcanzó la puesta a punto de los numerosos elementos del conjunto, dotándolos de vida escénica en un espectáculo que maravilla.

Hubo aplausos largos, que revelaban satisfacción y sobre todo, justos.

Joaquín Mejuto”²⁸⁴

El Boletín de la Junta Central del Año Santo Compostelano 1965 y de la Archicofradía del Apóstol Santiago, como responsables últimos del evento, también dedicó en sus páginas una reseña a la representación de “La Danza de la Muerte”:

*“[...] Todos los actantes*²⁸⁵ *fueron calurosamente ovacionados, y la crítica coincidió en sus alabanzas para la adaptación y enriquecimiento de la versión que acababa de estrenarse y para su impecable representación, alabanzas que se extienden a todos los*

²⁸³ Información facilitada por Mariluz Villar a través de entrevista personal.

²⁸⁴ “El Correo Gallego”, 13 de febrero de 1965.

²⁸⁵ Entre ellos se encontraba Benedicto García, en el papel de “Don Deleite”, una de las figuras de la “nova canción galega”, protagonista del célebre concierto que se celebró el 26 de Abril de 1968 en la Facultad de Medicina, con su grupo “Voces Ceibes”. Concierto germen de los famosos conflictos estudiantiles de aquel año.

*componentes y colaboradores de Ditea, de los que, como representación auténtica, debemos mencionar a D. Agustín Magán. A él y a todos los que bajo su dirección trabajan, vaya la gratitud de la Junta del Año Santo y el aliento para que no decaigan en ningún momento sus ánimos en la gran tarea que se han propuesto para este año, de la que “La Danza de la Muerte” y “Camino de Compostela”, que ahora preparan, son dos muestras excepcionales.”*²⁸⁶

El también colaborador asiduo de Ditea, Manuel Rabanal, en una entrevista de Jesús Rey Alvite, en la que se le preguntaba sobre Alejandro Casona, opinaba sobre “La Danza de la Muerte” puesta en escena por el conjunto compostelano:

*“[...] -La vi y la oí, no sin profunda emoción, por cierto. ¿Mi juicio? Muy bien todo el material: montaje, vestuario, decorados y hasta la misma vocalización de la mayoría de los jóvenes actores. Pero allí faltaba obra teatral. Los versos medievales con todo su encanto primitivo de concepto y de vocabulario, dejaban demasiado que adivinar- pues no nacieron para eso- a un espectador de nuestro tiempo. Arrimo el ascua a mi sardina: creo que la mano de Casona, tan experto en estas lides [...] hubiese cambiado el tono del espectáculo. Así y todo- quede claro- la solución como litúrgica dada por Magán y sus huestes a versión santiaguesa de “La Danza de la Muerte” fue una verdadera delicia.”*²⁸⁷

Sin embargo, la censura no era el único problema con el que se podía topar el colectivo. La cuestión de autores, tan polémica aún hoy en día, también ofrecía sus obstáculos. En aquellos momentos aún no existía la eximente del dominio público, y la obra, pese a ser una adaptación hecha por Magán sobre textos clásicos, y la música, una colaboración desinteresada, tal y como explica el Delegado Provincial de la SGAE en aquellos momentos, Oscar Refojo, aquello no impedía el pago, porque:

“que de acuerdo con la Ley de 24 de Junio de 1941 y 15 de mayo de 1963, en la que el Estado erige en Entidad única que puede administrar el derecho de autor en España, he de comunicarle que en modo alguno se puede admitir la negativa al abono de los derechos correspondientes, toda vez que si es de Dominio Público, será el Estado al que concierna la bonificación de estos derechos, toda vez que es él el que recibirá lo correspondiente a esta representación y en cuanto se refiere al autor de la música o partitura, Don Joaquín Broto, catedrático de armonía y maestro de capilla de

²⁸⁶ Boletín de la Junta Central del Año Santo Compostelano 1965 y de la Archicofradía del Apóstol Santiago. Enero-Febrero de 1965. Año Santo.

²⁸⁷ “El Correo Gallego”, 20 de febrero de 1965.

Zaragoza, habrá de hacer esta donación una vez percibidos los Derechos de Autor a través de nuestra Central, para lo que tendrá que hacer en primer lugar, registrar la partitura de esta obra , ya que en caso contrario pasaría al No social y por último al abono, por falta de autor al Dominio Público, siendo por ende, también en este caso el partícipe único el Estado. [...]”²⁸⁸

Y mientras que este proyecto iba adelante, el Ayuntamiento de Santiago era el encargado este año de presentar la tradicional ofrenda del Reino de Galicia al Santísimo, en Lugo, por ello se encargó a Ditea, que como parte de la ofrenda, se pusiera en escena “La Danza de la Muerte”, actuación que requirió sus preparativos, como atestigua esta carta del 3 de junio de 1965, dirigida a D. José Palacios, Secretario de la Alcaldía del Ayuntamiento de Lugo. En ella se puede apreciar, una vez, la cantidad de gente y bienes materiales que movía una representación de este tipo y también como el ligero “enfrentamiento” habido con la SGAE a raíz de “La Danza de la Muerte”, tenía su reflejo en posteriores comportamientos:

“[...]2º.-Rogamos tengan a bien disponer:

a) Que el magnífico tablado de que disponen sea colocado previamente a nuestra llegada, procurando que la medida del fondo (boca a foro) no sea inferior a siete metros.

b) La preparación, también previa, de ocho a diez bastidores revestidos de verde.

c) Acometida de alumbrado para una carga de 10 Kw.

d) Los focos y material eléctrico de que dispongan.

3º.- Suplicamos la colaboración de los carpinteros y electricistas de ese Ayuntamiento para el montaje y retirada (esto último sobre todo) de las decoraciones, materiales y atrezzo.

4º.- Les agradeceríamos corriesen ustedes con el pago de los impuestos de Autores y Menores, así como de la obtención de los permisos oficiales. A efectos de Autores, debemos indicarles que la versión de “La danza de la Muerte”, a representar, es obra original del Director Artístico de Ditea y está todavía sin registrar. Vean de eludir, a ser posible, el pago de este impuesto.

5º.-Próximamente le enviaremos, por el coche de línea, unos carteles murales y programas de mano que estamos confeccionando. Envíennos, por favor, con la

²⁸⁸ Archivo Privado de Ditea.

urgencia posible, un ejemplar del programa de las fiestas del Corpus lucense, de cualquier año pasado.

6º.- Tengan la bondad de encargar, por nuestra cuenta, en restaurante de su elección, discreto, cena para 40 personas.

7º.- Teniendo en cuenta los actos que se han de celebrar en la mañana de ese día, que no permitirán realizar los trabajos montaje de decorados y demás, en la Plaza de Santa María, llegaremos ahí a las dos y media de la tarde. Como el tiempo resulta escaso por este motivo, encarecemos que el personal de carpinteros y electricistas esté a dicha hora, sin falta, esperándonos al pie del tablado. [...]"²⁸⁹

Manuel Palacios Sanjurjo, por entonces secretario del Alcalde de Lugo, respondía afirmativamente a las peticiones el 4 de junio²⁹⁰ y Ditea ponía entonces en marcha la impresión de carteles para anunciar la actuación en Lugo, que llevarían el mismo molde que el estreno, aunque con unas tiras inferiores añadidas, donde se podría leer el lugar y la hora de actuación, método este, aún utilizado en nuestra industria teatral²⁹¹.

Sin embargo, antes de la actuación de Lugo, justo tres días antes, coincidía la fiesta del Corpus, celebración en la que Ditea siempre ponía en pie una pieza de teatro clásico. En 1965 se optó por repetir “La Danza de la Muerte”, aunque con un final que exaltaba el sacramento de la Eucaristía, lo que lo convertía en un “auto sacramental”. Conseguidos los permisos de Información y Turismo, para la representación y el cartel²⁹², así como el permiso del sindicato del espectáculo, para dicha representación, tuvo lugar la puesta en escena. En esta ocasión, la nómina escrita para el programa estuvo a cargo de Manuel Rabanal, que junto con el anuncio del espectáculo, fue reproducida en “El Correo Gallego”, el mismo día de la representación. En su prefacio Rabanal hacía mención a la labor de búsqueda e innovación de Ditea, dentro del campo del teatro religioso, ya que el grupo no se limitó a los autos sacramentales propiamente dichos, y al mismo tiempo hacía mención de la acertada versión hecha por Ditea, recordando otras versiones como las de Valdés, o Carbonell.

Pero si alguien se había preocupado por ese montaje, ese era el Maestro Broto, que a través de una “entrevista postal”, hablaba de “La Danza de la Muerte” y de Ditea,

²⁸⁹ Archivo Privado de Ditea.

²⁹⁰ Archivo Privado de Ditea.

²⁹¹ Archivo Privado de Ditea.

²⁹² Carteles encargados a Gráficas Velasco de Madrid, y “El Eco Franciscano” de Santiago de Compostela. Los programas los hizo la imprenta “La Ibérica”, sita en la compostelana Calle del Franco, 13.

en “El Correo Gallego”, justo el día del Corpus Christi. En esta entrevista queda claro que para esta actuación la música del compositor sería interpretada en directo por la Banda Municipal de Santiago, bajo la dirección del Maestro Echevarría Bravo²⁹³, Director de la citada banda y con transcripción para Banda de Francisco Rodríguez, subdirector de la misma banda. Estas líneas sirven para categorizar en mejor medida la música compuesta para este montaje:

“[...]—¿Se basó en algún motivo o tema ya conocido al realizar su composición?

—La música del ballet tiene por tema la primera estrofa del “Dies irae”, de la “Misa gregoriana” de difuntos.

—Hay quien afirma que usted emplea en sus composiciones una técnica moderna, que le dan un sesgo de mayor interés. ¿Es así?

—Así es. Procuro buscar la original dentro de una técnica moderna.

—Por el carácter e índole de su partitura de “La Danza de la Muerte”, se infiere que su autor, según me han informado, conoce muy bien su oficio, lo que supone un gran dominio de la materia. Sobre esta opinión de los técnicos surge nuestra pregunta: ¿Qué maestro o maestros ha tenido y qué músicos han influido más notablemente en su formación?

—A uno de los que recuerdo con mayor agradecimiento es al maestro Taltabull, discípulo de Max Reger y Tourmenire y con quien estudié en Barcelona. Dicho maestro ha jugado un papel muy destacado en la evolución de la música catalana de las últimas décadas. Falleció el año pasado.”²⁹⁴

Si hay un indicador claro de la repercusión de la música de Broto, ese es las propias palabras del compositor, que en una carta a Ditea con fecha del 11 de julio de 1965 afirma: “Son bastantes las cartas que he recibido de Santiago felicitándome y dándome cuenta de los comentarios elogiosos en torno a mi obra”²⁹⁵

Así que la actuación tuvo lugar el 17 de junio, en la Plaza de la Quintana, con el cambio de final, y el añadido en el elenco participante de la Banda Municipal de Música de Santiago, que interpretó en directo “La Danza de los espectros”. Es de destacar que en esta ocasión el programa tenía una coda que avisaba: “Los Socios de la “Sociedad

²⁹³ Bravo Echeverría. P. Organista, compositor y director de Banda, durante toda su vida se dedicó a la investigación en el campo del folclore. De esta ocupación nacen obras como “Cancionero de los peregrinos de Santiago” y “Cancionero Popular Manchego”. Obtuvo el premio extraordinario de musicología del Consejo Superior de Investigaciones Científicas y le fueron entregadas la Cruz de Caballero de Le Merité National Français y la Medalla de la Academia de Artes, Ciencias y Letras de Francia. La Federación Castellano-Leonesa de Asociaciones de Folklore, dispone de una beca de investigación que lleva el nombre de “Maestro Echevarría Bravo”).

²⁹⁴ “El Correo Gallego”, 17 de junio de 1965.

²⁹⁵ Archivo Privado de Ditea.

Compostelana de Festejos” disfrutarán de una bonificación en el precio de las entradas mediante presentación en taquilla, del último recibo”, ya que las actuaciones del Corpus Christi, sí que se hacían bajo cobro de taquilla. Tras la representación, Joaquín Mejuto hacía su crítica en “El Correo Gallego”, haciendo referencia a la labor de “adaptación” o “versión” de Ditea, uso que años más tarde se haría frecuente:

“Ahora, la germinal materia manipulada -por lo visto, muy maleable en creadoras manos- fue presentada con generosa intención circunstancial, como “auto sacramental”. Las tendencias liberalizadoras, parecen haberse generalizado en un impulso que se ha extendido hasta los géneros literarios.

Esto tiene sus riesgos en el campo de las letras, y, no es el menor, el de crear confusión en lo que, hasta el presente, solventes autoridades, nos han dado claro y distinto. No es lícito, por tanto, equivocarse el “auto sacramental” con ningún otro género de representación.

[...] alguna otra modificación, en relación al día de su estreno, fue la introducción del nuevo personaje de la “monja”. Y la transcripción para Banda, del profesor Francisco Rodríguez, del original escrito para Orquesta, de la música de la “Danza de los Espectros”, compuesta por el maestro Broto.

“La Danza de la Muerte”, representada ayer por “Ditea”, en la Quintana, alcanzó el espectacular despliegue que brindan las posibilidades del incomparable escenario natural.

Y la juvenil agrupación, obtuvo un nuevo éxito para su meritoria labor teatral, sostenida con laudable entusiasmo. [...]

*Al finalizar, hubo muchos aplausos, premiando la labor de todo el conjunto.”*²⁹⁶

Y como habíamos anunciado, el 20 de junio de 1965, Ditea repitió espectáculo con motivo de la ofrenda del Antiguo Reino de Galicia al Santísimo, en Lugo, actuación que vino anunciada en “El Correo Gallego”, en “El Faro de Vigo”, en “La Noche”, dejando claro que Ditea era el homenaje del pueblo compostelano al pueblo lucense. “El Ideal Gallego”, daba un dato crematístico de importancia:

*“[...] Todos los gastos del desplazamiento y estancia del grupo de teatro santiagués, corren por su cuenta, cosa que todavía es mucho más de agradecer por parte del pueblo de Lugo”*²⁹⁷

²⁹⁶ “El Correo Gallego”, 18 de junio de 1965.

²⁹⁷ “El Ideal Gallego”, 19 de junio de 1965.

Por “El Progreso” de Lugo sabemos que “[...]la concurrencia , al amparo de la *estupenda noche, fue muy numerosa y los componentes de este cuadro artístico realizaron con mucha brillantez su trabajo, arrancando del público cálidas ovaciones que al final de la representación se hicieron más intensas, saliendo a saludar, junto con todos los actores el director Señor Magán*”²⁹⁸

La reposición de la obra, tuvo lugar el 4 de Agosto de 1965, en la Plaza de la Quintana, y dentro de la estructura de “Festivales de España”. Gracias a la acostumbrada crítica de Mejuto, sabemos que el cuerpo de baile no salió a escena en aquella ocasión:

“[...] *Presentado en el estreno, en su sencillez de Danza, fue acomodado luego a una versión de Auto Sacramental -nunca segundas partes fueron buenas- para volver nuevamente, en su tercera salida, a acercarse a su limpidez dramática original y en la que se debe tener su fijación definitiva. [...] La labor de todos los jóvenes actores, ejemplar, hecha con gran ilusión y responsabilidad. [...] La parte musical ha sido excesiva. La mitad del tiempo que dura la representación se convirtió en la audición de un concierto. De buenísima, excelente música, eso sí. Los cortes introducidos en la acción, paralizaron demasiado el ritmo teatral que requiere esta clase de obras y que tal vez cobrase con la actuación del "Ballet " anunciado en el programa; pero el cuerpo de baile no salió a escena. "Ditea " ha correspondido con dignidad artística a su inclusión en "Festivales de España ". El público que asistió a las representaciones tuvo aplausos para el animoso cuadro que dirige Agustín Magán*”²⁹⁹

II.3.2.2.6. “Pedro Telonario” de Antonio Mira de Amescua. 1966.

“Pedro Telonario” (fig. 16) fue el auto sacramental elegido para 1966, que en la dinámica ya existente en el grupo requirió un gran esfuerzo económico, sólo aliviado por la subvención de 8000 pesetas de la Dirección General de Información. Entre los gastos por ejemplo, se contaba la caracterización del Cristo, que no resultaba lo que se dice barata, como se ve en esta carta enviada al Sr. Paradela, maestro peluquero de Madrid:

“un juego de peluca, barga y bigote castaño, del tipo aproximado a la ilustración que acompañamos y para un actor que tiene un perímetro de cabeza de 56 cm.

²⁹⁸ “El progreso”, 22 de junio de 1965

²⁹⁹ “La Noche”, 5 de agosto de 1965.

Por giro postal de esta fecha le remitimos 200 pesetas, importe del alquiler de dicho juego, que esperamos nos remita seguidamente a fin de tenerlo en nuestro poder con la debida antelación y que le devolveremos al día siguiente de la representación por correo certificado [...]”³⁰⁰

Y como el teatro también tiene su parte de comercio y de ofrecimiento, y en el caso de Ditea, éste empezaba a asomar tímidamente, como muestra esta carta de Magán con fecha del 2 de junio, dirigida a José Antonio Rodríguez, Presidente de la Comisión de Fiestas de Lugo. Nada mejor que las palabras de Magán para describir este espectáculo, que además como aquí se informa incluía una loa de Calderón de la Barca: “[...] Por si fuera de su interés como festejo importante en la noche del domingo, día 12, *Infraoctava de Corpus*, avalados por el éxito artístico alcanzado por nuestra agrupación en nuestras dos anteriores actuaciones en Lugo, nos permitimos ofrecer el estreno del auto sacramental de Mira de Amescua titulado “Pedro Telonario”, con una “Loa” de Calderón de la Barca.

Se trata de una pieza escénica de gran belleza plástica, con cincuenta escenarios simultáneos y la intervención de 24 personajes. No necesitamos señalar lo adecuadísimo de esta representación de teatro teológico en la Plaza de Santa María y en fecha tan señalada. El importe de nuestro desplazamiento y actuación será de 22.000 pesetas, corriendo a su cargo, además, los impuestos de Autores y Menores.

Como quiera que esta agrupación viene actuando con la organización de “Festivales de España” muy bien podrían ustedes recabar la consiguiente subvención del Ministerio de Información y Turismo para este festejo. [...]”³⁰¹

Los periódicos anunciaron prontamente el estreno con amplias noticias. De destacar el subrayado que se hace del tradicional uso del espacio escénico de Ditea, tomando las escaleras de la Quintana como decorado natural:

“Pedro Telonario. Representación en la festividad del Corpus

El Teatro de Cámara “Ditea” estrenará en la Quintana, en la noche de la próxima *festividad de Corpus Christi*, el auto sacramental titulado “Pedro Telonario”, de Antonio Mira de Amescua, con una “Loa” de Calderón de la Barca.

Este bellissimo auto que lleva el singular título de “Pedro Telonario”, trata el *tema de caridad y toma su argumento de la hermosa leyenda de “El rico de Alejandría”*. Intervienen en la acción veinticuatro personajes sobre cinco escenarios

³⁰⁰ Archivo Privado de Ditea.

³⁰¹ Archivo Privado de Ditea.

simultáneos, que ocuparán el amplio espacio del rellano y escalinatas de la Quintana...”³⁰²

El día 9 de junio, llegó, y el mismo “El Correo Gallego”, volvía a anunciar el evento, aportando más información sobre las características del espectáculo:

“[...] Sobre la escalinata y rellano de la Quintana, “Ditea” ha montado para esta representación cinco escenarios simultáneos, sobre los que discurre la acción de esta singular pieza, dedicada a loar la Eucaristía y exaltar la Caridad.

Intervienen veinticuatro personajes con coros de peregrinos y de “egipcianas”, que interpretan composiciones musicales de José San Luis, bajo la preparación y dirección de Miguel de Santiago.

[...] Y como en aquellas fechas y a la misma usanza será también representada, antes del auto, una “Loa” de Calderón de la Barca. [...]”³⁰³

Sin embargo, la actuación no pudo llevarse a cabo el día anunciado siendo aplazada para el sábado 11 de junio primero³⁰⁴, y después para el jueves 16 de junio³⁰⁵. Ambos aplazamientos provocados por el mal tiempo, siendo válidas las localidades expedidas para la función aplazada. En el programa del acto, además de constar el patrocinio de “Cultura Popular de la Dirección General de Información”, también se incluyeron unas palabras iniciales, a cargo de nuevo de Manuel Rabanal.

Y tras la representación, la ya muy tradicional crítica de Joaquín Mejuto en “El Correo Gallego”, en la que además de los detalles puramente teatrales, nos informa del tiempo desapacible que acompañó la representación, pese a lo cual el aforo rondó las doscientas personas:

“Agua en la tierra y el cielo que eliminó uno de los tres vértices del polígono teatral: la presencia del público, falto al cual, el hecho escénico pierde su sentido.

El recinto abierto, al viento libre, sin una mínima comodidad que invitase a su asistencia, transcurrió la prueba escénica en el solemne y austero escenario de una plaza que bien merece la graciosa elección para marco de una restringida velada nocturna, de doscientas personas.

Poca fortuna la de este “Pedro Telonario”. [...]En esa ocasión los actores *declamarán el texto sin exhibir la potencia de sus voces, dando gritos. Ellos, y solamente ellos -los actores- ocuparán el palco escénico sin que extraños lo paseen:*

³⁰² “El Correo Gallego”, 4 de junio de 1966.

³⁰³ “La Noche”, 9 de junio de 1966.

³⁰⁴ “El Correo Gallego”, 10 de junio de 1966.

³⁰⁵ “El Correo Gallego”, 12 de junio de 1966.

fotógrafo, tramoyistas, otras personas. Tendrán las luces su oportuno empleo, iluminando con intensidad. Y todo el aderezo escénico mantendrá el pulso de una representación para al menos, ser considerada de discreta, con el soporte de una decoración apropiada y lucimiento de vestuario.

En medio del espectáculo, abrió su encanto de singular belleza la canción y música de las egipcianas. Actuaron: Mariluz Villar, con una excelente labor de contrastados matices, como esperar siempre de su personalidad artística [...] Al finalizar, los asistentes tuvieron prolongados aplausos para todos.”³⁰⁶

Santiago Blanco, en “La Voz de Galicia”, hacía lo propio, sin haber asistido a la representación, insistiendo en el tema del mal clima, asunto que marcó el estreno de este auto sacramental, y la sorprendente asistencia del público, pese a tan fatal climatología: “Con lluvia y viento, Ditea presentó en la Quintana, “Pedro Telonario”

[...] No hemos asistido a la representación. Y tenemos que decir que lo sentimos. Aparte el interés que la obra tiene, no son muchas las ocasiones que se presentan para ser testigos de puestas en escena, en las que los actores han de luchar contra el frío y el viento no incluidos en el reparto ni en el ambiente, mientras un público entusiasta sigue con el mayor interés los distintos momentos.

Y esto ha ocurrido el pasado jueves por la noche en la Quintana. Los componentes de “Ditea” desde el primero al último actor, director, encargados de las ilustraciones y efectos, dieron una singular lección. Los trabajos preliminares en los escenarios los preparativos para la representación, atrajeron la presencia de un público que fue engrosando momento a momento.

[...]La valentía de “Ditea” se proyectó de manera directa al público. Y así, también contra el viento, la lluvia y el frío más de dos centenares de espectadores siguieron con el mayor interés y simpatía, en la Quintana, el pasado jueves por la noche, la representación de “Pedro Telonario”. Como decíamos antes el hecho es singular y puede llenar de la mayor satisfacción a los componentes de “Ditea”. Pues, la verdad, no es de todos los días conseguir que un público numeroso se congrege, sin temor a la lluvia, -que caía más intensa a cada momento- para ver una representación teatral.”³⁰⁷

También en “El Correo Gallego”, José Rey Alvite daba cuenta del mal tiempo pasado y los problemas que estos habían acarreado a Ditea:

³⁰⁶ “La Noche”, 17 de junio de 1966.

³⁰⁷ “La Voz de Galicia”, junio de 1966.

“Tiene un indudable mérito ese espíritu de abnegación de “Ditea”, indiferente al riesgo de ver un contratiempo económico bastante considerable. Bastaría este detalle para aplaudirles su entusiasmo y dedicación. Pero fueron también otras las razones que movieron a aplausos de complacencia a quienes presenciaron la representación del jueves en la Quintana. [...]”³⁰⁸

Y es que como añade Mariluz Villar: “Fue tal el frío que hizo aquella noche que entre el público había gente que acudió con mantas por no perderse la representación copiando a José María Bescansa Martínez, farmacéutico muy conocido en Santiago, que no faltaba a una representación de Ditea, a las que siempre iba con su manta, hiciese o no hiciese frío. Los componentes del grupo estuvieron a la altura del público pues a pesar del mal tiempo, salieron a escena, aunque algunos de ellos tuvieron que hacerlo con chaquetas puestas encima de la liviana ropa teatral. De este tipo de representaciones salió un dicho muy conocido que rezaba “contra viento y marea, siempre actúa Ditea”, invención de Fandiño, luminotécnico del grupo.”³⁰⁹

La reposición de Pedro Telonario, tuvo lugar, como era costumbre el 25 de julio³¹⁰, día de Santiago Apóstol. El 19 de julio “El Correo Gallego” hacía el anuncio, recalcando el éxito del estreno³¹¹. Mejuto no faltaba a su crítica, insistiendo en la labor de difusión que Ditea realizaba de nuestro teatro clásico:

““[...] La representación de ayer, más sosegada y tranquila y con mejores condiciones para los actores y el público, tuvo, en realidad, caracteres de estreno. Si la agrupación tuvo la oportunidad de ofrecer una de sus habituales puestas en escena y en las que “Ditea” se distingue por la continuada atención prestada al valioso contenido de nuestro teatro clásico; los espectadores pudieron admirar la labor de conjunto que mantiene la bien ganada fama de “Ditea” en la representación y montaje, de aquellas piezas escénicas. [...]”

A “Ditea” ha correspondido el despliegue escénico del primoroso texto, en elogiosa continuidad de actividades que constituyen sus más legítimos triunfos. Los aplausos sonaron, con calor, para los jóvenes actores, las distintas colaboraciones, el cuidado montaje, el magnífico vestuario, la luminotecnia, la parte musical, que esta vez ha salido sin el acompañamiento, en la preciosa canción de las egipcianas el buen

³⁰⁸ “El Correo Gallego”, 18 de junio de 1966.

³⁰⁹ Información facilitada por Mariluz Villar a través de entrevista personal.

³¹⁰ Para la actuación de este día los carteles fueron encargados, como era costumbre a “Gráficas Velasco” de Madrid, en cantidad de 100 y en tamaño 80x60 cms. Archivo Privado de Ditea.

³¹¹ “El Correo Gallego”, 19 de julio de 1966.

*concierto de todos los elementos, movidos por la experta dirección de Agustín Magán. [...]”*³¹²

II.3.2.2.7. “El pastor lobo y cabaña celestial” de Lope de Vega. 1967.

Sólo un mes después de la conmemoración del VI día mundial del teatro, en Abril, sin descanso posible, los periódicos daban ya la noticia del comienzo de los ensayos del auto sacramental anual, que este año sería “El pastor lobo y cabaña celestial” (fig. 17). José Rey F. Alvite, nos hablaba de ello en “El Correo Gallego”.

“[...] Y vuelve a ser noticia “Ditea”, porque su cuadro de actores ha dado comienzo ya a los ensayos del auto sacramental que pondrá en el monumental escenario natural de la Quintana, la noche del Corpus Compostelano. La obra elegida es de Lope de Vega y se titula “El pastor lobo y cabaña celestial”, que moverá en escena a veintitantos personajes.

[...] Y lo que es digno de alabanza en este caso, es ese cariño con que Magán y sus huestes artísticas se afanan por continuar una tradición establecida para la festividad del Corpus: el auto sacramental. Es en este aspecto Santiago de Compostela, en los actuales momentos, la primera ciudad de España que marca una pauta preeminente.

[...] Los ensayos se llevan a efecto con plena dedicación. “Ditea” procura siempre matizar mucho. Son exigentes consigo mismos.

*José Rey F. Alvite”*³¹³

Tan exigente que seguía cuidando al máximo la puesta escena, a decir de las adquisiciones que se hicieron para este montaje, y que así están reseñadas en el archivo de Ditea:

“fueron confeccionadas y pasaron a nuestro guardarropa un total de 18 prendas de varios tipos. Se adquirieron en Casa Goyo, de Madrid, 3 sombreros “Chambergo” y cuatro pares de zapatos SXVII, además de otros dos pares confeccionados aquí en Santiago. Se compraron también varios efectos de utilería. Los Sres. Morón y Anido nos regalaron con la aportación desinteresada, como siempre, de varios elementos de atrezzo. Conste nuestro agradecimiento. Se repuso mucho material de maquillaje, especialmente mástique y crepé. Fueron confeccionadas por el Sr. Outes, cuatro

³¹² “El Correo Gallego”, 26 de julio de 1966.

³¹³ “El Correo Gallego”, 7 de abril de 1967.

*torretas metálicas, que vienen a solucionar la instalación de iluminación, sobre todo en los locales donde no existen instalaciones teatrales y al aire libre.”*³¹⁴

Este artículo de Diego Bernal, en “La Voz de Galicia”, hace una certera glosa de lo que era el teatro en Santiago en 1967, artículo en el que se puede apreciar muy bien la importancia concedida en su tiempo a Ditea, por encima de cualquier otra agrupación teatral (de ahí que se incluya entero), que también aparecen citadas en este texto y que bien valen como punto de comparación. En este artículo también se nos informa de la donación de una subvención de 25.000 pesetas a Ditea, por parte del Ayuntamiento:

“[...] Ditea es la Agrupación de Teatro de Cámara de Santiago, que ha venido haciendo una larga e interesante labor gracias al entusiasmo fecundo y feliz de un grupo magnífico que dirige Agustín Magán. Ditea da un sabor especial a la noche compostelana del Corpus ofreciendo en el marco de la Quintana un auto sacramental. Este año prepara nuestra agrupación de teatro de cámara la pieza de Lope de Vega “Cabaña Celestial, el pastor lobo”. Ditea es frecuente noticia por el singular valor artístico que constantemente derrocha, hoy la actualidad también tiene vigencia en el grupo teatral que ensaya diariamente en las dependencias del histórico Santo Domingo y la actualidad que trasciende al diario comentario ha nacido en la última sesión plenaria de nuestro Ayuntamiento. La Corporación municipal concedió una subvención de veinticinco mil pesetas a Ditea. La citada aportación del municipio nos parece justificadísima, lógica y acertada.

Bien merece ayuda una organización que poniendo mucho entusiasmo sabe dedicar a una ciudad como es Compostela momentos de feliz labor teatral.

Se ha dicho muchas veces, con toda verdad, que las ciudades de provincias viven un poco ausentes del teatro y la circunstancia vale para nuestro caso concreto aquí también el teatro brilla por su lejanía, solo de vez en cuando hace la aparición de piezas teatrales. Y en ese “De vez en cuando” nunca falta la aportación de Ditea.

Es innegable el sabor que esta agrupación de Teatro de Cámara da a la noche del Corpus compostelano. La fecha eucarística se hace emocionada en el marco monumental de la Quintana donde Ditea lleva anualmente el auto sacramental que ha venido gestándose con un entusiasmo digno de todo elogio. Y quedaría la glosa un poco en el aire si no hiciésemos también referencia al grupo de Cantigas e Agarimos, que dirige con acierto Rodolfo López Veiga y precisamente en la tarde de ayer estrenó con

³¹⁴ Archivo Privado de Ditea

éxito “As bágoas do demo” una interesante obra del escritor gallego Ramón Valenzuela, *que fue muy aplaudida en el Hostal.*

Es loable también el intento logrado con acierto de los grupos universitarios de teatro y de manera especial la labor de “O Galo”, que precisamente esta noche dará el fallo del Premio de Teatro Castelao, que tradicionalmente organiza en el Día de la fiesta de las “Letras Gallegas”.

Y la crónica se cierra recogiendo una nota de simpática actualidad. Un grupo de enfermos del Sanatorio Psiquiátrico de Conjo pondrán en escena a las siete y media de la tarde una pieza teatral.

Diego Bernal.”³¹⁵

También fue el Ayuntamiento de Santiago quien patrocinó el estreno de “El Pastor lobo y cabaña celestial”, siendo el encargado de escribir unas palabras en el programa, de nuevo Manuel Rabanal. El día anterior al estreno, Jesús Precado Lafuente escribía otro interesante artículo de carácter doctrinal sobre el hecho del auto sacramental, en el que una vez más agradecía los esfuerzos artísticos de Ditea, y donde recalca el hecho de que pese a haber revivido la tradición del auto sacramental en Corpus, Ditea hacía todo tipo de teatro como era buen ejemplo el reciente estreno de “Lutero”, de John Osborne.

Sin embargo la climatología de Santiago siempre acababa imponiéndose, y como no era infrecuente, el estreno de este auto sacramental hubo de ser aplazado hasta el día del Apóstol.

El 25 de julio llegó, y “El Ideal Gallego” se refería en sus páginas al aplazado estreno, informándonos más detalladamente de la realización de la escenografía, obra, como era costumbre de Antonio Moragón: “Hoy en La Quintana auto sacramental por el Teatro de Cámara “Ditea” [...] Los decorados para esta singular creación *dramática lopiana han sido realizados por el artista don Antonio Moragón y los bellísimos versos clásicos de esta divina “pastorada” los harán sonar y lucir un extenso y selecto reparto de actrices y actores de Ditea.*”³¹⁶

También Manuel Paz Sueiro, glosador habitual de “Ditea”, escribía unas palabras en “La Noche”, a través de una fábula en la que hacía confluir a los grandes clásicos auriseculares en un diálogo, admirándose todos del gran teatro de la gran Quintana. A propósito de esto, decía “El Correo Gallego”: “”Ditea” escenifica en el

³¹⁵ “La Voz de Galicia”, 18 de mayo de 1967.

³¹⁶ “El Ideal Gallego”, 25 de julio de 1967.

*monumental marco de la Quintana, rasgando el silencio de la noche compostelana con el florido verso de Lope de Vega, el Auto Sacramental “El pastor lobo y cabaña celestial”. ¿Escribiría Lope de Vega su “Auto” para solaz de los veintisiete de la puerta Santa” en las fiestas patronales y para pasmo de peregrinos, como una gracia más del jubileo? ¿O fue diseñada la Quintana, con su colosal escalinata, para la escenificación de nuestros clásicos?”*³¹⁷, reflexión ciertamente hermosa.

Se pudo ver más teatro en las fiestas patronales de 1967, entre los que se cuentan el “Teatro de Marionetas de Maese Villarejo”, “Cantigas e Agarimos” con “O fidalgo” de Xesús San Luis Romero, el “Teatro Guiñol de María Luisa”, y la Compañía Titular del Teatro María Guerrero de Madrid, dependiente de los Festivales de España, que también en la Plaza de la Quintana representó “Cuatro corazones con freno y marcha atrás”, de Jardiel Poncela y “La Cabeza del Bautista”, “La Enamorada del Rey”, y “La Rosa de papel” de Valle-Inclán³¹⁸. Pero entre todos ellos, incluida la compañía madrileña, la comisión de fiestas, al igual que en otros años pasados, consideraba que nadie mejor que “Ditea” para ocupar la Plaza de la Quintana, el día grande de las fiestas, el día del Apóstol.

Santiago Blanco, volvía a hacer su crónica el día después en “La Noche”, subrayando que “”Ditea” alcanzó un éxito más en su vida artística. [...] La representación del auto ha sido una acertada labor de conjunto y en esto ha estado, precisamente, el éxito y brillantez de la puesta en escena que ha alcanzado su mayor altura artística en los momentos en que el número de personajes podía dar lugar a complicaciones. El público respondió muy bien. Por esta vez, y como excepción en las representaciones celebradas durante estas fiestas, la Quintana ha registrado una entrada excelente. Un nuevo y brillante éxito, pues, el conseguido anoche por “Ditea” en el escenario de la Quintana, que viene a poner de relieve la preparación y entusiasmo de esta agrupación compostelana de teatro [...]”³¹⁹

“El Correo Gallego” resaltaba la actuación de Mariluz Villar: “[...] Mariluz villar, la sensibilísima primera actriz de “Ditea” tuvo en esta representación su gran triunfo escénico. Su actuación en el personaje de “La Cordera”, perdurará como el de una insuperable creación”³²⁰, y “La Voz de Galicia”, insistía en el éxito coral de todos los participantes: “Todos sus intérpretes fueron muy aplaudidos, principalmente

³¹⁷ “El Correo Gallego”, 30 de diciembre de 1967.

³¹⁸ Programa de fiestas del Apóstol, 1967.

³¹⁹ “La Noche”, 26 de julio de 1967.

³²⁰ “El Correo Gallego”, 27 de julio de 1967.

Octavio Malumbres, Mariluz Villar y Castaño, aplausos que también han sido dedicados a don Agustín Magán, director artístico. Gustaron las decoraciones realizadas por el artista Moragón. [...]”³²¹. En el mismo periódico Jesús Rey Alvite, dedicaba una entrevista³²² a José Domingo Castaño, premonitoria en muchos aspectos, con motivo de este estreno. En ella, Castaño decía cosas de sus compañeros como “Mariluz Villar, por ejemplo, me parece una actriz extraordinaria” o “Crisanto Sanmartín, un veterano de la escena.” y decía de Magán “Sí, un homenaje por todo lo alto. Magán se lo merece. Y Santiago le debe a él algo importante, la continuidad del teatro en Compostela”. Con respecto a la erróneamente difundida idea de que Ditea sólo se dedicaba al teatro clásico, Castaño respondía lo siguiente: “Quisiera, aprovechando esto de críticas, salir al paso de cuantos dicen que Ditea únicamente representa autos sacramentales y obras de teatro clásico. Nada más lejos de la realidad. Ditea pone en escena teatro de todo tipo. Reciente está el éxito del homenaje a Pirandello, aunque sea yo el menos indicado para hacerlo constar. Y la obra de Arrabal. Y muchas obras más, que echan por tierra esa “leyenda negra” de que Ditea es exclusivamente teatro clásico”.

El convenio firmado en 1969, con la Dirección General de Cultura y Espectáculos del Ministerio de Información y Turismo y la asociación de teatro de cámara Ditea de la ciudad de Santiago de Compostela, propiciaba una nueva representación de este auto sacramental, pero esta vez en Lugo. La ciudad del Sacramento, también vio las posibilidades de conectar su Corpus con una representación teatral, y así en varias ocasiones reclamó la presencia de Ditea para tal fin. Tenía además este año la importancia de ser el tricentenario de la Ofrenda del Antiguo Reino de Galicia a Jesús Sacramentado en nuestra Catedral Basílica, por lo que se prepararon una serie de actos en los que no se quería que faltara Ditea.

En las negociaciones, Ditea dejaba claras las necesidades del montaje, donde estaba incluido el pago a actores y siendo el caché de:

“[...] 20.000 pesetas y en él quedan comprendidos los gastos de *desplazamiento, actuación, decorados, tramoya, iluminación y amplificación de sonido... [...]*

Tomamos nota de que la actuación será el día 7 de junio y aunque Vd. indica en su carta “por la tarde”, entendemos que la función tendrá lugar de noche (diez y media

³²¹ “La Voz de Galicia”, 26 de julio de 1967.

³²² “La Voz de Galicia”, 29 de julio de 1967.

u once) ya que con luz solar los efectos luminotécnicos, la música e incluso la amplificación perderían todos sus sugerentes efectos y eficacia escénica. [...]”³²³

La representación³²⁴ estaba encuadrada dentro de los Festivales de España, dependientes de la Dirección General de Cultura Popular y Espectáculos del Ministerio de Información y Turismo, y finalmente tuvo lugar el 5 de junio de 1969 a las 22:30 horas en Plaza de Santa María de Lugo, como única representación teatral del evento. Y como decían los periódicos “Para contribuir al mayor realce de las fiestas, que con este motivo se celebrarán en la Ciudad del Sacramento, especialmente invitada por el Ministerio de Información y Turismo, la Asociación de Teatro de Cámara “Ditea”, actuará en la noche del día de Corpus en la plaza de Santa María, poniendo en escena el auto sacramental “El Pastor Lobo y cabaña celestial”, de Lope de Vega.[...] Esta invitación supone para “Ditea” el reconocimiento oficial, una vez más, de su categoría artística, al ser tenida en cuenta su participación para cooperar al mayor esplendor de los brillantes actos que se celebrarán en Lugo en honor del Santísimo Sacramento.”³²⁵

“El Progreso” aporta información sobre el lugar de la representación y sobre las condiciones en las que se encontraba el público: “[...] Bajo la dirección de Agustín Magán, esta agrupación nos ofreció una muy feliz actuación teniendo por escenario la explanada existente entre el acceso al Palacio Episcopal y las escaleras que bajan a la plaza. Buen sonido, buena luminotecnica y, desde luego, una interpretación de primera fila que, una vez más, ha puesto bien de manifiesto la calidad artística de este “Teatro Ditea” de la Ciudad del Apóstol. El público, que aunque sufriendo un poco de frío abarrotaba la Plaza de Santa María, aplaudió con calor la justeza y excelente intervención del “Teatro Ditea”, en este programa lucense de Festivales de España.”

En Santiago sin embargo, no gustó la salida. Los medios santiagueses no estaban tan de acuerdo con la falta de Ditea en el Corpus compostelano. “La Voz de Galicia” publicaba una nota que decía: “¿Por qué “Ditea” no representó en Santiago el día de Corpus el tradicional Auto Sacramental? Otra buena costumbre que se pierde”, y comentaba: “Ya les hemos enterado de que Ditea actuó en Lugo, con ocasión de las fiestas del Sacramento. Todos los años esta agrupación ofrecía a los compostelanos una muestra de su cuidado arte, pero en este de 1969 se nos ha ido a otra parte, quizás

³²³ Archivo Privado de Ditea.

³²⁴ Con entrada libre.

³²⁵ “El Correo Gallego”, 3 de junio de 1969.

para hacer turismo. Anotación en el “debe” de la cuenta de Ditea a la hora de contabilizar sus recursos crematísticos”³²⁶

Este suelto prueba una vez más el nivel de identificación de la agrupación con el ambiente popular santiagués. Ditea tenía un status de patrimonio que convenía no alterar. Rey Tojo, uno de los primeros actores de Ditea, explica, sin embargo, en una entrevista, el por qué de esta novedad:

“[...]¿Cuál fue la causa de que “Ditea” faltase a su cita anual el día del Corpus y no representase su ya tradicional auto sacramental?

*-Por celebrarse este año, en Lugo, el tercer centenario en la Ofrenda al Santísimo y estar “Ditea” integrada en Festivales de España, creyó conveniente el Ministerio de Información y Turismo que, en esta ocasión, excepcionalmente, lo representásemos en Lugo, colaborando así a la mayor brillantez de los actos celebrados en la ciudad del Sacramento.”*³²⁷

Este auto fue puesto en escena una vez más en el Corpus de 1970, representación que tuvo lugar el 28 de mayo en la Quintana, y a raíz de la cual, en “La Voz de Galicia” se quejaban de la poca atención prestada a Ditea:

“No falla “Ditea” a la cita en la festividad del Corpus, y este año repone una obra que *ya conoce su público adicto pero que encaja muy bien con el sentido de la fiesta.*

Diez años lleva “Ditea” proporcionando a los santiagueses la ocasión de ver buen teatro. Diez años para que la agrupación haya tomado carta de ciudadanía santiaguesa, aparte de tenerla por sus orígenes y por la voluntad de sus fundadores.

*Con frecuencia se rinden homenajes, pero también olvidamos muchas personas que afanosamente laboran en obras y actividades que quizás no sean de relumbrón pero que contribuyen a mantener viva una afición artística.”*³²⁸

II.3.2.2.8. “El gran teatro del mundo” de Calderón de la Barca. 1968.

Como era costumbre, la prensa seguía muy de cerca no sólo las actuaciones de Ditea, sino asimismo sus ensayos, en especial los de los autos sacramentales, efemérides que se esperaba con expectación cada año en Compostela. Así lo anunciaba “El Ideal Gallego”: “La agrupación de Teatro de Cámara “Ditea” ensaya estos días el auto sacramental “El gran teatro del mundo”, de Calderón de la Barca, que pondrá en

³²⁶ “La Voz de Galicia”, junio de 1969.

³²⁷ “La Voz de Galicia”, 27 de julio de 1969.

³²⁸ “La Voz de Galicia”, mayo de 1970.

escena en la festividad del Corpus”³²⁹. Efectivamente, “El gran teatro del mundo” (fig. 18) era el auto de 1968, que tuvo su estreno el 13 de junio, día de Corpus Christi, a las once de la noche³³⁰. La representación, por supuesto despertó varios artículos al respecto, como el de Antonio Fernández Rozas explicando la historia de la representación de los autos sacramentales en la Fiesta del Corpus, artículo que acababa diciendo “En los últimos años tuvieron lugar en Compostela, varias representaciones *de autos sacramentales realizados por notables compañías a cuya brillantez contribuyó el marco noble y austero de las plazas compostelanas*” y otro artículo de Jesús Precado Lafuente donde destacaba que “desde su fundación, Ditea, nuestra compostelana agrupación de teatro aficionado, está volviendo por los fueros del teatro religioso”.

Por su parte, las palabras introductorias del programa, también estuvieron esta vez a cargo de Manuel Rabanal, palabras en las que destacaba una vez más la capacidad visionaria y de anticipación en el tiempo de que Calderón hace gala en todos sus textos. El montaje hizo gala de un proceso de proximización, como mínimo en el aspecto del vestuario, y cosechó de nuevo un gran éxito. Por ejemplo “La Voz de Galicia” se refería así a ello: “[...] Y hemos sido una vez más, testigos de la anual superación de “Ditea” *en la escenificación e interpretación de estas singulares y bellísimas piezas del teatro teológico español. Todos los intérpretes lucieron sus papeles en una admirable labor de conjunto que es digna de destacar, dadas las dificultades que entraña el juego escénico de la pieza calderoniana. [...] Original e inspirada la escenografía, con decorados de Celso López Octavio. [...] El numeroso público que asistió a la representación, a pesar de la inclemencia del tiempo, un poco fresco, premió con muchos aplausos esta nueva muestra del buen quehacer teatral de la Agrupación de Cámara “Ditea”*”³³¹

Es importante la referencia al decorado, pues era la primera vez que Celso L. Octavio³³² se encargaba de él, consiguiendo un evidente triunfo. Joaquín Mejuto, dedicaba estas palabras al estreno en “El Correo Gallego”: “El “auto calderoniano” tuvo un eficaz montaje escénico de graciosa levedad en sus decorados, permitiendo a todos los actores asumir la poderosa tentación de declamar un verso tan ejemplar y seductor, bellísimo siempre, pero tan alto y conceptuoso que para ser asimilado por el

³²⁹ “El Ideal Gallego”, 26 de mayo de 1968.

³³⁰ “El Correo Gallego”, 13 de junio de 1968.

³³¹ “La Voz de Galicia”, 15 de junio de 1968.

³³² Acomodador del Cine Metropol, pero aficionado a la pintura, que llegó a dar clase de dibujo en el colegio Peleteiro de Santiago, llegando incluso a realizar exposiciones de pintura en Santiago y otras localidades.

auditorio en toda su grandeza necesita la dicción de actores más expertos, al servicio del poeta.

Todos los demás elementos escénicos, que tanto impresionan al público, y que aportan su complemento de realidad a la pieza viviente: ilustraciones musicales, maquinaria, sonido, luminotecnia, vestuario, atrezzo fueron manejados por la dirección con gran habilidad concertante.

El público aplaudió largamente al final del espectáculo.”³³³

Tan sólo quince días después, el mismo periódico daba noticia de la actuación el día 27 de junio de Ditea en A Estrada³³⁴, reponiendo “El gran teatro del mundo”, con

³³³ “El Correo Gallego”, 14 de junio de 1968.

³³⁴ Actuación cuyo caché se fijó en 12.000 pesetas. Cantidad de imposible cobro como se desprende de la correspondencia mantenida entre los responsables de A Estrada y Francisco Rodríguez Gigirey de Ditea, y que aquí se incluye por su carácter anecdótico:

“La Estrada, 8-8-68.

Sr. Don Francisco Rodríguez Gigirey
Santiago

Muy Sr. mío y distinguido amigo:

De acuerdo con lo manifestado a Vd. en su visita a ésta, estoy pendiente de que el Pleno apruebe las cuentas de las fiestas patronales, pero puede adelantarle que para el día 15 como máximo ya les habré solucionado este asunto, dado que para la indicada fecha, o antes de ella, habrá efectivo disponible para atender a los pagos que tenemos pendientes.

Le ruego sepa comprender mi desazón porque estas cosas ocurran, pero en la vida existen una serie de circunstancias que condicionan los resultados de una actuación, que como en este caso, fue con la mejor fe. Con este motivo, le saluda atte.

Arcángel Ramírez Vilches

“La Estrada, 4 de septiembre de 1968

Sr. Don Francisco Rodríguez Gigirey
Santiago

Mi distinguido amigo:

Le dirijo la presente para informarle del estado de la gestión en cuanto a nuestra deuda con Ditea se refiere.-

Como Vd. bien sabe, los Ayuntamientos tienen una serie de conceptos algo anacrónicos en cuanto a fórmulas administrativas para hallar solución a cualquier problema que se plantee.- Este es el caso del déficit de Fiestas, puesto que no hay partida a la que acoplarlo y es el caso que para que se confeccionen el Presupuesto del año próximo, que lo será en el mes entrante, no se le podrá dar cabida “legal” a tal cantidad, por lo que yo le ruego tengan un poco de paciencia ya que yo, de mi peculio particular, si fuera necesario, iría abonándoles poco a poco, conforme pudiera, cantidades a cuanta mientras esto se soluciona definitivamente.-

Le ruego perdone esta serie de cosas que por ningún concepto tenía que aguantar, pero circunstancias mandan y aún en contra de la propia voluntad, surgen complicaciones que hay que afrontar.-

Un saludo y el respeto de su afectísimo amigo

Arcángel Ramírez Vilches”

“19-9-68

Sr. Don Arcángel Ramírez Vilches
La Estrada

Mi distinguido amigo:

Correspondo a su atenta del 4 del cte., de cuyo contenido he informado a los compañeros de la Directiva de esta agrupación.

Comprendemos la violenta y comprometida situación en que se halla colocado frente a los resultados adversos de las fiestas en su fase económica y por ello esperaremos a que el Ayuntamiento de La Estrada enjuge la deuda de 12000 pesetas, contraída con Ditea por la Comisión de su presidencia.

Si usted cree necesaria mi gestión personal cerca del Alcalde para conseguir la activación del correspondiente libramiento, le ruego me lo indique para dirigirme inmediatamente a él. Por nuestra parte, queremos que usted comprenda también nuestra responsabilidad como administradores de una entidad artística que, como todas las de

motivo de las fiestas patronales dedicadas a la “Festividad del Santísimo Sacramento”. “El Faro de Vigo” anunciaba esta función aludiendo al “laureado grupo “Ditea””³³⁵ y la nota de prensa de “El Correo Gallego”, decía que “puso en escena ante un público muy numeroso “El gran teatro del mundo” [...]. La representación fue muy aplaudida”³³⁶, ratificando el hecho que Ditea gustaba allí donde fuera.

El 23 de julio de 1968, “El Ideal Gallego” anunciaba la tradicional puesta en escena del auto sacramental el día del Apóstol en la Quintana de Santiago, poniendo especial acento en el hecho de su éxito entre el público extranjero. Tanto era así, que los

su clase, viven siempre en precario, y a la que tenemos que defender con el mayor ahínco. Las deudas que nosotros hemos contraído como consecuencia de la actuación en ésta hemos de afrontarlas con nuestro peculio particular. Esperamos tener pronto sus noticias con la solución de este enojoso asunto y entretanto, le saluda muy atentamente, su affmo s.s.
Francisco Rodríguez Gigirey.”

“La Estrada, 12-10-68
Sr. Don Francisco Rodríguez Gigirey
Santiago de Compostela
Muy distinguido Sr. mío y amigo:

Recibí en su día su atenta del 17 del pasado, que no he contestado antes, debido a que estuve realizando una serie de gestiones, encaminadas a solucionar el problema que tenemos planteado ante Vds., pero viendo que se alargan las fechas y no hemos llegado a una conclusión definitiva, me place comunicarle que, si Dios quiere, en breve podré abonarles la cantidad que les adeudo por la representación de Ditea, pues en último término, he optado por arreglar por mi cuenta el asunto, ya que el Ayuntamiento, según me indican, en este mes va a confeccionar el Presupuesto del Año venidero, en donde será incluida la cantidad que ha resultado del déficit en las Fiestas, para hacer frente a los pagos que nos quedan por hacer y como es consiguiente, hasta primero de año, no habría dinero disponible.- Les ruego tengan un poco más de paciencia y solucionaremos satisfactoriamente y breve el asunto.- Muy agradecido, le saluda muy atte. afmo, y s.s.q.e.s.m.,
Arcángel Ramírez Vilches.”

Finalmente, dos años después:
“22 de enero de 1970
Sr. Alcalde-Presidente del Ilmo.
Ayuntamiento de
La Estrada

Como director artístico de esta agrupación, me permito informar a V.I. e Ilma. Corporación Municipal que, a pesar de las gestiones llevadas a cabo hasta la fecha, no hemos logrado hacer efectivo el importe de 12.000 pesetas que nos adeuda la Comisión de Fiestas de esa Villa, por nuestra actuación del día 27 de junio de 1968, dentro de las fiestas patronales de dicho año.

Ya no abrigamos esperanza alguna del cobro del citado contrato y por ello, teniendo en cuenta la penuria económica en que se desenvuelve esta asociación, nos atrevemos a solicitar de la gentileza y buen criterio de esa Corporación Municipal de su digna Presidencia, la concesión de una subvención a este Teatro de Cámara para compensar, en la cuantía que estimen conveniente, los gastos originados por aquella actuación.

No dudando de que esta petición hallará buen eco y será tenida en cuenta por esa Ilma. Corporación Municipal, le saluda muy atenta y cordialmente su afectísimo servidor,

q. e. s. m
Agustín Magán Blanco”

“Julio de 1970
Sr. D. Mario Fuentes Blanco
Alcalde-Presidente del Ilmo. Ayuntamiento de La Estrada
Mi querido amigo:

De acuerdo con tu indicación en ocasión de mi grata estancia en esa, me permito recordarte el asunto de la deuda de 12.000 pesetas contraída por aquella “célebre” Comisión de Fiestas con la agrupación de Teatro de Cámara “Ditea”, a fin de tratar de darle, por fin, una solución favorable y definitiva a este enojoso problema

Mucho he de agradecerte tu interés y entretanto recibo tus noticias, recibe un abrazo de tu buen amigo,

Francisco Rodríguez Gigirey”

³³⁵ “Faro de Vigo”, 27 de junio de 1968.

³³⁶ “El Correo Gallego”, 29 de junio de 1968.

carteles se imprimieron en español, francés e inglés: “El auto sacramental es un festejo dramático que atrae la atención de numeroso público forastero, especialmente extranjero, sin duda, por la novedad que para él supone presenciar estas singulares piezas del teatro teológico español, desconocido en otras literaturas y subyugado, quizás, por el encanto poético que desprenden los textos de nuestros clásicos.

Mañana, en la Quintana, podremos contemplar una de las mejores piezas del teatro alegórico sacramental de Calderón de la Barca: “El gran teatro del mundo”. Nos lo va a ofrecer Ditea en un montaje original y de gran belleza plástica. [...]

La Quintana será, pues, gracias a Ditea y al patrocinio de la Sociedad Compostelana de Festejos, el escenario donde se levantará una vez más el tinglado de los autos sacramentales, esas maravillas escénicas que solamente Santiago, en España, ofrece en forma continuada y puntual a propios y extraños”³³⁷.

Esta alusión al público extranjero, nos recuerda una vez más la grave falta del hecho espectacular en España, que salvo intentos aislados como el de Ditea, no ha sabido convertir los autos sacramentales, genuina expresión teatral hispana, en un producto identificador de nuestro teatro con amplias posibilidades de exportación y crecimiento. No hay que olvidar que Robert Wilson, gran innovador del teatro, considera el auto sacramental como la forma teatral del nuevo milenio, visión que ya tuvieron hace 40 años los integrantes de Ditea.

Y fiel a su cita, la crítica de Mejuto en “El Correo Gallego”, crítica por la que sabemos que en esta ocasión el auto no fue representado en la escalinata de la Quintana, tal y como fue concebido y como siempre se representaban los autos de Ditea, que se ponían en la famosa plaza, en aras de una mayor espectacularidad, “marca de la casa” en cuanto a teatro clásico se refiere:

“[...]Supongo -es una interpretación muy personal, pues no he tenido noticia alguna directa- que las exigencias de planeamiento del “auto” calderoniano tal como lo concibió Agustín Magán, dándole esos altos vuelos de gran espectacularidad, como él hace siempre en su indagadora búsqueda de la perfección de la realidad viva escénica, han debido, en esta ocasión, costarle un gran sacrificio; pues -por causas mayores- me imagino su renuncia generosa a montarlo en la escalinata como lo hizo el día del estreno.

³³⁷ “El Ideal Gallego”, 25 de julio de 1968.

Traigo ahora aquí aquella puesta en escena -casi a un mes de distancia- para proclamar que su concepción original y ubicación, fue del todo irreproachable. Modélica en su género, de enorme belleza, y que acredita la capacidad concertante. Lamento e ignoro la cusa que motivó que el plato fuerte de “Ditea” no haya llegado al público con todas sus galas.

Por lo demás, las gentes de “Ditea” han cumplido, y cumplido bien anoche, *habiendo satisfecho al público que acudió a verlos”. Y, lo que tiene su importancia también, contribuido a que el programa de esta quincena incluya la representación tradicional de uno de esos “autos sacramentales” que tanto rango le han dado siempre. Bien elegida la fecha y bien por todo.*

La representación acabó entre grandes aplausos.”³³⁸

II.3.3 Teatro iberoamericano

II.3.3.1. “Comedia para asesinos” de James Endhard. 1961.

La seriedad que siempre había rodeado al proyecto teatral de Ditea, hizo que para la comedia de James Endhard³³⁹, y tras consultar con la embajada norteamericana en España, se enviara una carta al departamento de policía de Nueva York. Esta carta fue escrita por indicación de la embajada norteamericana en Madrid y en ella se pedía una descripción detallada de los uniformes policiales de aquel país. La respuesta³⁴⁰ no se hizo esperar y del Departamento de Policía de Nueva York, sito en el número 240 de Centre Street, respondió con una amable carta y una foto de uno de los policías del citado departamento vestido en uniforme de invierno, que sirvió a los figurinistas de Ditea para confeccionar una réplica idéntica, en orden a la mayor exactitud del montaje. Las labores para el estreno de “Comedia para asesinos” (fig. 19), se centraron temporalmente en la realización del cartel, que los “creativos” del grupo habían ideado con esas letras “sangrantes” tan características de las temáticas de suspense. Sin embargo parecía haber dificultades a la hora de lograr este efecto, y la maquinaria de Ditea se puso en marcha para lograr el ansiado cartel. Se contactó con Isidro Vázquez Palacios, propietario de Palacios publicidad, para que colaborará en la realización de el cartel con el cliché, y teniendo en cuenta que este montaje se preparaba para estrenar en

³³⁸ “El Correo Gallego”, 26 de julio de 1968.

³³⁹ Seudónimo del autor chileno Carlos Pérez Arce, un hábil constructor de tipos psicológicos, metódico en la descripción de ambientes y situaciones, y gran creador de historias complejas. Este dramaturgo y novelista es considerado uno de los maestros del género policiaco de su país.

³⁴⁰ Archivo privado de Ditea.

Navidad, y a con recaudación destinada a la beneficencia, Don Isidro también puso todo de su parte, realizando un diseño ampliamente alabado por el colectivo teatral³⁴¹. El que también se había ganado la alta consideración del colectivo era el dueño del Teatro Principal, Isaac Fraga Penedo. El 17 de octubre del 61, Ángel Porto Anido, presidente de Ditea, escribía al Director General de Beneficencia para adherirse a la petición de las Hermanitas de Ancianos Desamparados de Cambados, (Pontevedra), solicitando el ingreso del productor en la Orden de Beneficencia. Como indica la carta enviada: “Creemos que nadie mejor que el Sr. Fraga Penedo es acreedor de tal distinción, pues *conocido es su gran desprendimiento en pro de todo aquello que de una manera u otra redunde en favor de cualquier obra social y benéfica. En concreto: cábenos señalar que tradicionalmente viene cediendo gentilmente el Teatro Principal de esta ciudad de Santiago, para las actuaciones de nuestra Asociación en beneficio de la Navidad del Pobre*”³⁴², en lo que se puede ver la estrecha relación que unió a Ditea con el conocido empresario. Y tras conseguir los permisos de la Dirección Nacional de Cinematografía y Teatro, y del Sindicato de Espectáculos, se estrenó la obra el 5 de Diciembre de 1961 con un precio de 20 pesetas para butacas, plateas y palcos, 10 para otros palcos, y 5 pesetas para general, recaudándose un total de 7.900 pesetas.

“El Correo Gallego” explicaba los preparativos de la obra:

“[...] *A Magán le obsesionan las novedades teatrales. Y como no le cohíbe nada, él y sus colaboradores no se dieron tregua hasta lograr del señor Suárez Radillo [...] autorizase a tan admirable agrupación santiaguesa de Teatro la representación en nuestra ciudad. Ya está todo en marcha. Conocen ya el papel de los nueve personajes de esta obra policíaca que cuenta con intriga, “suspense” y su muertecito y todo. El autor combina dos épocas, la actual y no sabemos que otra más o menos anterior. Pero siempre para mantener al espectador en tensión.*”³⁴³

Para esta representación se invitó muy especialmente otra a vez a Manuel Rabanal, que ya había prologado el programa de “El hospital de los locos”, y que gustosamente aceptó la invitación para la actuación que tuvo lugar el 5 de diciembre de 1961, a las siete y media de la tarde y a las once, en la muy normal costumbre de la doble función, hasta que los actores cambiaron este uso. Así lo anunciaba “El Correo

³⁴¹ Archivo privado de Ditea.

³⁴² Archivo privado de Ditea.

³⁴³ “El Correo Gallego”, 25 de octubre de 1961.

Gallego” en una reseña que una vez más nos dejará comprobar el grado de estima en que tanto el periódico como los santiaguenses tenían a Ditea:

“[...] nos ofrece ahora Ditea y a beneficio de la Campaña de Navidad, un nuevo *género teatral la comedia dramático-policíaca*. [...]Una actuación más de Ditea que *será un nuevo y ruidoso éxito que añadir a su, cada vez más ascendente camino teatral. La variedad de montajes y de géneros que esta Asociación teatral viene presentando merece una atención del público que debe corresponder al esfuerzo realizado por sus componentes con una asistencia total.*”³⁴⁴

En cuanto a la escenificación, Alfredo Botana nos da idea de lo que pasó en escena:

““Comedia para asesinos” esconde, entre los caracteres de sus personajes, un enigma interesante y misterioso. “Un chantaje que provoca un asesinato, un equívoco bien *tramado respecto a quien pueda ser el asesino y un problema vocacional en el primer papel femenino*”. Al lado de la intriga, meramente policíaca, se observa una bien *construida trama en la que radica, quizás, el mejor mérito de la obra.*

El Teatro de Cámara “Ditea” interpretó la obra de Endhard -seudónimo del autor chileno Carlos Pérez Arce- con acierto. Jesús Reboredo, bien en un papel de escasas posibilidades a su talento artístico. Lo mismo podemos decir de Mariluz Villar. En general, el resto de los actores cumplieron a la perfección.

Agustín Magán, director de “Ditea” llevó la comedia de Endhard, con el ritmo adecuado, resolviendo los problemas escénicos que plantea el texto. Decorados, vestuario y efectos especiales, adecuados al ambiente de la obra”³⁴⁵

El decorado era una vez más de José Morón sobre diseños de Castor Lata. Un decorado muy en la línea del teatro “burgués” del Siglo XX, con sus telones planos pintados, pero que en cualquier caso cumplían a la perfección la misión atmosférica para la que estaban creados. Hay sin embargo que recordar que Castor Lata solía donar auténticos retratos para el atrezzo de las obras, con en este caso el que hizo de Mr.Delorne para esta obra.

Mariluz Villar destaca de este montaje “A todos nos pareció muy interesante *recuperar este texto, por la calidad metateatral del mismo. La auto-referencia no es un tópico nuevo en el mundo del teatro, ya que como bien sabíamos todos los componentes de Ditea, desde los antiguos, hasta el Siglo de Oro español, especialmente, es un*

³⁴⁴ “El Correo Gallego” 4 de diciembre de 1961.

³⁴⁵ “El Correo Gallego”, 6 de diciembre de 1961.

recurso típico del arte dramático. Por eso nos pareció interesante, defender una propuesta teatral contemporánea que aunaba este rasgo con la comedia policíaca.”³⁴⁶

Aunque el montaje que fue aceptado en la línea habitual que el colectivo seguía desde su creación, lo cierto es que no fue bien recibido por ciertos sectores. Y es que en general la obra de Endhard no fue del agrado de la intelectualidad santiaguesa y así lo comprobamos en esta reflexión de Manuel Rabanal en El Correo Gallego:

“[...] No es “Comedia para asesinos” de las obras *que a mi más me gustan, aunque en ella se den conjunciones -teatro del teatro- de innegable alcurnia literaria. Sin embargo he de confesar que pasé unas horas encantadoras comprobando su buen montaje, su más que discreta dialogación, su dirección perfecta.*

*El cronista podría, y quizá debería, gastar unas cuantas líneas en reiterar sus apreciaciones sobre la sobria, cabal manera de actuar de veteranos aficionados como el señor Reboredo, o sobre la elocuente, inquietante mímica - también los ojos tienen su lenguaje- de actrices como Mariluz Villar. Incluso le gustaría -no en balde se trata de un aventajadísimo discípulo universitario suyo -ponderar el desparpajo con que alega y se mueve en escena Emilio Pérez. [...] Gracias muchachos. Por vosotros quisiera glosar vuestra sigla “Ditea” como “dignos de total y entusiasta alabanza.”*³⁴⁷

Cinco días después de este estreno, el alcalde de Muros, Fernando Rey Hermida, escribía a Ángel Porto Anido, en aras de conseguir una compañía aficionada para la navidad del pobre en esta localidad costera.

La respuesta de Ditea, aunque negativa, bien merece ser incluida aquí para dar idea de la complejidad de los montajes del grupo en aquel momento.

“[...] Lamentamos muy de veras tener que informarle la imposibilidad de momento de un desplazamiento de este cuadro, aún con tan loable propósito, en razón de que la única obra que tenemos dispuesta actualmente para escena- Comedia para asesinos de James Endhard- es de un amplio y muy complejo montaje , que requiere, entre otros pormenores un espacioso escenario, de unas medidas mínimas de 7x8 metros, indispensables para varios decorados y un complicado juego escénico, que obligan a la utilización de un tablado teatral con telares, que no reúnen en ningún caso las salas de los cines.”³⁴⁸

³⁴⁶ Información facilitada por Mariluz Villar a través de entrevista personal.

³⁴⁷ “La Noche”, 9 de diciembre de 1961.

³⁴⁸ Archivo privado de Ditea.

II.3.3.2. “Deja que los perros ladren” de Sergio Vodanovic. 1963.

La novedad de 1963 la trajo la celebración del Día Mundial del teatro³⁴⁹, efemérides que sólo tenía un año de antigüedad³⁵⁰ y que Ditea inmediatamente recogió para que también tuviese celebración en Compostela, siendo de esta manera uno de los primeros colectivos gallegos en celebrar este día. Para ello, en consonancia con los planes de 1962 y dentro de las actividades acordadas en esta junta general, se puso en escena en el hostel de los Reyes Católicos, a las ocho de la tarde, la obra “Deja que los perros ladren”³⁵¹ (fig. 20) de Sergio Vodanovic³⁵², obra que por supuesto contaba con todos los permisos pertinentes. Sergio Vodanovic es uno de los renovadores del teatro chileno, un dramaturgo polémico que tras unos principios ibseanos, pronto se adentró en el teatro social y psicológico aunando las corrientes existentes en su país. En esta obra en concreto, el autor de origen croata afronta la corrupción administrativa de los órganos rectores de un país.

El programa ofrecía una frase del propio Vodanovic sobre la esencia del teatro (“Creo que el Teatro es una forma literaria de características particulares que encierran la necesidad de “Dar” algo al público, que, congregado, lo presencia. Creo *en el Teatro como un arte de trascendencia social y me parece que es el escenario un magnífico lugar desde donde se puede influir en la conciencia colectiva*”) con la que Ditea se sentía identificada, y una breve introducción, en la que además de situar al espectador con respecto a la obra de Vodanovic, explicaba la elección de Ditea

³⁴⁹ El día mundial del teatro se celebró por primera vez el 27 de Marzo de 1962, a instancias de la petición hecha por el Centro Finés en el Noveno Congreso Mundial del Instituto Internacional del Teatro, celebrado en 1961. Si se eligió este día fue por la fecha que abría la temporada del Teatro de las Naciones de París en 1962.

³⁵⁰ Día Mundial Del Teatro. Celebración instaurada en 1961 que tiene lugar en todo el mundo cada veintisiete de marzo, por iniciativa del Instituto Internacional del Teatro. Constituido el ITI en 1948 con doce Centros Nacionales, y con un comité ejecutivo presidido por el francés Armand Salacrou, comenzaron a celebrarse congresos anuales sucesivos hasta 1951, en que se decidió realizarlos cada dos años. En los congresos de Helsinki (1959) y Viena (1961), por iniciativa del centro finlandés, se propuso (ya en el primero) y se acordó (en el último) instaurar un Día Mundial del Teatro con el propósito de que los Centros del ITI en cada país lo aprovecharan para establecer más estrechas relaciones con el público. La fecha escogida fue un 27 de marzo, porque en tal día del año 1956 había comenzado en París el primer Teatro de las Naciones, encuentro internacional que permitió que empezaran a reconocerse y encontrarse diferentes manifestaciones de las artes escénicas.

En España, el Día Mundial del Teatro se conmemora con distintas actividades. El presidente del Centro Español del ITI, da lectura pública al mensaje que, con tal ocasión, escribe cada año una personalidad del mundo del teatro; se conceden bonificaciones en las entradas a los espectadores de todos los teatros de España; y se celebran actos específicos, como la llamada “Noche de las gentes de teatro”.

Gómez García, M. *Diccionario Akal del Teatro*. Ediciones Akal. Madrid, 1997.

³⁵¹ “Deja que los perros ladren” fue escrita en 1959, lo que demuestra que Ditea en su primera etapa no sólo se dedicó a los clásicos, sino que además seguía con atención las novedades teatrales coetáneas a su tiempo.

³⁵² Vodanovic, S. Dramaturgo chileno, de origen yugoslavo, nacido en Santiago de Chile en 1926. Su producción teatral, de corte realista y claro contenido social, incluye, entre otros, los siguientes títulos: “El senador no es honorable” (1952), “Mi mujer necesita marido” (1953), “La cigüeña también espera” (1955), “Deja que los perros ladren” (su obra más conocida, 1959), “Viña” (1964), “Los fugitivos” (1965), “Perdón, estamos en guerra” (1966), “Nos tomamos la Universidad” (1969), “Cuántos años tiene un día” (1978) y “La mar estaba serena” (creación colectiva en la que participó; 1982). Gómez García, M. *Diccionario Akal del Teatro*. Ediciones Akal. Madrid, 1997.

basándose en “el presentar aquí, por vez primera, a un joven autor extranjero de fama universal. [...] Con ello esperamos aportar, al público y al teatro, en esta fecha, una muestra más de las más grandes obras de la dramaturgia universal de hoy, en su prometeidad de estilos y temas”. Este párrafo no deja lugar a dudas sobre la vocación de Ditea de dar a conocer el mayor número de estilos, autores, y géneros teatrales independientemente de otras consideraciones, como en este caso, en el que introducían a Vodanovic en Galicia.³⁵³

La conmemoración del día Mundial del Teatro por parte de Ditea, incluía además de la representación de “Deja que los perros ladren”, una conferencia a cargo del José Antonio Enríquez, profesor entonces del Instituto Masculino de Santiago, titulada “Significación del día del Teatro”. Pero aparte de las actividades preparadas por Ditea, otro de los aspectos importantes en este Festival Conmemorativo, es la difusión que fue capaz de darle al 27 de Marzo en la prensa compostelana, pues no hubo un periódico que dejara de dar la noticia de la actuación de Ditea para celebrar este día. De esta manera una publicación generalista como “El Correo Gallego” publicaba en ese mismo día el manifiesto³⁵⁴ escrito por Jean Darcante, entonces Secretario General del I.I.T., uso que no se ha extendido hasta nuestros días. También Manuel Paz Sueiro publicaba en “La Noche” un artículo sobre el mismo tema en la misma fecha y en “El Correo Gallego” José Rey F. Alvite daba cuenta de la celebración, hablando de la conferencia de José Antonio Enríquez y decía: “Los magníficos actores de “Ditea” como son Manuel Lavandeira, Antonio Costoya, Mariluz Villar, Andrés Hernández y Juan F. Ibáñez, han venido matizando mucho sus papeles respectivos. Les obliga el prestigio de la agrupación, lo significativo de la conmemoración y no poco la personalidad adquirida en actuaciones anteriores.

*Como introducción, una charla a cargo del profesor Don José Antonio Enríquez, que hablará sobre el día del Teatro. ¿Ven cómo es cierto que “Ditea” no pierde detalle? Ha establecido tres fechas obligatorias en su anual actividad: la Navidad del Pobre, la conmemoración que va a celebrarse y el Auto Sacramental del Corpus.”*³⁵⁵

³⁵³ Meses después el Teatro de Cámara “Gesto” de Asturias invitaba a Ditea al Festival Nacional de Teatro que en Gijón organizaba el Ateneo Jovellanos y que tendría lugar en Septiembre de 1963. El hecho de que “Deja que los perros ladren” hubiera sido representada hacía poco tiempo en dicha entidad frustró la participación de Ditea en este Festival Nacional.

³⁵⁴ Este manifiesto fue reproducido en la prensa por deseo expreso de los responsables de Ditea quienes lo extrajeron de la publicación “Theâtre dans le monde” que asiduamente recibían. Después de la celebración del día mundial del teatro, se envió una carta al propio Darcante que decía: entre otras cosas: “Creemos haber prestado un buen servicio al Teatro con la significación y celebración de este día, haciendo votos porque esta festividad trascienda a todos los puntos del mundo”.

³⁵⁵ “El Correo Gallego”, 23 de marzo de 1963.

Lo cierto es que la elección de esta obra, de carácter social y muy crítico con la sociedad contemporánea, mereció la atención de la prensa y “La Noche” nos explicaba someramente el por qué y el cómo de esta elección:

*“La obra fue escogida por el director artístico de Ditea, Agustín Magán, por su originalidad. Este nos dijo: esperamos aportar al público y al teatro, en esta fecha, una muestra más de las más grandes obras de la dramaturgia universal de hoy, en su variedad de estilos y temas. El título es expresivo... Magán leyó la obra en una revista extranjera. Le gustó y exigente que es, juzgó que llegara a interesar al público.”*³⁵⁶

Tras la representación, en la costumbre de crítica que en aquellos momentos se contemplaba en “El Correo Gallego” y en “La Noche”, Joaquín Mejuto, ponía los pros y los contras a la función. Mejuto igual que anteriormente había echado en falta teatro más contemporáneo, ahora echaba en falta teatro más referido a España en concreto y así lo expresaba:

“En “Deja que los perros ladre”, el autor -que lleva cortados muchos laureles para su fama teatral-, establece un diagnóstico de algunos de los males sociales, políticos y económicos de nuestra época. Tanto valdría decir que cierto tipo de corruptelas son de todo tiempo. Pero, a través del diálogo, queda clara la ubicación de la acción en Chile. Sin estas referencias, lo que pudiera ser una acusación contra determinadas formas viciosas de gobierno, pierde en extensión lo que lamentablemente le hace ganar en comprensión. Siendo el resultado, una terrible sociedad claramente aludida.”

Con todo, y pese a tratarse de teatro social reconocido mundialmente, a Mejuto no parecía gustarle mucho este texto: “Una buena poda, aligeraría la extensión de la obra, limpiándola de reiteraciones y del empacho monocorde tomado con la ley. Hubiese deseado que “Ditea” desde la altura que puede hacerlo, seleccionase para esta conmemoración una obra que tuviese mayor substantividad teatral, por encima de perecederas contingencias de modas teatrales. Algo, que en el día mundial del teatro llevase a los espectadores su mensaje de pureza y perennidad.”

Los intérpretes, sin embargo, sí que le gustaron: “Mariluz Villar es actriz de grandes posibilidades. Tiene voz y cada vez nos gustan más sus actitudes. Tiene seguridad en escena y mucha ductilidad. Ramón Cornejo bordó su papel, con buena dicción matiza las frases y da intencionalidad al diálogo. Tiene una elegante presencia. Le fue aplaudido un mutis, con tanto calor, como pocas veces escuchamos en la apatía

³⁵⁶ “La Voz de Galicia”, 27 de marzo de 1963.

teatral que nos rodea. Manuel Lavandeira, comprobamos gustosos sus adelantos, pero no acaba de encontrar la acomodación que corresponde a sus esfuerzos. Antonio Costoya, merece una muy buena puntuación y Andrés Hernández, poco a nada ministro.”

Y con respecto al montaje y a la dirección añadía: “La obra fue ambientada con el cuidado montaje a que nos tiene acostumbrados “Ditea”. Firma los decorados, José Morón. La obra fue dicha sin apuntador, lo que es un alarde en estas agrupaciones no profesionales. La dirección de Agustín Magán, tuvo buen pulso. Pequeños fallos, tal vez sean imputables a los eternos imponderables de estas representaciones.”³⁵⁷

“La Voz de Galicia” se hacía eco dos días después del éxito alcanzado por Ditea, daba noticia del numerosísimo público asistente y calificaba la obra en términos más elogiosos que Mejuto, diciendo: “A la par que dura, la obra es extremadamente exquisita, de unos valores éticos incomparables, y plasma la vida de un empleado en la administración de un ministerio público de cierta supuesta nación.

La acción es continua y mantiene el ánimo del público pendiente en todo momento de su desarrollo, sin que en ningún momento, salvo raras excepciones, decaiga a causa de la poca expresión de un determinado personaje, pues es completada por los otros. [...]Encierra ésta valores de indiscutible y palpitante actualidad. El autor ha sabido tocar el tema tan en boga hoy en día de la educación de los hijos crudamente, siendo el desenlace de la misma muy apropiado.

El asunto de la responsabilidad del probo, resignado y paciente empleado de la administración, dedicado por entera a la consecución del bien de sus semejantes, surge en un plano tridimensional: como padre, como esposo y como ciudadano que, siguiendo o procurando seguir las normas de conducta de su padre y antecesor en el cargo, tiene que librar una dura batalla por conservar su dignidad de padre, esposo y ciudadano, influido por las tendencias actuales en que se pudre y corrompe la sociedad bien acomodada por conservar su posición al tiempo que procura poner a salvo los principios en que fue educado por su progenitor, en los cuales pretende y consigue al final encauzar a su hijo.”

Pestonit, el artífice de esta crítica, se refiere entonces al trabajo de los actores con una crítica “parcelada” muy de su tiempo:

³⁵⁷ “El Correo Gallego”, 28 de marzo de 1963.

“Esteban Uribe, representado por Manuel Lavandeira como padre y esposo de Octavio y Carmen, respectivamente, queda a salvo de la crítica severa. Hay gestos inadecuados, expresiones improcedentes. El timbre de voz no encaja con la de un padre ya maduro y experimentado. Abusó un poco de la mímica con las manos en lugar de recurrir a efectos personales que influyen más en el público y dicen más en favor de la misma obra, y aún del mismo actor. [...] Como Octavio, hijo del anterior, actuó Antonio Costoya. Realizó una buena labor. Pudo realizar mejor papel si hubiera hablado con más soltura y aplomo, a la vez que sintiendo las palabras cuando se encara con su madre, con la cual se sincera casi al término de la obra. Actuó bien en los momentos que precedieron a la bofetada que le profirió muy realmente el padre. Adecuado en su papel.

Carmen, esposa y madre, respectivamente, representado por Mary Luz Villar ha sido soberbio. Ha vivido el papel representado. Sus palabras eran sentidas, suaves, melodiosas. Hubo partes en la que requería más energía su timbre de voz y hasta sus gestos. Fuera de eso, una representación maravillosa.

Andrés Hernández representó al ministro. Le iba bien el personaje. Lo representó cínicamente. Adoleció de gestos y mímica. Muy monótona su voz. Algunas expresiones aburridas. Se necesita más dinamismo en su papel, parejo al cinismo del personaje, así como sus calculadas y maquiavélicas intenciones. Regular.

Juan F. Ibáñez ejecutó a la perfección el papel de Ramón Cornejo, director del periódico “La razón”. Magistral su interpretación, en un palabra. Su timbre de voz, su presencia, sus expresiones modosas, su cadencia, sus cambios de personalidad al tiempo que se desarrollaba la obra desde su aparición como hombre frío, calculador y cínico, hasta el desenlace, como padre, ciudadano y persona responsable y consecuente de sus actos, han dejado al público gratamente impresionado. Los aplausos con que fue premiado después de su corta primera interpretación bien merecidos han sido.

Tiene una actitud innata para la representación teatral. A pesar de ser un simple aficionado, hemos asistido emocionados a la representación excepcional de este joven valor.

Indiscutible es su calidad interpretativa. Las palabras nos faltan para calificar su labor. Nuestra más sincera felicitación a Juan F. Ibáñez.

Por supuesto que la dirección a cargo de Agustín Magán nos ha dejado complacidos.

Nuestros parabienes más sinceros a “Ditea” por la velada que nos ha ofrecido en el II *Aniversario del día Mundial del teatro*.³⁵⁸

El éxito de esta representación animó a los responsables de la Asociación Artístico Cultural de Betanzos, dirigida por Antonio Concheiro³⁵⁹, a contratar a Ditea para repetir la representación en la villa del Mendo.

Esta obra se repetiría el 26 de Abril en Betanzos, en el teatro Capitol. El local elegido tenía unas dimensiones reducidas (7,20 m. de embocadura y 3,40 de fondo) que sin embargo no afectaron al empeño de las dos partes en llevar a cabo la función. “Deja que los perros ladren” requería el siguiente mobiliario que fue pedido a Candilejas:

3 sillas corrientes

3 banquetas

3 sillas buenas, tapizadas

1 aparador corriente con estantes

1 aparador moderno con estantes (puede ser mueble bar)

1 estantería pequeña con libros

1 mesa camilla vestida

1 lámpara de pie (no necesita instalación eléctrica)

1 jarrón o búcaro con flores

2 cuadros (acuarelas o estampas impresas)

1 bandeja

3 servicios completos de desayuno

lista que retrotrae a la idea de los cómicos de maleta que montaban las obras allí donde fueran con lo que allí hubiera disponible. Lo que sí parecía necesario era cubrir los gastos mínimos que ascendían a 1800 pesetas y en los que se incluía una cena colectiva de 12 personas a 50 pesetas³⁶⁰.

Días después de esta función, el corresponsal de “La Noche” en Betanzos, hacía una crítica de la obra diferente a las que había recibido en su estreno. Aunque el texto no había defraudado la interpretación no merecía el mismo elogio: “[...] *ni Manuel Lavandeira ni Antonio Costoya* pudieron con sus respectivos personajes. *A Lavandeira no le ayuda nada la voz para un papel como el que tenía que desempeñar. Quizá sea*

³⁵⁸ “La Voz de Galicia”, 29 de marzo de 1963.

³⁵⁹ Antonio Concheiro también incursionó en el campo de la dramaturgia, llegando a estrenar una obra de su autoría titulada “El podium” el 11 de junio de 1963 en el Teatro Capitol de Betanzos con la compañía teatral de la Asociación Candilejas.

³⁶⁰ Archivo Privado de Ditea.

más actor cómico. Costoya debe cuidar su dicción y su gesto. Pocas veces logró ser ese muchacho desenvuelto y lleno de vida, con ansias propias de una ambiciosa juventud. No basta con decirlo. El teatro no es sólo palabra. Igual se podría decir de Reboredo. Su “Ministro” resultó poco ladino e inteligente. Quizá no pasó de jefe de negociado. Por último Mariluz villar y Juan F. Ibáñez. Mariluz Villar tiene condiciones. Dice bien, se mueve con soltura, sus momentos más felices fueron como madre comprensiva y cariñosa y como esposa sufrida y sencilla. Acaso se repita en el gesto dramático. Juan F. Ibáñez, en el papel de director de “La razón” fue el más regular. Su línea no se desvió. Correcto de gesto y aceptable de movimiento. Lo mejor, su voz con una cadencia, timbre y tono realmente extraordinarios.”

El director, tampoco se libraba en esta ocasión del varapalo: “Agustín Magán es indudablemente un hombre de vocación y con un gran mérito en su haber. Trabajador infatigable. Su labor al frente de Ditea, que seguimos por la prensa, dice mucho a favor de este difusor del teatro en Compostela. Sin embargo, creemos que no acertó plenamente en la dirección. No imprimió a la escena el “clímax” que la obra exige.”

Por último, en la línea de todas las reseñas periodísticas, el corresponsal otorgaba de un gran mérito a Ditea: “Creemos que “Ditea” está llamada a decir bastante en la difusión del teatro en Galicia. Está en buenas manos su recuerdo en Betanzos y el mejor elogio que le podemos dedicar es que deseamos verlos nuevamente.”³⁶¹

Sin embargo, otra crítica de la misma función daba una visión totalmente diferente:

“[...] “Deja que los perros ladren” fue representada con singular acierto por Manuel Lavandeira, Antonio Costoya, Mariluz Villar, Jesús Reboredo y Juan F. Ibáñez.

Mariluz Villar tuvo una actuación extraordinaria: voz bien timbrada, dominio de la escena y... en resumen, gran actriz. Tuvo escenas francamente buenas.

Con los hombres ¡para qué hacer distinciones! Todos llevaron su papel con maestría y acierto. Llamó especialmente la atención la bien timbrada voz y buenas maneras de Juan F. Ibáñez, sin que ello quiera decir que sus oponentes no hayan estado a la altura de las circunstancias.

Bien el decorado y montaje, así como la dirección de Agustín Magán. La labor de todo el conjunto fue premiada con nutridos y prolongados aplausos al final de la representación.”³⁶²

³⁶¹ “La Noche”, 4 de mayo de 1963.

³⁶² “El Ideal Gallego” 28 de abril de 1963.

II.3.3.3. Ciclo de teatro sudamericano: “Milagro en el mercado viejo” de Osvaldo Dragún, “Morte e vida severina” de João Cabral de Melo Neto, “Réquiem por un girasol” de Jorge Díaz. 1969.

Debido al éxito de los ciclos francés e italiano, y siempre pendientes de abrir nuevos caminos para el teatro, Ditea había decidido hacer este año de 1969 un ciclo de teatro sudamericano, tan fundamental en la historia del teatro. En una carta del 19 de mayo, dirigida al Director General de Cultura Popular y espectáculos, se exponía este proyecto y sus motivaciones:

“[...]Que el éxito alcanzado por nuestros anteriores ciclos de teatro francés e italiano, *celebrados en los años 1967 y 1968, respectivamente, nos anima a programar para el presente de 1969 un nuevo ciclo que dedicaremos al teatro sudamericano, muy poco conocido entre nosotros y que, sin duda, atraerá la atención de la numerosa colonia de estudiantes hispano-americanos existentes en Santiago.*”³⁶³

El plan inicial incluía la representación de “Morte e vida severina” del brasileño João Cabral de Melo Neto, “Réquiem por un girasol” del chileno Jorge Díaz³⁶⁴, “El prestamista” del peruano Fernando Josseu, y “Una libra de carne” del argentino Agustín Cuzzani. Cuatro autores de cuatro nacionalidades diferentes, que daban un buen repaso a la dramaturgia contemporánea sudamericana. Jorge Díaz, dramaturgo chileno afincado durante muchos años en España, representaba una estética claramente neovanguardista, marcada por influencias del teatro grotesco (Jarry), del surrealismo y del teatro francés del absurdo. A partir de la segunda mitad de la década del 60, sus obras tocaban temáticas de carácter político, vinculadas a la coyuntura político-social

³⁶³ Archivo privado de Ditea.

³⁶⁴ El contacto con José Monleón en el X Aniversario de Ditea, trajo a Ditea un mayor contacto con otras gentes del teatro, como por ejemplo con el Teatro del Nuevo Mundo, fundado a finales de la década de los 60 en España, por el dramaturgo chileno Jorge Díaz, autor de “Réquiem por un girasol”, escenificada por Ditea. Este autor se había trasladado a nuestro país en 1965, y con su compañía hizo varias giras por España, Estados Unidos, Venezuela, Guatemala y Australia. En 1975 obtuvo la nacionalidad española sin perder la chilena. El primero de junio, escribía a Ditea, buscando financiación para estas giras:

“Estimado amigo:

José Monleón me ha dado tu dirección indicándome que podrías ayudarnos a contactarnos en Santiago de Compostela con instituciones o entidades que podrían financiar una presentación nuestra (Teatro Del Nuevo Mundo) o varias representaciones en pueblos de 1a provincia de "La pancarta o está estrictamente prohibido todo lo que no es obligatorio" espectáculo para mayores de 18 años estrenado en el Club "Pueblo" de Madrid y representado ya más de 50 veces en diversos puntos de España.

Llevamos también un montaje para niños "Piruetas y volteretas" para edades comprendidas entre los 3 y los 11 años. El precio del espectáculo para adultos es de 12.000 pesetas y el de niños es de 10.000 pesetas.

Te adjunto más información.

Nos interesaría hacer esta mini-gira en el mes de Junio o Julio.

Te saluda muy cordialmente

Jorge Díaz

Teatro del Nuevo Mundo”

latinoamericana. En el caso de “Réquiem por un girasol” estamos ante una “obra experimental, de diálogo desenfadado, expresionista y sorprendente, en la que juegan situaciones insólitas y absurdas al servicio de una aguda crítica social”, tal y como reza el programa del evento. Cabral de Melo Neto con su drama “Morte e vida severina” abordaba la problemática de la pobreza en Brasil. También en palabras de la nótula es “un poema sencillo y popular escrito sobre un fondo de romance octosílabo, modificado a veces por necesidades expresivas, que describe con trazas de dignidad la miseria que reina en el nordeste brasileño. Espectáculo positivo tanto por la intención sociológica de la obra como por la reconfortante belleza plástica de su montaje”. “El prestamista” de Fernando Josseau, que ya había sido estrenada en Madrid en 1961, después de un gran éxito internacional, aportaba un alto grado de experimentalidad a la escena, y “Una libra de carne” de Agustín Cuzzani, no es otra cosa que una sátira de feroz denuncia. Una nueva muestra del interés de Ditea también por el teatro contemporáneo y de compromiso social. Pero finalmente tan sólo las obras de Díaz, Cabral de Melo Neto y Osvaldo Dragún, con “Milagro en el mercado viejo” permanecieron en el programa. Estos proyectos estaban integrados dentro del “II Plan de promoción cultural”³⁶⁵, proyectos sobre los cuales Manuel Remuñán, Asesor

³⁶⁵.-“Segundo Plan De Promoción Cultural

Se desarrollara de Junio a Diciembre de 1969 en todo el territorio nacional

instancias: del 1 al 31 de mayo

La Dirección General de Cultura Popular y Espectáculos anuncia un SEGUNDO PLAN para la promoción de actos culturales durante la segunda mitad del corriente año, al amparo de los créditos que figuran asignados a la referida Dirección General en el artículo 62, capítulo VI, de los Presupuestos Generales del Estado, bajo el enunciado Promoción Intelectual y Artística, con sujeción a las condiciones que se expresan en los apartados siguientes:

1º-Podrán asociarse a este Plan todas las entidades, asociaciones y grupos legalmente registrados que desenvuelven actividades de carácter cultural popular, en cualquier punto o puntos del territorio nacional.

2º-Las entidades interesadas deberán presentar la respectiva solicitud de patrocinio en la Delegación Provincial del Ministerio de Información y Turismo correspondiente a la sede social central de la entidad, antes de las 12 de La Noche del 31 de mayo del año en curso.

3º-Cada solicitud incluirá un programa detallado de los actos y actantes, de las fechas y locales previstos para su realización, y del cálculo global de costos, así como la cantidad íntegra que se solicita en concepto de patrocinio, la cual tendrá unos límites máximo y mínimo, para el desarrollo completo del programa, de 75.000, y de 5.000 pesetas respectivamente.

4º-Las Delegaciones Provinciales del Ministerio dispondrán de un plazo de 14 días (hasta el 15 de junio de 1969) para cursar las instancias a la Dirección General, Sección de Promoción Cultural, adjuntando a cada una de ellas su propio informe especificado sobre el interés social y la valoración económica, referido al programa propuesto y a la entidad proponente.

5º-El segundo plan se desarrollará tomando en cuenta la experiencia adquirida, tanto a nivel central o nacional como por las Delegaciones en su ámbito territorial respectivo, a través de la Campaña “Para un millar de Actos Culturales” realizada en el último cuatrimestre de 1968.

6º-Por lo tanto, podrán acogerse al mismo las entidades que ya entonces obtuvieron alguna ayuda, aquellas otras que no la consiguieron y también las que, por no encontrarse legalmente reconocidas, por falta de información oportuna o por cualquier otra circunstancia, se abstuvieron de optar o lo hicieron fuera de los términos de la convocatoria.

7º-En consideración al apartado 5º, todas las Delegaciones Provinciales del Ministerio, en cuyo poder obran los datos referentes a la distribución de fondos para la Campaña aludida del año 1968, redactarán sus informes tomando como base la proporción que se destinó a las provincias respectivas dentro del conjunto nacional y evitando cualquier desequilibrio que no esté plenamente justificado.

Cultural de la Delegación de Información y Turismo decía: “También en esta Segunda Campaña de Teatro, Santiago hará su aportación entusiasta a esta labor. Podemos anticipar que la Agrupación de Teatro de Cámara Ditea colaborará eficazmente, llevando a la escena a finales de año un ciclo interesantísimo de teatro hispanoamericano en el que se podrán conocer una serie de valores verdaderamente extraordinarios, que el público español no conocía o, si tenía conocimiento de ese teatro, habrá sido en una minoría reducida. Creo que ha de ser interesante el ver con qué dignidad y justeza actúa “Ditea”.”³⁶⁶

Pero lo cierto es que estos planes iniciales se modificaron por el camino, pues finalmente las obras representadas en este ciclo de teatro sudamericano fueron “Réquiem por un girasol” de Jorge Díaz³⁶⁷, “Milagro en el mercado viejo” de Osvaldo Dragún, un drama “de pordioseros, una corte de milagros que nos muestra la inestabilidad de los sentimientos humanos en un ámbito socialmente depauperado. La obra que mejor sintetiza su admirable capacidad para el diálogo espontáneo, fresco, que le permite estructurar un lenguaje porteño, sobre el cual se asientan toda una serie de personajes que pueblan el multifacético y contradictorio mundo de Buenos Aires”,

8º-Cualquier consulta, aclaración o ampliación de datos, así como el asesoramiento y orientación que juzguen necesarios, lo requerirán las Entidades al Delegado Provincial del Ministerio. Lo que fuese necesario para el establecimiento del criterio general por el propio Delegado, éste podrá consultarlo al Gabinete Jurídico Administrativo y a la Sección de Promoción Cultural, en el orden de sus respectivas competencias.

9º-A virtud de todo lo expuesto, y particularmente de lo que se indica en los apartados 5º, 7º y 8º, se hace necesario subrayar que no podrán ser objeto de estudio las solicitudes que se presenten fuera del mes de mayo en las Delegaciones Provinciales; las que no lleguen ante del 15 de junio a la sede central del Ministerio; las que no vengan cursadas por el Delegado Provincial; y las que carezcan de su informe preceptivo de acuerdo con el apartado 4º.

Madrid, 24 de abril de 1969.

El Director General, Carlos Robles Piquer.”

Archivo Privado de Ditea

³⁶⁶ “El Correo Gallego”, 24 de septiembre de 1969.

³⁶⁷ Díaz, J. Dramaturgo chileno, nacido en Rosario (Argentina), de padres españoles, en 1930. Unido en un principio al grupo chileno Ictus, estuvo inicialmente vinculado al teatro del absurdo, y posteriormente su obra adquirió un sentido crítico, en el ámbito del teatro documento sobre la realidad latinoamericana. En 1965 se instaló en España. Según propia declaración (de 1960), Díaz conoce y escribe básicamente sobre dos temas, la muerte y el sexo, a los que se acerca haciendo uso de una estética cercana al teatro de la crueldad. La importancia del conflicto, el dominio del lenguaje y una permanente tarea crítica, en la que el humor y la ironía alcanzan todo su relieve, son característicos de su obra escénica.

Su extensa producción comprende las obras “El cepillo de dientes” (1961), “Réquiem por un girasol” (1961), “Un hombre llamado Isla” (1961), “El velero en la botella” (1962), “El lugar donde mueren los mamíferos” (1963), “Variaciones para muertos de percusión” (1964), “El mudo ciego” (1965), “Topografía de un desnudo” (1966), “La víspera del degüello o El Génesis fue mañana” (1967), “Introducción al elefante y otras zoologías” (1968), “El furor de la resaca” (1968), “La orgástula” (1969), “Liturgia para cornucopias” (1969), “La pancarta o Está estrictamente prohibido todo lo que no es obligatorio” (1970), “Americaliante” (1971), “Antropología de salón” (1972), “La corrupción del ángel cibernético” (1974), “El paraíso ortopédico” (1975), “Mata a tu prójimo como a ti mismo” (Premio Tirso de Molina 1975), “La puñeta” (1977), “Toda esta larga noche” (1978), “Desde la sangre y el silencio” (1981), “Piel contra piel” (1982), “Ligeros de equipaje” (1982), “Las cicatrices de la memoria o Ayer, sin ir más lejos” (Premio Tirso de Molina 1985) y “Dicen que la distancia es el olvido” (1986).

Es autor asimismo de las piezas “Rascatripa”, “Vigilia de la degollación”, “Cronicanciones de urgencia”, “Educación”, “La manifestación”, “Teide”, “Tiempo de percusión”, “Un día es un día”, “Algo para contar en Navidad”, “Mear contra el viento”, “Ceremonia ortopédica”, “El locutorio”, “Fulgor y muerte de Pablo Neruda” y “Matilde”. Gómez García, M. *Diccionario Akal del Teatro*. Ediciones Akal. Madrid, 1997.

según palabras del programa de mano y “Morte e vida severina” de João Cabral de Melo Neto. Sin lugar a dudas es esta obra la que más atención y esfuerzos a priori requirió. Magán” “había leído “Morte e vida severina” en la revista “Primer acto” [...] y extrajo de su lectura toda la grandeza que aquella contiene efectivamente, además de las grandes posibilidades escénicas, por cierto no muy fáciles de descubrir al pasar sobre el texto. Se enteró por casualidad, según nos dijo, de que el autor ejercía el cargo de cónsul del Brasil en Barcelona, y se apresuró a escribirle solicitándole permiso para representarla. El trámite no fue sencillo. Era la esposa de João Cabral la que actuaba como secretaria del dramaturgo en lo referente a los derechos de edición y representación, y al parecer se resistía a ceder la obra a los grupos de teatro aficionado.”³⁶⁸

Las primeras gestiones empezaron ya en Mayo, cuando los responsables de Ditea se dirigían al Agregado Cultural de la Embajada de Brasil, pidiendo información sobre la ambientación folclórica y popular que la obra “Morte e vida severina” debía contemplar, como bien se ve en esta carta del 20 de mayo del año en curso: “Para la ambientación musical de dicha obra necesitamos conocer y elegir algunas piezas del auténtico folklore popular del Brasil y por ello nos permitimos molestar su atención con el ruego de que tenga a bien informarnos a quién podemos dirigirnos para adquirir dos o tres títulos, ya sea en partitura musical o en disco ya que lo que existe en el mercado español es música moderna brasileña de muy poca autenticidad.”³⁶⁹. Este intento tiene mucho que ver con la intención de Ditea de importar a Santiago siempre nuevas tendencias y formas culturales. La respuesta del agregado cultural, remitió a la Asociación Compostelana, directamente a Cabral de Melo Neto. En la correspondencia mantenida, averiguamos cómo Ditea tuvo conocimiento de esta obra “Hemos leído con sumo agrado la versión española de su obra “Vida e morte severina” que han realizado los Sres. Ángel Crespo y Gabino-Alejandro Carriedo, publicada en la revista “Primer Acto”, y nos gustaría incorporarla en un ciclo de teatro sudamericano que estamos proyectando para el próximo octubre.” , y al mismo tiempo, vemos que la línea prioritaria del grupo seguía siendo la representación en castellano: “Al propio tiempo mucho le agradeceríamos nos facilitase un ejemplar de “Vida e morte Severina” en su versión original en lengua portuguesa, por si nos interesara hacer

³⁶⁸ “El Progreso”, 11 de octubre de 1970.

³⁶⁹ Archivo Privado de Ditea.

*nosotros una versión castellana con ayuda de nuestros amigos portugueses de la Universidad de Santiago.”*³⁷⁰

Melo Neto hace en la respuesta, por su parte, puntualizaciones sobre el texto de su obra, y sobre su puesta en escena:

“En respuesta, pláceme comunicarle que estoy de acuerdo en concederles esa autorización, con la condición de que la traducción de dicha obra sea la efectuada por los Sres. Crespo y Carriedo. Para efectos de derechos de autor, etc., deberán dirigirse Vds. a la Sociedad de Autores de España, en Madrid.

*De todas formas, debo de comunicarle que esa traducción ha salido con algunos errores de revisión, incluso en su mismo título, que es “Morte e vida severina”, y no “Vida e Morte severina”. A ese respecto podría mandarles, si así lo desean, un texto corregido. En cuanto a la ambientación musical de la obra, también podría mandarles una cinta magnetofónica con la grabación de la música que el compositor brasileño Chico Buarque de Hollanda ideó para el espectáculo y fue premiado en el Festival de Teatro de Nancy en 1966.”*³⁷¹. El permiso conllevaba un canon de 1000 pesetas por derechos de autor, según consta en el permiso de la SGAE.

Ditea continuó la correspondencia con Ditea, solicitando al autor fotos del estreno en el Festival de Nancy, y una cinta magnetofónica con la música que Chico Buarque compuso para la ocasión. Sin embargo, el envío sufrió cierto retraso, ya que como confiesa el propio Cabral en una carta: *“he de manifestarle que, encontrándose ausente de Barcelona mi mujer, que es cuidadora de todos mis asuntos literarios y, por ende, guardadora de todo el material correspondiente, no puedo, de momento, enviarle todo lo que les sugerí mandar en mi anterior carta, a respecto de mi obra “Morte e vida severina”*³⁷². Es de resaltar la generosidad del autor, que cedió para su estudio material único como la grabación de la obra, material, que una vez estudiado le fue devuelto.

Después de tantos preparativos, las funciones del Ciclo de Teatro Sudamericano se llevaron a cabo, con fecha 21 de noviembre para “Milagro en el mercado viejo”, 27 de noviembre para “Morte e vida severina” y 2 de diciembre, según reza el programa, en el que también se hacía una glosa de los autores y la importancia de sus obras. Estaba claro que Ditea había entrado en el campo de la denuncia social, aunque se pudiera

³⁷⁰ Archivo Privado de Ditea.

³⁷¹ Archivo Privado de Ditea.

³⁷² Archivo Privado de Ditea.

hacer a esta denuncia la crítica del distanciamiento, puesto que todas las obras están ambientadas, cómo no, en Sudamérica. No obstante, como declara Andrés Hernández, uno de los actores de Ditea, en una entrevista que se le hacía con este motivo en “El Ideal Gallego” *“Aparte de su palpitante actualidad nos ofrecen una muestra de las modernas tendencias de los autores americanos.”*³⁷³

En cuanto a “Milagro en el mercado viejo” (fig. 21), la crítica, aparte de hablar de las raíces brechtianas del texto, resaltaba la puesta en escena:

“[...] La puesta en escena fue acorde con la categoría y madurez artística a la que nos tiene habituados “Ditea”. La decoración ha logrado convertir el elegante Salón Amarillo, testigo de tantos brillantes actos sociales, en un auténtico destartalado mercado que los efectos musicales han trasladado en nuestra imaginación a la porteña calle de Corrientes. La iluminación logró el preciso clima para el distanciamiento de las escenas rememoradas. El vestuario -harapos lucidos con la orgullosa dignidad de los que fueron- “trajeó” justamente a los personajes de un drama de pordioseros. El milagro del Mercado Viejo, materializado en la floración de “Xantopis propicuos” de un efecto sorprendente, pone punto final abierto a la esperanza.”. Y lo que es aún más importante, aporta una valiosa información sobre el tipo de público que se acercó a estos eventos: *“El público, integrado en su mayoría por universitarios, participó activamente en las catarsis teatral, premiando con largos aplausos este nuevo triunfo “Ditea” a la que Santiago tanto debe en el terreno artístico.”*³⁷⁴

Mejuto también resalta la puesta en escena: *“[...] Me ha maravillado su puesta en escena; todo: montaje, decorados, música, vestuario, caracterización, luz, sonido, efectos especiales... Si vale, diría superiores a los llamados “profesionales”. Y tanto, porque éste lo fue verdaderamente “artístico”. No puede emplearse con la interpretación, tal medida comparativa; pero, pese al apreciable descenso, no recuerdo haber visto nunca a todos los componentes de “Ditea” con tal posesión de un texto, dominio escénico y casi, casi, a punto de producirse el “milagro”*.³⁷⁵

Por su interés, también incluimos una crónica que se emitió en Radio Galicia el 21 de noviembre de 1969:

“Un hombre es sobre todo lo que será. Nunca lo que es.

³⁷³ “El Ideal Gallego”, 20 de noviembre de 1969

³⁷⁴ “La Voz de Galicia”, noviembre de 1969.

³⁷⁵ “El Correo Gallego”, 21 de noviembre de 1969.

Con esta cita de Saint-Exupery comienza la obra de Osvaldo Dragún “Milagro en el mercado viejo” con la que se inauguró el ciclo de Teatro Suramericano que tiene lugar en el Salón Amarillo de la Rúa del Villar.

En la obra de Dragún se nos presentan unos personajes que fueron, pero que no son, y sin esperanzas de ser en el futuro. Hacinados, en un arraigado mercado que les sirve de madriguera, arrastran su vida estas plantas humanas, marginadas e inútiles, por las que sólo corre la savia del alcohol. Pero una noche, que creyeron igual que todas las noches irrumpe en su mundo una extraña pareja, José y María, y... surge el milagro. Aunque en esta obra Dragún está por debajo de su gran éxito “Historias para ser contadas” consigue provocar en el espectador una posición de crítica consciente y no de mera identificación emocional del inframundo sojuzgado y aterrado por el “Señor Fernández”.

La puesta en escena, podemos asegurar sin pecar de exagerados, que fue superior. El montaje, decorados, luminotecnica, fondos musicales, efectos especiales convirtieron por unas horas el suntuoso Salón Amarillo en el viejo mercado de Buenos Aires. Magnífica también la caracterización y vestuario que transformaron a los actores de “Ditea” en pordioseros con ritmo de tango arrabalero.

La interpretación rayó a gran altura por parte de todos los participantes. Sin embargo nos permitiremos destacar a nuestra compañera Mariluz Villar, magnífica en su papel de vieja vendedora de flores, a Juan Jesús Gestal, magistral en su interpretación de borracho crónico y a Joaquín G. Marcos -al que veíamos por primera vez en las tablas- que pechó con el difícil cometido de juez.

Estas puestas en escena deberían repetirse más veces compensando así el esfuerzo y ganando calidad artística al desaparecer los nervios que todo estreno lleva consigo.

El público, en su mayoría, universitarios, siguió atentamente el desarrollo de la obra - el silencio por veces se palpaba- aplaudiendo largamente al final de la actuación, premiando tan excelente muestra artística”³⁷⁶

La segunda representación, “Morte e vida severina”³⁷⁷ tuvo lugar el 27 de noviembre³⁷⁸. La dificultad de la puesta en escena, queda perfectamente explicada en palabras de Mariluz Villar:

³⁷⁶ Radio Galicia, 21 de noviembre de 1969. Archivo Privado de Mariluz Villar.

³⁷⁷ Según presupuesto presentado para tomar parte en el Certamen de teatro de Pontevedra de 1970, sabemos que estos eran los gastos de un salida de esta obra:

Autocar.....	1.800.-
Cena para 22 actores.....	2.200.-
Derechos de autor (según acuerdo por concesión expresa).....	1.000.-

“ - ¿Es fácil la representación de esta obra?

- Todo lo contrario; formamos un coro en el sentido de que ningún papel destaca sobre otro, sin embargo, cada personaje en particular tiene enorme dificultad ya que hay que cantar casi toda la letra del poema e incluso, en muchas ocasiones, tenemos que subrayar la escena moviéndonos al compás del ritmo de la samba.”³⁷⁹

Y llegada la hora de las críticas, Norberto Barros volvía a hacer una crítica entusiasta, por la que llegamos a saber de la resonancia de la obra en Santiago (probablemente sólo ante público especializado), y de cómo fue la puesta en escena de Ditea:

“[...] Ésta, presentada en Nancy, el 20 de mayo de 1966, por la Compañía de la Universidad Católica de Sao Paulo, consiguió el primer premio del III Festival Mundial de Teatro. No tuvimos la suerte de encontrarnos aquel día en la bella ciudad francesa, pero sabemos del clamoroso éxito obtenido por “Morte e vida severina” a través de las referencias facilitadas en “Primer acto”, por el “Goliardo” Ángel Facio³⁸⁰. Pero si entonces no nos fue dado contemplar aquel acontecimiento artístico, ahora, gracias a “Ditea”, hemos sido testigos presenciales de uno de los espectáculos escénicos más completos que en muchos años se hayan visto en Santiago. En él se

Para gastos de montaje.....2.000.-

Total pesetas.....7.000.-

Finalmente esta actuación no tuvo lugar, ya que la organización no hacía ningún pago, lo cual dice mucho de la situación del teatro en aquellos momentos.

Otra actuación de esta obra que no llegó a llevarse a cabo, también por problemas de presupuesto fue en Barcelona, ciudad en la que residía Cabral de Melo Neto, que tenía interés en llevar este espectáculo a la ciudad condal, y cuyos trámites hizo a través del Consulado de Brasil en esta urbe. Lamentablemente, el presupuesto de 70.000 pesetas, también fue excesivo para esta institución.

³⁷⁸ Aunque este no fue el estreno, que tuvo lugar en el Salón Amarillo, el día 25 como reza el programa del acto:

“Programa de los actos organizados por la Universidad de Santiago de Compostela en homenaje al Magisterio Primario con motivo de la festividad de su Patrono San José de Calasanz y el día del maestro.

Día 25, martes

A las ocho de la tarde

En el Salón Amarillo de Información y Turismo, representación de la obra

“Morte e vida severina”

del brasileño João Cabral de Melo Neto, a cargo del Teatro de Cámara Ditea, como homenaje al Magisterio, en representación privada.” Archivo Privado de Ditea.

³⁷⁹ “El Ideal Gallego”, 25 de julio de 1970.

³⁸⁰ Facio, A. Director español, nacido en 1938. Fue profesor de Historia de las Ideas y las Formas Políticas en la Facultad de Ciencias Políticas y Económicas, puesto que abandonó para dedicarse al teatro. Participó activamente en Los Goliardos desde su fundación, en 1965, hasta 1972, en que montó en Oporto” La casa de Bernarda Alba” con una compañía local y se separó del grupo. Durante esta etapa participó en los montajes de “Ceremonia por un negro asesinado” (1965), “La noche de los asesinos” (1967), “Strip-tease y En alta mar” (1968), “Juan de Buenalma” (1969) y “La boda de los pequeños burgueses” (1971). Desde 1976 viajó por América, Portugal y Polonia, escenificando “La Celestina” (1976). En 1979 estrenó en Madrid “Las bragas”, de Sternheim, en el Teatro Bellas Artes (Centro Dramático Nacional), y más tarde (1981) fundó Teatro del Aire, grupo con el que estrenó un nuevo montaje de “La Celestina”, en 1984, en el Círculo de Bellas Artes. Un año después escenificó, en producción del Centro Dramático Nacional, “No hay burlas con Calderón.” Gómez García, M. *Diccionario Akal del Teatro*. Ediciones Akal. Madrid, 1997.

aunaron el verso -romance limpio, ingenuo, encantador... con la música, instrumental y coral- complementados por la belleza del montaje, en derroche estético de luces y sombras. Un espectáculo que puede calificarse de “nunca visto” por la sencillez del montaje en equilibrado acuerdo con la sencillez de la obra.

[...] A cada nueva representación, más nos admira la madurez artística de “Ditea”. Los actores, todos ellos, conjugaron perfectamente sus cualidades histriónicas con sus sorprendentes dotes de canto y baile.”³⁸¹, lo que da a entender que en este espectáculo se buscó sobre todo el sincretismo de actividades escénicas, algo muy del barroco y no especialmente presente en los escenarios españoles en aquella década. Para Joaquín Mejuto, este era el culmen de la carrera de Ditea, lo cual no era de extrañar según la calidad de sus intérpretes: “Con esta realización, empero, “Ditea” ha alcanzado el óptimo de todos sus éxitos. Las más convincente, clara e indiscutible diana. Por vez primera, el público puesto en pie, ovacionó largamente a todos los participantes en el rito teatral. Todo en su punto: sobria la escena, como cumplía; la luz modelando el gesto de los actores, el sonido directo transmitiendo la voz y los cantos corales de unos intérpretes pluridimensionales, la música..., el vestuario, la caracterización, maquillaje...; [...] Una Mariluz Villar estrenando nuevas facultades, para el canto, donde un día estrenó una risa -tal vez sin par en la escena española- dueña de insospechados recursos y sabiduría escénica”³⁸²

Pero volviendo al Ciclo de Teatro Sudamericano, finalmente llegó la tercera representación, “Réquiem por un girasol” que tendría lugar el 2 de diciembre de 1969. La prensa, en plena dictadura, recogía el espíritu revulsivo del texto:

“La obra de Jorge Díaz nos presenta, de forma original, de reducción al absurdo, a horcajadas del humor negro, una crítica social que logra en el espectador una “toma de conciencia”. El autor chileno trata de inyectarnos, mientras nos reímos y sin darnos cuenta, una idea que germine en nuestra mente y que más adelante dará sus frutos.”. Asimismo alababa la dirección de Juan Jesús Gestal, quien había sido el encargado de dirigir este montaje, en la línea propia de Ditea, que sin ser un grupo de creación colectiva (por lo menos en estos momentos), sí que entendía el teatro y la función del grupo como de “escuela”: “La puesta en escena de Juan Jesús Gestal, co-director de “Ditea”, que a su vez asumió el interesantísimo papel de Linfa, se caracterizó por la sencillez que la intención de la trama exigía.”. También sabemos de los recursos

³⁸¹ “La Voz de Galicia”, 30 de noviembre de 1969.

³⁸² “El Correo Gallego”, 30 de noviembre de 1969.

empleados en la sintaxis del espectáculo, basada en el cambio de luminotecnia: “El matiz de las diversas escenas fue perfectamente conseguido por la precisa y puntual luminotecnia.”. Y una vez más, Ditea integraba la música como parte imprescindible de su manera de entender el teatro: “El montaje musical y los efectos sonoros, difícilísimos por su temática sincronización, crearon el “clímax necesario” para la ambientación y “participación” de los espectadores.”. Por último, vuelve a quedar claro qué tipo de público tenía Ditea, y Norberto Barros, el autor de esta crítica, evidencia la pasividad de los sectores públicos en comparación a Ditea: “Y ya que la mayoría de los asistentes a estas representaciones son universitarios, se nos ocurre una pregunta: ¿Por qué la Universidad no promociona y patrocina representaciones teatrales contando, como pocas ciudades pueden hacerlo, con la potencia artística de “Ditea”?”³⁸³

Con la crítica de Mejuto, volvemos a apreciar el interés divulgador y didáctico de Ditea, que iniciaba cada representación con unas palabras de Remuñán Ferro: “Todas las obras dadas a conocer fueron presentadas por D. Manuel Remuñán Ferro, asesor cultural de la Delegación, cuya larga promoción de toda manifestación artística y cultural brindó, en cada una de las funciones, las justas notas introductoras dichas desde su cálida postura del hecho teatral; contribuyendo a crear la atmósfera de fervor hacia el escenario.”³⁸⁴

Acabado el ciclo, Jaime de Santiago, en “La Voz de Galicia”, hace patente la influencia del trabajo de Ditea en la “juventud compostelana”: “Las obras escenificadas, como muestra del teatro moderno sudamericano a la juventud compostelana, no pudieron ser mejor elegidas. Obras de temas atrevidos con un fondo de crítica social de toma de conciencia de las injusticias de la sociedad que nos tocó vivir.” Y no sólo eso, sino que certifica lo que podemos considerar, aceptando la licencia, como un “milagro”: “Y como final consignemos el hecho grato y sorprendente de que el mayor abarrote de público coincidió con la retransmisión de fútbol televisado.”³⁸⁵

Melo Neto, autor de “Muerte e vida severina”, no fue ajeno a este éxito, como prueba una carta enviada a la sede de Ditea:

“[...] En respuesta, mucho le agradezco su amabilidad al enviarme esas fotografías y recortes de periódicos y le participo mi satisfacción por el éxito obtenido con dicha

³⁸³ “La Voz de Galicia”, diciembre de 1969.

³⁸⁴ “El Correo Gallego”, 6 de diciembre de 1969.

³⁸⁵ “El Ideal Gallego”, 9 de diciembre de 1969.

representación por lo que me place felicitarle efusivamente, felicitación que le ruego haga extensiva a todo el elenco artístico del Teatro de Cámara Ditea.

Reiterándole mis atentos saludos, quedo de Vd. afmo., amo. y admirador.

João Cabral de Melo Neto”³⁸⁶

II.3.3.3.1. “Morte e vida severina” de Cabral de Melo Neto. 1969.

Esta obra tuvo una repetición para la conmemoración del Día Mundial del Teatro de 1970, representación que tuvo lugar en el Salón Amarillo, y por cuyas críticas, sabemos de la labor musical de Ditea:

“[...] Causó gratisima impresión el que “Ditea” no se hubiese conformado con corresponder la obra tal como la había estrenado, sino que en un alarde de madurez y recursos teatrales haya dado un nuevo giro al montaje y dirección, tanto artística como musical, respetando la sencillez del montaje escénico que reclama el verso, al tiempo que duplicaba el número de actores figurantes del coro que logra bellísimos contracantos y una sencilla pero muy adecuada coreografía.

*Destacaremos, dentro de una gran labor de equipo, carente de divismos, por su mayor participación musical, a Luis y José Ríos³⁸⁷, quienes con la guitarra han sabido dar el ritmo y adecuado fondo musical de aires brasileiros al desarrollo de la acción.”*³⁸⁸

La obra volvió a reponerse en las fiestas patronales de 1970, siendo la única compañía de teatro que actuó este año en las fiestas patronales junto con la Compañía Titular del Teatro Nacional de Barcelona, con “Los Delfines”, de Jaime Salóm, ya que hay que tener en cuenta, que en este año, tenía lugar un hermanamiento entre Barcelona y Santiago.

Sin embargo, este espectáculo merece una atención especial, porque marca la transición de Ditea del castellano al gallego, puesto que esta obra se tradujo a la lengua de Rosalía en este año.

Desde el principios del 71, se había estado gestionando una actuación en el Auditorio de Vigo, propiedad de la Caja de Ahorros Municipal de esa ciudad. Estas gestiones fueron iniciadas por Isidro Vázquez Palacios, amigo de Ditea, ya que la

³⁸⁶ Archivo Privado de Ditea, al igual que el resto de la correspondencia mantenida con Melo Neto.

³⁸⁷ Así veían los músicos el trabajo hecho sobre esta obra:

“- ¿Muchos problemas con la refundición de la música original de Chico Buarque?

Muchísimos. Fueron bastantes horas de trabajo sobre las partituras originales. Además del carácter exótico de la música hay que tener en cuenta la responsabilidad que contraíamos al atrevernos con las composiciones de Chico Buarque, uno de los mejores compositores del momento musical actual.”“El Correo Gallego”, 25 de julio de 1970.

³⁸⁸ “La Voz de Galicia”, 18 de marzo de 1970.

agrupación tenía mucho interés en actuar en esta localidad explicándolo de la siguiente manera: “Nuestro interés por esta actuación se basa fundamentalmente en *dos razones: participar en la obra cultural de esa Caja de Ahorros, que goza de grande y meritorio prestigio en toda la región y actuar en Vigo, única ciudad de Galicia donde, no sabemos por qué extraña circunstancia, jamás hemos actuado*”³⁸⁹. La obra elegida fue “Morte e vida severina”, que ya se empezaba a ensayar en brasileiro, no obstante lo cual, desde la Caja de Ahorros Municipal de Vigo se pedía lo siguiente: “Enterados, por el Sr. Palacios, que la obra con que van a debutar en nuestro Auditorio la representan en brasileiro o en castellano, les rogamos que en nuestra sala lo sea en castellano”³⁹⁰

La actuación tuvo su reflejo en la prensa, donde “El Pueblo Gallego”, le dedicaba este reportaje, a través de una entrevista a Mariluz Villar, en donde defendía la heterogeneidad de las formas teatrales:

“[...] Desde hace catorce años pertenece a “Ditea”. Su fácil, clara y sugestiva dicción, unido a sus cualidades interpretativas, que se ven realizadas por su natural elegancia, la convierten en una actriz de primera línea, que aunque no vive únicamente para los escenarios, a ellos dedica el sacrificio de muchas horas repletas de la más intensa vocación [...]

- ¿Interpretáis sobre todo teatro marginado, contestatario, denunciador de situaciones sociales?

- De todo tipo. Desde las obras clásicas a las más vanguardistas. En una palabra, de Calderón a Sastre. Damos importancia a cualquier obra que consideramos representativa, de calidad y la tratamos con el mismo cariño.”³⁹¹

El mismo periódico, “El pueblo gallego” calificaba la actuación como una “lección de teatro”, alabando sin ambages el trabajo de Ditea, haciendo especial hincapié en la interpretación de Mariluz Villar:

“Lección De Teatro

[...] Y es que, para una puesta en escena de “Monte e vida Severina”, como la ofrecida por “Ditea”, hace falta estar interiorizado en todo lo que el teatro es y significa. Es precisa la entrega sin condicionamientos. Pero es indispensable también el recorrido gradual que toda penetración en el arte impone. [...] Con el espíritu propio del pueblo,

³⁸⁹ Archivo Privado de Ditea.

³⁹⁰ Archivo Privado de Ditea.

³⁹¹ “El pueblo gallego”, 9 de mayo de 1971.

*el propio pueblo del autor, exteriorizado en la canción, la música y la danza, que los actores -en un conjunto verdaderamente logrado del que sigue siendo principal animadora la entusiasta. Mariluz Villar- consiguen alcanzar con personalidad propia.”*³⁹²

También tuvo hubo una representación en los domingos folclóricos de Portomarín³⁹³, para la que se eligió vez más “Morte e vida severina”³⁹⁴ (fig. 22), en versión en castellano, y pese que a nunca se había representado en brasileiro, Magán justificaba esta decisión así:

“Sr. D. Manuel Castelo Fernández

Alcalde de Portomarín

Mi distinguido amigo:

Como continuación a nuestra carta, hoy le comunicamos que hemos elegido, para representar el día 9 de agosto, la obra titulada “Morte e vida severina”, en castellano, con la que este grupo obtuvo tres primeros premios en el Certamen “Máscara de Oro”, celebrado en Lugo, en el pasado mes de octubre.

*Así se lo comunico también a nuestro común amigo, Sr. Sánchez Carro. Hemos desistido de hacerlo en portugués por haber advertido desorientación en el público. Por ello volvemos al castellano con la aceptación general. [...]”*³⁹⁵

También la Comisión de Fiestas de Ribadeo se interesaba por Ditea, el “prestigioso grupo”, por recomendación de la Delegación Provincial de Información y Turismo, lo que disipa cualquier duda acerca de lo incómodo que el grupo pudiera resultar para el aparato del estado, pese a los actos celebrados, o las obras puestas:

“[...] La Delegación Provincial de Información y Turismo, nos ha recomendado esa Asociación tanto por su elevada calidad artística como por lo asequible de sus presupuestos y esta Comisión tiene marcado interés en que sea el grupo “Ditea” el que actúe en esta villa lucense. En caso de interesarnos su presupuesto {cosa que nosotros

³⁹² “El Pueblo Gallego”, 12 de mayo de 1971.

³⁹³ El grupo de Magán iba sembrando afición artística allí por donde iba. Una carta del 12 de agosto de 1971, al Taller de Teatro “Xamela” de Rubián, en Lugo, nos habla no sólo de la constante puesta al día de Ditea, sino también de su labor de divulgación en todos los aspectos teatrales:

“Estimados amigos:

Cumpliendo lo prometido a las dos simpáticas representantes de ese grupo en Portomarín, nos es grato acompañar hoja de suscripción a Primer Acto, revista especializada que os servirá de mucho en vuestra labor teatral, tanto por la publicación de obras como por los artículos de orientación y técnica escénica.

El número 690, de la colección “Alfil” contiene una selección de obras cortas, última vanguardia española, bajo el título de Teatro Difícil [...]. Si alguna otra información necesitáis no dudéis en escribirnos y os la facilitaremos si está en nuestras manos hacerlo. [...]”

³⁹⁴ Caché fijado en 15.000 pesetas. Archivo Privado de Ditea.

³⁹⁵ Archivo Privado de Ditea.

esperamos y deseamos) nos pondríamos de inmediato en contacto con Vdes. a fin de fijar fecha, que sería en los últimos días de julio o primeros de Agosto.

De Vd. atentamente y a la espera de sus gratas noticias

José López Braña, Presidente”³⁹⁶

El presupuesto aquí se disparaba a 18.000 pesetas, por “Morte e vida Severina”, con un total de 26 actores y un equipo de 10 técnicos³⁹⁷.

La actuación de Ribadeo quedó fijada para el 1 de Agosto, a las 22:30 horas, y de esta actuación nos dice Juan Soto, prestigioso periodista de “El Progreso” de Lugo, crítico teatral ya en aquellos momentos “En aquel Ditea, ganador de premios, estrella de certámenes, que se atrevía lo mismo con un auto sacramental de Calderón que con un juguete cómico de Xavier Prado Lameiro (es un decir), la gran figura era Mariluz Villar. A su desenvoltura y desparpajo se unían una voz muy bien impostada (creo recordar que era locutora de Radio Galicia) y una profesionalidad inusual entre la inmensa mayoría de sus compañeros de afición. Salía a escena y los espectadores tenían la certeza de que la representación podría fallar por cualquier cosa (estamos hablando de montajes que se preparaban cuando y como buenamente se podía), menos por Mariluz Villar. La recuerdo en Ribadeo, en una representación, al aire libre de “Morte e Vida Severina”, la obra de João Cabral de Melo Neto, por entonces cónsul (¿o agregado cultural?) de Brasil en Barcelona. Hacía Mariluz Villar el papel de Rezadora: narraba, cantaba y toda la historia pasaba por ella. Volví a verla actuar en alguna otra ocasión. Siempre me pareció que aquella chica era otra víctima de la menesterosidad cultural que asolaba la Galicia de la época: si entonces hubiera habido aquí un centro de formación de actores y una compañía profesional, Mari Luz Villar pisaría todavía hoy las tablas reservadas a las grandes.”³⁹⁸

Otras actuaciones fueron la de Portomarín el día 8 de agosto, y la de Vilagarcía de Arousa, el 10 de agosto, dentro de sus fiestas patronales, que como teatro sólo incluyó a Ditea. El “Faro de Vigo” hacía una pequeña crítica del evento. En ella, se puede apreciar una vez más la inconmensurable labor de divulgación teatral de Ditea, siempre dejando al público con ganas de volver a ver teatro:

“[...] La Comisión Municipal de Fiestas que ha querido nutrir el programa de este año con profusión de actividades artísticas de toda índole, ha logrado el martes otro

³⁹⁶ Archivo Privado de Ditea.

³⁹⁷ Archivo Privado de Ditea.

³⁹⁸ Información adquirida a través de cuestionario.

éxito al haber pensado en la velada que dicha noche se celebró en el Teatro Cervantes, a cargo del Teatro de Cámara "Ditea", primeros premios nacionales de teatro de cámara universitario.

Ya es sabido que esta clase de manifestaciones artísticas no son mayoritarias, pero contribuyen, indudablemente, a que, cada vez sea superior el número de aficionados. Pues bien, pese a ello, hay que decir que el éxito de público fue realmente satisfactorio, con el patio de butacas del coliseo repleto. Decimos todo esto, porque sabemos que había la duda de si se habría acertado o no. Ya de antemano, y aunque no hubiera habido el público que si hubo, el acierto estaba por descontado. Bastaba para ello la valía del cuadro artístico "Ditea" y 1ª obra que escenificaron, "Vida e morte severina", que ya en otras poblaciones, y concretamente en Santiago, había obtenido un resonante éxito hasta el punto de que hubo de ser repetida en varias jornadas.

Estamos seguros que en estos momentos y después de los comentarios encomiásticos que la magnífica actuación de los universitarios ha suscitado, muchos villagarcianos estén pensando en la posibilidad de una reposición de la obra para poder presenciarla. Digamos, para terminar, que los aplausos de la concurrencia a esta velada teatral fueron largos y justificados, obligando a los intérpretes a saludar al final de la representación en repetidas ocasiones en que el telón caía, para volver a tener que ser subido ante los reiterados aplausos. Un éxito, en definitiva, por el que, repetimos, felicitamos a los intérpretes, a la Comisión de Fiestas por haber deparado la oportunidad de esta velada teatral.”³⁹⁹

“El Correo Gallego”, también daba fe del éxito de esta representación. Por esta crónica sabemos de los aplausos en medio de la obra, y del aforo mediado en Vilagarcía:

“Éxito del Teatro de Cámara Ditea

Dentro del programa de fiestas patronales villagarcianas se presentó por primera vez en nuestra ciudad, el grupo de Teatro de Cámara “Ditea”, constituyendo un éxito la puesta en escena de la obra “Morte e vida severina” por este grupo que ha demostrado estar dentro de una línea nueva y experimental, en la que todos sus componentes (veinte) han cuajado con una brillante actuación, a pesar de tener que vencer las dificultades que entraña el llegar al público con ese nuevo estilo teatral como es el que nos ha ofrecido “Ditea”. [...] Es una pena que a esta clase de espectáculos no acuda la

³⁹⁹ “Faro de Vigo”, 12 de agosto de 1971.

gente, puesto que con el teatro lleno, los mismos actores, ponen un mayor entusiasmo en agradar, aunque el grupo “Ditea” aportó toda su capacidad expresiva que, a nuestro juicio, logró plenamente.”⁴⁰⁰

II.3.3.4. “¡Silencio, pollos pelones, ya les van a echar su maíz!” de Emilio Carballido. 1970. La celebración del décimo aniversario de Ditea.

Al cumplirse en 1970 el décimo aniversario, el grupo se dispuso a organizar un festival en el que participasen el máximo de compañías de los lugares más diversos, por ejemplo el “Teatro Universitario de Oporto”, a quienes se les envió una invitación el día uno de agosto, con la intención de que pusiesen en escena la obra “La zorra y las uvas”, espectáculo del que Ditea había tenido conocimiento en un viaje a Portugal⁴⁰¹, y cartas varias a varios grupos en los que se preguntaban cosas como, si se tenía la autorización escrita de la Junta de Censura de la Dirección General de Cultura Popular para representar la obra elegida o importe mínimo del transporte, montaje y supervisión⁴⁰², pues al contrario que otros eventos similares existentes en Galicia, sí que entraba dentro de los planes de Ditea pagar un mínimo caché.

Cartas así se enviaron a Francisco Javier Pérez Gil, Director del Teatro “C.O.P.E” de Vigo, al Teatro Experimental “Tespis” de A Coruña, a “Los Goliardos” de Madrid, y al “Teatro Popular” de Pontevedra, con José Luis Reinoso a la cabeza.

Los Goliardos⁴⁰³ contestaron en estos términos, fijando su caché en 12.000 pesetas y tocando el espinoso tema de la censura, que en estos momentos ya era flexible como bien demuestra este texto:

“Caros amigos:

Al fin llegó el tan esperado décimo aniversario. Congratulations.

Pero yendo al grano, respecto a vuestra carta de fecha 8 actual, paso a contestarla por puntos:

1.- El título de la obra será "La boda de los pequeños burgueses", de nuestro amado Papá Brecht. Creo que os interesa de una manera especial debido a que es estreno en

⁴⁰⁰ “El Correo Gallego”, 12 de agosto de 1971.

⁴⁰¹ Archivo Privado de Ditea.

⁴⁰² Archivo Privado de Ditea.

⁴⁰³ Dolores Vilavedra e Inma López Soriano, sostienen en su publicación *Un Abrente teatral. As Mostras e o Concurso de teatro de Ribadavia*: “Xa desde 1967 en Ribadavia funcionaba un club parroquial, creado polos sacerdotes Virgilio Rodríguez Silva, Xosé Benito Sieiro Rodríguez e Miguel Fernández Grande, que intentaría dinamizar a vida cultural da vila [...] traendo grupos teatrais de fora (como Los Goliardos, que en 1970 representarían “La boda de los pequeños burgueses[...])” p. 25, siendo este dato no del todo correcto, pues “Los Goliardos” vinieron a Galicia por invitación de Ditea, gestionándose a posteriori la “tournée”.

España y, además, estreno de Los Goliardos. Sería el primer lugar donde representaríamos este montaje.

2.- En cuanto al segundo punto de vuestra carta referente a la autorización ministerial, tenemos un permiso oficioso. En su momento, enviamos la obra a Censura, pero no indicando lugares de representación, se limitaron a devolvérselo con unas notas sugerentes respecto a ciertos cambios, etc. No existe problema en concreto.

[...]Nos interesaría una pronta confirmación a todo esto, al margen de una información concreta sobre el Festival, para su publicación en Primer Acto. Por nuestra parte estamos intentando por todos los medios que el material que nos enviasteis aparezca en la revista coincidiendo con unas fechas anteriores al Festival.”⁴⁰⁴

Claro que es necesario subrayar, que “Los Goliardos”⁴⁰⁵ sí que tuvieron que resolver ciertos problemas con la censura para poder poner esta obra, tal y como informaba Aguilar, en una carta del 25 de septiembre:

“El lunes próximo, es decir, el día 28 de septiembre remitimos un texto de “La boda...” sobre el cual estamos trabajando, a la hermana Censura. Hace tiempo que ya lo habíamos presentado para una censura previa y nos lo devolvieron sugiriéndonos lo

⁴⁰⁴ Archivo Privado de Ditea.

⁴⁰⁵ El contrato a través del cual se rigió esta representación, se desarrollaba de la siguiente manera:

“Entre Los Goliardos, Grupo de Teatro Independiente y Luis Rodríguez Miguez, como representante de la Asoc., de Teatro de Cámara “Ditea”, se establece el presente contrato que se regirá por los siguientes:

Cláusulas

Primera.- Los Goliardos, Grupo de Teatro Independiente se comprometen a representar la obra “La boda de los pequeños burgueses”, de Bertold Brecht en la ciudad de Santiago de Compostela en el local Sala de Arte del Hostal de los Reyes Católicos con fecha 6 de noviembre a las horas.

Segunda.- El representante de la Asoc. de Teatro de Cámara “Ditea” satisfará a Los Goliardos con la cantidad de Pts. -12.000- libres de todo descuento.

Tercera.- Será a cargo de Los Goliardos la escenografía, vestuario, atrezzo, iluminación, peluquería, zapatería y montaje de estos elementos.

Cuarta.- Los gastos del Grupo Los Goliardos por transporte, carga y descarga, correrán a cargo de los mismos.

Quinta.- Los gastos de estancia del Grupo Los Goliardos, en el presente caso, correrá a cargo de la Asoc. de Teatro de Cámara “Ditea”.

Sexta.- La confección de programas y carteles correrá por cuenta de la Asoc. de Teatro de Cámara. Los precios de las localidades serán puestos de mutuo acuerdo entre las dos partes, siendo de pts.

Séptima.- La Asc. de Teatro de Cámara “Ditea” se compromete a obtener los permisos correspondientes al Ministerio de la Gobernación y Delegación Provincial de Información y Turismo; Los Goliardos se harán cargo de la consecución de los correspondientes a la Censura Oficial y a la Sociedad General de Autores.

Octava.- La Asociación de Teatro de Cám. “Ditea” será responsable de los accidentes que puedan surgir a los componentes del Grupo Los Goliardos como consecuencia del mal estado de escenario u otros defectos que hagan surgir tales accidentes.

Novena.- A la llegada de Los Goliardos a la ciudad indicada, a la hora que se convenga, deberá hallarse un componente de la Asoc. de Teatro de Cámara “Ditea” a disposición de los mismos en previsión de las posibles dificultades de diversa índole que puedan producirse.

Décima.- Este contrato será anulado, sin derecho a reclamación alguna en casos de fuerza mayor, epidemias, falta de alumbrado, orden gubernativa, enfermedad de alguno de los componentes, etc.

En caso de incumplimiento del presente contrato por alguna e las dos partes, se intentará llegar a un acuerdo entre los mismos, antes de llevar el caso a las autoridades competentes.

Por Ditea, Teatro de Cámara, Luis Rodríguez Miguez

Por Los Goliardos, José Manuel Aguilar.

que debíamos quitar. No existe problema al respecto y os será enviada la citada autorización en cuanto se halle en nuestro poder que será a primeros días de octubre. En cuanto a los derechos los estamos tramitando directamente con la viudita Weigel que anda algo chocha y por ello no nos ha contestado todavía a pesar de la famosa eficiencia alemana. Otro mito. Nuestro enlace en Bonn ha hablado con la representante de los derechos de papaíto Brecht y parece que no existe problema. La cuestión estriba primordialmente si el respeto a los textos del pobre Bert es compaginable con nuestra versión estudiada directamente para nuestra geografía. En cuanto existan noticias, os las comunicaremos. En última instancia sabemos que es el 10%, último mal. Estamos haciendo la imposible para resolverlo.”⁴⁰⁶

Este texto “goliardiano” es importante, porque por reflejo nos puede dar una idea de lo que Ditea era en aquellos momentos, o por lo menos de su capacidad logística e ideológica para tratar con determinados sectores del nuevo teatro español que estaba naciendo. Aparte de tener frecuentes contactos con “Los Goliardos”, Ditea no dejaba de lado a los grupos gallegos, y así el Teatro Popular C.O.P.E de Vigo, también establecía sus condiciones para participar en el X Aniversario con “Proceso a la sombra de un burro” de Dürrenmatt. Entre ellas se especificaba la necesidad de 20 sillas y una mesita⁴⁰⁷, y la negativa a cobrar caché alguno, por ser la ocasión que era.

El teatro Experimental Tespis, en palabras de José Redondo, hacía lo propio estableciendo un caché de 6000 pesetas⁴⁰⁸ para poner en escena “La muerte burlada” de Juan Germán Schroeder y “Strip-tease” de S. Morse.

La infraestructura que podía aportar Ditea, quedaba clara en esta carta de Rodríguez Miguez a Manuel José Guedes Patricio, el Teatro Universitario de Oporto:

“Con mucho gusto les informamos a continuación de los datos que interesan:

I) Todas las funciones, a cargo de los seis grupos participantes tendrán lugar en el Hostal de los Reyes Católicos, en la Sala de Arte cuyas características aproximadas, dimensiones de escenario, disposición y número de espectadores, se indican en el adjunto diseño en planta. Las paredes de la sala son de piedra con retablos tallados. El tablado es de madera y el público es vario con predominio de universitarios.

II) Sólo disponemos (y ponemos a vuestra disposición) del material propiedad de esta agrupación, que es el siguiente: Ocho proyectores de lámpara episcópica de 1.000

⁴⁰⁶ Archivo Privado de Ditea.

⁴⁰⁷ Archivo Privado de Ditea.

⁴⁰⁸ Archivo Privado de Ditea.

vativos cada uno a 220 voltios. Cuatro micrófonos y cuatro columnas de tres altavoces, cada uno, con su correspondiente amplificador. El escenario tendrá instalado cámara negra (o gris, a elegir). [...]”⁴⁰⁹. Lamentablemente, por falta de la aprobación de la censura pertinente, el grupo del teatro universitario de Oporto no pudo participar en este Festival.

Por una carta dirigida a Juan José Hernández Rodríguez, Director General de la Caja de Ahorros y Monte de piedad de Santiago, sabemos asimismo cuál era el plan inicial de la organización, que incluía

“[...] Días 18/25 de octubre: Recepciones en el Ayuntamiento y Rectorado de la Universidad. Visita a S.E.R el Cardenal-Arzbispo. Misa por los socios fallecidos.

Días 26 octubre/8 noviembre: Festival De Teatro Contemporáneo, con seis actuaciones a cargo de los siguientes grupos "Teatro Universitario do Porto", de Oporto, "Teatro Experimental Tespis" de La Coruña, "Grupo Teatral C.O.P.E.", de Vigo, "Grupo los Goliardos", de Madrid, "Teatro Popular de Pontevedra", y "Teatro de Cámara Ditea", de Santiago.

(Esta programación puede sufrir modificación por cambio de grupos)

Días 9/15 noviembre: Conferencias y coloquios a cargo de especialistas y críticos teatrales.”

Este programa ya había recibido subvenciones del Ayuntamiento, de la Cámara de Comercio e Industria y del Hostal de los Reyes Católicos, pero aún así “La idea de que esa Caja patrocinase dicho Festival colmaría esa esperanzada ilusión. Un presupuesto global de 64.000 pesetas, estudiado bajo modestas cifras, podría cubrir el desplazamiento de los cinco grupos de dicho Festival de Teatro Contemporáneo.

Agradecemos a la Junta y Consejo de esa Caja de Ahorros su gentil atención y les saludamos muy atentamente”. Subvención, que por cierto fue concedida, y por valor de 65.000 Ptas.⁴¹⁰, para sufragar gastos en este X Aniversario. Este dato por una parte denota magnificencia de los planes de Ditea, ya que la cantidad pedida se salía de cualquier plan artístico antes organizado por la propia ciudad, y al mismo tiempo, el apoyo que todas estas instituciones mostraban ante un evento en el que hasta participaban “Los Goliardos” con una obra de Brecht, que hemos de pensar, no era el autor preferido del régimen.

⁴⁰⁹ Archivo Privado de Ditea.

⁴¹⁰ Archivo Privado de Ditea.

El hecho de que Ditea fuera a celebrar su décimo aniversario, pronto se convirtió en todo un acontecimiento para la ciudad. De esta manera, Radio Galicia, ya el 15 de octubre, anunciaba el Festival que se estaba preparando⁴¹¹. Y no es de extrañar que se causara esta expectación, pues este evento traería a Compostela a figuras señeras del teatro en España. Para ello se mandaron invitaciones a conferenciantes, tales como José Monleón⁴¹², Lauro Olmo y Buero Vallejo. Este último, contestó declinando la invitación, por los siguientes motivos:

“[...] Sería muy grato para mi poder aceptar invitación tan honrosa, que me depararía la ocasión de saludar y felicitarles personalmente, y de asistir a representaciones teatrales que serán sin duda brillantes.

Pero me es imposible de todo punto visitar a Uds. en esas fechas, pues justamente hacia el 13 o 14 de Noviembre espero la visita de un viejo amigo que vuelve a España y a quien debo atender. Y hacia el 19 se prevé el estreno aquí de “Romance de Lobos”, a cuyo acto mi traductora italiana- que también lo es de algunas obras de Valle-Inclán - quiere asistir, y a quien también deberé acompañar en esos días.

Siento por ello sinceramente no poder aceptar la gentil invitación de Uds., y le ruego me excuse.

Reciba, de todos modos, mi cálida felicitación por esos 10 de meretísima labor y mi adhesión amistosa a los actos que la celebran.

Le reitera un reconocimiento y le saluda muy cordialmente,

Antonio Buero Vallejo”⁴¹³

⁴¹¹ Emitido en Radio Galicia el 15 de octubre de 1970. Archivo Privado de Mariluz Villar.

⁴¹² Monleón Bennacer, J. Escritor y crítico teatral español, nacido en Tabernes de Valldigna, Valencia, en 1927. Licenciado en Derecho por la Universidad de Valencia, ha sido crítico teatral de Triunfo entre 1955 y 1972, así como de diversas publicaciones y periódicos. En 1957 fundó las revistas “Nuestro Cine” y “Primer Acto”, uno de los medios más decisivos en la evolución de la escena española en la segunda mitad del siglo XX. Cofundador del Teatro Popular Español y del Centro Dramático Número 1 de Madrid, Monleón ha sido asesor artístico del grupo sevillano “La Cuadra”, y ha dirigido la colección de textos teatrales “El mirlo blanco”. Jurado en los principales premios teatrales de nuestro país, ha obtenido, entre otras distinciones, la Medalla de Oro a la mejor crónica extranjera en el Festival de Cine de Mannheim y el Premio Nacional a la mejor labor periodística sobre teatro en 1960. Es autor de varios guiones cinematográficos, así como de la “investigación audiovisual” denominada “Proceso a Kafka” y de diversas adaptaciones, entre las que se encuentran “La gallina ciega” (de Max Aub), “La persona buena de Sezuán” (de Bertold Brecht) y “Antígona” (del mismo autor). Su muy abundante bibliografía, centrada siempre en torno al espectáculo, incluye, entre otros, los siguientes títulos: “Lo que sabemos del cine” (1967), “Lo que sabemos de flamenco” (1967), “Teatro de Max Aub” (1971), “Treinta años de teatro de la derecha” (1971), “Proceso a Kafka” (arriba citada), “García Lorca” (1974), “El teatro del 98 frente a la sociedad española” (1975), “Teatro y revolución en América Latina”, “El teatro como oposición”, “Larra. Escritos sobre teatro” (1976), “Cuatro autores críticos”, “Rafael Alberti. Crónica de un dramaturgo”, “Lenguaje escénico contemporáneo” y “El Mono Azul. Teatro de urgencia y romancero de la guerra civil”. Monleón ha participado en buen número de obras colectivas y ha escrito numerosos ensayos y prólogos. En la actualidad (1996) tiene a su cargo la dirección del Teatro Internacional del Mediterráneo. Gómez García, M. *Diccionario Akal del Teatro*. Ediciones Akal. Madrid, 1997.

⁴¹³ Archivo Privado de Ditea.

Lauro Olmo, también se veía obligado a rechazar la invitación, por razón de incompatibilidad de fechas:

“[...] Querido amigo: Perdóname el retraso en contestarte. Estaba pendiente de unas *fechas para ir a Francia* -donde se estrena mi obra “La Camisa”- *y hasta no saberlas no podía responderte. Éstas coinciden con las de vuestro festival y me impiden acudir a Santiago. Creedme que lo siento mucho, pues no suelo rehuir contactos con a nosa terra. Os deseo mucho éxito y os felicito por vuestra admirable labor.*

Muchísimas gracias por vuestra invitación.

Un fuerte abrazo

Lauro Olmo⁴¹⁴

El programa, finalmente quedó de la siguiente manera, tal y como anunciaba entre otros el periódico “El Correo Gallego”. Ditea participaría con una obra de Carballido⁴¹⁵:

“[...] Cerrará las representaciones el Teatro de Cámara “Ditea” con “Silencio, pollos pelones, ya les van a dar su maíz” del autor mexicano Emilio Carballido.

Las actuaciones de todos los grupos serán a las ocho de la tarde y la entrada será por rigurosa invitación. [...]”⁴¹⁶

Con respecto al hecho de que estas jornadas se celebrasen en el Hostal de los Reyes Católicos, hay que reseñar el hecho de la colaboración prestada por Ricardo Rúa Pintos, que no sólo cedió el local para este menester, sino que contribuyó económicamente a su patrocinio⁴¹⁷. Como el interés de estas jornadas era mucho para los compostelanos, al igual que cualquier otro montaje de Ditea, el grupo tuvo que aclarar ciertos puntos con respecto al exigente público universitario, fiel seguidor de Ditea. Es este un caso de demanda teatral, realmente inusitado:

“Teatro de Cámara “Ditea”

Santiago.- La directiva de la Asociación de Teatro de Cámara “Ditea”, ante la avalancha de demandas de invitaciones para las representaciones del Festival de

⁴¹⁴ Archivo Privado de Ditea.

⁴¹⁵ Carballido, E. Dramaturgo mexicano, nacido en Veracruz en 1925. Considerado como uno de los mejores autores contemporáneos de su país, es autor, entre otras, de las siguientes obras, no exentas de una clara preocupación social y que alternan el simbolismo poético y el realismo: “La zona intermedia” (1948), “La triple porfía” (1949), “Rosalba y los llaveros” (1950), “El pozo” (1953), “La hebra de oro” (1955), “La danza que sueña la tortuga” o “Las palabras cruzadas” (1955), “El relojero de Córdoba” (1960), “Medusa” (1960), “El día que se soltaron los leones” (1960), “Las estatuas de marfil” (1960), “Pastores de la ciudad” (1960), “Un pequeño día de ira” (1962), “Silencio pollos pelones ya les van a echar su maíz” (1963), “Yo también hablo de la rosa” (1965) y “Te juro, Juana, que tengo ganas...” (1965). Se le deben también las piezas “Acapulco, los lunes” y “Felicidad”. Gómez García, M. *Diccionario Akal del Teatro*. Ediciones Akal. Madrid, 1997.

⁴¹⁶ “El Correo Gallego”, 29 de octubre de 1970.

⁴¹⁷ Archivo Privado de Ditea.

Teatro Contemporáneo con motivo del X Aniversario de su fundación, por parte de universitarios, llegando algunos de ellos a exigirlos, alegando su condición de estudiantes de la Universidad de Santiago, desea aclarar los siguientes extremos:

- 1) “Ditea” y la organización del Festival, aunque entre sus miembros haya universitarios, *no tiene relación directa con la Universidad.*
- 2) El Festival, conmemorativo del X Aniversario de “Ditea”, se celebra en homenaje a *sus socios y colaboradores.*
- 3) *No obstante, al igual que en festivales anteriores, se reservaron localidades - aproximadamente la mitad del aforo- para universitarios que fueron distribuidas a través de los Colegios Mayores⁴¹⁸ e incluso directamente.”⁴¹⁹. Porque como decía el mismo periódico, en la misma fecha “Es verdaderamente extraordinaria la expectación con Ditea llega a este nuevo diálogo artístico con el público santiagués hasta el punto de que durante el día de ayer hubo verdaderas presiones para conseguir invitaciones para asistir a la primera gran representación del ciclo conmemorativo”. Lo cual, una vez más tenemos que insistir, era y es algo inusual en el teatro gallego.*

Luis Rodríguez Miguez, a través de una entrevista en “El Correo Gallego”, explicaba cuales habían sido los criterios a la hora de elaborar el programa de este X Aniversario:

“En primer lugar se tuvieron en cuenta los grupos gallegos y dentro de cada ciudad el más antiguo; siempre, claro está, que presentaran obras actuales, ya que el festival es de teatro contemporáneo.

De fuera de la región procuramos que viniesen los dos grupos de más relieve artístico en estos momentos.”

Con respecto a qué tipo de público era el público objetivo de Ditea, Miguez intentaba una vez más anular el mito de que Ditea sólo hacía clásicos, insistiendo en que se hacía todo tipo de teatro para todo tipo de espectadores:

“- ¿Está encasillado Ditea en algún, tipo de teatro?

- A esa pregunta contesta suficientemente el largo historial del cuadro. En sus diez años de existencia Ditea ha subido al escenario obras de los más variados autores y de las más variadas temáticas. Lo único que a veces ha condicionado la elección de una

⁴¹⁸ Algunos Colegios Mayores a los que les enviaron invitaciones, debido al interés de sus alumnos fueron el Colegio Mayor “El Pilar”, sito en General Aranda 3, el Colegio Mayor “La Estila”, sito en la Avenida de Coimbra y el Colegio Mayor “Fonseca”. Archivo Privado de Ditea.

⁴¹⁹ “El Correo Gallego”, 5 de noviembre de 1970.

determinada obra ha sido el número o características de los personajes o el presupuesto económico del montaje.

- ¿Para qué público trabaja Ditea?

- Para toda clase de público. Unas veces se montan obras pensando en un público eminentemente popular y otras, como en los ciclos monográficos celebrados en el Salón Amarillo, las representaciones van orientadas a universitarios.”⁴²⁰

En este otro más extenso reportaje, también Reboredo, el primer actor de la Compañía, nos da su visión sobre Ditea:

“- ¿Le dais mucha importancia al teatro clásico?

- La misma que al de vanguardia -nos contesta-. Para "Ditea" lo único importante es que sea teatro, aunque la experiencia nos ha enseñado que los actores que han trabajado en una obra clásica tienen más soltura que los que no han pasado por esa prueba.

[...] Por el cuadro artístico de "Ditea" han pasado muchos actores que llevaron sus aspiraciones más lejos y volaron al campo profesional. De ellos destacaremos a José Antonio Silva, hoy popular locutor de TV., José Domingo Castaño conocido disc-jockey de Madrid; Juan Jesús Pérez Sánchez, uno de los principales actores de la Compañía de Adolfo Marsillach; Juan Francisco Ibáñez, locutor de programas de español en Holanda, etc. De los que afincaron su vida en Santiago citaremos a Mariluz Villar, locutora de la Emisora local, en posesión de dos primeros premios de interpretación femenina, el Hércules de Plata y la Máscara de Oro; Jesús Reboredo el actor capaz de hacer una creación con cualquier papel; Ramón Valiño, ya una figura pero del que tanto puede esperarse, etc., etc.”⁴²¹

El programa, en el que no faltan las citas institucionales ni cierto apego por Brecht, quedó al final de la siguiente manera:

“Patrocinan:

Excmo. Ayuntamiento De Santiago

Excma. Diputación Provincial De La Coruña

Caja De Ahorros - Monte De Piedad De Santiago

Cámara De Comercio, Industria y Navegación De Santiago.

Hostal De Los Reyes Católicos.

Programa General De Actos

⁴²⁰ “El Correo Gallego”, 4 de noviembre de 1970.

⁴²¹ “El Correo Gallego”, 5 de noviembre de 1970.

Lunes, Día 2.- A las 8 y media de la tarde, en la Capilla del Sagrado Corazón de la S.M.I. Catedral, Misa por los fallecidos.

DEL 5 AL 10.- En funciones de ocho de la tarde, Festival De Teatro Contemporáneo, en la Sala de Arte del Hostal de los Reyes Católicos. Participan los grupos:

Teatro Experimental Tespis de La Coruña. “Strip-Tease” y “En alta mar” de Slawomir Mrozek

Los Goliardos, Teatro Independiente, de Madrid. “La boda de los pequeños burgueses” de Bertold Brecht

Teatro Popular C.O.P.E, de Vigo. “Proceso por la sombra de un burro” de Friedrich Dürrenmatt.

Grupo de Teatro La Máscara, de Gijón. “Antígona 70” de Bertold Brecht

Teatro de Cámara Ditea, de Santiago. “Silencio, pollos pelones, que ya les van a dar su maíz” de Emilio Carballido.

Domingo, 8.- A las doce horas. Visita a S. E. R. el Cardenal Dr. Quiroga Palacios, en el Palacio Arzobispal. A las trece horas, Recepción por el Excmo. Ayuntamiento en el Palacio Consistorial.

Del 12 al 18.- En sesiones de ocho de la tarde, Ciclo de Conferencias, en el Salón Amarillo de Información y Turismo, a cargo de autores y críticos teatrales.

Santiago de Compostela, Noviembre de 1970.”

También se incluía una nómina de integrantes de Ditea⁴²².

Nomina De

"Ditea"

Directivos

Ángel Porto Anido

José María Paz Sueiro

Luis Rodríguez Miguez

Manuel Valiño Segade

José Vaamonde Caneda

Francisco Rodríguez Gigirey

Ángel Rodríguez González

⁴²² Programa del X Aniversario de Ditea.

Adela Moldes Ramos

ACTRICES

Mariluz Villar

María Luisa Rozas

M. Carmen Lavandeira

Maruxa Álvarez

Margarita Álvarez

Esperanza Varela

Adela Moldes

Cristina Fernández

Mercedes Lorenzo

María Sita Formigo

Elsa Ventosa

María Pilar Benito

Argentina Carril

Rosa González Mahía

Mercedes Ignacio

Isabel Pérez Sánchez

Marina Villar

Lina Mouriño

Clara García Santos

Georgina T. Bescansa

Aurora Bernárdez

María Teresa Rego

M del Carmen Sáenz

María Sagrario Sánchez

Rosa Conca

Tina Añón

Malene Lasheras

Lourdes Fdez. Cortijo

Gloria Caneda

María José Maquieira

Gloria Monteagudo

Lucrecia Carril

Nanina S. Castroviejo

Mercedes Fdez. Dans

Pan Castroviejo

M. del Carmen Tarrío

Lourdes Álvarez

María Dolores Montero

Lourdes Cortés

Concepción Rodríguez

Matilde Tarrío

Victoria García Lalinde

Maite Castaño

ACTORES

Jesús Reboredo

José Rey Tojo

Andrés Hernández

Abelardo Otero

Ángel Montero

Evaristo Reboredo

Ramón Valiño

Eugenio Díaz

Manuel Lavandeira

Emilio Pérez Sánchez

Juan J. Pérez Sánchez

José Antonio Silva

Ezequiel Méndez

Santiago Calvelo

Jesús Blanco

Antonio Costoya

José Luis López

Celestino Martínez

Juan Francisco Ibáñez

Baltasar I. Mareque

Eulogio Rguez. Ruibal

Mariano Martín

Manuel López

Miguel Arias

Raimundo Abaga Oná

Crisanto Sanmartín

Fernando Magán

Mauro Fernández

Justino Bermúdez

Enrique Moreno Castillo

Balbino Viña

Benedicto García

Julio González Silva

José Domingo Castaño

Manuel Fdez. Otero

Eduardo Puceiro Llovo

Fermín Bouza Álvarez

Francisco Miramontes

José Varela

Jesús Rguez. Carracedo

Diego Bernal

Ramón Moreira

José Ángel Viña

Demetrio Pérez Sánchez

Enrique Blanco

José Antonio Otero

Octavio Malumbres

<i>Antonio Meizoso</i>	<i>Juan Jesús Gestal</i>	<i>Luis Muiña</i>
<i>Manuel Vázquez</i>	<i>Jesús Gaviola</i>	<i>Jesús Pardo</i>
<i>Javier Selas</i>	<i>Manuel de Alborés</i>	<i>José Antonio Mato</i>
<i>Guillermo Cedeira</i>	<i>Manuel Amenedo</i>	<i>Jaime de Medina</i>
<i>Luis Ríos Tallón</i>	<i>Antonio Malvido</i>	<i>Francisco Cereijo</i>
<i>José Ríos Tallón</i>	<i>José Ignacio Castaño</i>	<i>Javier Laíño</i>
<i>José María Carneiro</i>	<i>Martín Pérez</i>	<i>Oscar Benítez</i>
<i>Antonio G^a de Seárez</i>	<i>José Enrique Santos</i>	
<i>José Manuel Sande</i>	<i>Joaquín García Marcos</i>	

<i>CUERPO DE BAILE</i>	<i>Luisa Iglesias Losada</i>
<i>Susana López Facal</i>	<i>Georgina Torres Bescansa</i>
<i>Carmen Villanueva Gradín</i>	<i>Adela García Fandiño</i>
<i>Esther Rodríguez Pérez</i>	<i>Ricucha Rodríguez Moldes</i>
<i>Isabel Villar Pérez</i>	<i>Carmen Sánchez Brunete</i>
<i>Gloria Porteiro Lago</i>	<i>Carmen Álvarez Santullano</i>
<i>Carmen Sánchez-Puga Giménez</i>	

DIRECTORES

Agustín Magán
Enrique Moreno Castillo
Octavio Malumbres
Eulogio R. Ruibal
Serafín Moralejo
Juan Jesús Gestal
Mariluz Villar

ESCENÓGRAFOS

Cástor Lata
José Morón
Antonio Moragón
Celso López Octavio MÚSICOS
Joaquín Broto
Mercedes López Ramón Antonio Santomil

José San Luis
Francisco Rodríguez
Miguel de Santiago
Basilio Carril

COLABORADORES

LITERARIOS

Manuel Rabanal
Jacobo Rey Porto
José Antonio Henríquez
Lea Batallo Larrieu-Let
Enrique Wulff
Chieko Hara
Anima Schmitt
Manuel Paz Sueiro

Enrique Moreno Báez
José Guerra Campos
Juan Pérez Millán
Benito Vareta Jácome
Gonzalo Anaya Santo.,
Jesús Precedo Lafuente
Lorenzo López Sancho
Manuel Remuñán Ferro
Ángel Rodríguez González
Paolo Giuseppe Caucci

EQUIPO TÉCNICO

Ricardo Outes
Ramón Fandiño
Luis Rodríguez Miguez
José Anido
Manuel Fernández Pensado
Mercedes González Taboada
Jesús Fernández Liste
Federico Pomar de la Iglesia
Antonio Malvido
Margarita Álvarez
Olga Santiso
Luis Mariño
Francisco Miramontes
María del Pilar Benito
Nicanor Gallego
Antonio Posse

Adela Moldes
José Ignacio Castaño
JesúsGaviola

Para la ocasión también se colocaron dos carteleras de 5x1.5 metros, con la inscripción ““X Aniversario del teatro de Cámara Ditea” Festival de Teatro Contemporáneo”, uno de ellos en la puerta del Hostal de los Reyes Católicos y otro en la balconada del Círculo Mercantil e Industrial, en la Plaza del Toral⁴²³, además de imprimir entradas especiales para la ocasión. “El Correo Gallego”, dedicaba una crónica a este X Aniversario, en la que queda patente el prestigio social y el cariño que Ditea concitaba en la ciudad:

“[...] El mérito de este grupo radica fundamentalmente en la constancia de los estudiantes, de los empleados, de los artesanos y obreros y demás elementos que lo componen y que, con los más distintos pareceres están unidos por una afición común: el Teatro. Y así, una sociedad artística que partió de cero, cuyos comienzos brotaron de la ilusión de unos pocos, reúne ahora a un elevado número de colaboradores en todas las ramas que el arte escénico requiere.

A1 cumplirse ahora el X aniversario de su fundación, Ditea envía un emocionado y cariñoso recuerdo a cuantos figuraron en sus filas, sobre todo a aquellos que actualmente viven fuera de Santiago.

*Y nada más justo que esta celebración del X aniversario de Ditea sea dedicada y ofrecida a la ciudad que siempre le prestó su apoyo a todos los compostelanos, los de nacimiento y los de adopción. [...]”*⁴²⁴

Con relación a esta actuación, Víctor Fernández Freijanes, también hacía un comentario en “El Correo Gallego” a raíz de la crisis del teatro, aunque sin citar ni a una sola vez a Ditea, que al fin y al cabo era quien había hecho posible la asistencia a esta representación de “Los Goliardos”. No obstante, da buena prueba de las cantidades ingentes de público que concertaron estas jornadas:

“Dicen que el teatro está en crisis

A última hora aparecieron unas invitaciones.

Se había desechado la idea de asistir. Antes agoté los últimos recursos, de aquí para allá. Se recurrió a las amistades, hasta a las recomendaciones, que se llega a olvidar la ética.

-Hombre, dile a fulano, que está metido en eso...

-Lo intentaré, pero no te hagas muchas esperanzas.

-Alguna quedará, digo yo.

⁴²³ Archivo Privado de Ditea.

⁴²⁴ “El Correo Gallego”, 3 de noviembre de 1970.

Y no hubo forma. Hasta el amigo de mi amigo, que estaba metido en eso, se quedó sin ellas.

-Ni siquiera a mí me han dado una.

Al final te resignas. Otra vez será. A lo mejor es que hay que moverse más deprisa, que no se puede esperar a última hora, que camarón que se duerme la corriente se lo leva. En fin, qué se le va a hacer.

Las siete y cuarto. Atravieso el Obradoiro pensando en el libro que comencé la semana pasada. A ver si termino de leer el último capítulo antes de cenar. En la puerta del Hostal aguardan los madrugadores. Muchos madrugadores, que hay que coger sitio. Luego apareció un conocido. Había un par de invitaciones. Para el primer día, nada más. Ya es algo. Así, a última hora. Y dicen que hay crisis en el teatro.

Crisis económica, de autores, de obras, hasta de posibilidades expresivas de un género asfixiado por otros más efectivos, más comunicativos y de la época. Se habla de soluciones de emergencia, de últimos coletazos, de apurar los restos, de que el espectáculo no es negocio. Se habla, se escribe.

Mi amigo decía que habíamos tenido suerte, que mucha gente se había quedado en la calle. Cuando llegamos había un buen grupo en la puerta, sin invitación. Nos abrimos paso.

-A lo mejor, luego, hay sitio y nos dejan echar una miradita.

No hubo sitio, se quedaron fuera”⁴²⁵

En “El Correo Gallego”, Interino glosaba el éxito de Téspis de A Coruña, en las primeras jornada de este Festival de Teatro Contemporáneo:

“Éxito de "Téspis"

Ayer dio comienzo en 1a Sala de Arte del Hostal de los Reyes Católicos el Festival de Teatro Contemporáneo organizado por la Asociación de Teatro de Cámara "Ditea" con motivo del X Aniversario de su fundación, con la actuación del grupo de la Coruña, "Téspis" que puso en escena las obras de Slawomir Mrozek, "Strip-tease" y "En alta mar". [...]De éxito completo podemos calificar la inauguración del Festival, que de seguir en esta tónica, deparará a los aficionados santiagueses la ocasión de asistir a lo mejor del teatro independiente del momento”⁴²⁶

⁴²⁵ “El Correo Gallego”, 8 de noviembre de 1970.

⁴²⁶ “El Correo Gallego”, 6 de noviembre de 1970.

El mismo día, en el mismo periódico, también se adelantaba una entrevista a “Los Goliardos”, que representarían “La boda de los pequeños burgueses”, esa misma noche. En esta entrevista este mítico grupo madrileño, daba su visión sobre el teatro, la ideología, la vanguardia y lo popular, sobre lo profesional, y lo aficionado, opiniones todas en las que como hemos visto a lo largo de estas páginas coincidían plenamente con Ditea:

“[...] - *¿Teatro popular o de vanguardia?*,

- *Teatro popular de vanguardia. Aclarando que popular no quiere decir vulgar ni sentimentaloides, ni tosco ni forzosamente tradicional. Ya va siendo hora de que lo vanguardístico no sea exclusivo de la clase selecta que presume de ser la única que puede valorarlo. Sabemos bien que el término vanguardista no está reñido ni con Sófocles, ni con Lope de Rueda ni con Guelderote.*”

También en el concepto del “deleitar aprovechando” Goliardos y Ditea coincidían:

“- *A vuestro juicio, ¿cuál debe ser el papel del teatro en la sociedad actual?*

- *Como cualquier forma espectacular debe comunicarse con los demás, el teatro en principio y ante todo debe "divertir" y a la vez enfrentar, empujar, obligar al espectador a descubrir, considerar y afrontar sus propios problemas. Cualquier modo será útil si sirve a esta intención o para mejorar o entendernos a este fin.*”

Por último, Ditea había traído a Santiago a un grupo que no renegaba de la carga ideológica de su teatro:

“- *¿Seguís una línea ideológica completa o escogéis las obras por su calidad teatral?*

- *Sería conveniente, pero también peligroso precisar qué es calidad teatral y hasta qué punto está ligada a las líneas ideológicas. Los amantes de las formas pondrían el grito en el cielo defendiendo la "asepticidad" total de las manifestaciones estéticas. Sin embargo, no nos queda otro remedio que repetir que la manifestación teatral... o la fabricación de refrescos de naranja estarán siempre obligatoriamente sujetas a las formas de entender la vida del que se ocupa en ellas aunque le pese, por tanto cualquier manifestación goliarda se rige por un móvil ideológico, suma y consecuencia de las ideologías de los componentes del grupo. El autor, su obra y su forma de realizarla siempre estarán sujetos a nuestra traducción, versión interpretativa, montaje, realización y dirección.*”⁴²⁷

⁴²⁷ “El Correo Gallego”, 6 de noviembre de 1970.

“El Ideal Gallego”, tampoco quiso perder la ocasión de entrevistar a un componente de uno de los grupos teatrales más afamados del momento, conocido por ser “progresista, popular, independiente y contestatario”. Con todo, reconocían que el público burgués aceptaba perfectamente estos montajes:

“[...] *"Los Goliardos" constituyen, sin duda alguna, el grupo fundador del teatro progresista, popular, independiente y contestatario en España. Su fama entre los jóvenes es inmensa... Ellos--"Los Goliardos" han recorrido más mundo que todos los demás grupos de teatro independiente.*

[...]- *¿Por qué motivos habéis venido a representar "La boda de los pequeños burgueses" a Santiago?*

- *Realmente teníamos muchas ganas de venir aquí para montar una de nuestras mejores representaciones. No habíamos estado nunca en esta ciudad, a la que consideramos siempre como el centro cultural de Galicia... Y por eso mismo, hemos aceptado la Invitación de "Ditea" para participar en el Festival de Teatro Contemporáneo, que actualmente se celebra, con motivo del diez aniversario de dicha agrupación santiaguesa.*

[...]- *El teatro progresista que actualmente se representa en Madrid con obras como "Tartufo", "Castañuelas 70" y las que vosotros representáis, ¿es realmente absorbido por la sociedad burguesa?*

- *Sí, realmente es asombroso como la sociedad burguesa absorbe todo lo que ve en el teatro. Pero éste tiene una vida muy efímera...*”⁴²⁸

Tras esta actuación, “El Correo Gallego”, seguía con su seguimiento diario de los actos, esta vez glosando la actuación de “Los Goliardos”, y dando fe de su calidad artística⁴²⁹. La misma página, recogía la opinión de los actores de Ditea, sobre el teatro, y sobre la asistencia masiva del público a estas jornadas, y de la posibilidad que Ditea ofrecía de poder ver obras no pertinentes en un circuito comercial:

“- *¿Satisfechos del primer día del Festival?*

- *Mucho -nos contesta Juan Jesús Gestal- tanto desde el punto de vista artístico, ya que ambas obras fueron montadas e interpretadas a gran altura, como de público. Es una pena que Santiago, ciudad que presume de cultural, no cuente con una sala con el aforo*

⁴²⁸ “El Ideal Gallego”, 10 de noviembre de 1970.

⁴²⁹ “El Correo Gallego”, 7 de noviembre de 1970.

suficiente para que puedan asistir todos los aficionados y facilitar las puestas en escena por parte de los grupos.

- ¿A que achacáis esta asistencia masiva de público?

- El teatro -tercia Joaquín García Marcos- es un espectáculo eminentemente cultural y al aumentar el nivel cultural de un pueblo es lógico que todas las manifestaciones artísticas sean preferidas por sectores más amplios de público.”

Ya Ditea empezaba a levantar su voz contra la censura:

“ - ¿Reciben suficiente ayuda los grupos de teatro independiente?

- Suficiente, suficiente, nunca la recibirán -se adelanta a contestar José Manuel Bande- aparte de los problemas engorrosos con la censura hay que señalar los complicados trámites burocráticos, instancias, permisos, pólizas, tasas, etc., que son capaces de desanimar a cualquiera.

Las ayudas recibidas de personas y organizaciones particulares son contrarrestadas por la farragosa organización burocrática.

- ¿Qué aportan, cara al público, estos festivales? -preguntamos a Ramón Valiño.

- La ocasión de conocer obras que difícilmente podrían ver en un teatro comercial, es decir, obras de auténticos valores. El teatro comercial ofrece “lo que el público quiere”. Los grupos independientes pretendemos ofrecer “lo que el público necesita”.”⁴³⁰

La siguiente obra en ser representada fue “Proceso por la sombra de un burro” De Dürrenmatt, interpretada por el grupo C.O.P.E de Vigo. “El Correo Gallego”, calificaba la actuación con estas palabras:

“La escenificación de los vigueses cumplió magníficamente con los fines de la trama de la pieza. [...] Todos los actores, de los que destacaremos la labor de conjunto, brillaron a gran altura.”⁴³¹

También la actuación del grupo “La Máscara” de Gijón, con su obra del Living Theatre, ocupó su espacio en “El Correo Gallego”, que pese a lo vanguardista, había encontrado el espectáculo de gran calidad:

“[...] Dentro del ciclo del Festival la actuación del grupo asturiano con su obra de “Living Theatre” constituyó una aportación más para completar la muestra de las corrientes actuales; del teatro. La nota característica de este tipo de teatro es el apasionamiento del espectador, el público no tiene más remedio que participar

⁴³⁰ “El Correo Gallego”, 7 de noviembre de 1970.

⁴³¹ “El Correo Gallego”, 8 de noviembre de 1970.

íntegramente, sentirse inmerso en la obra representada; desaparece la convencional separación entre el escenario y el patio de butacas, entre los actores y el público para que éste pueda que tomar partido.

La obra comenzó con una escena sobrecogedora, asfixiante, densa en la que el mismo ambiente era subrayado por gemidos inarticulados que poco a poco suben de tono hasta que se convierte en agobiante acabando por encararse con el espectador que se revuelve en el asiento. El desarrollo de la trama sucede entre el escenario y la sala para la participación más directa del espectador. Al final el público acompaña a los actores en el escenario en la apoteosis.

[...]El público, partidarios y no partidarios de esta clase de teatro, aplaudió largamente la magnífica labor de todos los componentes de “La Máscara.”⁴³²

La última actuación fue la de Ditea, tal y como constaba en el programa con “¡Silencio, pollos pelones, ya les van a echar su maíz!”⁴³³ (fig. 23), actuación que era reseñada en “El Correo Gallego”, y por la que sabemos de las características contemporáneas del espectáculo, tal y como el “doblete” de actores, o la mezcla con lo musical, innovaciones que Ditea había traído al teatro en Galicia:

“[...] La obra escogida para esta ocasión por “Ditea” es una farsa, en la que se entremezcla lo dramático y lo musical, que satiriza con fino humorismo e ironía la caridad organizada. Para lograr mejor su objetivo el autor deja a un lado el desarrollo convencional y apela a un lenguaje realista, a la guitarra, a la copla, consiguiendo situaciones de extraordinaria finura con burlas siempre inofensivas, pero muy eficaces en su intención. El espectador se ve inmerso en la trágica situación de una familia que carece de “velas y aguardiente para el velorio” de un cadáver que tampoco tiene...

El montaje de la obra por parte de “Ditea” analiza hasta en sus menores detalles su contenido, su mensaje, en una serie de juegos escénicos, llenos de intención, de fuerza crítica, realizados con gran fluidez, haciendo los cambios de escena a la vista del público sin perder en ningún momento el ritmo requerido.

La interpretación, en la que intervenía un numeroso reparto, se caracterizó por la labor de conjunto. Casi todos los actores “doblaron” varios papeles dando muestras de su veteranía por la facilidad que pasaban de uno a otro personaje.

⁴³² “El Correo Gallego”, 11 de noviembre de 1970.

⁴³³ Esta obra se repetiría el 28 de julio de 1971 en la Plaza la Quintana, perdida ya totalmente la tradición de los autos sacramentales.

*La puesta en escena, subrayando los coros con sus canciones las principales situaciones de la obra, fue otro de los aciertos logrados ayer por "Ditea". [...]"*⁴³⁴

En esta ocasión Ditea se acercó también a una recepción en el Ayuntamiento, en un acto que simbolizó el homenaje de Compostela a esta agrupación⁴³⁵. “La Voz de Galicia” también nos habla de una visita de los componentes de Ditea al Cardenal Quiroga Palacios, evento incluido en el programa de estas actividades teatrales:

“[...] Actuó como portavoz del grupo el que fue presidente fundador, don Ángel Porto Anido, quien glosó la labor artístico cultural llevada a cabo por “Ditea” en sus diez años de existencia, al tiempo que ofrecía la adhesión de la colectividad al prelado. El doctor Quiroga Palacios respondió a la salutación con frases de elogio para todos y cada uno de los miembros de “Ditea”, exhortándoles a continuar unidos en su labor artística y pidiéndoles su colaboración con vistas a las solemnidades del próximo Año Santo.

*Seguidamente les fue ofrecida a los miembros de “Ditea” una recepción en el Palacio de Rajoy, por parte del alcalde y miembros de la Corporación, que también tuvieron frases de elogio para esta compostelana agrupación.”*⁴³⁶

Por último, el mismo periódico alababa una vez más la ingente e inconmensurable labor de Ditea:

“[...] Con la puesta en escena de la obra “¡Silencio, pollos pelones, ya les van a echar su maíz!”, del autor mejicano Emilio Carballido, a cargo del teatro de cámara “Ditea”, finalizó el Festival de Teatro Contemporáneo, organizado por este grupo teatral, para conmemorar el X aniversario de su fundación. Un festival de gran categoría artística en el que participaron otros cuatro destacados grupos de teatro independiente y que respondió plenamente a la expectación que su anuncio había despertado.

La farsa del autor azteca, de corte brechtiano y muy del momento, entre coplas, lágrimas y guitarras, una severa critica contra la caridad organizada, plasmando plenamente y con magistral factura dramática la vida del indigente en su dimensión universal. La puesta en escena de “Ditea”, cuidada en los menores detalles, supo entremezclar, con buen ritmo, lo convencional con el más vivo realismo, ajustándose en todo momento a la intencionalidad del texto y al mensaje social de la obra. El público

⁴³⁴ “El Correo Gallego” 13 de noviembre de 1970

⁴³⁵ “El Correo Gallego”, 8 de noviembre de 1970.

⁴³⁶ “La Voz de Galicia”, 10 de noviembre de 1970.

participó con fija atención en la farsa; “Ditea.” supo dar, una vez más, muestra de su *buen quehacer teatral, fruto de una experiencia y gran madurez artística adquirida en sus diez años de existencia. La interpretación rayó a gran altura por parte de todos, conjunto e individualidades. Un extenso reparto en el que, creemos, participaron todos o casi todos los componentes de este grupo, haciendo un verdadero ejercicio dramático, merecedor de las máximas calificaciones. Los coros contribuyeron al éxito con su perfección y acoplamiento. En resumen, gran labor de conjunto, consecuencia de una acertada dirección que ha significado un brillante broche final de este extraordinario Festival de Teatro Contemporáneo.*”⁴³⁷

No sería justo cerrar este capítulo, sin decir que el propio Subdirector General de Teatro mandó un telegrama felicitando por el X Aniversario⁴³⁸, y sin citar que hasta el mismo periódico “Nuevo Diario” de Madrid, se hizo eco de este Festival de Teatro contemporáneo:

“Santiago: Festival De Teatro Contemporáneo

Con motivo de cumplirse su décimo aniversario, la asociación de teatro de cámara Ditea, de Santiago de Compostela, organizó un Festival de Teatro Contemporáneo, que ha finalizado hace unos días y que consiguió gran éxito de crítica y público. Actuaron los grupos Goliardos, de Madrid -que aparecen en la fotografía-; Teatro Popular COPE, de Vigo; Máscara, de Gijón, y el propio elenco de Ditea.”⁴³⁹

Más arriba se habló de la intención de Ditea de hacer un ciclo de conferencias sobre teatro, para las cuales se invitó a Lauro Olmo, Buero Vallejo, y José Monleón, respondiendo positivamente tan sólo este último. Así que al final las conferencias⁴⁴⁰ quedaron de la siguiente manera:

-Ángel Rodríguez González, Profesor de la Universidad y Cronista Oficial de la Ciudad de Santiago, con el tema “El teatro en Santiago”. 18 de noviembre.

-D. Ricardo Doménech⁴⁴¹, Profesor de la Escuela de Arte Dramático de Madrid⁴⁴², escritor, colaborador de Cuadernos Hispano-Americanos, director de la Colección Aimat, con el tema: “30 años de teatro español”. 19 de noviembre.

⁴³⁷ “La Voz de Galicia”, 12 de noviembre de 1970.

⁴³⁸ Archivo Privado de Ditea.

⁴³⁹ “Nuevo diario”, 15 de noviembre de 1970.

⁴⁴⁰ Cuyo caché se fijó en 5000 pesetas. Archivo Privado de Ditea.

⁴⁴¹ Doménech, R. Escritor contemporáneo y estudioso del teatro español, nacido en Murcia en 1938. Es doctor en Filología Hispánica por la Universidad Autónoma de Madrid y ha sido director de la Real Escuela Superior de Arte Dramático y Danza, de la que es catedrático en la actualidad. Ha sido profesor visitante en Estados Unidos en los años 1974 (Middlebury College de Vermont) y 1984 (Vanderbilt University de Tennessee). Como narrador figura en varias antologías, ha sido traducido a otras lenguas y ha publicado los libros “La rebelión humana” (1968), “Figuraciones” (1977), “La pirámide de Khéops” (1980), “Tiempos” (1980) y “El espacio escarlata” (1989). En su

-D. José Monleón, Director de la revista “Primer Acto”, crítico de la revista “Triunfo”, y otras varias publicaciones, con el tema “El lenguaje teatral contemporáneo”. 20 de noviembre.

Sobre la conferencia de Ángel Rodríguez, sobre la historia del teatro en Santiago, “El Correo Gallego”, publicó la siguiente nota:

“[...] *El numeroso público asistente siguió con sumo interés la disertación del profesor Rodríguez González que aporta una documentada información sobre la anécdota e historia de la vida teatral compostelana. Al final fue muy aplaudido y felicitado.*”⁴⁴³

El mismo periódico anunciaba la conferencia de Doménech, diciendo para su presentación:

“La personalidad literaria de Doménech es bien conocida a través de sus colaboraciones en “Cuadernos Hispanoamericanos” y “Cuadernos para el diálogo”. Es director de la Colección “Aimat.”, autor de interesantes libros, entre otros: “Ediciones críticas de obras de Cervantes, Tirso de Molina, Max Aub, Buero Vallejo, etc.”, “El teatro hoy” y “La rebelión humana”. ”⁴⁴⁴

Su conferencia fue glosada ampliamente en “El Correo Gallego”, donde también se le hacía una entrevista, a cargo de Pepe Alvite. En ella hablaba sobre el problema del centralismo, tema también tratado en la conferencia y reseñaba la importancia de una agrupación como Ditea, que en gran medida ayudaba a paliar ese problema:

“También el teatro sufre de centralismo (entrevista a Doménech)

condición de ensayista y experto en materias teatrales se le deben los textos “El teatro, hoy” (1966) y “El teatro de Buero Vallejo. Una meditación española” (1973). Es coautor de las obras colectivas “Historia de la literatura española” (1974-76), “El exilio español de 1939” (1978) y “La casa de Bernarda Alba” y el teatro de García Lorca” (1985), y ha publicado ediciones de autores clásicos y modernos y numerosos artículos y estudios en revistas especializadas. Ricardo Doménech goza de un notable prestigio, tanto en el ámbito académico como en el mundo de la escena. En 1996 le fue otorgado el Alfiler de la Bufanda. Gómez García, M. *Diccionario Akal del Teatro*. Ediciones Akal. Madrid, 1997.

⁴⁴² Curiosamente, por las mismas fechas, llegaba una carta fechada el 11 de noviembre desde la Asociación oficial de alumnos de la Real Escuela de Arte Dramático de Madrid, informando del interés por crear una estructura teatral que unificara a todos los grupos de teatro independiente:

“Estimados amigos:

Os escribimos con el objeto de que tengáis noticias de nuestra existencia y comunicaros nuestros planes, ya que comprendemos que es imprescindible organizar una estructura teatral que unifique a todos los grupos de teatro independiente. Hemos pensado en la posibilidad de poner en marcha, ahora que tenemos medios adecuados, un ciclo de representaciones en la Escuela, en el que participen aquellos grupos que muestren su interés en colaborar.

El plan es muy ambicioso y esperamos que sea inicio de uno más amplio que abarque todo el ámbito nacional.

Las representaciones que organicemos en la Escuela, se incrementarán con otras en diversos Colegios Mayores de forma que vuestro desplazamiento a Madrid resultará más provechoso.

También queremos pedir la gestión en vuestra ciudad de la posibilidad de que grupos de esta Escuela puedan ir a representar.

Enviadnos vuestras condiciones de trabajo lo más rápidamente posible y os contestaremos con más detalle.

Un saludo

asociación oficial de alumnos

Escuela Superior De Arte Dramático”. Archivo Privado de Ditea.

⁴⁴³ “El Correo Gallego”, 19 de noviembre de 1970.

⁴⁴⁴ “El Correo Gallego”, 19 de noviembre de 1970.

[...]Al comienzo de la entrevista, y formulada la primera pregunta, ¿Cómo ve usted el arte dramático español?, contestó el señor Doménech con idéntica intención, refiriéndose a nosotros: ¿Y cómo lo ve usted?

La visión, en definitiva, es la que nos ha facilitado a continuación:

-El primer problema está en el centralismo. El teatro dramático se halla circunscrito a Madrid y Barcelona. Hay poco teatro y en conjunto se puede atribuir a la sociedad actual. Yo entiendo que el teatro, si lo fue en todo tiempo, continúa siendo una necesidad dentro del arte. [...]

Habló entonces de la importancia de “Festivales de España” y la “Campaña Nacional de teatro”, organizaciones ambas en las que Ditea había participado:

“Se refirió después a la solución importante de "Festivales de España" y a la Campaña Nacional de Teatro, influyentes a sus distintos niveles y nos dijo a continuación:

- Lo ideal sería llegar al teatro permanente y que en esta temática se pensase en una organización nacional y dentro de ella, en la escala regional. Yo pienso que el buen teatro debe ser también privilegiado de las provincias. En efecto, hay teatros que son de entidades oficiales, se entiende teatro edificio, que están dedicados a la explotación cinematográfica. Sería, pues, interesante, que hubiese en las distintas regiones, salas idóneas para la actividad del Teatro que cultivan las agrupaciones existentes.

Y al hablar de agrupaciones, hemos pedido al Sr. Doménech su parecer acerca de "Ditea" Y dijo:

- Yo no conozco "Ditea" por sus representaciones. Pero conozco todo el bagaje que es testimonio de su historia de diez años. Me ha invitado Agustín Magán a verlo. Y aprecio unos méritos indiscutibles, la tenacidad de diez años de labor, la diversidad de la misma y la buena organización como características nada comunes a los grupos de aficionados. Creo sinceramente que esa amplia actividad de "Ditea" le dan justo y notable relieve.”⁴⁴⁵

De esta experiencia nos relata personalmente Doménech:

“Cuanto puedo decir se limita, pues, a unos recuerdos deshilvanados del ambiente alrededor de la conferencia que Ditea me pidió -y di- en... 1970, según tú. Antes de la conferencia -creo que durante la mañana- Agustín Magán me llevó a un viejo edificio para mostrarme el vestuario y algunos objetos correspondientes a distintos montajes de la compañía; los trajes estaban en grandes cajas de mimbre, que flanqueaban un largo

⁴⁴⁵ “El Correo Gallego”, 20 de noviembre de 1970.

pasillo. Magán se comportaba como quien deja ver un preciado tesoro. Comprendí que Ditea lo era todo para él; y que sin él, sin su entusiasmo y su entrega, este teatro de cámara no habría alcanzado esos diez primeros años.

[...] Percibí un enfrentamiento entre Magán y algunos sectores universitarios radicales. Lo percibí en comentarios aislados de Magán, y lo percibí en algunas intervenciones del coloquio posterior a mi conferencia. Pero la verdad es que no le di la mayor importancia como hecho en sí: lo mismo estaba sucediendo en otras ciudades. La politización de la vida cultural es característica de aquellos años, y explica el paso de los teatros de cámara a los teatros independientes; de un teatro de arte a un teatro comprometido.”⁴⁴⁶

Es comprensible que existiese ese enfrentamiento, puesto que Ditea, pese a fomentar y representar numerosos tipos de teatro, prefería seguir en el concepto divulgativo del teatro más que en el concepto reivindicativo que ya empezaba a instalarse en el país. De ahí que muchos sectores exigieran a Ditea un papel que no era el suyo, sin apreciar la aportación que el grupo hacía al mundo del teatro en Galicia.

Por su parte, la conferencia de José Monleón, también queda resumida en esta nota de prensa:

“[...] El conferenciante, que fue presentado por don Ezequiel Méndez con una introducción al temario que se iba a desarrollar, hizo una exposición de la crisis del lenguaje literario. El teatro moderno intenta superar toda visión del teatro como simple ilustración gestual y emocional del texto escrito. La representación aparece como un hecho creador, con su propia poética. El actor es ya un creador, no en la medida en que aporta una voz sino una totalidad orgánica, con experiencia personal que condiciona algunos aspectos del lenguaje teatral. El espectador tampoco es ya una entidad pasiva, ni siquiera una entidad participante; se tiende a hacer de él un creador, que debe completar la propuesta hecha por la representación. Toda la Jerarquía tradicional, con el autor-tirano, las actores-instrumento y el público pasivamente alojado en la sala está siendo destruido en correlación con una serie de fenómenos sociológicos y políticos de nuestro tiempo. Monleón desarrolló estas ideas a través del examen de los grupos más significativos del teatro mundial, tales como el Living, el Teatro Laboratorio de Wroclaw, que dirige Grotowski, o el Teatro Libero de Roma, que acaba de presentar el "Orlando furioso" en Madrid.

⁴⁴⁶ Información adquirida a través de cuestionario.

También consideró el conferenciante plantear algunos espectáculos españoles que reflejan la influencia de estas nuevas corrientes sobre todo en el campo del llamado Teatro Independiente. [...].”⁴⁴⁷

Y en la consecuente entrevista, Monleón también llamaba la atención sobre el hecho de la descentralización, tan necesaria, y tan de debate en aquellos momentos, y atacaba el tipo de grupo de teatro de cámara. Monleón divergía totalmente con Doménech en la forma de fomento de la cultura, como se aprecia en su comentario sobre los diversos festivales:

“[...] - ¿Qué han aportado los grupos de aficionados al teatro español?

- Hay un tipo de “grupos de aficionados” cuya actividad no pasa del acto recreativo. Hay otros, que hoy suelen llamarse “grupos independientes”, que sí están intentando, desbordando el concepto elitista de los antiguos teatros de cámara y ensayo, algo serio. ¿Su aportación?: un nuevo concepto de las relaciones entre los creadores del espectáculo, el espectáculo y el público. Ahí está la tan traída “Castañuela 70”. ¿Sus limitaciones?: cierto teoricismo y politicismo triviales, agravados por falta de medios y la dificultad de un trabajo regular.”

A estas palabras, contestaba a finales de 1970, Lope de Bonaval, en un artículo en “El Correo Gallego”, donde calificaba de estéril esta disquisición en cuanto a la denominación, y abogaba una vez más por la calidad del teatro, por encima de cualquier otro criterio:

“Esquemáticamente podemos dividir el teatro ofrecido a la contemplación de los espectadores en “comercial” y en “aficionado”. La calificación de comercial lleva aneja la consideración de teatro de baja calidad, aunque no toda la culpa sería de los grupos ya que las gentes reclaman lo que conocen, y si se les da fútbol y cantantes de tercera categoría no se les puede exigir que pidan otra cosa y hay que dar al público lo que reclama estableciéndose así un círculo vicioso y demagógico. El denominado teatro aficionado pierde en ciertos sectores lastimosamente el tiempo en exagerados teoricismos para discutir si debe seguir llamándose de “cámara y ensayo”, “vocacional” o como se sugiere últimamente: “independiente” con detrimento de la puesta en marcha de los grupos y cuando éstos existen, de las puestas en escena. Lo de menos es el encasillamiento del teatro en comercial o en aficionado, lo que de verdad debe interesar son los valores de la obra y su más digna puesta en escena. Nunca se

⁴⁴⁷ “El Correo Gallego”, 21 de noviembre de 1970.

debe olvidar que el Teatro es el medio más eficaz y noble para educar masivamente a un pueblo.”⁴⁴⁸

Pero volviendo a las declaraciones de Monleón a raíz de su conferencia en Santiago:

“- La Ley del Teatro, de la que tanta se habló en otros tiempos, y otras acciones paralelas a aquella, que igualmente ocuparon la atención de los aficionados ¿ayudarían hoy de manera realmente positiva a resolver buena parte de los problemas del teatro o estima que aquello era insuficiente?

- Era insuficiente, pero algo haría además de separar el teatro diversión, remitido a los procesos privados del consumo, de aquel otro de valor cultural cuya existencia exige la atención de toda la sociedad y, por lo tanto, la amplia protección estatal, el proyecto de ley insistía en la descentralización a partir de fomentar una vida teatral ensaviada en las diversas capitales de provincias. Y eso siempre será mejor que valerse de Festivales y Campañas para llevar esporádicamente al teatro a cualquier ciudad. En el fondo, subyace una importante diferencia de carácter sociopolítico: estructurar la vida teatral española de abajo a arriba o dirigirla totalmente desde Madrid.”⁴⁴⁹

Estas palabras quizás explican el declive de Ditea a partir del año 70, puesto que no supo o no quiso amoldarse a un tipo de teatro reivindicativo que empezaba a ser el dominante en el panorama cultural español, sobre todo en comunidades como Galicia, en la que el deseo del cambio de régimen se veía coronado por una reivindicación de la lengua vernácula⁴⁵⁰, y en ciertos sectores incluso por reivindicaciones de carácter nacionalista. Y en las circunstancias del momento, Ditea se quedaba atrás en cuanto a la función social del teatro. Pero sólo en tanto en cuanto esa función social se veía fuertemente relacionada con el factor político (pese a que Ditea abordaba con asiduidad textos de carácter reivindicativo, falta la explicitud en los mismos que empezaba a ser requerida por determinado público). Hoy en día, con perspectiva, bien se podría decir asimismo que la sociedad sufrió un fenómeno de politización que actuó a especie de

⁴⁴⁸ “El Correo Gallego”, 31 de diciembre de 1970.

⁴⁴⁹ “El Correo Gallego”, 25 de noviembre de 1970.

⁴⁵⁰ A raíz de este comentario, merece la pena incluir una carta dirigida por Ditea a los organizadores de la Semana de Galicia del Colegio Mayor San Juan Evangelista de Madrid, donde Ditea se define a sí misma como un grupo gallego, y entiende la lengua gallega como propia:

“[...] En cuanto a la obra a- representar, les proponemos y aún les recomendamos “MORTE E VIDA SEVERINA”, poema escénico pernambucano de João Cabral de Melo Neto, en versión original brasileira, obra, con que, en el pasado octubre, obtuvimos el primer premio del Certamen do Teatro “Máscara de Oro”, de Lugo. Acompañamos un programa de una representación en castellano para su información. Tratándose de una versión en lengua portuguesa (igual a gallega) y siendo el nuestro un grupo gallego, creemos que encajaría perfectamente en esa semana gallega que proyectan celebrar [...]” Noviembre de 1970. Archivo Privado de Ditea.

agujero negro abortando iniciativas que en otros campos eran más que válidas y enriquecedoras.

El X Aniversario acabó con una cena el día 21 de noviembre a la que asistieron todos los diteos y amigos, en la que se ofrecieron: Cangrejos de la Yaquera, Camarones de la Magabera, Lenguado pescado en el Paxariño, Carne de buey de la Paraiba, Tarta de la Manigua, y Café de Pernambuco. El ágape tuvo lugar en el Restaurante Monterrey de Santiago.

II.3.4. Teatro europeo

II.3.4.1. Teatro italiano

II.3.4.1.1. “Milagro” de Nicolás Manzari y Adolfo Lozano Borroy. 1960.

En noviembre de 1960 habiendo estrenado ya dos obras con gran éxito de público y crítica, Ditea parecía no tener freno y preparaba un nuevo estreno para Navidad a fin de obtener recaudación para lo que se conocía como “Navidad del pobre”. Para esta actuación se pensó en el tradicional Teatro Principal de Santiago, propiedad del conocido empresario del espectáculo Isaac Fraga Penedo⁴⁵¹, dueño de numerosos teatros y cines en la geografía española y en la gallega en particular. La respuesta del mismo al alcalde -presidente se expresó en términos amables como bien se puede apreciar:

“Accediendo a sus deseos, me es grato ofrecerle la fecha del 16 del actual para esa función a cargo del Teatro de Cámara de Santiago, deseando que el éxito acompañe a ustedes en sus propósitos, dada la finalidad que se persigue”⁴⁵²

El siguiente paso era conseguir el permiso del Delegado Comarcal de Información y Turismo, trámite que una vez más se llevo a cabo en nombre de Ángel Porto Anido, con resultado positivo. También se hizo necesaria la autorización de la Sociedad de Autores para poder poner en escena la obra elegida, y Ramón Fernández Cobas, representante de la misma en Santiago también dio el visto bueno, sobre todo teniendo en cuenta, como se hacía constar en la petición que la obra ya había sido representada en Compostela por varios cuadros artísticos de aficionados, entre ellos el Cuadro Artístico del Seminario Conciliar. El sindicato comarcal del espectáculo tampoco puso trabas a la representación⁴⁵³. Y superados todos los obstáculos que el

⁴⁵¹ Isaac Fraga Penedo, aparte de empresario teatral, también se dedicó a la producción y distribución cinematográfica, siendo una figura señera y clave en la industria del entretenimiento en Galicia.

⁴⁵² Archivo Privado de Ditea.

⁴⁵³ Archivo privado de Ditea.

régimen exigía, la preparación del espectáculo siguió su curso. La pieza elegida no era otra que “Milagro” (fig. 24) de Nicolás Manzari y Adolfo Lozano Borroy, obra de temática religiosa y que ya había conseguido un discreto éxito en los teatros españoles.

El estreno tuvo lugar el 16 de diciembre de 1960, y cuya recaudación estaba destinada a provecho de la campaña de navidad a beneficio de las personas menos favorecidas de la sociedad santiaguesa como antes habíamos dicho. Las entradas se sacaron a la venta a un precio de 30 pesetas, lo cual no fue impedimento para que el Teatro Principal se llenase. En la crónica periodística una frase llama la atención especialmente, reflejando perfectamente el antiguo tono periodístico con afán educativo: “[...] son alicientes sobrados para atraer hoy al Teatro Principal a todos los amantes del teatro, la manifestación artística que practican, protegen y estimulan los pueblos cultos”⁴⁵⁴

Es necesario aclarar que la puesta en escena de “Milagro” constituyó la presentación oficial del Teatro de Cámara Ditea en Santiago, (como atestiguan todos los periódicos del momento) plaza en la que aún no había tenido lugar ninguna representación del grupo pese a ser la ciudad donde había nacido y se desarrollaba. Antes de comenzar la función el Secretario de Ditea, Luis Rodríguez Miguez leyó unas palabras del Presidente Porto Anido, en sustitución del mismo por encontrarse éste ausente. Incluimos aquí el discurso entero por su interés documental y por hallarse resumidas en el mismo muchas de las expectativas del grupo que aquel 16 de diciembre se presentaba:

“Señoras, señores:

Requiere esta presentación oficial del Teatro de Cámara “Ditea” unas palabras que sirvan para exponer la razón del nacimiento de esta agrupación y sus aspiraciones. Es a mí como presidente de esta agrupación teatral, al que me corresponde el pronunciarlas y presentar al público de Santiago los actores y componentes de dicho grupo y explicar con breves razones nuestros deseos.

Hace unos meses que un grupo de jóvenes, entregados por afición al teatro me visitaron y me ofrecieron la presidencia de la agrupación; aún a pesar de mis múltiples ocupaciones agradecí el ofrecimiento y acepté el cargo, porque entendí precisamente por razón de la representación que hoy ostento, era una obligación, la de estimular, la

⁴⁵⁴ “El Correo Gallego” 16 de diciembre de 1960.

de ayudar a esta manifestación artística, que precisa nuestra ciudad y que puede proporcionarle estimable ayuda.

El grupo iniciador de “Ditea”, conoce ya por experiencia las actividades teatrales, proviene de un cuadro artístico, -en su gran mayoría-, que repetidas veces ha actuado ante el público santiagués y que desarrolló una actividad de afición teatral muy estimable.

La proyección de la etapa que ahora se inicia, la considero llena de esperanzas y, aún más, de realidades provechosas. No podemos desconocer la actividad que en el orden de la afición al teatro se desarrolla en Santiago a través de grupos diversos y en una gran proporción de origen y significación universitaria; estos grupos desarrollan una labor de extraordinario mérito y sirvieron y servirán para mantener en nuestro ambiente un nivel de marcado valor; pero no olvidemos que sus actuaciones pueden estar ligadas, por razón del período escolar, a períodos limitados, que pueden provocar, la ausencia de estas actividades al finalizar las actividades de estudio universitario.

Es preciso lograr en íntima conexión de intercambio que esos grupos, al igual que éste que se presenta, desarrolle una labor de intercambio, que contribuya al mejoramiento de los distintos miembros que componen las agrupaciones y al perfeccionamiento de la técnica teatral, para conseguir la máxima perfección.

La agrupación de Teatro de Cámara Ditea, puede y debe representar, a mi modo de ver, una trascendental ayuda en su peculiar aspecto artístico para Santiago. Puede ser la agrupación teatral que en tantos momentos que se produce en la vida de representación de la Ciudad esté dispuesta a cubrir dignamente las representaciones que pudiésemos ofrecer a nuestros visitantes, o la conmemoración de fechas tradicionales y señaladas, y espero que llegué a ser el fermento y base sobre el cual pueda establecerse una escuela de declamación que podía llegar a formar parte como una enseñanza en nuestro Conservatorio de Música.

Por último quiero rogar a todos Vds., que juzguen y premien la labor de estos actores midiendo su entusiasmo, su esfuerzo y su ayuda a nuestra tradición artística; y que cuanto esté de parte de todos ustedes no escatimen su apoyo moral y la ayuda efectiva si alguna vez hubiese que solicitarla para que se puedan cumplir los fines que se proponen

En este texto se puede ver la opinión popular que reinaba entonces en Santiago de la necesidad de un grupo de teatro estable y de calidad, que viniera a paliar el vacío no aliviado por el grupo de teatro de la Universidad y la interrelación tan directa que desde su nacimiento tuvo Ditea con el hecho de haber nacido en Compostela y ser un grupo netamente Compostelano. La identificación del público con la Asociación fue inmediata desde el primer momento, y el nivel de los espectáculos ofrecidos por la misma enseguida consagró a Ditea como el grupo oficial u oficioso de Santiago de Compostela, gracias asimismo a las crónicas periodísticas que una vez daban su apoyo a Ditea⁴⁵⁶.

II.3.4.1.2. “Seis personajes en busca de autor” (Fragmento) y “El hombre de la flor en la boca” de Pirandello. 1967.

“El hombre de la flor en la boca” de Luigi Pirandello se puso en pie en 1967 con motivo del nacimiento del autor⁴⁵⁷, al igual que meses antes se había hecho con Carlos Arniches. Parece que los integrantes de Ditea, no estaban dispuestos a dejar pasar ni una efeméride teatral, sin que tuviera repercusión en los círculos culturales de Santiago. El acto tuvo lugar el 27 de junio de 1967 y la presentación del mismo estuvo a cargo del profesor Benito Varela Jácome, a la que siguió un acto de “Seis personajes en busca de autor” (fig. 25), y la representación completa de “El hombre de la flor en la boca”, en palabras de “La Voz de Galicia”: “una de las más sugestivas y originales creaciones del asombroso estilo de Pirandello y riguroso estreno en nuestra ciudad. Todo el crudo e irónico humanismo, toda la profunda ternura que el preclaro autor siciliano supo verter en sus magistrales personajes, y en sus transcendentales planteamientos, como indiscutible pionero de las nuevas y más audaces firmas

⁴⁵⁵ Archivo privado de Ditea.

⁴⁵⁶ “El Correo Gallego”, 17 de diciembre de 1960. Ángel Botana hablaba así del estreno de “¡Milagro!”: “Jesús Reboredo encarnó a la perfección al “Padre Rector. Reboredo sabe lo que es el teatro y una vez más hizo gala de sus dotes escénicas. Emilio Pérez pechó con rol tan difícil como el de Tomás. Lo llevó a feliz término tras una brillante interpretación. Manuel Lavandeira, José Rey, Ángel Montenegro, Andrés Hernández y Eduardo Díaz, encarnaron con el mayor acierto a Andrés, Marcos, Pablo, Fulgencio y Hostelero, respectivamente. Mariluz Villar y Esperanza Varela, insuperables ambas, encarnando a los dos únicos personajes femeninos del drama: Ana María Bis y María. Si individualmente todos y cada uno de los actores tuvieron destacadísima actuación, en conjunto “Ditea” obtuvo -repetimos- un resonante éxito. Y aquí ya, a la hora de destacar la labor de alguien habría que citar al director, Agustín Magán, en primer lugar, que ofreció la representación “a punto”; Luis R. Miguez, ayudante de dirección; la voz de José Antonio Silva en Roberto; luminotecnia; efectos especiales; vestuario; con mención especial para los decorados de Cástor Lata, francamente originales y que dan mucho tono a la escena. Y nada más cabe decir del estreno de “¡Milagro!” en el Principal. Un destacado éxito artístico para “Ditea” agrupación a la que nos cabe el placer de felicitar.”

⁴⁵⁷ La idea de poner en pie a Pirandello para conmemorar el centenario de su nacimiento, fue sugerida a Ditea por la Asesoría cultural de la Delegación Provincial de Información y Turismo. Archivo Privado de Ditea.

*teatrales, se condensan simbólicamente en estas dos joyas del arte universal, cuya depurada representación por nuestra pujante y joven Asociación de Teatro de Cámara, será ocasión propicia para evidenciar el interés que el buen teatro despierta entre el culto público compostelano y motivo también para que una ciudad de la categoría intelectual y universitaria de la nuestra, exprese su homenaje a una de las más señeras figuras de la literatura universal. La entrada será publica”*⁴⁵⁸

Indudablemente Pirandello es una de las grandes figuras teatrales del siglo XX, y así lo sabía defender Ditea en las palabras a modo de presentación que incluyeron en el programa de esta representación-conmemoración. Al día siguiente “La Noche”, en una información titulada “Brillante conmemoración del centenario de Pirandello, en Compostela” hacía un pequeño resumen de las palabras que sobre el dramaturgo italiano pronunció Varela Jácome, y decía de la actuación: “La brillante labor de los actores fue premiada, al final de cada una de las representaciones por el numeroso público que abarrotaba el local, con grandes y repetidos aplausos. [...] En resumen una brillante jornada que pone de relieve una vez más la finura y el acierto que “Ditea” imprime a sus realizaciones, bien guiadas en todo momento por su director Agustín Magán”⁴⁵⁹

Por su parte, Joaquín Mejuto en “El Correo Gallego”, prefería eludir su crítica como una muestra de respeto ante el gran Pirandello:

*“[...] Acercarse al cosmos pirandelliano, causa pavor, y esta sucinta reseña de un acto, quiere dejar sentado humildemente que la gigantesca personalidad del dramaturgo siciliano y el más profundo de los mundos escénicos, hasta ahora creado por el hombre, le merecen - a quien esto escribe- la respetuosa consideración de no intentar siquiera despachar en unas líneas la esencia de un arte peculiarísimo y el sentido de su pensamiento.”*⁴⁶⁰

La crónica de Jesús Rey Alvite, recoge sin embargo la aceptación del público y anima a redescubrir el patrimonio cultural que supone Ditea:

“Poco frecuentamos estos actos. Sin embargo, anteayer acudimos al Salón Amarillo de la Delegación provincial de Información y Turismo, organismo que patrocinó el acto y al terminar el festival, recogimos comentarios de elogio para los intérpretes y el director artístico.

⁴⁵⁸ “La Voz de Galicia”, 27 de junio de 1967.

⁴⁵⁹ “La Noche”, 28 de junio de 1967.

⁴⁶⁰ “El Correo Gallego”, 28 de junio de 1967.

Provenían de personas que por vez primera asistían a los testimonios de la labor teatral de “Ditea”, y no citamos sus nombres para que no se molesten.

En cierto modo, el no haber asistido en otras ocasiones, fue porque no concebían que en Santiago pudiera existir tan magnífico grupo.

Estos juicios señalan un comentario muy aleccionador para Magán y los suyos, liados quijotesicamente, en una labor que debe tener más apoyo, ya que en Santiago, por fin, podemos presumir de una colectividad lanzada a representar teatro exquisito. Pero no es este el motivo de la glosa, sino el remarcar la labor de los treinta años de Magán, que ha conquistado prestigio, y para su fuero interno, a modo de santiagués, una aureola para su querida, que también es la nuestra, ciudad del Apóstol.[...]”⁴⁶¹

II.3.4.1.3. Ciclo de teatro italiano: “Arlequín, servidor de dos amos” de Carlo Goldoni, “El imbécil” de Luigi Pirandello y “Sigfrido en Stalingrado” de Luigi Candoni. 1968.

Una de las gestiones que Ditea llevó a cabo en 1968 fue pedir una ayuda económica a la Dirección General de Cultura Popular y Espectáculos del Ministerio de Información y Turismo, en virtud de la convocatoria del Plan de promoción cultural⁴⁶², aduciendo el proyecto de celebración de un Ciclo Cultural de Teatro, a celebrar en el Salón Amarillo de Santiago, en los días 25 de noviembre a 6 de diciembre del año en curso, “como actos ambientales y preparatorios a la actuación de la Compañía “Calderón de la Barca”, dentro de la I Campaña Nacional de Teatro que ha organizado esa Dirección General, que nos visitara los días 7 y 8 de diciembre venidero”

Los actos comprenderían un ciclo de teatro italiano con la representación de “Arlequín, servidor de dos amos” (fig. 26) de Goldoni, probablemente la primera vez que se vería “comedia dell’ arte” en Santiago de Compostela; “El imbécil” (fig. 27) de Pirandello; y “Sigfrido en Stalingrado” (fig. 28), de Luigi Candoni. También estaban previstas tres conferencias sobre temas teatrales a cargo de profesores de la Universidad de Santiago, y por último, una exposición sobre el tema “Teatro en Santiago”, con abundante muestra bibliográfica, maquetas, carteles y otros materiales aportados por la Universidad, el Archivo y Museo Municipal, Ditea y particulares⁴⁶³.

⁴⁶¹ “La Voz de Galicia”, 29 de junio de 1967.

⁴⁶² Aparecido en el Boletín de la Dirección General de Cultura Popular y Espectáculos, nº 14, con fecha 25 de julio.

⁴⁶³ Archivo Privado de Ditea.

El gasto de estos actos se calculaba en unas 30.000 pesetas, por lo que Ditea pedía la inclusión de este Ciclo Cultural dentro de la Convocatoria de Cultura Popular y Espectáculos, y la ayuda correspondiente.

Como era de prever el Ciclo de Teatro Italiano quedó finalmente incluido en la “I Campaña nacional de Teatro”⁴⁶⁴, patrocinada por Cultura Popular y espectáculos de Información y Turismo. La primera actuación, en la que se puso en escena “Arlequín, servidor de dos amos”, de Goldoni, tuvo lugar el lunes 25 de noviembre en el Salón Amarillo, la siguiente fue “El Imbécil” de Pirandello, el 28 de noviembre, y la última “Sigfrido en Stalingrado” de Candoni, el 2 de diciembre. En todas ellas colaboró también con su patrocinio el Comité Dante Alighieri de Santiago de Compostela, un grupo de intelectuales, unidos por su amor a lo italiano. Las palabras del programa, una vez más insistían sobre la labor de divulgación teatral de Ditea. De señalar que la puesta en escena de “Sigfrido en Stalingrado”, fue un estreno absoluto en España⁴⁶⁵.

“Arlequín, servidor de dos amos”⁴⁶⁶ estuvo dirigida por Juan Jesús Gestal y no por Magán, en ese afán de “escuela teatral” en la que se había convertido Ditea, lejos de una institución personalista, y donde los alumnos más aventajados tenían la posibilidad de presentar sus propios montajes. “La Voz de Galicia”, por su parte hacía el siguiente comentario tras el estreno, destacando los siguientes aspectos: “El teatro de Cámara

⁴⁶⁴ Para presentar esta “I Campaña Nacional de Teatro”, el 2 de diciembre de 1968 se celebró una conferencia en el Salón Amarillo con título “El teatro como vehículo de cultura popular”, pronunciada por el crítico teatral Manuel Díaz Crespo, conferencia a la que los miembros de Ditea fueron invitados por Luis Fernández Madrid, Delegado Provincial del Ministerio de información y Turismo. Archivo Privado de Ditea.

⁴⁶⁵ Este fue el permiso que la Sociedad General de Autores dio para estrenar esta obra:

“Sr. D. Oscar Fernández Refojo
Representante de la SGAE.
Rúa del Villar, 57
Santiago

Muy Sr. nuestro:

Tenemos el gusto de participar a VD. que por D. Agustín Magán Blanco, Director Artístico del Teatro de Cámara Ditea, con domicilio en el Edificio de Santo Domingo de esa localidad, en fecha 4 de los corrientes, se ha dirigido a esta sección Teatral, interesado permiso para estrenar la obra titulada “Sigfrido en Stalingrado”, de Luigi Candoni, traducción de nuestro asociado D. Adolfo Lozano Borroy.

Consultado éste, con respecto a dicha petición, nos manifiesta que, puede autorizarse al aludido estreno a este Grupo Teatral, si bien deben hacer efectivo como tarifa mínima, el importe de -1000- pesetas y -500- por cada representación sucesiva, en el caso de que les interesara verificar éstas.

Asimismo -continúa informándonos el Sr. Lozano Borroy- (con domicilio en Calvo Sotelo, 8 -Masnou- Barcelona), que al ser posible le envíen programas, fotografías o recortes críticos, por duplicado, para que por éste a su vez, sean remitidos al autor original uno de los mismos y otro para su archivo.

Con el ruego de que haga extensiva con la máxima urgencia esta autorización a los interesados, nos complacemos en saludarle muy atentamente.

Por la sociedad de autores

El Director de la Sección Teatral”

⁴⁶⁶ Título a menudo traducido como “Arlequín, servidor de dos patrones”.

“Ditea” de esta ciudad, que tanto viene haciendo por el teatro selecto, escenificó con gran éxito la obra “Arlequín, servidor de dos amos”, de Carlo Goldoni.

La presentación, con una glosa muy acertada, estuvo a cargo del profesor de la Facultad de Derecho y asesor cultural de la Delegación de Información y Turismo, don Manuel Remuñán, al que felicitamos.

Los intérpretes de esta obra [...] fueron muy aplaudidos, compartiendo las felicitaciones el director artístico don Agustín Magán.” ⁴⁶⁷

De la segunda representación, correspondiente a “El Imbécil” de Pirandello, el 28 de noviembre, “El Correo Gallego”, también apostillaba esta información, resaltando la numerosísima afluencia de público, sobre los aspectos puramente teatrales: “Comenzó el acto con unas palabras de don Manuel Remuñán, presentando al profesor *Paolo Giuseppe Caucci, Lector de Lengua Italiana de la Universidad de Santiago, que tomó la palabra a continuación. Antes de dar comienzo la representación, don Juan Jesús Gestal* ⁴⁶⁸ *habló sobre el contenido de la obra.*

El interés despertado por esta promoción teatral se evidencia por la numerosísima concurrencia de público, que, tanto ayer, como el día de su apertura, abarrotaba los amplios salones de la Delegación; quedando tal vez fuera de ellos, sin poder penetrar, más público del que había en el interior.

Si el pasado año, con el Ciclo de Teatro Francés, los organizadores de estos brillantes actos obtuvieron un gran éxito de crítica y público, podemos afirmar que el de este año, supera en mucho al del año pasado.

Ante el voto de confianza, otorgado por los espectadores, sería conveniente pensar en la reposición de estas obras para satisfacer las numerosísimas demandas de quienes han mostrado tan vivo interés por verlas en las tablas” ⁴⁶⁹, y sugiriendo desde las propias páginas del periódico, como se puede ver, reposiciones de este ciclo.

El empeño de los periódicos por destacar la gran afluencia de público no era exagerado, y de esta manera, el 30 de noviembre, los responsables de Ditea, publicaban esta nota en “El Correo Gallego”, intentando poner solución a la falta de espacio del Salón Amarillo ⁴⁷⁰:

⁴⁶⁷ “La Voz de Galicia”, 26 de noviembre de 1968.

⁴⁶⁸ Gestal Otero, Juan Jesús (Muros, 1947). Actor do T. c. Ditea. Espect.: “A comédia da oliña”, de Plauto (1970); “Morte e vida Severina”, de J. Cabral (1973), e “A barca do inferno”, de G. Vicente (1974). Lourenzo, M et Pillado, F. *Diccionario do teatro galego (1675-1985)*. Ed. Sotelo Blanco. Barcelona, 1987.

⁴⁶⁹ “El Correo Gallego”, 29 de noviembre de 1968.

⁴⁷⁰ Cuyo aforo se estimaba en unas 300 butacas.

“Con el objeto de evitar aglomeraciones de público molestas para éste y peligrosas por rebasar la capacidad del “Salón Amarillo” y en el deseo de establecer una equitativa posibilidad de acceso, se ha adoptado para el estreno de “Sigfrido en Stalingrado”, el próximo lunes, día 2 de diciembre, el siguiente sistema:

En la mañana del lunes podrán recoger invitaciones de silla en el Salón Amarillo que se facilitarán gratuitamente -una por persona- a los mayores de 19 años.

Para el acceso a la sala, será precisa la presentación de dicha entrada.

Prevista la insuficiencia del “Salón Amarillo” dado, el interés despertado entre el público compostelano, se ha decidido efectuar una segunda representación, en fecha inmediata, que se anunciara oportunamente y cuya entrada será por el mismo sistema.

La Agrupación de “Teatro de Cámara Ditea”. ”⁴⁷¹

Lo cual, no deja de ser un anuncio insólito incluso hoy en el teatro gallego.

No es de extrañar que “Sigfrido en Stalingrado” reuniera tal cantidad de público vista su temática. Pasado el día de la representación, “La Voz de Galicia”, dedicaba al estreno, unas palabras, en las que quedaba clara la recepción de la obra como claro alegato antibelicista, y donde se subrayaba una vez más la inmensa afluencia de público:

“[...] “Sigfrido en Stalingrado” es una obra importante y trascendental, impresionante, realizada con gran maestría escénica y fuerte tensión dramática. Es un grito de advertencia contra la guerra, con un mensaje esperanzador hacia una mañana mejor, lleno de significados y envueltos en una tierna y deliciosa historia de amor.

La obra de Candoni, máximo exponente de la vanguardia italiana, fue puesta en pie por “Ditea”, con una dignidad y alarde técnico extraordinarios. Magníficos los efectos de sonido, las proyecciones, la iluminación, la luz, la música..., todo muy a punto. Sugerente y apropiada la decoración, jugando elementos realistas y surrealistas. El vestuario muy ajustado a la época.

“Sigfrido en Stalingrado” tuvo en Mariluz Villar y Ramón Valiño, así como en la voz en “off”, de José Manuel Sande, unos excelentes intérpretes, que en todo momento supieron mostrar la fuerza dramática que exige la obra de Candoni, sin decaimientos notables. Quizás haya faltado justeza en el ritmo, durante algunos pasajes, pero eso es lo corriente e inevitable en toda La Noche de estreno. Nos gustó sobremanera la forma exquisita de subrayar los pasajes más bellos e intencionados del texto. Muy acertada, como siempre, la dirección de Agustín Magán. El numeroso

⁴⁷¹ “El Correo Gallego”, 30 de noviembre de 1968.

público que acudió a este estreno singular aplaudió la labor de los intérpretes y técnicos con calurosos aplausos que se prolongaron largo tiempo al final de la obra.”⁴⁷²

Y una vez más, dentro de las actividades de “El Carro de la alegría”, campaña⁴⁷³ patrocinada por la Dirección General de Cultural Popular y Espectáculos y organizada por la Delegación Provincial de Información y Turismo, con la colaboración del Ayuntamiento de Sarria, Lugo, Ditea ponía en escena el día 13 de Diciembre en la Sala Cissa de dicha localidad, “Arlequín, servidor de dos amos”, de Goldoni, y “La guarda cuidadosa”, de Cervantes. De reseñar que en las mismas celebraciones, también participaba “La Farándula” de A Coruña, dirigida por Luis Iglesias de Souza con lecturas dramatizadas de “La fablilla del secreto bien guardado”, y “Entremés del mancebo que se casó con mujer brava”, ambas de Alejandro Casona⁴⁷⁴. También para esta ocasión, Juan María Gallego Tato, periodista, autor teatral, y crítico de arte en “El Progreso” de Lugo, pronunció una conferencia sobre “El Teatro social en España”, el día 9 de diciembre de este año⁴⁷⁵.

En otra carta dirigida a José Túñez Bouzón, de la Delegación de Información y Turismo, también se especifica la necesidad, para esta actuación de “un pequeño *equipo de amplificación de un magnetofón con grabaciones musicales. Nada de amplificación en escena. Nuestro equipo de iluminación está dispuesto para voltaje de 220[...]*”. El caché asimismo por esta representación se calculaba en “20.000 pesetas, *contando con que no sea a nuestro cargo la amplificación citada y la toma de línea de corriente eléctrica a 220 voltios, si fuese necesaria.*”⁴⁷⁶

La representación en cuestión fue un rotundo éxito, o así al menos la calificaba el periódico “El Progreso” de Lugo:

“[...]Con la sala de cine Cissa totalmente abarrotada de público, se ha celebrado ayer la quinta jornada del “Carro de la alegría”, en la que actuó el “Teatro Ditea” de Santiago de Compostela. *Esta agrupación teatral, dirigida por don Agustín Magán*

⁴⁷² “La Voz de Galicia”, 4 de diciembre de 1968.

⁴⁷³ Según circular del Ministerio de Información y Turismo, con esta campaña “toman cuerpo algunas de las conclusiones de la I Asamblea de Cultura Popular, celebrada recientemente en Lugo bajo la presidencia del ministro de Información y Turismo, Sr. Fraga Iribarne, en la que se fijó la autenticidad del folklore típico de cada comarca, a la vez que se estudió lo necesario para propiciar campañas de amplio acceso a las varias facetas de la cultura popular.” Archivo Privado de Ditea.

⁴⁷⁴ “El Ideal Gallego”, 23 de noviembre de 1968.

⁴⁷⁵ “El Progreso”, 22 de noviembre de 1968.

⁴⁷⁶ Archivo Privado de Ditea.

Blanco, puso en escena (por cierto de forma extraordinaria) “Arlequín, servidor de dos amos” de Goldoni y “La guarda cuidadosa”, entremés de Miguel de Cervantes.

*Ambas representaciones merecieron atronadores aplausos del público asistente que, como decimos al principio, llenaba totalmente la sala Cissa.”*⁴⁷⁷

También “Sigfrido en Stalingrado” tuvo una nueva representación, en esta ocasión en el Colegio Mayor “La Estila” con motivo de su XX Aniversario, representación que tuvo lugar el 18 de marzo, presentada por Carlos Alonso del Real⁴⁷⁸, Catedrático de la Facultad de Filosofía y Letras de Santiago. A este respecto, Luis Rodríguez Miguez nos relata una jugosa anécdota:

“Con motivo del aniversario del Colegio Mayor, se nos pidió que representásemos en sus dependencias “Sigfrido en Stalingrado”. Para tal efecto, se contó con Alonso del Real como presentador del acto, y por ello se me pidió una copia del texto para que el introductor pudiese escribir unas palabras al respecto. Yo facilité la copia del regidor, que no incluía la presentación autobiográfica del propio Candoni explicando su participación en primera persona en la guerra. Cuando Alonso del Real presentó la obra se explayó criticando la mediocridad del texto y resaltando el hecho de que era evidente que “el autor nunca había estado en una guerra”. Cuando Gestal salió a escena interpretando a Candoni y relató todas sus vivencias en los conflictos bélicos en la sala se congeló el ambiente. Alonso del Real tenía un taxi en la puerta esperándole, pero fue tal el bochorno que no se atrevió a cruzar la platea y permaneció en su butaca durante toda la representación sin mirar ni un sólo momento hacia atrás”⁴⁷⁹

Curiosamente, de esta representación decía “El Correo Gallego” “Hizo la presentación, con palabras ajustadas al argumento de la obra, el catedrático de la Facultad de Filosofía y Letras de nuestra Universidad, don Carlos Alonso del Real. “Ditea”, con su peculiar estilo, obtuvo un resonante éxito”⁴⁸⁰

⁴⁷⁷ “El Progreso”, 14 de diciembre de 1968.

⁴⁷⁸ Alonso Del Real Ramos, C. (1914-1993) Catedrático de Prehistoria y Etnografía. Nacido en Madrid el 2 de mayo de 1914, Carlos Alonso del Real Ramos cursó sus estudios superiores en la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Madrid (1931-1936), doctorándose en Filología Clásica en 1940. Profesor de latín en el Instituto Cardenal Cisneros (1939), pasa a la Universidad de Madrid, donde enseña Historia Primitiva y griego (1939-1941), siendo Conservador del Museo del Seminario de Historia Primitiva desde 1942 hasta 1954. En 1954 pasó a desempeñar la cátedra de Prehistoria y Etnología en la Universidad de Santiago de Compostela, en la que fue Vicedecano de la Facultad de Filosofía y Letras desde 1956 a 1965. Cultivó el periodismo entre los años 1937 y 1955 y realizado, desde 1940, numerosos trabajos arqueológicos de campo. Académico correspondiente de la Real Academia de la Historia y colaboró con el Instituto de Estudios Políticos en el “Diccionario de Sociología”. Fue miembro de la Orden de Mehdauia, la de Cisneros y se le otorgaron varias condecoraciones por méritos de guerra. Entre sus obras se cuentan, “Juventud en el Mundo Antiguo” (1933), “Sociología Pre y Protohistórica” (1961), y “Realidad y leyenda de las Amazonas” (1967). *Diccionario Biográfico Español Contemporáneo*, Círculo de Amigos de la Historia, Madrid 1970, vol. 1, Pág. 95.

⁴⁷⁹ Información facilitada a través de entrevista personal por Luis Rodríguez Miguez.

⁴⁸⁰ “El Correo Gallego”, 19 de marzo de 1969.

II.3.4.2. Teatro francés

II.3.4.2.1. “El muerto a caballo” de Hènri Ghèon. 1965.

Ditea iba buscando nuevas posibilidades de montaje, y por ello solicitaba a la SGAE el permiso para poner “El muerto a caballo”⁴⁸¹ o “Le mort a cheval”⁴⁸², una comedia en tres actos del autor francés Hènri Ghèon⁴⁸³, obra que aún no estaba traducida al español, y que Ditea planeaba trasladar a nuestro idioma, probablemente por primera vez en España, y en el mundo⁴⁸⁴. Y es que dentro de la concepción de Ditea, de convertir a Santiago en centro de teatro religioso, cabía el teatro de cualquier parte del mundo y de cualquier época y no sólo los autos sacramentales, aunque éstos sean considerados el paradigma de este género. Aunque hay que remarcar la importancia de la obra de Ghèon para Santiago de Compostela, ya que su temática gira en torno al cuarto milagro del Apóstol Santiago que aparece reflejado en el segundo libro del “Calixtino”. La Sociedad General de Autores respondía afirmativamente a la petición de montaje y traducción de Ditea el 29 de mayo⁴⁸⁵. Y en unos meses estuvo ultimado el contrato para el permiso de traducción y puesta en escena y la traducción fue llevada a

⁴⁸¹ Permiso a la SGAE, pero no a la censura, ya que en estos momentos, las compañías aficionadas no se les exigía dicho requisito.

⁴⁸² Esta obra fue encontrada por los responsables de Ditea, gracias a un donativo hecho por D. Ángel Porto Anido, consistente en varios números de “La Petite Illustration”, una revista teatral francesa publicada en la primera mitad del Siglo XX, y con la que Ditea pudo hacer cuatro tomos del mejor teatro francés. El donativo fue hecho en noviembre de 1964.

⁴⁸³ Hènri Ghèon es un autor francés de primera mitad del Siglo XX dedicado a reescribir “misterios medievales”, debido a su interés por el tema litúrgico. Sus obras eran puestas en escena con el mínimo decorado y atrezzo. Entre sus obras se encuentran “Le mort a cheval”, y “Le Chemin de Croix”.

⁴⁸⁴ Existe una traducción al catalán de la obra de Hènri Ghèon “El muerto a caballo”, del año 1944, hecha por Pompeu Casanovas, editada en “De Quaderns de Teatre de l'Acadèmia Catòlica de Sabadell”; n. 1. También existe una traducción al castellano de “La Gloria de Tomás de Aquino”, del mismo autor, hecha por el religioso e intelectual argentino Leonardo Castellani, compuesto para la escena en prosa y verso para el sexto centenario de la canonización del Santo. El traductor firmó con el seudónimo Jerónimo del Rey. La publicación de esta obra se hizo en Buenos Aires, en 1953 por la Editorial C.E.P.A. Por último, otra de las traducciones que se conocen es la de “Vicente Ferrer”, hecha por Carmen Castro y publicada en 1945 por Ediciones y publicaciones españolas.

⁴⁸⁵ “Sr. D. Agustín Magán Blanco

Director del Teatro de Cámara Ditea

Santiago De Compostela

Muy señor nuestro:

Como ampliación a la nuestra de fecha 4 de los corrientes, le transcribimos a continuación una carta que acabamos de recibir del Delegado de la Sociedad Dramática Francesa y cuyo texto dice lo siguiente:

“En contestación a su carta de fecha 4 del corriente mes de mayo, tengo el gusto de poner en su conocimiento que los herederos del autor de la obra “Le Mort a cheval”, aceptarían de firmar un contrato con la *Asociación de Teatro de Cámara de Santiago De Compostela*, para el derecho de traducción y de representación de la obra de referencia, en las siguientes condiciones:

A-valoir: 1.100 pesetas

Derechos: 50% autor y 50% traductor

Duración del contrato: 3 años

Plazo de estreno: 18 meses.

“Les ruego comuniquen estos datos a los interesados, y me den a conocer su decisión para establecer el correspondiente contrato.”

Le rogamos nos informe si acepta estas condiciones, para solicitar el oportuno contrato.

Atentamente le saluda,

El director General

Guillermo Fernández Shaw” Archivo Privado de Ditea.

cabo por Juan Pérez Millán⁴⁸⁶, y Monseñor Guerra Campos⁴⁸⁷, gran figura eclesiástica compostelana muy relacionada con algunos integrantes de Ditea, y por entonces Obispo Auxiliar de Madrid.

Las actuaciones de “Festivales de España” de Santiago de Compostela, constituían el IV Festival de Interés Turístico de esta ciudad y sus actividades se llevaban a cabo “en conmemoración del Año Santo Jacobeo. En estas jornadas Ditea se codeaba con la actuación de la Compañía Mixta del Teatro de Cámara de Madrid⁴⁸⁸ que encarnaría “El Villano en su rincón de Lope de Vega”⁴⁸⁹ y dirigida por Miguel Narros, y “Auto de la compadecida” de Adriano Suassuna bajo la dirección de Modesto Higuera. La Compañía “Lope de Vega”, por su parte, pondría en escena “La vida es sueño”⁴⁹⁰ de Calderón de La Barca, con dirección de José Tamayo.

Asimismo la Compañía de Teatro Portugués, con motivo del Centenario de Gil Vicente interpretó un espectáculo llamado “Silva Vicentina”, con retazos de diferentes obras del padre del teatro portugués. También se podría ver por primera vez en Santiago, unas Justas Medievales, que tendrían lugar en la Plaza del Obradoiro. También intervendrían el Ballet Gallego de La Coruña, dirigido por José Manuel Rey de Viana, y tendría lugar la presentación oficial en Galicia de la Orquesta Sinfónica de la RTV Española.

El programa de los “Festivales de España” se abría con una cita de Valle-Inclán sobre Compostela, y otra de W. Fernández Flórez sobre el mismo tema. Además de eso Enrique Franco, compositor del conocido tema “Montañas Nevadas”, añadía “La

⁴⁸⁶ Canónigo de la Catedral de Santiago.

⁴⁸⁷ Guerra Campos, J. (Ames, A Coruña- 1920, Barcelona-1997) Canónigo reliquiario de la Catedral de Compostela. Entre 1945 y 1964 profesor en el Seminario Diocesano de Santiago, en el Instituto de Cultura Religiosa Superior y en las Facultades de Medicina y de Farmacia de la Universidad Compostelana (Deontología general y médica), siendo a raíz de su calidad de profesor, una de las primeras personas que introdujo el concepto de marxismo en la enseñanza en Compostela. Fue Secretario de las Juntas de los Años Santos Jacobeos; Miembro del Centro de Estudios Jacobeos y del Instituto Padre Sarmiento de Estudios Gallegos del CSIC y; Director adjunto en una fase de las excavaciones arqueológicas en la Catedral de Santiago. Además de esto, fue una de las figuras del Concilio Vaticano II en calidad de Consultor del Episcopado Español en el año 62-63. Y siendo Obispo de Madrid participa en las sesiones del Concilio de 1964 y 1965, con intervención especial sobre el ateísmo marxista en la Constitución “Gaudium et spes”. Es nombrado Obispo de Cuenca en 1973. Fallece en Barcelona en 1997.

⁴⁸⁸ Integrada por María Luisa Ponte, José Sazatornil, Julieta Serrano y José Vivó entre otros.

⁴⁸⁹ Integrada por Carlos Lemos, Asunción Sancho y José Rubio entre otros.

⁴⁹⁰ La crítica que Joaquín Mejuto hizo de este montaje, vuelve a dejar clara, sin lugar a dudas su imparcialidad ante los montajes por él presenciados: “La Compañía Lope de Vega” ha probado a vestir el escenario de suntuosidad barroca: con vestuario, paños, iluminación y la decoración completa, con que Calderón quiso dar vigor a su “auto”: “Parecerán tibios algunos trozos respecto de que el papel no pueda dar de sí ni lo sonoro de las músicas, ni lo aparatoso de las tramoyas”. Hubo momentos –muy visibles– con lagunas, en las que el verso se resistía a ser memorizado por algunos actores. Y la “exageración escenográfica” de los cubos de bombas finales, que impidieron a los espectadores contemplar el hermoso final del Auto, atentos a protegerse de lo peligrosa caída de los fuegos. Toda la Compañía, en la que destacaban figuras tan notables de la escena como Asunción Sancho, Carlos Lemos, José Rubio, Guillermo Hidalgo, Sonsoles Benedicto y el excelente reparto de actores que completan el cuadro, recibió muchos aplausos al final de la representación. La bondad del juego luminotécnico, ha de ser mencionada. Joaquín Mejuto “El Correo Gallego”, 4 de agosto de 1965

intención de los promotores de Festivales es clara: lograr la difusión de espectáculos con fino contenido cultural para que, habituados a ellos los distintos públicos, los incorporen al repertorio de sus necesidades. Se trata de crear en el ánimo de los hombres de España una nueva exigencia que eleve, por vías no materiales, su nivel de vida". El escritor Alejandro Núñez Alonso, también veía una de sus citas incorporada al programa: *"Tened por seguro, que cuando un país puede organizar, establecer y mantener un programa de difusión artística de la importancia y del aliento que tienen los Festivales de España, ese país se encuentra sólidamente situado bajo un signo positivo. Porque los Festivales de España no son un experimento ni tampoco un alarde esporádico de propaganda. Son una realización que iniciada hace catorce años, ha caminado con paso seguro a su crecimiento y expansión por la superficie urbana y rural de nuestra patria. Constituyen hoy el exponente más firme del genio artístico español, y la comunión, el lazo cordialísimo que une al ciudadano con el Estado. Son la guirnalda florida, el laurel reverdecido que coronó a la gran empresa que todos, gobernantes y gobernados, hemos hecho a favor de una España resurrecta de pesado sueño, de un marasmo que era ya secular"*⁴⁹¹.

Así que el día 25 de julio coincidiendo con la fiesta de Santiago Apóstol, Ditea estrenó en la Plaza de la Quintana, a las 22:30 horas, "El muerto a caballo" de Hènri Ghèon, única representación de este montaje.

Mariluz Villar aporta una interesante información sobre este montaje, que da nueva idea de la magnitud de los espectáculo de Ditea: *"En esta obra, también un poco a la manera barroca, aparecía un caballo auténtico en escena que exigió gran exactitud en el montaje por parte de todos, pues trabajar con un animal así, requería una gran profesionalidad para que todo saliera a la perfección"*⁴⁹². En el programa de "Festivales de España", Manuel Rabanal hacía la presentación de la obra, haciendo mención de la intensa relación de su temática con Santiago de Compostela y obra en la que hay que señalar, solo intervenía una actriz, que era Mariluz Villar, y cuyos decorados estaban planeados, como venía siendo costumbre por Antonio Moragón. "El Ideal Gallego", daba así la noticia, incluyendo la información de que Monseñor Guerra Campos y Pérez Millán eran los autores de la traducción y haciendo especial referencia a los decorados:

⁴⁹¹ Programa "Festivales de España, Santiago de Compostela, Año Santo 1965".

⁴⁹² Información facilitada por Mariluz Villar a través de entrevista personal.

"[...]El montaje consta de cuatro escenarios simultáneos, diseñados y realizados por el artista Don Antonio Moragón, autor también de los figurines de un numeroso vestuario, realizados por Manuel Fernández Pensado y Mercedes González con destino exclusivo para esta obra. La utilería y el atrezzo, muy importante en el montaje escénico, es obra del artista santiagués Señor Morón. [...] La iluminación y el sonido correrán a cargo de los equipos de luminotecnia y megafonía de "Festivales de España""⁴⁹³

II.3.4.2.2. Ciclo de teatro francés: "El casamiento a la fuerza" de Molière, "Asia" de **Hènnri-René Lenormand** y "L'echappée belle" de H. Garcin y R. Bouteille. 1967.

El Ciclo de Teatro Francés, incluía las obras "El casamiento a la fuerza" de Molière, "Asia" (fig. 29) de Hènnri René Lenormand⁴⁹⁴ y "La gran escapada" de H. Garcin y R. Bouteille. De estas obras decía "El Correo Gallego: "Las tres significan una muestra del teatro clásico francés, la influencia renovadora del mismo en la obra de Lenormand y la última una muestra del teatro de vanguardia" añadiendo un dato interesante, y es que "la dirección de las tres obras la asumen, respectivamente, Octavio Malumbres, Eulogio R. Ruibal y Serafín Moraleja." ⁴⁹⁵

Para la obra de Molière se utilizó vestuario de "Sánchez Hermanos", sastrería ubicada en Madrid⁴⁹⁶ y otros pagos tales como el impuesto de la Sociedad de Autores, los gastos de personal del Salón Amarillo, y otros gastos varios, calculados en unas 5.000 pesetas, corrieron a cargo de la Delegación Provincial de Información y Turismo, que patrocinaba el evento⁴⁹⁷.

Este ciclo de teatro francés tenía un cierto aire experimental, que Ditea justificaba en las palabras impresas en el programa, en donde decía que "estamos

⁴⁹³ "La Voz de Galicia", 25 de julio de 1965

⁴⁹⁴ Lenormand H.R Escritor y dramaturgo francés, nacido en París en 1882 y muerto en esta ciudad en 1951. Pesimista radical, escribió un teatro centrado básicamente en investigar y desvelar el influjo del subconsciente sobre las acciones y pasiones del hombre. Su producción teatral, influida por Nietzsche, Poe, Dostoievski, Freud, Pirandello y Strindberg, ha sido definida como "teatro de la inquietud", y se caracteriza por disponer de tipos y personajes que corresponden a seres degenerados, anormales o marginales. Entre sus obras cabe citar: "La folie blanche" (su primer drama, 1905), "Les possédés" (1918), "Terres chaudes" (1918), "El tiempo es una ilusión" (1919), "Los fracasados" (1920), "La dent rouge" (1921), "Le mangeur de rêves" (1922), "A l'ombre du mal" (1924), "L'homme et ses fantômes" (1924), "Le lâche" (1925), "L'amour magicien" (1926), "L'innocente" (1926), "Misture" (1927), "Une vie secrète" (1929), "Les trois chambres" (1930), "Asie" (1935), "La folle du ciel" (1936), "La maison des remparts" (1943) y "Terre du Satan" (1943). Después del estreno de "El tiempo es una ilusión" por la compañía Pitoeff, guardó fidelidad, a lo largo del tiempo, a esta formación. Al final de su vida escribió "Confesiones de un autor dramático" (1952). Se le debe asimismo el estudio "El crepúsculo del teatro" (1934). Gómez García, M. *Diccionario Akal del Teatro*. Ediciones Akal. Madrid, 1997.

⁴⁹⁵ "El Correo Gallego", 14 de octubre de 1967.

⁴⁹⁶ Archivo Privado de Ditea.

⁴⁹⁷ Archivo Privado de Ditea.

seguros del más cálido entusiasmo para esta experimental trilogía que, con el “descoco” de pretender que no sea la última, presentan a vuestra benevolencia”.

La última de las obras que en el programa venía presentada como “L’echappée belle”, soñada por Hènnri Garcin, y escrita por Romain. Bouteille⁴⁹⁸, fue traducida y adaptada por Baltasar Mareque, Juan Francisco Ibáñez y Serafín Moralejo, los tres, antiguos colaboradores de Ditea. La nota al final aclaraba: “para una *mayor comprensión de la obra*, no habrá coloquio”.

El propio Magán daba su opinión sobre este ciclo, que él había supervisado, pero no dirigido en “La Voz de Galicia”. Asimismo recordaba una vez más que la labor de Ditea era la de divulgación por encima de cualquier otra:

“-¿Qué significación ofrece el ciclo de teatro francés?

-La realización de este ciclo, con la representación de tres obras del mejor teatro francés, desde Molière, pasando por Lenormand, hasta la vanguardia en punta de los jóvenes autores Garcin y Bouteille, tiene la significación de acontecimientos artísticos sin precedentes en Compostela. Gracias al teatro de cámara Ditea, y a la Delegación Provincial de Información y Turismo, al aficionado, al santiagués culto, en general, se le presenta la ocasión de presenciar dicha muestra del más selecto teatro francés.

-Ditea, el primer grupo de teatro de cámara de Santiago, ¿prestará atención, en lo sucesivo a la divulgación del teatro galo?

-Ditea no puede encasillarse y prestar atención exclusiva a este o aquel determinado teatro, ya que su misión primordial es la informativa. La programación de obras es realizada en función de variedad que exigen, precisamente, estas directrices, pero siempre prestando atención preferente a la calidad dramática del país en cuestión. [...]”⁴⁹⁹

El Ciclo de teatro francés registró gran cantidad de público como ya había pronosticado “El Correo Gallego” al decir que “registrará un auténtico abarrote, dado *el enorme interés existente en la ciudad por tal acontecimiento del que la indudable categoría artística alcanzada por Ditea es la máxima garantía*”⁵⁰⁰. El mismo periódico, daba noticia el día posterior al estreno de “El casamiento a la fuerza”, intentando rebatir la idea de la apatía cultural en Santiago:

⁴⁹⁸ Escritores y bien conocidos actores del teatro y cine francófonos. Romain Bouteille es además, junto a Coluche, el fundador del famoso “Café de la Gare” de París, que tantos humoristas vio nacer. En el estilo de estos artistas influye sobre todo el género clown.

⁴⁹⁹ “La Voz de Galicia”, 18 de noviembre de 1967.

⁵⁰⁰ “El Correo Gallego”, 18 de noviembre de 1967.

“[...] Hay que desterrar de una vez para siempre la creencia de que Santiago adolece de falta de interés hacia el Teatro. Ayer se ha demostrado que cuanto se diga sobre este tema, es totalmente erróneo. El Salón Amarillo, que la Delegación del Ministerio de Educación y Turismo tiene en la Rúa del Villar, presentaba un aspecto magnífico. Prueba de ello es que los rezagados -la eterna falta de puntualidad- han tenido que conformarse con asistir a la representación, de pie. [...] “El casamiento a la fuerza” es una obra, que, al igual que ocurre con todas las de Molière, entretiene, divierte, gusta extraordinariamente al público. El tema que en ella se trata es asequible a todos. La obra hizo reír. Hizo aplaudir y convenció. Desde el primer momento, en que la escena se iluminó, el público pudo apreciar que allí se estaba haciendo algo importante. Los personajes han sabido estar todos ellos muy en su papel y perfectamente ajustados a lo que Molière pretendió con su obra. [...]

*“El casamiento a la fuerza” de Molière, ha sido la iniciación de un Ciclo que dejará recuerdo a nuestra ciudad. Tiempo al tiempo. [...]”*⁵⁰¹

Con respecto a “Asia”, dirigida por Eulogio R. Ruibal⁵⁰² y estrenada el 23 de noviembre, el propio Octavio Malumbres hacía la correspondiente crítica en “El Correo Gallego”, significando la profundidad de los textos escogidos por Ditea. Asimismo se hace una evidente loa a la dirección de Euloxio Ruibal y se especifica la calurosa acogida del público:

“[...] El problema racial, el enfrentamiento de dos mundos, oriental y occidental, representados en la pareja protagonista, Mariluz Villar y José Domingo Castaño, se nos transmitió correctamente, en especial, en una de las escenas de ambos.

La dirección en líneas generales, puede decirse que correcta. Escenas bien movidas, subrayando perfectamente lo dramático...

[...] Hay que tener en cuenta que Eulogio R. Ruibal, director de “Asia”, se presentaba por primera vez como tal. Así pues, me parece que es un éxito y que debe continuar la tarea de dirección, que, por otra parte, tanta falta le está haciendo al teatro compostelano, privado hasta el momento de juventud con nuevas ideas y nuevos cauces. Y vamos con los actores. En primer lugar, indiscutiblemente, Mariluz Villar, contenida, soberbia con una interpretación fuera de serie, que en ningún momento se excedió,

⁵⁰¹ “El Correo Gallego”, 11 de noviembre de 1967.

⁵⁰² Rodríguez Ruibal, E. Autor español contemporáneo, de expresión gallega, nacido en Ordes en 1945. Se le deben títulos como “Zardigot” (1973), “O roubo do aparello” (1974), “A sonada e proveitosa enchenta do Marqués Ruchestinto no derradeiro século da súa vida” (1975), “O cabodano” (1975), “As falcatruas do Marqués Patacón” (1976, adaptación), “Cousas da morte” (1977), “A sombra do bon cabaleiro” (1977) y “A volta do vello emigrante” (1979). Gómez García, M. *Diccionario Akal del Teatro*. Ediciones Akal. Madrid, 1997.

dándole el justo matiz a cada escena -algunas de ellas, como dijimos al principio, verdaderamente escalofrantes-. En alguna de estas escenas, José Domingo Castaño le sirvió perfectamente. Son, posiblemente, las escenas que mejor nos llegaron. José Rey estuvo a la altura acostumbrada. Había unos niños (Enrique Blanco y José Antonio Otero), con una deliciosa interpretación, en especial en la escena final francamente conmovedora ¡Estupendo! [...]

Una vez más, respondió el público compostelano, llenando por completo el Salón Amarillo, y premiando en varias ocasiones la labor de cuantos intervinieron en “Asia” con calurosos aplausos. [...]”⁵⁰³

El mismo periódico señalaba en su resumen teatral anual: “Marcó profunda huella en el público la soberbia interpretación de Mariluz Villar del personaje de la princesa *Katha Nahan*, culminada magistralmente con la estremecedora escena del suicidio”⁵⁰⁴

Ruibal, hoy en día imprescindible literato de las letras gallegas y académico de RAG, aporta esta información sobre el aspecto humano de Ditea: “Eu coñecín un grupo cohesionado como unha grande familia artística. Propiciaba a amizade e camaradería. Tamén, a formación e inqueda polo teatro e a cultura”⁵⁰⁵

Sobre estas dos actuaciones “La Noche” decía lo siguiente: “Dos llenos absolutos, que de haber pasado por taquilla habría que colgar el cartelito: “No hay entradas”, y con respecto a la obra que aún faltaba por escenificar “La gran escapada”: “Un estreno en España, como otros que nos lleva ofrecidos Magán y sus huestes”⁵⁰⁶

Por último, la crítica sobre “La gran escapada”, especialmente interesante, por lo que de experimental tenía la función, y por su categoría de primicia en el territorio nacional:

“[...] Los objetivos suelen emplearse, corrientemente, sin sentido, con el único afán de hacer resaltar algo. En la mayoría de los casos, lo que se quiere resaltar no lo merece ni por asomo. Pero ayer, en el Salón Amarillo, de la Rúa del Villar, ha tenido lugar algo que merece, con creces, objetivos de toda clase. Un teatro que nos era desconocido -hay que advertir que es primicia de categoría en España- nos llenó por completo. De principio a fin, conforme a los “sketchts” se iban sucediendo, llegábamos a calar en el sentido humorístico, pero también lleno de sugerencias actuales de lo que

⁵⁰³ “El Correo Gallego”, 24 de noviembre de 1967.

⁵⁰⁴ “El Correo Gallego”, 30 de diciembre de 1967.

⁵⁰⁵ Información adquirida a través de cuestionario.

⁵⁰⁶ “La Noche” 24 de noviembre de 1967.

Garcin y Bouteille intentaban decir con su “Gran escapada”. El público lo entendió también así. Y respondió. Comprendió perfectamente -los actores hicieron mucho para que fuese así- cuanto de interés existía en cada uno de los sucesivos “Sketchs”. Hay que inclinarse por este tipo de teatro, porque lo merece, porque es tremendamente actual, porque intenta decir siempre algo y juega con la guerra, con las alusiones políticas, sociales, con la ciencia, todo ello adobado con humor del bueno, haciendo reír y meditar al mismo tiempo. Creo que muchos desconocíamos a Garcin y Bouteille. Y nos alegramos de haber podido ser testigos de su inspiración precisamente en Compostela, donde hacía tanta falta... [...]

Y sin embargo, las tres obras presentadas han dejado al público dispuesto para la repetición de algo similar. La semilla está echada. Y buena falta hacía. Ahora, ojalá que este Ciclo sea inicio de un futuro halagador para el Teatro compostelano, por el que tanto lleva hecho ya -y conste que seguirá haciendo todavía- “Ditea”. [...]”⁵⁰⁷

Esta incursión experimental demuestra en primer lugar que Ditea no sólo se centraba en el clásico, al menos en sus primeros años de vida, y que el público santiagués, al menos el que acudía a los espectáculos de esta agrupación estaba firmemente preparado para este tipo de espectáculo mucho más contemporáneo y de amplias ecos sociales. Es probable que esta fuera una de las primeras veces que se veía el formato “sketch” en Galicia y es de resaltar que la pieza había sido escrita tan sólo dos años antes, en 1965, y que su estilo, jovial, festivo, segmentado y al mismo tiempo ácido debió funcionar como un revulsivo en el Santiago del año 1967, poco acostumbrado a los inicios del café-teatro. Este montaje sitúa a Ditea como una precursora del teatro que tardaría más de una década en llegar a Galicia.

II.3.5. Teatro inglés

II.3.5.1. “Lutero” de John Osborne. 1967.

Este año empezaba con una apuesta un tanto arriesgada por parte de Ditea, como era la representación de la obra “Lutero”, de John Osborne, en versión española de Agustín Magán y Jesús Reboredo. La Delegación Provincial del Ministerio de Información y Turismo, siendo Delegado Provincial, Enrique Santín Díaz, accedió a dicha representación, aclarando que “Visto asimismo la traducción de dicha obra y el informe que a la misma acompaña dimanante de persona eclesiástica autorizada, esta

⁵⁰⁷ “La Noche”, 26 de noviembre de 1967

Delegación, en la parte que le afecta, autoriza a la lectura escenificada⁵⁰⁸ de la obra de referencia que deberá celebrarse con carácter privado para los asociados y personas especialmente invitadas⁵⁰⁹. Por ello se cursaron invitaciones en las que se subrayaba el carácter de representación privada, y que fueron enviadas a gentes del teatro y de la cultura en general⁵¹⁰. La representación, que no lectura, tuvo lugar el 28 de enero de 1967 en la Sala de Arte del Hostal de los Reyes Católicos, ocasión para la que se imprimieron unas curiosas entradas⁵¹¹.

Lamentablemente, el carácter privado de esta representación evitó que hubiera críticas sobre la misma. Pero un recopilatorio del año teatral en Santiago, publicado en “El Correo Gallego”, aporta relevante información sobre la repercusión de este montaje: *“Comienza el año teatral compostelano el veintiocho de enero. Se alza el telón, se encienden los focos y una vez apagados los murmullos del público, irrumpe en el escenario montado al efecto de la Sala de Arte del Hostal de los Reyes Católicos, y por primera vez en España, la semblanza biográfica del heresiarca Martín Lutero. La obra de John Osborne “Lutero” de gran fuerza dramática, fue traducida por Jesús Reboredo y Agustín Magán y llevada a las tablas por el elenco artístico del Teatro de Cámara “Ditea”. Con un numeroso reparto, cargó con el peso de la obra el veterano actor Ezequiel Méndez encarnando el personaje de Martín Lutero del que logró una genial e insuperable creación. Su interpretación -gesto y dicción- transfirió magistralmente al público la atormentada lucha interior del monje agustino. Aun siendo la representación de carácter estrictamente privado, fue tal el clamoroso éxito, que hubo de ser repetida al día siguiente logrando idéntico impacto. Gracias a “Ditea” y a Ezequiel Méndez tuvo un buen comienzo el año teatral compostelano.”⁵¹²*

Como aclara Luis Rodríguez Miguez “Los estamentos se negaron desde un primer momento a dar los permisos pertinentes para el estreno de esta obra, que no sólo versa sobre el creador de la reforma, sino que además compone una clara metáfora sobre la rebeldía. El régimen político existente en aquellos momentos no estaba muy de acuerdo con autorizar contenidos de este tipo, y sólo la dedicada intercesión del canónigo Jesús Precado Lafuente pudo llevar a buen puerto semejante empresa. En Ditea teníamos gran interés en poner en pie este texto, en primer lugar

⁵⁰⁸ Finalmente fue una representación en toda regla.

⁵⁰⁹ Archivo Privado de Ditea.

⁵¹⁰ Archivo Privado de Ditea.

⁵¹¹ Archivo Privado de Ditea.

⁵¹² “El Correo Gallego”, 30 de diciembre de 1967.

porque ser de la autoría del mayor representante de los “jóvenes airados” británicos, *una corriente que nos parecía muy interesante, y que proponía una buena alternativa al entonces potente teatro norteamericano. Y en segundo lugar, porque nos parecía de importancia mucha acercar al público textos contemporáneos y comprometidos que plantearan interrogantes no sólo existenciales, sino incluso filosóficas. Poner en escena “Lutero” en el seno de un régimen abierta e intensamente católico era nuestra manera de decir que había otras formas de ver el mundo.*”⁵¹³

En estas palabras queda explicada a la perfección la parte de innovación y compromiso que hubo en Ditea, no por una opción ideológica en concreto sino con la existencia de la pluralidad, en textos, géneros y épocas dentro de un mismo colectivo, lo que necesariamente se traducía en el mensaje de la existencia de la pluralidad también dentro del público.

II.3.6. Teatro norteamericano

II.3.6.1. “Dónde está la señal de la cruz” de Eugene O’Neill. 1966. La conmemoración del V día mundial del teatro.

El año 1966 y “Entre bobos anda el juego”, depararía a Ditea, una de sus pocas incursiones teatrales fuera de Galicia, pero antes de ello, el grupo tenía una cita ineludible con el día mundial del teatro, celebración que la propia Ditea empezó a festejar en Santiago. Para este año se celebró una reunión el primero de marzo en el domicilio del profesor Ángel Rodríguez González, a la que fueron invitados personajes del teatro compostelano tales como, Rodolfo López Veiga, Director del Teatro Galego de “Cantigas e Agarimos”, Antonio García, Delegado de Actividades teatrales del Colegio Mayor de San Clemente, Serafín Moralejo, Director del Grupo de Filosofía y Letras de la Universidad de Santiago y José Antonio Sangil Noya, Director del Colegio San Clemente⁵¹⁴.

De estas reuniones, si bien con la voz cantante de Ditea, surgió la idea de una serie de actuaciones los días 22, 23 y 24 de Marzo⁵¹⁵, que incluirían “Dónde está la señal de la cruz”⁵¹⁶, de Eugene O’Neill, por parte de Ditea, aunque no dirigida por Magán, sino por Enrique Moreno Castillo; “A obriga”, de Xenaro Mariñas del Valle,

⁵¹³ Información concedida por Luis Rodríguez Miguez a través de entrevista personal.

⁵¹⁴ Archivo Privado de Ditea

⁵¹⁵ Este año no se pudo celebrar el Día Mundial del Teatro en su correspondiente fecha, por coincidir con el Viernes Santo.

⁵¹⁶ Esta obra fue repuesta el 30 de marzo en el salón de Actos del Colegio Mayor “El Pilar”. Archivo Privado de Ditea.

por parte del Teatro Galego de “Cantigas e Agarimos”; y “Los de la mesa 10” de Osvaldo Dragún, por parte de del Grupo de Teatro Atella, dirigido por Serafín Moralejo⁵¹⁷, por orden de actuación. También por orden, estas jornadas teatrales se vieron realzadas por las conferencias: “Reflexiones sobre la vanguardia del Teatro”, a cargo del profesor Gonzalo Anaya Santos⁵¹⁸, “Problemas do teatro galego”, a cargo del Profesor Ricardo Carballo Calero⁵¹⁹, conocido galeguista y “El teatro argentino Contemporáneo” a cargo del Profesor Benito Varela Jácome. La nótula del programa fue obra de Manuel Paz Sueiro, quien una vez más dejaba constancia de su maestría en el arte de Talía.

⁵¹⁷ Es de señalar que en la obra de “Cantigas e Agarimos” trabajaba Crisanto Sanmartín, y en la obra de “Atella”, Julio G. Silva, ambos actores de Ditea, y lo que muestra el intercambio de actores que existía entre los grupos compostelanos

⁵¹⁸ Anaya Santos, G. (Burgos, 1915) En 1953 gana la cátedra de Filosofía de la Escuela de Magisterio de Santiago de Compostela, y un año después es nombrado catedrático de Filosofía del Instituto femenino Rosalía de Castro de la capital gallega. Entre 1953 y 1973 ejerce de catedrático en la Escuela de Magisterio y el Instituto.

En 1961 es diplomado en Psicología y Psicotecnia por la Universidad de Madrid y el 22 de mayo de 1967 es doctorado en Filosofía, por la Universidad de Madrid, con una tesis sobre “La esencia del cinema. Teoría de las estructuras”. Durante la segunda estadía en Galicia publica diversas obras, como: “La depresión cultural gallega” (Vigo, 1970); “El COU, análisis de una experiencia” (Santiago de Compostela, 1973); “Luis Bello. Viaje por la escuela de Galicia” (La Coruña, 1973).

En 1973 obtiene la cátedra de Filosofía de la Escuela de Magisterio de Valencia, y después de la reforma promulgada por la LRU, se integra en el Departamento de Sociología y Antropología Social. En 1985 es nombrado catedrático emérito de la Universidad de Valencia, Universidad que le dio su medalla de oro. En el año 200 recibió la Medalla de Plata al mérito en el trabajo.

⁵¹⁹ Carballo Calero, R. Escritor y crítico español, de expresión gallega, nacido en El Ferrol en 1910. Más conocido como novelista, poeta y ensayista, es autor de varias piezas teatrales, de las que cabe citar: “Farsa das zocas” (1963), “A arbre” (1965), “Auto do prisioneiro” (1970), “A sombra de Orfeo” (1971), “O fillo, Isabel” (1983), “O redondel” y “Os xefes”. Es autor, asimismo, de diversos trabajos y estudios de asunto teatral. Gómez García, M. *Diccionario Akal del Teatro*. Ediciones Akal. Madrid, 1997.

Carballo Calero, Ricardo (Ferrol, 1910). Catedrático, escritor e investigador. Foi durante vários anos O animador das actividades teatrais no c. Fingol, onde escenificou textos de R. de Castro, Cabanillas, Castelao, etc. Obra dramática: “Farsa das zocas” (Rey. Grial, n.1, 1963. Hai unha edic. homenaxe ao autor nos C. da E. D. G. n.º 26, 1982; estr. a T. FINGOI, 1963); “A arbre” (Rey. Grial, n. 9, 1965; estr. Cantigas E Agarimos, 1970); “Auto do prisioneiro” (Rey. Grial, n. 28, 1970 estr. IB. de Vilalba, 1974); “Catro pezas: A sombra de Orfeo, Farsa das zocas, A arbre, Auto do prisioneiro” (Ed. Galaxia, 1971). No volume “Teatro completo” (Edic. do Castro, 1982), recolle a totalidade da súa produción dramática: “O fillo, Isabel” (estr. GT. Muxicas, 1983), “A sombra de Orfeo”, “Farsa das zocas”, “A árbore”, “O redondel”, “Auto do prisioneiro”, e “Os xefes”. Obra teórica e ensaística: “Alfonso Rodríguez Castelao. Teatro”, en “Aportaciones a la literatura gallega contemporánea” (Ed. Gredos, 1955); “El Hamlet de Cunqueiro” (El Progreso, 14-4-61; reproduc. en Letras Galegas, Ed. Agal, 1984); “A outra banda do iberr, de Xohana Torres” (Rey. Grial n.9 1965; reproduc. en Sobre lingua e literatura galega, Ed. Galaxia, 1971); “A revolta e outras farsas, de Jenaro Mariñas del Valle” (Rey. Grial n. 11, 1966; reproduc. en Sobre lingua...); “O teatro de Ramón Cabanillas” (Faro de Vigo, 12-9-65); “A noite vai coma un río” (Faro de Vigo, 13-2-1966); “Aspectos de “Os vellos non deben namorarse”” (Rey. Grial n.47, 1965; reproduc. en Libros e autores galegos. Século XX, Fund. Pedro Barrié de la Maza, 1982); “Prefácio a Catro pezas” (Ed. Galaxia, 1971); “Esquema argumental de “Os vellos non deben de namorarse”” (Boletín da R. A. G. n.357, 1975; reproduc. en Libros e autores...); “Sobre asfontes de Os vellos non deben de namorarse” (Rey. Grial n.67, 1980; reproduc. en Libros e autores...); “Sobre a Lagarada” (C. do Espectáculo n.3, 1981); “Prisciliano e Cotarelo” (La Voz de Galicia, 10-10-81; reproduc. en Letras Galegas); “Prólogo a Teatro historico e mariñeiro” (Hóstia, Beira mar e Mourenza), de A. Cotarelo (Edic. do Castro, 1981); “O teatro rural de Armando Cotarelo” (La Voz de Galicia, 1-4-1982; reproduc. en Letras Galegas); “Sobre Os vellos non deben de namorarse” (C. da E. D. G., n.33, 1983; reproduc. en Letras Galegas). En Libros e autores galegos. Seculo XX, recolle os seguintes traballos: “A lagarada”, “O bufón del Rei”, “O teatro e os costumes”, “Este Hamlet”, “Hamlet en Lugo”, “A noite vai coma un río”, “Os camiños no bosque”, “Boccaccio en Galicia”, “Un especialista na “Palliata””, e “O teatro galego e o I Certame literário do Miño”. En Letras Galegas, recolle: “O teatro galego actual”, separata da Ed. da Universidade Complutense; “Sobre as fontes literárias de Os velhos de Castelao” (con anterioridade na Rey. Colóquio/Letras, Lisboa, 1981); “Teatro de Castelao, e Sobre o seu teatro” (Reproduc. en C. da E. D. G., n. 56, 1985). Lourenzo, M et Pillado, F. *Diccionario do teatro galego (1675-1985)*. Ed. Sotelo Blanco. Barcelona, 1987.

Por supuesto, los periódicos de Santiago anunciaron las Jornadas teatrales, incluyendo la nótula de Manuel Paz Sueiro en sus páginas, y Jesús Rey Alvite, hacía en la sección “Soportal” una entrevista a Ángel Rodríguez González, Vicepresidente de Ditea, sobre el citado evento, y que bien puede aportar información sobre la dinámica en cuanto a posible asistencia a sus espectáculos, de Ditea. En esta entrevista, el Vicepresidente de la Asociación aclaraba que posiblemente esta fuera la única ciudad de España donde tenían lugar unas jornadas para celebrar la efeméride. La entrevista también denota el concepto del teatro como transmisor de mensajes que reinaba en Ditea:

“[...]—¿Qué finalidad persigue esta conmemoración?

-Pretende, primordialmente, resaltar y significar que el Teatro fue, es y será siempre uno de los medios de difusión de las ideas, más efectivos y preciosos. Para atraer la atención sobre estos fines y su proyección sobre todos los públicos se celebran diversos actos: representaciones gratuitas, conferencias, etc. En España, en Madrid concretamente, los teatros privados conceden en ese día importantes reducciones en el precio de las localidades.

-De Galicia, ¿Qué poblaciones lo celebran?

-Aparte Santiago, no tengo noticia de algún otro lugar. Es más quizás sea Compostela la primera ciudad de España que celebra esta jornada con actos que comprenden varios días y una participación conjunta de los grupos teatrales existentes en la ciudad.[...] La entrada será por rigurosa invitación, por lo que todas aquellas personas verdaderamente interesadas deberán solicitarlas con tiempo a cualquiera de los grupos organizadores mencionados.

-¿A qué se debe la intervención de los conferenciantes?

-A los conferenciantes se les ha encargado la importantísima tarea de ilustrarnos sobre el fenómeno teatral y su proyección histórica, versando sobre algunos de los innumerables temas que ofrece esta incomparable forma de expresión artística.”⁵²⁰

La celebración del evento, no podemos olvidar, quinto año en que se celebraba en el mundo, arrancó algunos artículos para la ocasión, como “Interés Encauzable”⁵²¹ de

⁵²⁰ “El Correo Gallego”, 18 de marzo de 1966.

⁵²¹ “Interés encauzable” A nuestro pueblo llano, demasiado llano a veces, le interesan mucho algunas cosas. Dejemos ahora los chismes, que ésos también le interesan al pueblo cúspide, pues hay gentes de algo copete que no pueden evitar la murmuración tanto cuando la hacen como cuando la escuchan, que para el caso es lo mismo o peor. Le interesa el fútbol. ¡Vaites! Le interesa mucho el fútbol, y es que aún no contentos con que les interese mucho, aún se lo meten por los ojos. Triste responsabilidad la de los medios de comunicación masiva que no han logrado fomentar otra cosa que fútbol, fútbol y fútbol. Da pena ver pasar horas y hojas del diario, o ver pasar algunos programas de radio o televisión sin que se le preste atención, sólo para ir directos -como en aquel famoso pase de la

Jaime Suárez, y “Privilexio teatral”⁵²² de Xaime Suárez y Xuan Gallego, artículo este último en el que se ninguneaba el hecho de que Ditea fuera la primera compañía gallega en celebrar el Día Mundial del Teatro en Galicia, y soslayando también los actos que este grupo para la ocasión había realizado en otros años.

Lo cierto es que en 1966 Ditea sí que celebraba el Día Mundial del Teatro, pese a que a Xaime Suárez y a Xuan Gallego, su propia voz les pareciera aislada en el panorama gallego. Y Ditea lo hacía con gran repercusión, como demuestra esta nota informativa de Joaquín Mejuto, que sí sabía apreciar el esfuerzo teórico, práctico y de reunión creativa que suponían estas jornadas organizadas por Ditea. En esta reseña hace mención de la primera conferencia, y de la obra puesta en escena por el conjunto compostelano:

muerte que dis que din hacía de Patrio Arrabolaza un genio- hacia la página o la sección de los deportes, que ni eso es, pues suele ser solo futbolística.

¿Le interesa el teatro? Los títeres, algunos espectáculos un tanto ligeros, o demasiado trágicos, prenden con facilidad en nuestro llano pueblo, tan abandonado a su ventura en lo que a cultura se refiere. Pero, un teatro un poco regular, ¿le sirve de algo? He aquí todo un objetivo a cumplir. Hacer que el teatro se convierta en instrumento de comunicación espiritual, en elemento de solidaridad, en estímulo para grandes vibraciones colectivas se conviertan en histerias colectivas, que tan mal han dado siempre.

Hay intereses encauzables. Se pueden dosificar, alentar o restringir. Se pueden fomentar o postergar. Se pueden considerar adecuados o inadecuados. El mundo contemporáneo ha encontrado la clave de la orientación y la dirección de masas y gentes. Lo que no ha sabido encontrar, en cambio, es la auténtica dimensión de los valores y de los comportamientos mejores. Ahora que llega, con los días buenos, el Día Mundial del Teatro, vale la pena hablar así, aunque, como en los últimos años, sea la nuestra esa solitaria voz, que no por solitaria es menos entusiasta y decae con facilidad.

*Que todos los pueblos gallegos, los grandes y los pequeños, acierten a escenificar cualquier cosa, aunque no sea muy buena, es un ideal, casi ya una utopía. El televisor arrastra. No se puede vencer en un día tanta inercia, pesada y casi invulnerable. Que no sea solo Santiago el pueblo que se prepare para tal día. La cultura no es labor de individuo: es un esfuerzo profundo de todo un pueblo. Jaime Suárez. “La Voz de Galicia”, finales de marzo de 1966*⁵²² “Privilexio teatral”. O ano derradeiro, o ano pasado, n’iste mesmo sitio, sitio homildoso, sinxelo, querido, tivemos a horna de facer un pequeno manifesto teatral: o único manifesto, que sepamos, que saliu de boca galega, e que saliu, pol’o demás, pra xentes gallegas, nunca muy aficionadas ó teatro (sic). Iste ano quixéramos seguir facendo o mesmo homenaxe ó teatro, aínda que solo seña pol’o difícil que se vai facendo pra nos leer as grandes i-aspequenas páxinas daiste xénero, invento xenial d’o home, cecais máis imortante que o invento de ir a dar voltar e voltas sin censo pol’os espazos siderales.

A lembranza querida de Shakespeare e de Lope, os nosos grandes mestres, nos que escuitamos o eco d’o diallogo milenario de que o ano derradeiro falou o dramaturgo, ten que quedar estantía hastra o vran, onde serve de ledo matinar e de traballo bo de levar, ao carón tamén de outras cosas máis modernas, mais ángulas cravados n’o tempo presente, en calquer tempo presente, d’o mesmo xeisto qu ea grande Rosalía tiña cravado pra sempre un crovo n’o seu grande e nobre corazón.

Falou Cocteau d’un privilexio teatral. Y ese privilexio non ten por que non atopar n’o decir gallego un bo acougo, un sitio de cariño e de bo sentimento. A todos os gallegos, aso d’a diáspora, que penan pol’o mundo as duras luitas d’o abandono, i-os de acó, que penan en retesía de subdesenrolo, val a pena decirlles que o teatro purifica, que serve de vela para os milliores ventos d’o esprito, que é laboura de todos facer que acó, nos pequenos pobos, n’as cidades, antre as xentes de arriba i-as de embaixo, sirva pra ganar xentes pra cultura, pra dar vida ós espritos muchos, chuchahos pol’o mal vivir espritoal, pra facer latir un censo máis nobre e lanzal d’o vivr cotidián.

Iste mensaxe isolado, sempre isolado, como o d’o ano derradeiro, ten sempre unha intención: a de facer que as xentes vivan en censo cultural, que valores as cousas que valen, que deixen en masa as que non sirven pra nada, as que perxudican, as que non deixan triunfar o progreso social i-espritoal. Que as nosas masas veñan ó teatro, e que veñan con ise amor orixinal e sensibre con que van as cousas. Non todo é difícil. Tamén hay cousas que entende calquera, que pol’o camiño d’o teatro todo é sorpresa, porque unha obra que parece difícil pode entendel’a ben o pobo si é que vai feita pra il. Iste mensaxe ten unha esperanza. ¿Qué non moverá a esperanza? Que o pobo volva o teatro, que volva axiña, aínda que seña preguntado:

-¿E iso qué é?

Xaime Suárez e Xuan Gallego. “La Voz de Galicia”, finales de marzo de 1966.

“[...] Don Gonzalo Santos Anaya, estudioso de la problemática estética de las Artes se vio obligado a condensar, en la expresiva claridad de sus formas elocutivas, la riqueza y amplitud de un tema que, a través de sus personales reflexiones, sirvió al auditorio para el conocimiento de las claves maestras de un movimiento estético, cuyas constantes son difíciles de fijar por el dinámico fluir y refluir de la actualidad que las sustenta. No pretendemos, ni intentar siquiera, un resumen de los temas tentados en su exposición. La agilidad intelectual del conferenciante, centelleando sobre múltiples apuntamientos lo hacen inabordable, para una simple reseña periodística; y, si acaso, pudiera invocarse aquí, también, el espacio. Tiempo y espacio suelen emparejarse, con demasiada frecuencia, como binomio moderador del que habla o del que tiene que escribir. El ilustre conferenciante, en el tiempo disponible, fijó las mínimas coordenadas desde donde ubicar la situación del Teatro de Vanguardia. El esquema queda abierto para una posible arborización posterior. Tal vez el doctor Anaya se decida a ofrecer en un libro próximo la elaboración sistematizada de sus reflexiones estéticas sobre el Teatro y otros géneros.

El Teatro de Cámara “Ditea” dio a conocer la obra del dramaturgo norteamericano Eugenio O’Neill, “Donde está la señal de la Cruz”. Un fino estudio psicológico de la obsesión del oro. En cuanto a su técnica dramática, introduce en la obra el autor, el procedimiento de hacer tangible las viviendas síquicas, dando al oro el significado de una representación simbólica.

La representación tuvo la novedad que, en esta ocasión, el cuadro artístico fue dirigido por Enrique Moreno Castillo, que lo hizo con acierto, de la obra, bien interpretada por Clara G. Santos, Julio G. Silva, José Domingo Castaño y Juan Jesús Pérez, en los respectivos papeles del reparto.

Buen comienzo inaugural de las sesiones conmemorativas de la V Jornada Mundial del Teatro, cuyos organizadores, participantes y colaboradores, así como sus patrocinadores, merecen encendidos elogios.

Joaquín Mejuto”⁵²³

Con respecto a la conferencia de Carballo Calero, “El Correo Gallego” hacía este comentario:

“Don Ricardo Carballo Calero, historiador de las Letras Gallegas, hizo una amplia exposición de la problemática del Teatro Regional. Habló de problemas generales del

⁵²³ “El Correo Gallego”, 23 de marzo de 1966.

*teatro y específicos del teatro gallego. De la subordinación del problema del teatro gallego, a otros problemas generales. Se refirió a la unidad necesaria para conseguir ese teatro que -dijo- existe, aunque con una producción modesta; y de los estímulos necesarios para su representación. Comentó los dos tipos de teatro; el que necesita el pueblo y el que necesita el intelectual. Hizo luego una revisión analítica de la Historia del Teatro Gallego deteniéndose en el juicio crítico de algunas de sus producciones. El teatro gallego -creemos nosotros- está necesitado de estos estudios de conjunto desde el primero -que recordemos- de Galo Salinas Rodríguez, “Memoria acerca de la Dramática Gallega” (Coruña 1896), y el dedicado por el joven pensador Baldomero Cores.”*⁵²⁴

Para acabar Mejuto hacía reseña del último día de las sesiones organizadas por Ditea⁵²⁵:

“[...] Se ha conseguido fundir, en un movimiento integrador, a sectores interesados, de siempre, en el hecho teatral y, atraer a aquellos indiferentes para quienes la dimensión de la escena era desconocida. Se ha cumplido, con eso, un noble objetivo. De tal manera que el público que acudió ayer tarde, rebasó, con mucho, la capacidad del amplio Salón. Un memorable éxito.

La sesión de ayer tarde, a las ocho, la abrió el profesor D. Ángel Rodríguez Villasante, que ha mantenido, en todas sus presentaciones, una fórmula amena y sencilla, donde no faltaron las palabras de donaire y que fue aprobada con agrado general.

El profesor D. Benito Varela Jácome, con su intervención, puso digno remate al ciclo de conferencias, sobre temas de teatro, dedicando la suya, al “Teatro Argentino contemporáneo”.

[...] Su visión directa del Teatro Argentino contemporáneo fue expuesta ayer, más, - como él aclaró- como aportación informativa, que analítica. Sin embargo, a lo largo de una exposición, nutrida de pasmosa erudición -sin utilizar, notas, fichas u otros elementos auxiliares, más que su bien organizada preparación intelectual- a lo largo de una extensa relación nominal, de datos estadísticos, de títulos, de agrupaciones, fechas y, en fin, todo lo central y lo que alrededor del teatro se mueve; muchos nos preguntamos si quedaba aún algo por decir. Porque teníamos la impresión que el profesor Varela Jácome había dicho todo, sobre el Teatro Argentino contemporáneo. El

⁵²⁴ “El Correo Gallego”, 24 de marzo de 1966

⁵²⁵ Aparte de ésta que sigue, también existieron otras reseñas periodísticas como la de Santiago Blanco en “La Voz de Galicia” con fecha 25 de marzo de 1966, que aquí no reproducimos por no aportar nada nuevo a las ya transcritas.

teatro argentino -ha dicho él- se debe al entusiasmo de sus actores y a la protección oficial de que disfruta, cual es la que le presta la Municipalidad de Buenos Aires.

Joaquín Mejuto”⁵²⁶

En “El Ideal Gallego” se hacía este resumen de las Jornadas, incidiendo en la importancia de estos actos para el apoyo al teatro:

“De la vida local. Por Rubén López.

El Teatro de Cámara Ditea, y vaya para los demás Grupos teatrales la cordial felicitación, ha obrado un clima de protección al Teatro, entendida aquella en interés y en la afluencia de público en las representaciones y lecturas.

Formó una gran familia de público, y hoy hay que reconocer que en Santiago existe auditorio incondicional a las citas que se le hacen, percatado el público de la calidad e las obras y la elogiabile voluntad de los intérpretes, que se perfeccionan.

Traemos esta glosa dedicada a un aspecto de la vida local con motivo de los actos celebrados en nuestra ciudad, conmemorando el V Día Mundial del Teatro, un ciclo de representaciones que ha constituido un descollante éxito.

[...]La organización ha sido muy del agrado de la opinión y esta exteriorizó el criterio en los aplausos y parabienes para los directores e intérpretes de las escenificaciones, así como para los conferenciantes, que expusieron en disertaciones atinantes glosas a las obras dadas a conocer.

*Puede formarse en Compostela, con los Grupos teatrales amateurs, una excelente compañía. Pero no es ese el caso. Conviene seguir la ruta de la difusión del teatro de buena calidad y la formación de más actrices y actores”*⁵²⁷

II.3.6.2. “Historia del Zoo” de Edward Albee. 1970.

Para celebrar el Día Mundial del teatro de 1970, Ditea puso en escena varias obras. Entre ellas “Morte e vida severina”, ya estrenada en 1969, “A comedia da oliña”, de Plauto, primera incursión de Ditea en el mundo del teatro en gallego, pues consta que el grupo ofreció durante esta década recitales de poesía en esta lengua vernácula, e “Historia del Zoo” (fig. 30) de Edward Albee”.

Al mismo tiempo que Ditea celebraba el Día Mundial del Teatro⁵²⁸, como era costumbre, en Santiago también había un gran movimiento teatral, ya que se

⁵²⁶ “El Correo Gallego”, 25 de marzo de 1966.

⁵²⁷ “El Ideal Gallego”, 25 de marzo de 1966.

⁵²⁸ En cuyo programa se decía lo siguiente:

simultaneaba la “II Campaña Nacional de Teatro” organizada por el Ministerio de Información y Turismo, y en la que aparte de Ditea, también se incluía una actuación de la Compañía Dramática Española con M^a Fernanda D’Ocón a la cabeza y dirigida por José Osuna. No obstante, “El Correo Gallego”, daba más importancia a las actividades de Ditea, que a la llegada de una compañía de Madrid. En esta crónica, se pueden apreciar los intentos aislados, pero existentes de las Campañas Nacionales por descentralizar la vida teatral española:

“Broche de oro de la “II Campaña Nacional de Teatro”

Gran semana teatral en Santiago, patrocinada por el Ministerio de I. T.

La semana que va del 9 al 13 de Marzo, constituirá sin duda uno de los acontecimientos más señalados en la historia teatral de Compostela. Nada menos que cinco sucesos teatrales de excepcional transcendencia, tendrán feliz acontecer, para solaz del culto público compostelano, en el Teatro Principal y en los salones de Información y Turismo de la Rúa del Villar.

Como colofón a su jira por el Norte de la península y ya en ruta de regreso a Madrid, la Compañía Dramática Española, que dirige José Osuna y que cuenta con un excepcional conjunto de actores de primerísima categoría, entre los que figuran M^a Fernanda D’Ocón, Isabel Prados, Manolita Navarro, José María Rañero, Estanis González y José Codoñer, pondrá en escena, en riguroso estreno, las dos obras más significativas del moderno teatro español e internacional "El Concierto de San Ovidio" de Buero Vallejo, y Adriano VII, de Peter Luke, en versión de José López Rubio.

Pero no solamente esto. Sino que, como digno prólogo de la que promete ser la más interesante o intensa Semana Teatral vivida por nuestra ciudad y coincidiendo con las jornadas conmemorativas del IX Día Mundial de Teatro, nuestra entrañable y eficaz "Ditea" ha preparado, en el Salón Amarillo de Información y Turismo, un extraordinario Ciclo Teatral, que dará comienzo con el estreno de "A comedia da oliña", [...]; seguirá con el estreno de "Historia del Zoo", de Edward Albee y finalizará con la reposición de "Morte e vida severina", el encantador auto navideño de João Cabral de Melo Neto, que conmovió al público compostelano y ha llevado el nombre de esta entusiasta Agrupación de Teatro de Cámara muy alto y muy lejos.

“El día 27 de marzo ha sido la fecha señalada por los Centros del Instituto Internacional del Teatro, a propuesta del Centro Finlandés, en el Congreso de Helsinki y bajo los auspicios de la UNESCO, para celebrar El Día Mundial Del Teatro, significando y realzando en este día los valores integrales de esta forma de expresión artística. Se celebró por primera vez en 1962 en coincidencia con la apertura de temporada en el Teatro de las Naciones, de París. Desde entonces, todos los países asociados celebran esta conmemoración anual con varios y solemnes actos.”

Tal densidad de acontecimientos en una ciudad pequeña, aunque culta e intelectualmente inquieta como Santiago, constituyen la prueba más fehaciente del impacto extraordinario que en todos los estamentos del pueblo español ha producido las Campañas Nacionales de Teatro de la Dirección General de Cultura Popular y Espectáculos del Ministerio de Información y Turismo. Lo que hace prever ya, sin duda alguna, la necesidad de su institucionalización permanente.

*No regateemos pues nuestro apoyo a tan fructífera empresa cultural, a través de nuestra asistencia directa, e, incluso, mediante esa pequeña contribución económica que, en esta ocasión, solicita Ditea, para el acceso al Salón Amarillo, durante la representación de su Ciclo. Bien lo merece su entusiasmo.”*⁵²⁹

Así sabemos que Ditea cobró entrada para estos actos.

“Historia del zoo”⁵³⁰ de Albee, dirigida por la primera actriz de Ditea, Mariluz Villar, había sido escrita en 1958 y fue elegida por la cúpula de Ditea porque “era una obra ideal para poner en juego el “método”. Dos personajes totalmente opuestos, que se encuentran en un espacio único y donde tienen que superar su incomunicación. Nos pareció interesantísima también por lo que de introspección en el hombre contemporáneo tiene, y porque por sus propias características era todo un reto a la dirección”, según relata Mariluz Villar⁵³¹. La obra, en efecto es conocida por su dificultad técnica, ya que tan sólo mueve dos personajes tan dispares como un vagabundo y un hombre de negocios, con la sola apoyatura de un banco y un cuchillo, que ponen el contrapunto físico a un diálogo complejo y lleno de dificultades. El estreno

⁵²⁹ “El Correo Gallego, 8 de marzo de 1970.

⁵³⁰ Obra que fue repuesta el 14 de junio de 1970, a las 11 horas en el Teatro Principal, a beneficio de las víctimas del terremoto acontecido en Perú, como informa “El Correo Gallego”, ese mismo día:

“Domingo peruano

Más sangre española para el Perú

Santiago ha hecho nuevamente gala de su ilimitada generosidad. La juventud compostelana ha respondido plenamente a la llamada de sus compañeros peruanos.

Estaba prevista la apertura del Banco de Sangre para las diez de la mañana del día de hoy, pero ante la gran afluencia de donantes hubo de adelantarse para la tarde de ayer sábado. Hoy, a partir de las diez de la mañana y durante todo el día, continuará la recepción, dando así ocasión de donar su sangre a todos los que por uno y otro motivo no hubieran podido hacerlo ayer.

Además de la recogida de sangre, la colonia de estudiantes peruanos de nuestra ciudad ha organizado para hoy al objeto de recabar fondos para los damnificados por el terremoto, los siguientes actos:

A las once de la mañana, en el Teatro Principal, generosamente cedido por la Empresa Fraga, tendrá lugar una gala benéfica, en la que prestan su colaboración, por supuesto desinteresada, poniendo su granito de arena a la ayuda que de todo el mundo recibe el Perú, el Orfeón “Terra a nosa”, dúo “Los bolivianos”, el conjunto moderno “Los Troyers” y la Asociación de Teatro de Cámara “Ditea” que pondrá en escena la obra de Edward Albee, “Historia del Zoo”. Todos ellos de reconocida categoría artística. Prestan asimismo su colaboración, realizando la presentación, las conocidas locutoras de la emisora local, Mariluz Villar y María Teresa Navaza.

A las cuatro de la tarde, en el Estadio Municipal de Santa Isabel, se disputará un encuentro amistoso entre la Selección Hispanoamericana y el Club Vista Alegre.

Grande la catástrofe, grandes las necesidades del Perú, pero también grande la generosidad del pueblo santiagués, lo que hace presumir un rotundo éxito.”

⁵³¹ Información facilitada a través de entrevista personal.

tuvo lugar el 12 de marzo de 1970, con una nueva actuación al día siguiente. “El Ideal Gallego” la definía como una obra “*una cierta osadía y despecho para dirigirse a la sociedad, planteando el problema de la comunicación humana en un lenguaje directo y despejado.*”⁵³²

En su crítica, Norberto Barros, además hacer un somero repaso por la historia de la propia obra, que prohibida en Broadway tuvo que ser estrenada en Alemania, y glosar brevemente el problema de la incomunicación tratado en el texto, alababa abiertamente el trabajo de dirección de Mariluz Villar:

“[...] Llevar a buen puerto “Historias del zoo” no es tarea fácil Mariluz Villar dirigió la obra con pleno conocimiento de causa y por ello consiguió su logro airoosamente al comunicar a los actores su fina sensibilidad de actriz. José Manuel Sonde -el apacible ciudadano como Jaime de Medina- en su atormentada soledad- dieron un curso de asimilación y de buen quehacer interpretativo. En suma, una representación de verdad y plena de conciencia teatral, a cargo de esta Agrupación modelo que es “Ditea”. El público correspondió con cálidos y largos aplausos.”⁵³³

II.3.7. Proyectos no realizados

II.3.7.1. Lecturas teatrales

1962, Marzo: “La torre sobre el gallinero” de Victorio Calvino. Museo Municipal

1962, Septiembre: “El sueño de una noche de verano” de William Shakespeare. Museo Municipal.

1962, Octubre: “Doña Rosita la soltera o el lenguaje de las flores”, de Lorca. Museo Municipal. Por permiso denegado de los herederos.

II.3.7.2. Montajes teatrales

II.3.7.2.1. “Camino de Compostela”, auto sacramental de Federico Ximénez de Sandoval

La relación con Felipe Ximénez de Sandoval, no terminó con la publicación en “Arriba” de la crónica sobre “El pleito matrimonial del cuerpo y el alma” con firma de este mismo autor, sino que con el envío de la citada reseña a la dirección de Ditea, el escritor también consignó un ejemplar de su obra “Camino de Compostela”, obra de

⁵³² “El Ideal Gallego”, 12 de marzo de 1970.

⁵³³ “La Voz de Galicia”, 14 de marzo de 1970.

corte santiaguista y jacobeo, que el grupo de Teatro rápidamente decidió poner en pie para representar en la Plaza de la Quintana. En un principio se pensó en que el estreno tuviera lugar al año siguiente, pero unas posteriores excavaciones arqueológicas llevadas a cabo en la Plaza de la Quintana, marco en el que había interés por parte de los compostelanos en poner la obra, hicieron pensar en su aplazamiento hasta en el año jacobeo de 1965. Para ello se inició correspondencia con Rodolfo San Ildefonso, dueño de una librería e imprenta en Santo Domingo de la Calzada. En esta localidad se desarrollaba la acción de la obra, por lo que se pidió a Don Rodolfo información detallada de la Histórica Hospedería de Peregrinos, ilustración gráfica sobre la Plaza donde se encontraba esta hospedería, además de de la fachada y el claustro. También se pedía una breve semblanza del Santo y consiguiente iconografía⁵³⁴. El Secretario del Ayuntamiento de Santo Domingo de la Calzaba, Rufino Bombín Núñez, contestaba a Ditea, lamentando la poca información histórica que se conservaba sobre la “Hospedería de Peregrinos” de la villa, pero adjuntaba un libro sobre la localidad, y dos fotos del “Hospital del Santo”, antigua hospedería, información toda, que sin duda sería de gran ayuda en la meticulosa tarea de ambientación y escenografía que Ditea ejecutaba para todas sus representaciones. Continuaba así la relación con Ximénez de Sandoval, que sin embargo, tras mucha correspondencia e intentos varios, no acabó con la puesta en escena de “Camino de Compostela”, ya que según relata Luis Rodríguez Miguez, por razones políticas, ya que Ximénez de Sandoval era falangista seguidor de Hedilla, finalmente no se consiguió el permiso para poner en pie esta obra.

Sin embargo, hasta llegó a hacerse la maqueta del decorado, ante el que Sandoval reaccionaba así, dejando entrever el ambiente del momento en las altas instancias culturales:

“[...] A punto de salir de viaje para Lérida, recibí su carta con la fotografía de la bellísima maqueta que Moragón ha hecho para “Camino de Compostela”. Me parece magnífica y creo que instalada en la Plaza de la Quintana produciría un efecto maravilloso. Dios quiera ayudar a los entusiastas esfuerzos que vienen haciendo ustedes para el montaje de esta obra, ya que, por lo que me dice, la ayuda de los hombres (al menos de los que regentan los “Festivales de España”) no parece que se incline demasiado hacia las cosas que no se guisan en su propia cocina. Sin embargo, no hay que desanimarse. En otra carta anterior me decía V. que había hablado con el

⁵³⁴ Archivo Privado de Ditea.

Ministro y que éste se había interesado por Ditea. Yo creo que si logran Vds interesar a Su Eminencia y Su Eminencia pide a Fraga esa ayuda, el “cuerno de la abundancia” que para algunos es el Ministerio, no dejará de verter sobre Vds siquiera una limosnita. Ahora bien, como “Festivales de España”, es un coto algo cerrado, las gestiones creo que deben hacerse directamente con el Ministro. Yo no tengo amistad personal con él, pero sí algún trato con el Director de Información señor Robles Piquer, con quien podría hablar del asunto, una vez que tengan Vds la aprobación del Cardenal. Todo cuanto le digo anteriormente es “muy reservado”, aunque luego pase a los libros de Ditea [...]”

Para entender la importancia que este montaje podría tener para Ditea, hace falta recordar que sería un estreno absoluto mundial, y que además vendría a reforzar el proyecto que la cúpula de la agrupación, formada por directivos y primeros actores, venía fraguando desde hace tiempo de convertir a Santiago en un centro reconocido de teatro clásico religioso, además de intentar relacionar de manera clara y permanente, la celebración del Año Santo Compostelano y su peregrinaje con una celebración teatral. Por ello que los responsables de Ditea, hicieran todo tipo de gestiones y llamaran a todas las puertas que podían ayudar en la consecución de este propósito. La Iglesia Compostelana fue una de estas puertas, que sí que se abrió, en una demostración de visión de futuro e inteligencia cultural, como se le explica en una carta del 2 de Diciembre de 1964 a Ximénez de Sandoval:

“[...] El canónigo D. Jesús Precedo Lafuente, Secretario de la Junta Central del Año Santo Compostelano, que acompañó al Sr. Cardenal en todas las gestiones realizadas en Madrid, a su regreso de Roma, acaba de informarnos que Ditea y sus proyectos teatrales para el Año Jubilar han merecido atención preferente entre los asuntos tratados por su Eminencia cerca de los organismos estatales.

Su Eminencia ha tenido la gentileza de visitar en su despacho al Subdirector General de Cultural Popular con el único y exclusivo objeto de interesar personalmente ayuda para el montaje de Camino de Compostela.

*De los informes del Sr. Precedo Lafuente deducimos, y estamos completamente convencidos, que, de no mediar esta acción directa y personal del Dr. Quiroga Palacios, las posibilidades de apoyo por parte del Ministerio serían muy remotas. Y con ello el logro de nuestros propósitos.”*⁵³⁵

⁵³⁵ Archivo Privado de Ditea.

No lo único que no le faltaba a Ditea era el optimismo. Mucho era el optimismo de la Agrupación, que ya daba por hecho el estreno de todas sus obras de temática religiosa, sobre todo la escrita por Ximénez de Sandoval, como se refleja en esta entrevista de Jesús Rey Alvite:

“”Ditea” estrenará el Retablo “Camino de Compostela” original de Don Felipe Ximénez de Sandoval

La escenografía compuesta de cinco escenarios simultáneos, ocupará todo el espacio de la citada Plaza.

El autor de la misma, es el notable artista pintor, revelado como un magnífico escenógrafo, muy vinculado a “Ditea”, el profesor del Instituto de Enseñanza Media “Arzobispo Gelmírez”, don Antonio Moragón.

Nuestro entrevistado nos dijo:

-La escenografía será realizada en unos obradores escenográficos de Madrid, a cargo de personal del Ministerio de Información y Turismo.

Sigue la información del entrevistado.

-El vestuario será realizado por el equipo técnico de “Ditea”, en Santiago.

-¿Qué personajes intervienen en el Retablo?

-La obra del Señor Ximénez de Sandoval, escrita en verso, consta de tres jornadas que se desarrollan a lo largo del Camino de Santiago y en ocasión del peregrinaje de San Francisco de Asís a Compostela.

Intervienen cuarenta personas con parlamento y unos 100 extras.

Puedo decirle también -agregó- que intervendrán diversas agrupaciones corales de España en cada una de las representaciones de esta magnífica obra. ⁵³⁶

En esta entrevista bien se puede apreciar las dimensiones del proyectado espectáculo que contaría con 140 personas en escena, además del esfuerzo que supondría reunir a varias agrupaciones corales de España, esfuerzo de génesis e intención universalizante, aunque con claros beneficios para Compostela y para el teatro.

El trece de Enero de 1965, Ximénez de Sandoval dejaba constatación de su consciencia de que algo en el Ministerio no estaba funcionando con fluidez, con respecto al estreno de “Camino de Compostela”:

“Sr. D. Agustín Magán

⁵³⁶ “El Correo Gallego”, 20 de diciembre de 1964.

Mi querido amigo:

A su debido tiempo recibí el ejemplar de El Correo Gallego en el que se publicaban la maqueta y las noticias referentes a nuestro sueño jacobeo. Muchas gracias y pidamos al Apóstol que todo salga a medida de nuestros deseos.

Incluyo a Vd. por si no lo ha visto un recorte de Arriba de ayer, referente a las solicitudes para participar en Festivales de España. Como ya le dije, creo que todo lo que no sea por ese camino, sería torpedeado en la Dirección General de Cultura Popular, por lo que me parece conveniente solicitar para Ditea su inclusión en los programas de este año.

La semana que viene emprendo una gira de conferencias -Levante-Cataluña-Aragón de la que regresaré el 3 de febrero. Si alguna gestión quisieran encomendarme, tengan en cuenta que estaré ausente de Madrid desde el 19 de enero al 3 de febrero.

*Muchos saludos a todos los Diteos, y uno especialmente afectuoso para Vd. de Felipe Ximénez de Sandoval.*⁵³⁷

Pero Ditea empezaba a ver también impracticable el camino de “Festivales de España”. Las noticias no llegaban, y los integrantes de la Agrupación Compostelana, empezaban a temer lo peor, por lo que ya cifraban todas sus esperanzas en la intercesión del Arzobispo, como bien explica, Magán a Ximénez de Sandoval:

“Mi distinguido y estimado amigo:

Muchas gracias por sus noticias y el recorte de la convocatoria de “Festivales de España”.

Nuestra incorporación en este año a Festivales no es aconsejable:

1º.-Porque Festivales se desentiende en absoluto de asunto montajes, que es el gran problema de “Camino de Compostela”.

2.- Porque el Sr. Cardenal tiene la promesa de una ayuda especial en forma de materiales, según consta en la nota del Ministerio que le tengo enviada a Ud. Precisamente hoy sale carta de la Junta del año Santo dirigida a D. Enrique de la Hoz, a fin de concretar e iniciar el desarrollo de esta ayuda.

3º.- Porque, en todo caso, “Camino de Compostela”, tal como está proyectado su montaje para ser sólo representable en Santiago, no interesa a la programación de Festivales.

⁵³⁷ Archivo Privado de Ditea.

Mi opinión y la de los compañeros directivos es que debemos seguir el camino emprendido por el Sr. Cardenal en este asunto, ¿no le parece a Vd? Solamente así podría superarse este inconveniente de un gran montaje, sobre todo teniendo en cuenta la frialdad con que, sospecho, ha sido acogida esta idea en el ministerio. Me refiero a la puesta en escena de Camino de Compostela.

Con fecha 12 de diciembre escribí a D. Federico Muelas la carta cuya copia acompaño. Y como necesitamos saber con toda urgencia una contestación afirmativa o negativa sobre la colaboración solicitada, pues solamente estamos pendientes de ello para el inmediato estreno, teniendo en cuenta que resultaría una indelicadeza por nuestra parte plantear así, de repente y por escrito, esta cuestión, mucho le agradeceríamos que, antes de su gira, si no tienen mayor inconveniente, visitase a D. Federico para obtener una información al respecto y nos la comunicase a la mayor urgencia posible.

Perdone esta molestia y con el agradecimiento y los saludos de todos estos Diteos, pendiente de sus más prontas noticias, le saluda muy atenta y cordialmente su buen amigo.

Agustín Magán Blanco.”⁵³⁸

No obstante, pasado el estreno de “La Danza de la Muerte”, con intento fallido musical incluido, se sucedían las gestiones, pero el ambiente musical gallego vivido, parecía repetirse con respecto a las autoridades que podían prestar su apoyo para este montaje. Los responsables de Ditea, tras la intercesión del Cardenal Quiroga Palacios, lo intentaban una vez con Enrique de la Hoz, Subdirector General de Cultura Popular:

“6 de febrero de 1965

Ilmo. Sr:

De acuerdo con las conversaciones sostenidas por S.E. el Cardenal-Obispo de Santiago con V.I., y en virtud de instrucciones recibidas del Sr. Secretario General de la Junta Central del Año Santo Compostelano, tengo el honor de dirigirme a V.I. con el fin de iniciar las gestiones encaminadas al montaje y representaciones de la obra “Camino de Compostela”, según texto de D. Felipe Ximénez de Sandoval, con la colaboración del Ministerio de Información y Turismo y a través de ese Organismo de su digno cargo. Atendiendo al contenido de la nota entregada al Sr. Cardenal y si V.I. lo estima oportuno, sería conveniente, como primera providencia, remitir a ese Ministerio la

⁵³⁸ Archivo Privado de Ditea.

maqueta a escala de la escenografía que ocupará en toda su superficie las escalinatas y rellano de la Plaza de la Quintana, según fotografía adjunta. A la vista de dicha maqueta entendemos que no habrá dificultades para la realización de los decorados por parte de los servicios técnicos y artísticos de ese Ministerio. No obstante, mantendremos en todo momento contacto con dichos servicios para la resolución de los problemas que pueda plantear su ejecución.

Sobre la estructura y la maqueta podrán ser estudiadas, asimismo, por los servicios y equipos técnicos correspondientes, las necesidades de iluminación y sonido en cuanto a la cuantía de focos, reflectores y capacidad en Kw., así como número aproximado de micrófonos, amplificadores y altavoces.

Calculamos en cinco el número de representaciones a celebrar entre los meses de junio a septiembre, inclusive, si bien no es posible concretar fechas por estar éstas a merced del día de la llegada de los grandes contingentes de peregrinos y turistas durante ese período. Aunque es prematuro señalar por ahora un “cachet” por representación, calculamos que, dada la excepcional importancia del montaje, podría señalarse dicho “cachet” en una cuantía aproximada de 40.000 pesetas por función. [...]”⁵³⁹

Pero nadie respondía a los requerimientos de Ditea. Federico Muelas, que meses antes, tan entusiasmado se había mostrado con una posible colaboración de Ditea, ahora mantenía muda la correspondencia. Los integrantes del grupo santiagués, se lamentaban con Felipe Ximénez de Sandoval en carta del 17 de febrero:

“Mi distinguido amigo:

Acompaño para su información copia de carta que acabamos de dirigir a D. Enrique de la Hoz, en relación con el montaje de “Camino de Compostela”.

Me permito sugerirle la conveniencia de que Vd. visitase al Sr. de la Hoz a título de autor e intermediario nuestro cerca de la Subdirección de Cultura Popular. Usted verá si es procedente un cambio de impresiones con él a fin de conocer el estado de ánimo y las ganas de colaboración de dicho señor en relación con nuestro ansiado propósito. Porque una cosa es la fuerza que indudablemente ejerce la intervención del Sr. Cardenal y otra el interés que él se tome por la cuestión. Incluso podría darse el caso de que viese con muy buenos ojos su visita en petición de ayuda a esta agrupación para animarle a una colaboración simpática y decidida. [...]

⁵³⁹ Archivo Privado de Ditea.

El Sr. Muelas no se dignó enviarnos su colaboración (se refiere a una nómina introductoria para “La Danza de la Muerte”, sugerencia del propio Sandoval), ni contestar a ninguna de nuestras cartas anteriores, ni a su recomendación. ¿Qué pasa? ¿Podría usted sonsacarle algo de su postura y actitud para con nosotros? Porque en principio se manifestó un gran amigo de Ditea y su apoyo fue cariñoso y efectivo. Ni sospechamos siquiera que alguno de nuestros actos pudiera parecerle mal. Es una pena no contar con él.

Quisiéramos reanudar inmediatamente los trabajos de montaje y ensayos de “Camino de Compostela” sin las dudas que nos acechan sobre la posibilidad o no de recibir la imprescindible ayuda que le han prometido al Sr. Cardenal. De ahí que le ruegue su intervención y la más amplia información sobre “los vientos que soplan” en los organismos de Información y Turismo en relación con nuestro proyecto. [...]”⁵⁴⁰

Casi un mes después, el doce de marzo, la situación seguía igual y Ximénez de Sandoval ya empezaba a vislumbrar, por su parte, cual era el problema de “Camino de Compostela”:

“Madrid, 29 de Marzo de 1965

Sr. D. Agustín Magán

Mi querido amigo:

Esperaba recibir alguna noticia suya referente a la visita del Señor Pons al señor de la Hoz, que me anunciaba en su carta del 12 del cte., para hacer una visita al Director General de Información y hablarle del asunto “montaje de Camino de Compostela”. Incluso el viernes pasado día 26 que encontré en un acto oficial al señor Robles Piquer le dije que tenía que pedirle una audiencia y me contestó que esperase a mediados de esta semana, pues tenía que ausentarse de Madrid. ¡Lástima que no me dijese que iba a Santiago, pues la ocasión hubiera sido estupenda para hablarle de nuestro “asunto”! Hoy leo en La Hoja del Lunes, que se encuentra en Santiago con el señor de la Hoz, y supongo que habrán aprovechado Vds. la ocasión para salir de dudas. Le agradeceré me diga lo que haya a vuelta de correo, pues si las gestiones ahí han sido negativas, serán ciertos mis temores de que en las altas esferas ministeriales hay alguien a quien no le gustamos o ustedes o yo, en cuyo caso lo mejor será desistir... pero conservando todos los papeles para cuando se pueda hacer historia de tantas cosas raras. [...]”⁵⁴¹

⁵⁴⁰ Archivo Privado de Ditea.

⁵⁴¹ Archivo Privado de Ditea.

Los responsables de Ditea en Santiago, por su parte, ya habían pasado al mano a mano, aunque por el momento desconocedores de lo que “se fraguaba” en Madrid:

“Sr. D. Felipe Ximénez de Sandoval

Madrid

31 de Marzo de 1965

Mi distinguido y estimado amigo:

Acabo de recibir su atenta de 29 del corriente, que me apresuro a contestar para informarle que, efectivamente, el pasado domingo estuvieron en Santiago los Sres. Robles Piquer y de la Hoz, acompañados de otros funcionarios del Ministerio, entre ellos el Sr. Araujo, Jefe de Festivales.

Créame, don Felipe, que estamos pasando unos momentos de verdadero “suspense”, ya que estos señores, muy corteses y atentos, eso sí, son tan cautelosamente reservados que no hay forma de sacarles ni el más ligero comentario. Se han limitado a obtener datos sobre el terreno para su estudio en Madrid, y que ya nos informarán. Y lo peor del caso es que, ante esta incertidumbre, tenemos paralizada la labor, pues no nos atrevemos a entretener a la gente trabajando en un montaje cuya realización está por decidir. Y el tiempo estrecha cada día su cerco con el agravante de que para los actores y actrices estudiantes se acerca la época de exámenes... Pero no nos queda más remedio que esperar la decisión de dichos señores hasta el máximo.

A nosotros nos atendió el Jefe de Festivales, Sr. Araujo, que visitó los locales de Ditea informándose de todas nuestras actividades. Estuvo muy amable y quedó admirado de nuestra organización y de nuestras realizaciones, pero sin soltar prenda, como antes queda dicho. Le gustó mucho la maqueta de “Camino de Compostela”, los figurines, algunos de los trajes realizados. Todo en suma. A nosotros nos parece que no existen reservas ni tampoco torcidas intenciones respecto a “Camino de Compostela” y, después de estas entrevistas con el Sr. Pons y el Sr. Araujo, estamos por asegurar que a estos señores les asusta el montaje de la obra. Comprendemos el elevado costo de decorados, luminotecnia, sonido y sobre todo, eso es lo peor, el trabajo y tiempo a emplear en la instalación y retirada de todo el montaje escénico, para el que son necesarios mucho personal de tramoya, técnicos de sonido y de iluminación y tres jornadas para realizarlo, contando con el día de la función. Esto es lo que en realidad les tiene indecisos y hasta creo que poco animados. Lo que ellos querrían, suponemos, era una obra de fácil montaje, de quita y pon en unas horas, para ofrecer a grupos de

turistas, en cualquier momento que les interesara. Eso es lo único que dejaron entrever.

Si usted puede sonsacar algo más por el Ministerio e incluso gestionar una decisión favorable e inmediata, se lo agradecemos, ya que estamos sobre ascuas al no saber a que atenernos a tan avanzadas fechas.

Entretanto, con recuerdos de todos los Diteos, le envía un cordial saludo su afectísimo, Agustín Magán, director artístico”⁵⁴²

Finalmente, no fue posible llevar a cabo este espectáculo.

II.3.7.2.2. “El milagro de San Cristóbal” de Juan María Gallego **Tato**

También Juan María Gallego Tato quiso que Ditea pusiese en escena uno de sus textos. El histórico periodista de “El Progreso”, veía en la agrupación compostelana un buen vehículo para dar a conocer su obra, como se puede ver en esta carta del 28 de Octubre de 1964. Es de notar que tanto en esta carta como en la anterior nota de prensa, existe una percepción de Ditea, como grupo especializado en teatro clásico, pese a que interpretaban todo tipo de géneros y épocas:

“Mi estimado amigo:

[...]El motivo *de esta carta es hacerle una proposición cuya aceptación estará a su alcance. Se trata de cuestión totalmente particular. Es la siguiente: ¿Podría “Ditea” incorporar a su repertorio una obra mía y representarla en Lugo, bien entendido que, como ya se hizo con otra agrupación de Santiago, quedarían garantizados los gastos de montaje, traslado, etcétera?*

La idea me bulle desde que vi la actuación de “Ditea” en “La Siega”. Creo que su agrupación cultiva preferentemente los autos sacramentales, pero creo que esta obra mía -la última que escribí hasta ahora- encaja perfectamente con las características de ese grupo de actores que, sinceramente, ha dejado en mí una gratísima impresión.

Se titula “El milagro de San Cristóbal. Su montaje es relativamente fácil. Son cinco personajes: tres hombres y dos mujeres. Época actual. Su construcción teatral, en cuanto a la existencia de escenas retrospectivas y exigencia de juegos de luz y música de fondo en algunos momentos, sigue las corrientes modernas. El tema también es muy actual: la angustia religiosa, duda, la incertidumbre del milagro, y en resumen, la necesidad de una fe ciega frente a la razón. He de manifestarle que yo soy católico creyente y practicante, pero he construido esta comedia bajo un punto de vista

⁵⁴² Archivo Privado de Ditea.

imparcial, es decir, que el milagro que se ve en la escena puede existir y no existir; puede ser realidad y también estar solamente en la imaginación de uno de los protagonistas. Yo no puedo juzgar esta obra, pero quienes la conocen aseguran -creo que sinceramente- que es mejor y está “más hecha” que otras que estrené anteriormente.

Le agradecería mucho me diese su respuesta respecto a la posibilidad de realizarla y traerla a Lugo. La representación sería en el Gran Teatro y, ya se lo dije, yo me haría responsable de que quedasen cubiertos todos los gastos. Tengo el original dedicado a hacer algunas copias. Cuando las terminen, le enviaré una, pero entretanto, quisiera saber su opinión, aunque naturalmente sin compromiso alguno por su parte.

En espera de sus siempre gratas noticias, cordialmente le saluda

*Juan María Gallego Tato”*⁵⁴³

Esta era la respuesta de Magán, en nombre de Ditea, a Juan María Gallego Tato (28 de Octubre de 1965), se puede apreciar lo apretada y rigurosa que era en esta época la agenda de Ditea:

“[...] Para aceptar tan honroso encargo, aparte del natural temor a no salir decorosamente airosos de la empresa, nada se opone a ello a no ser el factor tiempo, es decir, que el único inconveniente es la necesidad de esperar algún tiempo.

Ello es porque en estos momentos nos encuentra usted entregados de lleno e intensamente ocupados en el montaje simultáneo de dos obras de gran envergadura escénica, destinadas a los festejos del próximo Año Santo: “La Danza de la Muerte”, en versión propia basada en el anónimo del siglo XIV (corregido y aumentado con una sacaliña de extracciones realizadas en textos de autores medievales) y el estreno absoluto de “Camino de Compostela”, un romance de peregrinos, en verso, del poeta D. Felipe Ximénez de Sandoval.

Para darle una idea del trabajo que nos hemos impuesto, bastará indicarle que el retablo de peregrinos citado tiene una duración escénica de tres horas, aproximadamente, cuarenta personajes que hablan y unas decoraciones que, formando cinco escenarios, cubrirán todas las escalinatas y rellano de la Plaza de la Quintana.

De superar las dificultades de estos montajes, sobre todo las económicas, contamos que para el próximo mes de abril tengamos finalizadas todas las labores que hoy acaparan todo nuestro tiempo.

⁵⁴³ Archivo Privado de Ditea.

*A partir de ese mes de abril, salvo contingencias adversas, podríamos dedicar la debida atención que, sin duda alguna, se merece su obra, cuya temática parece encontramos muy interesante y que estará construida con esa maestría que ya es habitual en usted. No sé, porque nada me dice al respecto, la prisa que le correrá a usted el estreno. De poder esperar con un poco de paciencia, ya sabe que cuenta incondicionalmente con Ditea. Si quiere puede mandarme un ejemplar, a devolver, de “El Milagro De San Cristóbal”, que tendré muchísimo gusto en leer. [...]”*⁵⁴⁴

II.3.7.2.3. “Voces de Gesta” de Valle-Inclán

No realizada por negativa de los herederos que sin embargo sí que autorizaban “La enamorada del Rey” o “La marquesa Rosalinda”, que no obstante, no fueron montadas.

II.3.7.2.4. “A puerta cerrada” de Jean Paul Sastre. 1968

Otro espectáculo, que si bien no rabiosamente actual (ya que esta obra fue escrita en 1944), sí que denota el interés de Ditea por acercarse a clásicos contemporáneos. Sin embargo fue éste otro de los montajes fallidos.

La versión española elegida correspondía a la pluma del dramaturgo Alfonso Sastre, por lo que los responsables de Ditea se pusieron en contacto con este autor, ya viejo amigo de Ditea, para pedirle autorización para su puesta en escena. La respuesta, con fecha de 2 de febrero de 1968, sin embargo, fue negativa:

“Amigos de “Ditea”. Santiago de Compostela

Os ruego que aplacéis el proyecto de hacer “Huis Clos” por ahora. Es decir, hasta que concrete con Marsillach las plazas de su gira. Si en ésta estuviera incluida Santiago, me sería, ay, imposible autorizaros a vosotros.

Es un compromiso previo: reservar su gira.

A fines de este mes, creo que me reuniré con Marsillach para concretar esto.

Perdonadme pues,

Un saludo, Sastre.”⁵⁴⁵

La respuesta de Ditea, fue la total comprensión de la situación: “Comprendemos las razones por las que no puede autorizar la representación de “Huis Clos” y esperamos al cumplimiento del contrato con Marsillach. Volveremos nuevamente a

⁵⁴⁴ Archivo Privado de Ditea.

⁵⁴⁵ Archivo Privado de Ditea.

molestarle en su próxima ocasión y entretanto, muy agradecidos por sus atenciones, le saludan muy atenta y cordialmente sus buenos amigos.”⁵⁴⁶

II.3.7.2.5. “El burlador de Sevilla”, atribuida a Tirso de Molina. 1969.

La única información que tenemos al respecto, es una entrevista de 1968 en la que Agustín Magán se refiere a este proyecto con estas palabras:

[...]-¿Proyectos para la próxima temporada?

-El comienzo de los ensayos está previsto para la “vuelta de la esquina” de este verano. Comenzaremos a trabajar de nuevo en septiembre.

-¿Repertorio?

-Vamos a preparar para noviembre “Don Juan Tenorio”

-De Zorrilla...

-¡No! ¡Alto! Este “Don Juan” va a ser “El burlador de Sevilla”, el de Tirso de Molina, que en España fue representado muy poco, en relación con el otro. Lo haremos, naturalmente, en plan experimental.”⁵⁴⁷

Ese naturalmente, nos indica que Ditea ya empezaba a verse contagiada del ambiente general que reclamaba una mayor innovación en escena. Ambiente que ya se había hecho palpable en el propio grupo con montajes como “L’echappée belle”. Lamentablemente la versión del burlador de Sevilla, no llegó a ver la luz.

II.4. Conmemoraciones

Ditea fue el primer grupo de teatro en Galicia que celebró el día mundial del teatro y lo hizo en el año 1963, cuando éste había sido instituido por el IIT en 1962, tan sólo un año antes. En la primera ocasión los actores hablaban en la prensa sobre la importancia de la fecha en “La Voz de Galicia”, opinando sobre el teatro y sobre otras cuestiones que luego pasarían al protagonismo del debate. La “encuesta” se le hacía a Agustín Magán, a Ángel de la Peña⁵⁴⁸, dramaturgo gallego, y Jesús Reboredo y Mariluz Villar, ambos actores de Ditea. La presentación que hacía el periodista Francisco Javier Pestonit de cada uno de ellos se desarrollaba de esta manera:

“Se celebra hoy el “Día Mundial del Teatro”. Hemos querido resaltar este 27 de Marzo como se merece, trayendo a esta página las opiniones de varios destacados

⁵⁴⁶ Archivo Privado de Ditea.

⁵⁴⁷ “El Correo Gallego”, 3 de agosto de 1968.

⁵⁴⁸ Autor entre otras de “El almendro rojo”, estrenada el 11 de enero de 1963 en Betanzos, por la Asociación Artístico Cultural “Candilejas”

artistas compostelanos, que ya fuera por medio de sus obras, ya por sus representaciones, han fomentado de una manera extraordinaria el arte escénico en nuestra ciudad.

[...]Al primero (Agustín Magán) le conocemos por los éxitos obtenido dentro y fuera de nuestra ciudad, dirigiendo el Teatro de Cámara.[...], y Jesús Reboredo, como actor, no necesita de elogios por ser de todos sobradamente conocido en el campo tan difícil de la representación teatral. Mary Luz Villar, conocidísima locutora de Radio Galicia es una actriz con valores y matices escénicos peculiares en su persona. No imita, su arte, dentro de lo aficionada que es, contiene formas exquisitas.

Glosar su personalidad artística, sus condiciones, su tono de voz, su simpatía arrolladora, su trato, su “ella” en una palabra, resulta complicado en extremo.”

Las preguntas que se les hacían a estos cuatro artistas eran:

- 1º En el caso de que influya, ¿en qué sentido influye el teatro en la sociedad?
- 2º ¿Cree en la necesidad de fomentar actividades teatrales, y cuáles con preferencia?
- 3º ¿Significa o puede significar algo Santiago en el teatro?
- 4º ¿Considera útil o necesario hacer teatro gallego?

Y así respondía Agustín Magán:

1ª Creo en el teatro como algo muy influyente sobre la conciencia social, y toda duda ofende. Su influencia se extiende a todos los sectores y a toda clase de actividad humana.

2ª Es necesario y lógico fomentar toda modalidad teatral, desde el teatro clásico hasta el de vanguardia actual. Lo único que interesa es que éste sea bueno.

3ª Santiago viene siendo testigo de un resurgimiento en su tradicional afición al buen teatro. Este hecho viene a confirmar su condición indiscutible de ciudad eminentemente cultural.

4ª Imprescindible. Lo que creo es que el teatro gallego está por escribir. Y así las cosas, ¿por qué vamos a ser menos que los catalanes o vascos, que tienen y mantienen una dramática regional muy estimable?

El primer actor de Ditea, Jesús Reboredo por su parte sostenía:

1ª Estoy firmemente convencido de que el teatro tiene una gran influencia sobre el modo de pensar, e incluso de actuar, de un gran número de gentes. Esto no es peculiar exclusivamente de este arte, sino, en general, de toda clase de manifestación artística. A su vez, es influido por otros elementos que no vamos a considerar. Su influjo es el sentido formativo y educativo, a la par que es un modo de deleitar.

2ª Sí. En realidad debe fomentarse toda tendencia y estilo.

3ª En Santiago, como en cualquier ciudad, puede significar una revaloración de una actividad cultural, un poco relegada actualmente.

4ª El hacer teatro gallego no tiene porqué no ser útil. En realidad, muchas obras famosas y de trascendencia universal han sido escritas en dialectos, o escenifican costumbres típicas de diversas regiones de ciertos países. Lo que interesa es dar el un mensaje que en él se pueda dar el arte con que se exprese.

La primera actriz Mariluz Villar respondía:

1ª La influencia del teatro es indiscutible en cuanto a su sentido cultural, moral, social y artístico. Al igual que todo lo que significa arte, influye de un modo preponderante en la formación intelectual y artística de todos los sectores del público.

2ª El fomento de las actividades teatrales es tan lógico y necesario como el de toda actividad cultural. Mis preferencias las confiero a los valores que se manifiesten en las obras cualquiera sea el estilo y la temática.

3ª Santiago, por su abolengo cultural, es una ciudad de las más significativas en España, y no creo exagerar si digo de las más preparadas en el orden del conocimiento teatral.

4ª Considero útil el desarrollo y difusión de toda clase de teatro.”⁵⁴⁹

En estas respuestas se puede ver el concepto común que los integrantes de Ditea tenían con respecto al valor de la difusión del teatro, independientemente de las épocas y los estilos, poniendo especial interés en la calidad del mismo, ante cualquier otro criterio.

II.5. Prensa y medios de comunicación

Incontables son las apariciones de Ditea en los medios de comunicación gallegos, en especial “El Correo Gallego”, “La Noche”, “El Ideal Gallego” y “La Voz de Galicia”. Reproducir las aquí todas, pese al encanto que supone ver como el estilo periodístico cambia de año a año, haría interminable este volumen, así que reproducimos aquí las de mayor interés para la completación de este estudio.

II.5.1. Crónicas

⁵⁴⁹ “La Voz de Galicia”, 27 de marzo de 1963.

La fama de Ditea, en tan sólo dos años de vida, había conseguido superar los límites gallegos, y en la revista “Primer acto”⁵⁵⁰, se informaba de la puesta en escena de “El hospital de los locos”, que tanto éxito había cosechado en la plaza de la Quintana. Más allá de los comentarios de los periódicos locales, la especializada opinión de “Primer acto” coincide en todos los aspectos con las crónicas que los compostelanos podían leer en sus diarios. También “Primer acto” reseña la modernidad del espectáculo. “[...] La obra montada con gran alarde de medios artísticos y técnicos y con incrustaciones de ballet, adquirió un aire moderno a la altura de las depuradas versiones con que se intenta actualizar las obras teatrales más representativas para hacerlas asequibles al público de hoy. Ditea, el cuadro de cámara que dirige Agustín Magán, al presentar esta obra en la Quintana, resume con ella el esfuerzo de vocación amor al teatro y la constancia que estas empresas artísticas requieren. El decorado corpóreo y de grandes dimensiones –concebido por Castor Lata y realizado por José Morón- es una muestra de estilización escenográfica. Ambienta la obra y sensibiliza la abstracción teológica que ésta simboliza. En cuanto a la labor interpretativa es difícil discriminar del conjunto los méritos personales de cada uno de los actores. Todos lucieron en sus respectivos papeles. [...] El numeroso público que asistió a la Quintana premió con calurosos aplausos la escenificación del auto sacramental de Valdivielso, estimulando al teatro de cámara Ditea a continuar en esta trayectoria de altos vuelos teatrales [...]”.

Y tampoco la radio quedaba ajena a los éxitos de esta agrupación. José Alvite el 25 de Mayo de 1967, radiaba en Radio Galicia a las 15:30 horas, sintonía de Santiago, una crónica en la que hacía repaso de lo que hasta el momento había sido Ditea:

“Hoy el sol juega a luces y sombras entre las filigranas graníticas de la monumental fachada del Obradoiro, la más hermosa en su género, creada en Santiago porque Compostela es cuna del arte en todos sus aspectos. Por eso en ella se dio la circunstancia hace exactamente diez años, de que un grupo de entusiastas del arte de Talía propusiese crear un teatro de Cámara. La propuesta fue recibida con entusiasmo y poco después se hacía feliz realidad. Una realidad que año tras año y servida con ilusión durante una década ininterrumpida nos viene regalando verdaderos alardes escénicos en los que demuestra su gran capacidad artística. Ditea, tal es el nombre de

⁵⁵⁰ Pub. “Primer acto”. Junio 1961.

la agrupación, gracias a su madurez teatral, puede permitirse el lujo de barajar para sus representaciones las obras de los autores más representativos de todas las épocas. En su repertorio se encuentran nombres que lo dicen todo. Lope de Vega, Luigi Pirandello, Calderón de la Barca, Fernando Arrabal, Molière, etc., etc... Ditea no se limita a un estilo de teatro, sino que por el contrario, del clásico más puro pasa al de vanguardia o al del absurdo. En eso estriba el juego de Ditea, porque considera que el arte de cualquier tiempo, el verdadero, el auténtico, es eterno. Así con sus representaciones toma parte en los Festivales de España todos los veranos. Y con ello lleva el nombre de Santiago a toda la región gallega. Ditea también concurre a los certámenes que se celebran en toda la península. No está lejos su éxito en el Infanta Beatriz de Madrid, como tampoco podemos olvidar que del Certamen regional celebrado en La Coruña, se trajo un principalísimo galardón: el Hércules de Plata a la mejor actriz principal en la figura de Mariluz Villar.

España celebra hoy la solemnidad del Corpus. En este día y durante sus diez años de existencia, Ditea rindió culto a esta conmemoración poniendo en escena un auto sacramental siempre diferente. Santiago aceptó y aplaudió esta tradición impuesta por unos entusiastas que no descansan en su afán de ofrecer lo más bello del teatro. Y el auto sacramental es el más delicado y puro exponente del teatro religioso. Ditea lo representa con dignidad y alarde de recursos, luminotecnia, vestuario; verdadera exposición de riqueza.

Para un espectáculo de esta envergadura existe un maravilloso escenario natural: la Quintana. Allí todos los años vemos a los actores de Ditea crecerse en su solemnidad. Quintana, plaza en la que dijo García Lorca que bajaba la luna a bailar su danza de plata, acariciando con sus velos la escalinata. La Quintana que recoge entre sus piedras la filosofía de Calderón y el lirismo de Lope de Vega, hoy se verá engalanada con unos personajes que sentirán el amor, la dulzura, la pasión de vivir y el dolor de morir, culminando todas las emociones el centro de todas las cosas: el Santísimo Sacramento.

Hoy, repetimos, a las 11 de la noche Ditea pondrá en escena el Auto de Lope de Vega “Pastor lobo y Cabaña celestial” bajo la dirección de Agustín Magán. Intervendrán unos 30 actores entre los que destacan por sus cometidos Mariluz Villar, Andrés Hernández y José Manuel Sande. Santiago está de fiesta. Esta noche la luna bailará de nuevo en la Quintana al compás de los versos desgranados por los actores de este gran cuadro artístico, al que deseamos desde aquí un éxito grande y rotundo.

*Un éxito como ellos se merecen. Desde esta croniquilla vaya nuestro aplauso por adelantado.”*⁵⁵¹

De interés parece esta crónica en la que Jesús Rey Alvite rememora su estreno como actor en “Pastor, lobo y cabaña celestial”, realizando un papel de “extra”. Sus experiencias las relató en “La Voz de Galicia”, y excelente manera de revivir el aquí y ahora de una actuación de Ditea, a través de sus palabras.

“Una experiencia teatral

Por Jesús Rey Alvite

A todo hay que llegar, y nosotros, para tener experiencia teatral, no dudamos en ser un extra de “Ditea” en la magistral escenificación que del auto sacramental de Lope de Vega “El Pastor lobo y la Cabaña Celestial”, que sirvió a centenares de personas, predominando franceses, la noche del pasado 25, en ese excepcional marco que es la Plaza de la Quintana de Vivos.

Agustín Magán, alma, esencia, motor de “Ditea”, nos proporcionó el objetivo.

Y vestido de pastor, luchando con la potencia de los focos, y el natural nerviosismo, irrumpimos en el escenario.

¡¡Ay, señor, que bien merecidos tienen el aplauso y el jornal los cómicos!!

Impone el presentarse en público y es de admirar el actor o actriz que parlamenta como si estuviese en su hogar... Pero y cito, con elogio para todos los del elenco, a Mariluz Villar y Castaño.

No vamos a glosar lo que era el pastor en nosotros protagonizado, pero sí, mis queridos lectores, escribir de este grupo de “Ditea”, que hace un buen teatro y que rivaliza en perfeccionarse.

Yo, que era un extra, cuando recibí la bota de vino, la gentil pastora, me dijo: “Más pose, pero con más naturalidad”.

Y tal fue que... el codiciado líquido -magnífico ribeiro- se me fue por un ojo.

Un debut de sacrificio....

Magán, el grave y jovial Agustín, pues de ambas condiciones tiene mucho, está satisfecho. Lo que en 1960 surgió como un propósito de ensayo, es hoy una agrupación firme, de éxitos indiscutibles. De no ser así, Festivales de España no hubiera incluido en sus programaciones a Ditea.

⁵⁵¹ Archivo Privado de Mariluz Villar.

En un departamento del edificio de Santo Domingo, Ditea tiene su sede. Es, en verdad, una academia de actores y actrices, ello, claro está, lo hace el hábito, y, sin embargo, aun los que alcanzan el prestigio, antes de salir frente al público, se santiguan o meditan, como si dijeran “que tenga suerte”.

Allí está la familia de un grupo que vive para el buen teatro y un material de vestuario, decoraciones y maquetas, de muchísima estima.

Ditea, en estas fiestas patronales, realzó el programa. Logró la cita de centenares de personas, que han quedado prendadas de la escenificación.

Si pudo haber un fallo, fue por culpa del extra pastor, inexperto en el escenario en el manejo de la bota de vino.

Enhorabuena a todos.”⁵⁵²

II.5.2. Artículos

Numerosa es la producción articulista que se gestó alrededor de la actividad de Ditea. Aquí incluimos una pequeña selección de la misma.

Unos días antes del estreno de “El pleito matrimonial del cuerpo y el alma”, estreno que tendría lugar el 17 de junio de 1962, Manuel Paz Sueiro, un médico ligado intelectualmente a Ditea (y también consanguíneamente, ya que era hermano de José Paz Sueiro, uno de los directivos), iba preparando al público santiagués con una brillante disertación sobre los autos sacramentales publicada en “El Correo Gallego”, titulada “Reviviscencia de los Autos Sacramentales. Teoría y entronque con el Teatro contemporáneo.”, en la que argumentaba solidamente a favor de la actualidad de los autos sacramentales y su importancia e influencia en el Teatro del Siglo XX, en contra de cualquier acusación a Ditea de hacer un teatro desfasado. Es de importancia suma esta aportación, ya que es gracias a Ditea, que artículos de este calado se pueden ver en la prensa generalista compostelana, y sobre todo escritos por compostelanos. Es un factor de reanimación de la cultura que no debe de pasar desapercibido. En este artículo, que traía la erudición teatral a las páginas de un periódico no especializado, se hace un recorrido por el auto sacramental recordando su prohibición en la propia España y su recuperación gracias a los románticos alemanes y denotaba su contemporaneidad con estas palabras: “[...] A la técnica y teoría calderoniana han vuelto sus ojos casi todos los autores teatrales contemporáneos. Al menos, de él han tomando su temática, su

⁵⁵² “La Voz de Galicia”, 27 de julio de 1967.

sentido ideológico o su escenografía. Desde Jarry, Strindberg, Artaud y Ghelderode, pasando por O'Neill, Menotti, Claude hasta Weill, Thornton Wilder, Miller y Max Frisch; desde Buchner, Pirandello, Adamov, Saroyan hasta Montherlant, Anouilh, Brecht, Ionesco, Beckett y otros muchos, todos han tomado uno y otro de los elementos calderonianos, los han más o menos remozado y actualizado y en el "elenco" clásico, nos encontramos con los fundamentos del llamado teatro de vanguardia actual. [...]

Varios son los puntos de contacto del Teatro español del Siglo XVII y sus antecedentes con el teatro contemporáneo universal:

La tendencia al simbolismo y al expresionismo; el neoconvencionalismo del llamado teatro de vanguardia, su temática ideológica, el análisis de estados psicológicos y de conciencia, el planteamiento de problemas morales, teleológicos y teológicos, la tendencia a la deshumanización de las formas y la abstracción o personificación, en su caso, de conceptos e ideas, representan elementos que constituyen lo que al igual que la física moderna, podríamos denominar Metafísica nuclear del teatro calderoniano y del actual. En cuanto a la escenografía, vemos repetirse las mismas características: la utilización de elementos de pantomima y coreográficos, de efectos sonoros musicales o concretos, subordinados a la idea o a la acción y el uso de lo que alguien ha denominado decorados cósmicos -el mejor fondo al concepto ideológico desarrollado-, o bien funcionales y abstractos, que se superponen como plataformas ideológicas en donde se sitúan los diversos círculos de la acción y del pensamiento en una conjunción maravillosa de armonía de planos, son elementos renovados que ya se daban en nuestros clásicos, y cuya manifestación más excelsa, alegórica y formativa es el Auto Sacramental, pues éste es al Teatro lo que la Idea a la Acción, lo que la filosofía a la literatura, lo que la Esencia al Ser, lo que el Alma al Cuerpo.

Y así, aunque teníamos en España la fuente perenne de la temática del teatro universal, nos han tenido que volver de fuera, para que lo apreciáramos en su justo valor, los elementos de este Teatro Eterno, del teatro de siempre, acaso como ha dicho Pemán, porque "el teatro español de todos los tiempos se ha visto acomplejado por un sentimiento de extraeuropeísmo".

Y el mismo artículo apunta interesantes datos sobre la tradición que Ditea intentaba recuperar esta vez en Santiago de Compostela: "Así, desde el año 1927, empezaron a ser representados de nuevo en España los Autos Sacramentales, en Granada, organizados por la Catedral, en la festividad de la Eucaristía.

Dice Gallego Morell :”El Corpus granadino paseaba así todos los años a Calderón y cerraba el paréntesis abierto por aquella Real Cédula desbordada por el torrente de los versos calderonianos recitados a los aires de la noche granadina, en unos años de optimismo literario, cuando Lorca publicaba sus primeros versos a la luna...”

Luego, esporádicamente, con motivo de festivales u otros acontecimientos, se han dado representaciones aisladas por grupos y compañías que volvían a reponer obras egregias que yacían en el olvido del polvo de siglos, y que era y es, en verdad, lo que daba carácter y prestigio a la Dramática Ibérica.

Santiago de Compostela se precia, con Granada de la otra ciudad de España donde se ha resucitado, con carácter continuado, según parece, esta hermosa tradición: la fecha, el tres de junio de 1961, a las once de la noche, en el incomparable marco de la Quintana, al pie de las torres de la Catedral compostelana.

*Y esto se lo debemos al maravilloso esfuerzo y ferviente entusiasmo de la Agrupación de Teatro de Cámara Ditea, a la que, a la par que nuestros más calurosos aplausos, intentamos animar para que persevere en tan encomiástica labor.”*⁵⁵³

También parece de importancia mucha, no sólo señalar la literatura que se escribía al respecto de las representaciones de Ditea, sino también la esperanza que en Ditea se llegó a tener a nivel de revitalizar el teatro en Compostela. Este comentario de Joaquín Mejuto tras el estreno de “El pleito matrimonial del cuerpo y el alma” en el Corpus de 1962, da buena idea sobre la necesidad de que este colectivo se convirtiera en el grupo compostelano capaz de crear una auténtica escuela de público en Santiago y generar un arte teatral local que no autóctono : ““Ditea”, en su nueva salida al ágora, ha llevado a la convicción de los espectadores la posesión de una tensión teatral, cuya amplitud va en ascenso y haciéndose cada vez más maleable y ajustada a la expresión teatral.

Tiene “Ditea”, en este sentido, mucho camino andado y fuertes pisadas son las suyas que dejan perdurable huella.

Por eso, el mejor elogio que podemos hacer a esta “Asociación”, es el planteo de exigencias para un teatro vivo, esperanzados en su capacidad de pechar sobre sus fuertes espaldas con la responsabilidad de reconciliar a nuestro público con el teatro”

No escribimos esto, como aguijoneante estímulo que las enfervorizadas gentes de “Ditea” no necesitan, sino con la ambición de recabar para nuestra ciudad, una

⁵⁵³ “El Correo Gallego”, 17 de junio de 1962.

*agrupación de teatro eficaz, que ya ha puesto los sólidos sillares de la fábrica. Otros valiosos elementos dispersos podrían adunarse ahora como necesarios para su metabolismo y alcanzar el óptimo de salud teatral por “Ditea”. Tendría así Santiago una autonomía teatral para sus solemnidades artísticas, independiente de ajenos elencos -de los cuales se ha desplazado el centro de gravedad del teatro- y se evitaría la introducción en nuestros escenarios naturales de bastante matute dramático, lo que no ocurre en ciudades cercanas, donde, al parecer, las aduanas hilan más delgado.”*⁵⁵⁴

Jaime Suárez, en “La Voz de Galicia” y asimismo a raíz del estreno de “El pleito matrimonial del cuerpo y el alma”, también insistía en la necesidad de una autonomía teatral que bien podría venir de la mano de Ditea, misión que críticos entregados y no tan entregados parecen querer encomendarle a Ditea: “Santiago necesita autonomía teatral. La frase no es nuestra; es de Joaquín Mejuto, y bien vale destacarla. Para ello debemos todos prestar la mejor colaboración. El esfuerzo de “Ditea” es muy meritorio. Por ese camino podemos alcanzar cierto relieve y desarrollar al mismo tiempo una inteligente y rotunda tarea de difusión cultural.”⁵⁵⁵

Con motivo del estreno de “En la red”, Manuel Paz Sueiro volvía a publicar en “La Noche” un brillante artículo sobre el teatro realista, titulado “Tendencia al realismo en el teatro actual”, en el que hacía un análisis exhaustivo de esta corriente, en momentos en los que estaba eclosionando, y acercando al lector medio compostelano este nuevo tipo de teatro. En este artículo Paz Sueiro hacía un repaso a la historia del teatro e intentaba cifrar las claves de la génesis del teatro realista citando nombres como Kierkegaard, Craig, Piscator, Meyerhold y Tairoff entre otros, y acercando estos personajes a un público de provincias sumido en el ostracismo por razones políticas y de flujos culturales. El artículo decía así:

“Tras una etapa de confusión. Tendencia al realismo en el teatro actual.

Existe una evolución, dentro de las manifestaciones humanas, de los principios secundarios, de los conceptos vitales, de leyes preceptuales, pero siempre dentro de las cualidades, de los accidentes, de las matizaciones, pero no de los principios inmanentes. Por ello, todas las actuales tendencias de las expresiones del Arte, son modificaciones, más bien actuaciones, siguiendo esta evolución de aquellos principios e ideas eternas que informan la vida del hombre en sus cualidades, categorías y accidentes.

⁵⁵⁴ El Correo Gallego”, 22 de junio de 1962

⁵⁵⁵ “La Voz de Galicia”, aproximadamente sobre el 23 de junio de 1962.

Se ha hablado dentro del teatro, de una serie de formas y estilos que han surgido en los últimos tiempos. Todavía no existe una clasificación de estas tendencias actuales y del resultado plástico de las directrices de los nuevos tiempos. En el “devenir” de la dramática, ya G. Polti sistematizó que tanto en el teatro como en la novela solamente existen treinta y seis situaciones fundamentales, treinta y seis conflictos, en plena concordancia con las opiniones de Schiller, Nerval y Gozzi, y que de ellas no pueden salirse. No sé, ni especifican cuáles son esas circunstancias, ni cómo han fijado ese número concreto. Sin embargo, con un criterio unicista, acaso no sean más que matices de una esencia, la esencia existencial. Lo demás son modos. Modos que caracterizan, definen, y, como toda definición, separan tonalidades del ser, que, como tal, es único.

Sistematizaciones

Así pues, en la rica gama de categorías y denominaciones, se encuentra la unidad dramática, que el neoclasicismo francés, siguiendo acaso unas normas aristotélicas no promulgadas, ha confundido y bastardeado. Siempre, dentro de las diversas matizaciones de las corrientes que muchas veces determinan las características estilísticas y de conceptos, no hay más que un fondo común; el equilibrio entre la plasticidad de la escenografía y el texto y la palabra.

Esto se halla definido dentro de las dos corrientes que observan Baty y Chavane en “El arte del teatro”, la una que da la máxima importancia a la interpretación, al colorido, a la musicalidad, al ritmo, a la línea; la otra, al texto literario e incluso a la idea, lo que daría lugar a los grandes espectáculos la primera o a los poemas magnos literarios los segundos. Ambas tendencias serían imperfectas, estériles; lo perfecto sería un estado de equilibrio. Pero, dentro de él, pueden existir derivaciones en uno u otro sentido. Y debido a esto, una serie de nominalismos han complicado las sistematizaciones.

Después de una conmoción social como la que ha sufrido la Humanidad en el transcurso de los últimos años, se han contrastado y sopesado todos los valores anteriores. Es evidente que primero exista un estado de confusiónismo, de vaguedad, de transición, de ambigüedad. Existe una lucha clara entre dos elementos anímicos: pensamiento y sentimiento. Hay, además, un factor interferente; la desconfianza en los valores humanos, que ya se manifestaba en Lessing. Y mientras se va engendrando la Filosofía peculiar de la época, aparece un período de transición, definido por los balbuceos de ese estado psicológico, pues no cabe duda que las tendencias del arte las definen las leyes básicas de la filosofía del momento, y que, como afirma Benedetto

Croce, se deducen de todas las manifestaciones de esa edad y no sólo de la filosofía y de los grandes filósofos.

En realidad, es una búsqueda, más o menos fructífera, de la Verdad y de su expresión. Pero, ¿qué es la una y cuál es la otra?

De la angustia al teatro del absurdo.

Actualmente nuestra posición se basa, aunque quizás inconscientemente en el problema que nos ha propuesto Soren Kierkegaard. Sí. Nuestro signo es la angustia: angustia del espíritu de los conceptos, de las ideas, de las pasiones. La angustia no es, pues, un modo de ser: es un modo de existir. Por ello se puede hablar mejor de una angustia existencial más que de una angustia vital, como nos habla el filósofo danés, es decir, una angustia total. Y la angustia es uno de los elementos de los que componen el “templo” íntimo de la época moderna. Y esto se explica por una lucha biológica, expresión de una reactividad psíquica anómala, estado afectivo que es la manifestación de la reacción vital ante los estímulos exógenos y peristásicos del momento.

En general, el producto es una distimia afectiva, más bien en el sentido de hipertimia, que caracteriza la tonalidad de la época. Y la angustia sería, en este caso, la resultante de dos factores: el choque de la biología y la civilización. Aquella sigue una evolución y unas normas, ésta, otras. Y, a veces, son dispares y entran en conflicto, produciendo una pugna entre el ente y la colectividad. Y el resultado es, casi siempre la disolución. Disolución, ¿de qué? ¿de los valores? ¿de los conceptos? ¿de las ideas? ¿acaso de todo el complejo psíquico y fenomenológico? Y la disolución, ¿qué es? Una consecuencia lógica o, por lo menos humana, de la angustia; y por este camino puede llegarse a una intensa deshumanización intelectual.

Y, por esta vía, se llega en nuestro caso, al Teatro de lo absurdo, que, aunque resulte extraño y siguiendo a Tertuliano, no sería más que una profesión de fe en algo que quizá, no haya sido entrevisto. Pero, como siguiendo esta senda, al hombre se le escapa su espíritu de la mano, quiere asirlo y se crea un confusionismo vital. Y, como define Heidegger, el hombre es el único ser existente que tiene la capacidad de interrogarse, tiende a buscar en el ser lo análogo y lo trascendente a toda diferencia, su noción, su existencia, las posibilidades de su naturaleza, sus categorías, sus sustancias y los accidentes de todo tipo.

Surgen así una serie de sistematizaciones en el Arte Teatral: el simbolismo que nos expresa Craig, la forma política de Piscator, el biomecanicismo de Meyerhold, las formas de evasión, el teatro de adaptación y, quizás, el catártico, con un cierto sentido

de culpabilidad o de responsabilidad, (¿o, acaso, deterativo?), hasta llegar al abstractismo o al constructivismo de Tairoff o a las piezas de “Lehrstück” de Bertholt Brecht quien formuló el teatro épico y el de transformación por medio de lo que llama “distanciación” y que no son más que problemas sin estructurar que hay que resolver.

Vuelta al realismo

Cada vez más se revalorizan y se reteatralizan los valores humanos. Y de la lid expresionismo (rebeldía, abstracción, ideación) impresionismo (desarticulación, inconexión), surge el fenómeno del realismo y del neo-realismo, que como el expresionismo - y por ello, muchos suponen ser un fenómeno exclusivamente alemán-, tiene sus antecedentes en la Neue Sachlichkeit (Nueva objetividad), y a los que luego siguen los Ionesco, los Schaefer, los Osborne, los Beham, los Shelagh Delaney entre otros muchos, que huyen de la transfiguración y de la reproducción del naturalismo, que al fin y a la postre, nos llevaría al subjetivismo.

Sin embargo, en el trasfondo de todo ello no late un Prometeo camusiano, no existe diversidad prometéica como algunos pueden suponerse. Expresión psíquica producida por esa pérdida del conocimiento real y ontológico en lucha biológica de que hablábamos.

Por el mecanismo de las derivaciones del llamado teatro de vanguardia, pasando por el de lo absurdo, y tendiendo a liberarse de las formulas de compromiso y pasando por las de protesta, de revelación y del expresionismo más o menos simbolista, y en lucha contra estas tendencias que podíamos denominar decadentistas en cierto modo, pero que a su vez han realizado una labor docente y, por lo tanto, efectiva ha cristalizado en un nuevo proceder: el realismo y sus derivaciones.

Y, volvamos a interrogarnos, ¿qué es la realidad? Es real la existencia de seres y objetos, la realidad ontológica. Pero, fuera de eso, toda otra realidad es subjetiva, pero existe. Tanto la realidad de los trascendentales, como, incluso, la de los universales es un hecho; pero esa realidad se adapta al modo de pensar, de existir, a la idea, a las cualidades psíquicas del individuo o de la colectividad de la época. Y los matices no interesan muchas veces para clasificar un proceso. ¿Qué más da que nos presenten una situación, que nos planteen un conflicto, que nos defiendan una tesis?

Y yo creo que lo que empieza a definirse en la época de hoy es esta tendencia al realismo. Un realismo no todavía encauzado, pero que sí comienza a surgir en toda clase de manifestaciones artísticas y, dentro de éstas, de una manera primordial en el teatro.

En España los jóvenes valores, rompiendo con la temática postbenanventina, después de unos momentos de indecisión, han roto sus lanzas por esta posición. Y así nos lo demuestran las obras de Rodríguez Burdel, de Jaime Salom, de J. Rodríguez”⁵⁵⁶

Para este estreno, “El Correo Gallego” incluyó el mismo día un artículo titulado “En la red. Prolegómenos a la representación de Ditea”, en el que se explicaba cumplidamente el texto para que todo el mundo pudiera disfrutar al máximo de la representación, reforzando una vez más la tesis del gran impulso cultural que supuso Ditea, y el reforzamiento de la idea de que Ditea afrontaba todo tipo de teatro:

“En la Red. Prolegómenos a la representación de Ditea

Ditea nos ofrece, de nuevo, una obra que sigue en la línea de exponer al público las obras más significativas de los diversos estilos y tendencias del teatro nacional de todas las épocas. Ahora nos presenta “En la red” de Alfonso Sastre, estrenada por el Grupo de Teatro Realista en Madrid el 9 de Diciembre de 1961. Este autor es uno de los que inician, de una manera directa y efectiva, la evolución del teatro actual. Fue uno de los que firmaron el manifiesto de creación de G.T. R. (Grupo de Teatro Realista). Y esta obra es, quizás, una de las más características de las pertenecientes a la incorporación del teatro español a la corriente dramática actual.

Ya había habido intentos de una y otra parte, pero que habían quedado sin fijación por parte de sus autores. Acuérdense entre otras de “Historia de una escalera” de Buero Vallejo; “El tintero” de Carlos Muñiz y, posteriormente, “La Camisa” de Olmo-, de todos ha sido Sastre el que más se ha definido en este aspecto.

Este movimiento literario, que se inició de una manera decisiva en la post-guerra, está condicionado, como muy bien se refleja en el drama del que vamos a ser espectadores, por la colisión de dos elementos: el “bios” y la sociedad. En ella se expone, como en todas las obras de esta tendencia, de un modo simple, sencillo, pero real, una situación, un hecho vital o, mejor que esto, un acontecer vital. Es el planteamiento, no de una tesis, sino de un problema, de un conflicto. Problema creado por el hombre, por la colectividad, por la sociedad que se opone al individuo. En realidad, podríamos decir que se trata de un problema artificial pero real aunque pudiera parecer paradójico.

Y aquí Alfonso Sastre ha concebido y realizado, dentro de las más estrictas normas del realismo, una producción que posee los dos requisitos necesarios para encasillarla dentro de la tendencia a que nos referimos y de la que cabe resaltar, en primer lugar, el

⁵⁵⁶ “La Noche”, 3 de diciembre de 1962

predominio de la situación frente a la idea, pues es aquella la que caracteriza a esta modalidad del teatro actual, aunque en ella pudiera deducirse la idea ésta de ser la creadora de la situación.

Los elementos secundarios, tema, la exposición, los diversos efectos, el encuadramiento, en un marco u otro, no importan tanto para el desarrollo de una cuestión palpitante, por la que pasa la humanidad, como comunidad y como individuo; son diversas facetas de sus situaciones vitales que se exponen tal como son. Los personajes, la situación, la ambientación son reales, es decir sacados de la realidad - aunque ni se hayan dado estos personajes concretos, estas situaciones concretas, estos ambientes concretos, existen estos tres elementos en toda su autenticidad-. Esto es lo que define a “En la red” y la encuadra en el teatro realista. La tesis no se plantea. El conflicto no se resuelve: sólo actúan los personajes “realmente, independientemente”.

Y aquí entra en acción el espectador. Es éste el que saca conclusiones, el que deduce soluciones, el que forma ideas. Es, pues, un elemento más, un personaje más de la obra, que sí es real, pero que el espectador la subjetiviza, la toma para sí, sin caer en el expresionismo -contrastes-, ni el naturalismo -cuestión existencial-.

Así, pues, cada uno de nosotros veremos matices distintos, según nuestras situaciones, nuestras ideas, nuestra subjetivización. Pero espero que todos estaremos de acuerdo en algo: en el esfuerzo de Ditea, en tenernos al día en la evolución de las normas de este género literario y espectacular, con su éxito de siempre.”⁵⁵⁷

Joaquín Mejuto se alegraba de la puesta en escena de “En la red” puesto que eso traía a primera línea el teatro contemporáneo que según él tanta falta hacía en Santiago, y por ende en Galicia, y aquí se ve una vez más, la gran aportación de Ditea a la cultura gallega. Escribía en “La Noche” después de la representación una crítica que empezaba con el titular “La representación fue un completo éxito” y en el que se alegra del acercamiento de Ditea hacia el teatro contemporáneo, lo que definitivamente iba a incrementar el nivel cultural de Santiago según el periodista: “Con verdadero afecto venimos asistiendo como espectadores a las actividades teatrales de la Asociación de Teatro de Cámara Ditea. No hemos ocultado nunca la contrariedad por el rumbo que llevaban, impacientándonos por la torcedura que trajese su rectificación.

Ditea después de un breve tanteo, se coloca ahora en la vía del quehacer teatral más esperanzador. No ha de faltarle -no debe faltarle- la correspondencia a su feliz

⁵⁵⁷ “El Correo Gallego”, 4 de diciembre de 1962.

continuidad y el elogio a la dignidad de una labor teatral que contribuirá a mantener el rango de la capitalidad cultural de nuestra ciudad. Ditea tiene a la vista el indiscutible puesto de honor de las agrupaciones de su categoría, entre las que figura de las primeras. La exigencia que siempre nos ha enfrentado con sus éxitos, ha sido siempre el reconocimiento “ad contrario sensum” de su capacidad potencial, y el modesto estímulo a una responsabilidad artística que está avalada plenamente.

*La general apatía que nos rodea quebrará el hielo de la indiferencia por el teatro. Si Ditea persiste en su adelantamiento de ofrecérselo actual y eficaz.”*⁵⁵⁸

Con respecto a la primera conmemoración del día mundial del teatro en Santiago, de mano de Ditea en 1963, Manuel Sueiro publicaba este artículo en “La Noche”, sobre el significado de la efeméride contribuyendo a su popularización:

“En el día mundial del teatro. Plasmación de un ideal

El 27 de Marzo ha sido la fecha señalada por los Centros del Instituto Internacional del Teatro a propuesta del Centro Finlandés, en el Congreso de Helsinki, y bajo los auspicios de la Unesco, para celebrar el Día Mundial del Teatro, significando, y realzando en este día los valores integrales de esta forma de expresión artística. Por primera vez, se celebró el pasado año, y a pesar de las dudas que sus promotores tenían acerca de la viabilidad de su idea, ésta resultó ser un éxito inesperado en todas partes del Mundo. Festivales en el Teatro de las Naciones, en donde se representaron obras de autores de todas las latitudes y en todos los idiomas, y que el público aclamó con entusiasmo por los valores que encontraron en ellas, no sólo muchas veces por sus calidades intrínsecas, sino también por sus cualidades expresivas; representaciones de estrenos y reposiciones, en los más diversos lugares, de obras que llevan en sí un “hormé” vital; colaboración de las organizaciones de difusión y de los organismos oficiales adecuados, todo ello contribuyó a que, lo que parecía una inalcanzable quimera, se convirtiese en efectiva realidad.

Y ello, era de esperar, puesto que en esta época en que la aceleración y el automatismo marcan la pauta del modo de vivir actual y el marchamo del momento es una especie de mecanización espiritual, es necesario, de vez en cuando, realizar una pausa que nos haga rememorar y recapacitar sobre los actos ejecutados y sobre las realizaciones efectuadas, un modo de liberarnos de ese automatismo que parece ser la impronta de nuestro destino y el motor de las actuales manifestaciones humanas una reivindicación

⁵⁵⁸ “La Noche”, 5 de diciembre de 1962.

del albedrío que requieren los espíritus y por el que de un modo u otro, claman constantemente. Pausas que son como puntos de inflexión, que determinarán nuevos rumbos, derroteros hacia ideales más o menos entrevistos, puntos donde se forjarán nuevos conceptos y se remozarán y vivificarán las ideas.

Una ventaja tiene todo esto: los modos de expresión de la Humanidad, los medios que posee para comunicarse y conocerse, para comprenderse y entenderse, y por lo tanto, para amarse, como son las producciones artísticas, se ven muchas veces reprimidos por elementos y factores totalmente ajenos a la inspiración y a la verdad de sus formas de expresión, por ello, llevan a la infertilidad de las mimas, a la restricción de la comunicación de ideas, a la quietud de la actuación. Si no existieran acicates de expansión universal volveríamos al medioevo, al abotargamiento de los espíritus y al triunfo, más o menos definitivo de la materia en la teoría del quehacer humano.

La humanidad debe, por todos los medios y todos los caminos buscar un ideal. Esta celebración del Día Mundial del Teatro es uno de ellos. “Los ideales -decía Karl Schurz-, son como las estrellas: están fuera de nuestro alcance. Pero de igual modo que el navegante se guía por los astros, podemos guiarnos por el ideal para llegar a nuestro destino”. Y esta modalidad del Arte, abstraída de la vida y encarnada en actores que nos representan, y a veces así lo creemos, a nosotros mismos, es la objetivización de la vivencia de un ideal. Y nuestro destino debe caracterizarse por vivencias substitutivas, fluida e insensiblemente progresivas, pero siempre actantes, que nos lleven al ideal escogido. Y a él se llega por la vía de todas las expresiones y modalidades del quehacer humano, sean del orden que se quiera; intelectual, espiritual, artístico o mecánico, porque en la realidad no hay una disociación estricta entre estas manifestaciones, sino a lo más, matices, ya que cada una de ellas es obra de un sujeto único, de la personalidad integral, y no puede expresarse segmentaria ni fragmentariamente.

Manifestaba Jean Cocteau, en su mensaje en el Día Mundial del Teatro que “por un privilegio teatral y paradójico, la Historia, que se deforma a la larga, el mito que a la larga se fortalece, encuentran su verdadera realidad sobre las tablas de un escenario”.

Efectivamente a pesar de todos los adelantos materiales de hoy día, el teatro sigue siendo la máxima realización de las incidencias e inquietudes existenciales y, como categoría literaria, uno de los medios de difusión de las ideas más efectivos y precisos. Es una de las formas que en esta época de vivencia angustiosa, llevará a la mutua comprensión entre los hombres y a la deseada paz, como indicaban sus propugnadores, pues, aunque a veces, como paradójicamente indicaba Metternich, la palabra haya sido

dada al hombre para ocultar su pensamiento, siempre existiendo buena voluntad y por mucho que se quiera disfrazar es exponente de una verdad inmutable que late en su trasfondo.

La esencia del Teatro no es sólo diversión o catarsis intrascendente y sin finalidad, no es la escenificación de un relato, de una leyenda. Es algo más profundo y de mayor proyección; es educación, es formación, es comunicación del autor al público. Es decir lo que se piensa, de un modo objetivo, manifestar lo que se siente de un modo agradable, exponer lo que se hace de un modo artístico, enseñar lo que historizó una época o un momento, de un modo atrayente, verificar lo que un hombre puede ser o hacer de un modo plástico. Informa la conciencia de los públicos sin importunarla, educa los sentimientos sin deformarlos. Y del sedimento que deja en los espíritus, brotan nuevos valores y se hacen patentes nuevas ideas.

Y esto es lo que queremos resaltar y significar en esta conmemoración del Día Mundial del Teatro. Las dimensiones que alcanzará y su proyección en el espíritu humano nos las dará el tiempo, que es el factor determinante de toda perspectiva histórica.

Santiago de Compostela se adhiere y coopera, en su medida en esta efeméride, con la puesta en escena de la obra del moderno, y ya famoso autor, Sergio Vodanovic “Deja que los perros ladren”, a la que dará realidad la Agrupación de Teatro de Cámara “Ditea”, no quedando así rezagados en el movimiento cultural que la intelectualidad mundial promueve. Manuel Paz Sueiro.”⁵⁵⁹

Con ocasión de “La Siega” de Lope de Vega” tampoco faltaron los artículos de Manuel Paz Sueiro sobre el tema, sobre el que escribió dos; uno titulado “Lope, Juglar del Amor Divino y Humano”, en el que glosaba la vida y obra del fundador del teatro nacional, y otro titulado “Coturno y pallium al aire libre”, en el que reflexionaba sobre la evolución del teatro en lugares abiertos a su inclusión en receptáculos cerrados y las razones del por qué este cambio:

“Lope, juglar del amor divino y humano. Por Manuel Paz Sueiro.

Cabalgando sobre los siglos XVI y XVII en plena euforia renacentista, cristalizan dos tendencias en la literatura española: una que podríamos llamar de tendencia a lo popular y romántica y otra conceptista y culterana que dieron lugar a una fecunda pugna que dio lustre y empuje a las letras hispánicas. Como siempre, en toda realización de una actividad se produce la aparición de un genio que da forma y

⁵⁵⁹ “La Noche”, 27 de marzo de 1963.

expresión a los sentimientos e ideas de la época. Y en esta ocasión, extraña y paradójicamente, brotan los más excelsos valores literarios de todas las épocas de la lengua castellana. Cada uno tiene su peculiaridad y su carácter distintivo, y, entre todos forjan la aureola del denominado Siglo de Oro. ¿Qué coyuntura, qué fenómeno dio lugar a ello? No lo sé, ni creo que nadie pudiera explicar de un modo convincente la extraña y abundante eclosión de esos valores tan magníficamente humanos y señeros. Lo único cierto y verdadero es el hecho patente.

De entre ellos sobresale como creador de un estilo y una pragmáticas, el insigne Fray Lope de Vega Carpio y Fernández. Su trayectoria fue fecunda y luminosa, como un “ajedrez de estrellas”, y caso raro, fue ya conocido y famoso en su vida, llegándose incluso a hacer uso de su nombre para ponderar todas las cosas buenas. Es de Lope, se decía de la mercancía a colocar, de las producciones artesanas, de las creaciones artísticas, cuando se las quería ensalzar. Cervantes, a veces detractor del fecundo escritor, le denominó “Monstruo de la Naturaleza”; sus coetáneos, el “Fénix de los Ingenios” y Vossier le califica de “Fabuloso Midas”. Fue famosa aquella parodia del Credo, prohibida por el Santo Tribunal de la Inquisición, que comenzaba: “Creo en Lope de Vega todopoderoso, poeta del cielo y de la tierra...”

Y ello es cierto. Más de 1800 comedias sin contar los entremeses. Más de 3000 sonetos. Más de 400 autos sacramentales y comedias de santos, numerosas églogas, poemas, novelas, cuentos, etcétera, le atribuye su panegirista Montalbán y el mismo Lope lo había afirmado pues:

“Y más de ciento en horas veinticuatro pasaron de las musas al teatro”

Juan A. De la Peña le atribuye más de 200 Autos en su Égloga elegíaca a su memoria. Aunque por ejemplo, hoy se conocen únicamente cuarenta y siete autos de los que sólo 42 son seguros que hayan salido de su cálamo. Eso da idea de su fecundidad asombrosa, pues sólo ellos bastarían para hacer famosos a muchos autores. Lope, que en su más tierna niñez aprendió “virtudes y letras”, se decide por el estilo popular y romancero, y se justifica diciendo que escribe “al estilo español, no por la antigüedad griega, y severidad latina”. Y esta decisión la explica cuando afirma refiriéndose a las comedias:

“Porque como las paga el vulgo es justo hablarle en necio para darle gusto”.

Sin embargo, no escribió en necio, ni su verbo fue chabacano, sino que escribió en popular, es decir haciendo llegar y sentir al alma de todos los pueblos y a todas las

culturas, el verbo sencillo, fluido y claro, pero elegante y rico con que expresaba sus sentimientos, como manifiesta en su Égloga a Claudio:

“Pensé yo que mi lengua me debía

(Así lo presumió parte de España.

O el propio amor me engaña),

pureza y armonía,

y si no lo permite quien lo imita,

o deje de imitar o lo permita.”

Esto extrañó en un principio a Cervantes, quien aunque luego pudiéramos decir que siguió también sus directrices, protesta de las normas implantadas por Lope en sus comedias, al romper con las reglas aristotélicas:

“Adiós teatros públicos honrados,

por la ignorancia que ensalzada veo

en cien mil disparates recitados...”

En su obra Lope nos ofrece el reflejo de su vida intensa y apasionada. Un sólo mito es la causa de ellas: el Amor. Este sentimiento es su proyección vital. Lope no inventa, no crea, no fantasea. Se describe siempre a sí mismo y a sus manifestaciones anímicas y sus sentimientos del momento. Y como su vida es Amor, el amor, tanto el divino como el humano es la musa de sus creaciones. Y por ello se dedica a:

“Llorar las rimas del Amor humano,

cantar las rimas del Amor Divino”.

Y el amor es lo que informa su lirismo puro, suave, ágil y delicado, frágil y popular, pero de altos vuelos a la par que sencillo, pues:

“amando ninguna cosa el corazón esconde”

o “porque amar y hacer versos todo es uno;

que los mejores poetas que ha tenido el mundo

al amor se los debe”

O, como cuando Lupercio Leonardo de Argensola le aconseja que no escriba tanto, quizás temiendo que la cantidad de su producción afectase a su calidad le contesta con aquel soneto que concluye:

“El mismo amor me abrasa y atormenta

¿por qué os quejáis del alma que lo cuenta?

Y de razón y libertad me priva,

¿que no escriba decís o que no viva?

*Hacer vos con mi amor que yo no sienta,
que yo haré con mi pluma que no escriba.*

Hemos dicho en otra ocasión, que las grandes creaciones nacen de los grandes conflictos. Las potencias encontradas son los agentes determinantes de la actuación humana, pues la tortura y el sacrificio son dos fertilizantes de la mente y el espíritu. En Lope se da esta circunstancia. En él tiene lugar una gran lucha: lucha entre el amor humano y el Amor divino. Y de este conflicto se engendra toda la obra de este máximo genio literario. Cuando vence lo humano, surge la obra también humana. Cuando vence lo divino surge la esencia divina que lleva en su alma. Pero en un proceso u otro se manifiestan sus características de sencillez, de facilidad, de espontaneidad de fecundidad y universalidad.

En sus Autos conserva esta misma directriz: Sencillez, claridad y simbolismo, pero no alcanza la capacidad de abstracción y alegorismo, la trascendencia que vemos en los Autos calderonianos. Es que dirige más al alma popular con su lenguaje fluido y romancero y expone los problemas más abstrusos de un modo claro y accesible para todos los estamentos intelectuales.

Lope de Vega, el más puro lírico español, conserva siempre un sentido bucólico y pastoril en sus Autos. Amante de la naturaleza en todos sus aspectos, sus requiebros eglógicos son, sin embargo, de incomparable y delicioso misticismo. Así se ve en “La siega”, acaso su más logrado Auto, en el “Pastor Lobo”, en el “Auto de los Cantares” en “La adúltera perdonada”, en “El nombre de Jesús”, en “El viaje del Alma”, en “El divino Africano”, en “La Maya”, y en tantos y tantos más.

Uno de sus mayores méritos ha sido el saber narrar en poesía, primorosa y celestial, lo que sólo se sabía narrar en prosa. Hace entrar en íntima comunión la Naturaleza con la Divinidad como nadie lo ha logrado conseguir.

Trinos humanos y scherzos celestes; ternura vibrante imbricada con hiriente ascetismo; lirismo popular y grandeza mística; poesía y realidad; humanidad y divinidad; pecado y arrepentimiento: todo eso es la vida y la obra de Lope de Vega, cantor de sus miserias y grandezas, que dice de sí mismo que “como los ruiñeñores, tengo más voz que carne”.

Y con todo ellos diviniza, como se ha dicho, el romance sacro. Podíamos decir que nadie como él supo hacer Teatro sin teatro. En su eterno caer y redimirse. Lope ha dado gloria y universalidad a las letras hispanas, perdurable y viva en todo el transcurso de los tiempos.

Pero en sus caídas, tuvo siempre un canto de arrepentimiento que se manifiesta en sublimizadas lágrimas poéticas expresadas en misereres de verdadera contrición como cuando se lamenta en el Auto “La buena Guarda” y que después transcribe en sus “Rimas sacras”

*“Cuantas veces, Señor, me habéis llamado
y cuántas con vergüenza he respondido,
desnudo como Adán, aunque vestido
de las hojas del árbol del pecado!”⁵⁶⁰*

*“Coturno y pallium al aire libre. Por Manuel Paz Sueiro
Cuna del teatro fue el aire libre. Nació al pie de un oquedal o en las laderas escalonadas de las montañas, en el mes de la Vendimia, hijo de Dionisios, saludado por los cantos rústicos de una lírica monódica o coral, a los sones de la flautas pánidas las liras de Orfeo. Sus pañales fueron las pieles de tragos -esa piel de macho cabrio que bautizó a la tragedia-, y luego fue transportado de comos en comos - las miríficas aldeas griegas- en el famoso carro de Tespis, dando origen al canto aldeano que se llamó comedia.*

Al perder su libertad, desaparece y es olvidado durante siglos. Es como si necesitase el oxígeno puro de los espacios abiertos, aromatizado por el aura de los bosques y de los montes para poder respirar y vivir. Solamente un leve recuerdo de su existencia pudiera verse en aquel bohemio mester de juglaría que lanzaba sus voces por valles y montañas, por caseríos y ciudades, envueltas en trova y música, en danzas y recitales.

Después de este lapso es bautizado renaciendo a nueva vida, en el recinto sacro de la Iglesia del Medioevo, pero no pervivió durante mucho tiempo dentro de los muros sagrados. Y bardos y jaculadores salen al atrio y a la plaza pública, para representar sus misterios, sus milagros, sus moralidades y aún sus juegos de escarnio y donde ve su primera luz el Auto Sacramental. Y en el siglo áureo alcanza su apogeo el teatro al aire libre, para volver posteriormente, en épocas decadentistas a encastillarse de nuevo en los recintos ahogados y restringidos de las salas y cámaras.

No hay duda alguna de que uno de los principales factores determinantes de este binomio esclavitud-liberación es la temática que desarrolla el juego escénico. Cada modalidad exige un escenario, un atrezzo y una luminosidad adecuada. Y hay característica, que requieren espacios ilimitados, expansión escenografía natural,

⁵⁶⁰ “El Correo Gallego”, 13 de junio de 1963.

azules doseles y luces cósmicas que demandan la intervención de la propia naturaleza, tachones de nubes y estrellas contrastes de sombras y luces sin mistificar, o bien se envuelven mejor en las intimidades de un claustro, de una celda, de una sala con artificiosidad de fondo y encuadre y con un público recogido silente y familiar. La primera modalidad pide potencialidad de espíritu y acción, fuertes contrastes, teatralidad, resonancias y grandeza; la segunda, requiere recogimiento, delicadeza, fluidez ritmo manso y suave y masas espectadoras.

Actualmente aquellos títeres lorquianos que representaban en los teatros “de burgueses, de condeses y marqueses, en teatros de oro y cristal” que al atisbar por un rendija de la puerta, entrecerrando los ojos, vieron titilar “una estrella temblando como una fresca violeta de luz” y cansados de estar encerrados en cámaras y salones, huyeron al aire libre, en busca de la gente sencilla no son más que fiel trasunto de los bardos actuales, que ahítos de mazmorras de bambalinas y luces de proskenios, salen a la luz de la luna a cantar la noche estrellada.

La luna... ¿Qué mejor foco para encuadrar a una prima dona o a un galán enamorado? La luna... ¿Qué atractivos tendrá para que una ingente masa de público incondicional no falte a su cita que le da junto al rumor de las frondas y el leve orear del soplo angélico del aire? La luna, rielando sobre los tejados recocidos al sol del día, ofrece un poder hipnótico sobre los espíritus ansiosos de evasiones y de ensueños mágicos conjuntando con la ambientación telúrica, un cauto monocorde, rítmico y sentimental. Y acaso todo ello no sea más que una demostración insensible de la influencia de Selene en el ritmo cosmobiológico y los procesos anímicos.

Mañana en uno de los espléndidos corrales graníticos compostelanos, émulos de aquellos arcaicos anfiteatros de Epidauro y Atenas de Mérida y Sagunto y acaso más famosos que los corrales de la Pacheca o de la Princesa, con un amplio estrado “mosqueteril” con un Theatron de piedra berroqueña, con cazuela de sobrios edificios de granito patinado y aposentos de soportales labrados, ante una pétrea “orquestra”, Ditea nos presentará en un “dolce stil nuovo”, una nueva y arcaica canción de “esos seres embriagados por los dioses”, como definía Platón a los poetas. Y alza el telón de boca de una noche luminosa, tirando de los hilos de plata astrales y selénicos movidos por un céfiro sumiso, descorriendo los celajes de la emoción en una loa elogiosa a la Ciudad Jacobea.”⁵⁶¹

⁵⁶¹ “La Noche”, 12 de junio de 1963:

Y un artículo que no quisiera dejar de lado, justamente porque contrasta con todo el despliegue de actividad cultural que se ha expuesto hasta esta página, es el publicado por Manuel Rabanal en el programa de las fiestas de 1963, primer año en el que Ditea ocupó la fiesta grande del 25 de julio en la Plaza de la Quintana. En este artículo, Rabanal habla sobre la apatía cultural de la ciudad, y sobre las disputas localistas, mal no desconocido en Galicia:

“Pocas horas después de comprometerme a colaborar en este tradicional opúsculo jacobeo, me hizo saber mi amigo Magán, director de Ditea, que la Comisión de Fiestas había pedido la reposición de La Siega, el bellissimo auto de Lope de Vega, para la noche del 25 de julio.

La noticia no me sorprendió. Pero sí me agradó, porque no sé de cosa alguna local que merezca los honores de la incorporación a nuestros festejos patronales tan indiscutiblemente como el auto estrenado en el último Corpus.

En todas partes las representaciones teatrales de aficionados son obra y gracia de pequeños grupos inasequibles al desaliento. Y esto es lo que sucede con las labores de Ditea en Compostela.

Pero me consta que los hombres de Ditea están un poco quejumbrosos de la falta de calor, apoyo, de colaboración, con que generalmente tropiezan en la alta y en la baja, en la culta y en la lega sociedad o vecindad compostelana.

El dinámico director de nuestra compañía municipal de teatro -llamémosle así- acaba de consultarme sobre qué medios podrían emplearse para sacudir un poco esta modorra ambiental reinante en lo que a teatro se refiere.

Después de pensar solícitamente las cosas, sólo se me ocurre este jocundo pero quizá certero consejo.

Visto que la vecindad santiaguesa, al único estímulo que reacciona enérgicamente es al de “nos lo llevan para Coruña”, o cosa parecida, posiblemente conviniera ensayar, para otra vez, a modo de mágico revulsivo, un simulacro o amago de entrega al “enemigo”. Mediante explícitos anuncios en la Prensa local, y mediante unas volanderas hojas de colorines, se haría saber a los compostelanos de pro que, habida cuenta de la penuria local, Ditea montaba su próximo auto... para el Corpus coruñés, gracias a las espléndidas subvenciones del municipio herculino, de la Diputación Provincial y del comercio de la capital de provincia.

Incluso se podría encargar a Lavandeira que hiciese, a pluma y a máquina, un nuevo cortejo con el carro de Tespis y la farándula toda desfilando rumbo a la “ciudad en la que nadie es forastero”.

Posiblemente el día que se hiciese eso, muchos compostelanos sentirían, por primera vez en su vida, incontenibles deseos de ver lo que no vieron: un auto sacramental.

Finalmente, respecto a la extraña abstención de los medios levíticos y piadosos, en verdad demasiado despegados de esta rica y renovada tradición de los autos, me ratifico en mi mal concepto de las noches compostelanas, ventosas y destempladas, aún en los cálidos meses del rojo verano. O, para decirlo con fórmulas espectaculares, no aptas para mayores... de 50 años.”⁵⁶²

Este comentario de Mejuto, tras la reposición de la Siega en el “Apóstol” de 1963, viene a insistir en la idea de convertir la iniciativa de los autos sacramentales de Ditea en algo propio de la ciudad con proyección extra-compostelana:

“La joven y compostelanísima Asociación de Teatro ha demostrado en todas sus actuaciones -recuérdese su espectacular “Hospital de los locos”, su magno “Pleito matrimonial del Cuerpo y el Alma” y ahora esta “Siega”, que se repuso anoche en la Quintana-, una calidad de excepción que, sería omisión grave no contar con “Ditea” cuando se piense en restaurar todo el esplendor de nuestras fiestas del Apóstol.

Las representaciones teatrales, al nivel en que “Ditea” se mueve, pueden muy bien ser, uno de esos núcleos de polarización de un programa de fiestas profanas que mejor encaje en nuestra ciudad. Bastaría asomarse un poco al exterior, para comprobar la parte que el teatro, tan desasistido entre nosotros, tiene hoy entre las preferencias del público. ¿No podríamos hacer, en un futuro, con la colaboración de “Ditea”, que quienes nos visitan en estas señaladas fechas encontrasen también en nosotros, algo de tan alta significación como el Teatro?

La representación de anoche en la Quintana, “La siega”, Auto Sacramental de Lope de Vega, por la Asociación de Teatro de Cámara “Ditea” ha tenido entre el público que acudió a presenciarla, la resonancia de un acontecimiento artístico que pudo ser de primer orden de mantenerse en la línea de fidelidad a la esencia del teatro. Confiarla a los resortes extrateatrales, no es hacer juego limpio.”⁵⁶³

⁵⁶² Publicaciones jacobeanas Rey Alvite, 1963. Eran estas publicaciones unos programas especiales que se publicaban paralelos al programa oficial de las fiestas del Apóstol, y que empezó a publicar Rey Alvite padre en el primer tercio del siglo XX, siguiendo con la labor su hijo Jesús Rey F. Alvite, periodista y hermano del otro conocido periodista José Rey Alvite. Luis Rodríguez Míguez en su libro “Contos de Vilago de Ribadela”, atribuye al progenitor de la saga de los Alvite, la acuñación y posterior difusión del término jacobeano en relación al año Santo Compostelano.

⁵⁶³ “La Noche”, 26 de julio de 1963.

Dentro de los artículos dedicados a Ditea, también destaca el dedicado por “Borobó”⁵⁶⁴, Raimundo García Domínguez, en su famosa columna de “La Noche”, llamada “Anacos”, hacía referencia al estreno de “La danza de la muerte”:

“Macabro antroido

Los potentes compresores que remueven, hienden, excavan el suelo de Santiago han puesto al descubierto el otro día un esqueleto que estaba muy tranquilo soterrado a la entrada de un bar, en la Azabachería. Llevaba allí Chamoso sabrá cuántos siglos hace. Muy ajustada a sus huesos la dura tumba. Demostrando que la necrópolis fundamental de Compostela era todavía más extensa de lo que se calculaba. O que la Quintana dos Mortos se prolongaba aún más allá de la Quintana dos Vivos.

Todo ese ruido infernal, toda esa potencia de los taladros que rompen la roca ha sido quizá también la causa de que se alzasen de sus ignorados sepulcros las macabras figuras del “Ballet” de la Muerte que presentadas por Ditea, danzaron anoche en el tablado del Principal. Danza de la Muerte que sólo se explica como anticipación en este Antruejo de la Cuaresma que viene encima. O bien, que no hay nada más carnavalesco que la Muerte cuando se la saca a escena. Ninguna comparsa tan impresionante como la formada por esqueletos danzantes regidos por Narradora con guadaña de Plástico.

Oportunidad

Ha sido una dulce idea, muy concorde con el tiempo que vivimos esa representación de la Muerte, ensayada a miles de Kilómetros del Vietnam, donde se representa a lo vivo. Por esto, tal vez, haya sido oportuno traer a colación coplas de Jorge Manrique y retazos de Juan de Artaza, para avisarnos en este mes breve y jocundo que la Enemiga está siempre en acecho, ahora en la Era Atómica más que nunca. Y que dentro de Gran Teatro del Mundo la Danza de la Muerte puede bailarse inesperadamente en la ciudad más alegre y confiada.

Agradecemos a las ruidosas perforadoras la colaboración que han prestado a Ditea haciendo salir de sus tumbas medievales y renacentistas las tétricas estrofas, los

⁵⁶⁴ Raimundo García Domínguez, Borobó. (Pontevedra, 1916- Compostela, 2003) periodista gallego que trabaja en diferentes periódicos españoles, “El Español”, “La Estafeta Literaria”, “Fantasía”..., así como en la tercera página del “Diario Madrid” y en la “Revista Finisterre”. En 1.946 inicia en el periódico “La Noche” de Santiago una columna diaria titulada “Anacos” que escribe durante diecinueve años. De regreso a Madrid es Subdirector y editorialista de “Tres E” primer diario madrileño de información económica. También colabora en el “Diario Arriba” con su heterónimo Anxelo Novo. Durante la transición escribe una columna en “El Socialista” bajo la rúbrica El Personal. En distintos momentos fue colaborador de “La Vanguardia”, “ABC”, “Informaciones”, “Pueblo”, “El País”, “El Imparcial” y asimismo en todos los restantes diarios españoles. La última actividad profesional la desarrolló en la Agencia EFE donde se jubiló. Desde entonces viene publicando diferentes periódicos gallegos sus conocidos “Anacos”.

macabros versos. Y ajustándose a la Razón y a Don Deleite, al Caballero y al Ermitaño, como se ajusta la carne al huevo, hallaron una impar resonancia en este Carnaval de pésimos augurios.

*Moragón hubiera menester del pincel de Solana, de la paleta de Goya y del caballete de Valdés Leal, para proporcionar la cabal escenografía a aquella comparsa de máscaras sin careta que danzaban al compás de la Muerte. Hay una ligazón entre poesía y plástica a lo largo del arte español que no se puede perder. [...]*⁵⁶⁵

En la línea de la literatura teatral que Ditea despertaba, también “Pedro Telonario”, auto representado en 1966 provocó la publicación de algunos artículos, como éste de Norberto Barros, publicado en “La Voz de Galicia” y en el que se hace un repaso somero al concepto e historia del auto sacramental:

“Los autos sacramentales. Grandeza y expresión de la espiritualidad del pueblo español.

El auto sacramental, género típicamente español, es no sólo peculiar de nuestra literatura, sino también singularísimo y extraño a todas las demás, ya que no existe ni ha existido jamás en el teatro de ningún otro país. El auto sacramental fue un baluarte más como faceta brillantísima de la lucha española contra la herejía protestante.

Puede decirse que no existieron autos verdaderamente sacramentales antes del siglo XVI, ni los hubo tampoco después del siglo XVII, tras haber logrado Calderón la plenitud esplendorosa difícil de superar, “como si, a su muerte, se hubiese llevado él a la tumba su secreto”

Y ¿qué es el auto sacramental? Valbuena Prat⁵⁶⁶, gran conocedor de este género de nuestra literatura, propuso que se le definiera como “composición dramática en una jornada, alegórica y relativa generalmente a la Eucaristía”.

Sus autores

Puede decirse que todos los grandes escritores de nuestro Parnaso cultivaron este maravilloso género del teatro teológico español. Calderón de la Barca, Lope de Vega, Tirso de Molina, José de Valdivielso, Agustín Moreto, Juan de Timoneda, Rojas Zorrilla, Mira de Amescua, son entre otros muchos, los inspirados autores de una

⁵⁶⁵ “La Noche”, 13 de febrero de 1965.

⁵⁶⁶ Valbuena Prat, A. Escritor y ensayista, nacido en Barcelona en 1900 y muerto en Madrid en 1977. Es autor de varios estudios de tema teatral, entre los que cabe citar: “Literatura dramática española”, “Los autos sacramentales de Calderón”, “Calderón y la vida española en la Edad de Oro” e “Historia del teatro español” que le valió el Premio Nacional de Teatro. Escribió asimismo una adaptación de “El médico de su honra” de Calderón. Gómez García, M. *Diccionario Akal del Teatro*. Ediciones Akal. Madrid, 1997.

dilatada serie de autos edificados sobre el tema fecundo de los amores de Jesucristo y el alma.

A este respecto escribe González Ruiz: “No creo que pueda resultar ya demasiado atrevido decir que la aportación española al teatro universal la constituyen los autos sacramentales, en cuanto eso es lo más típicamente español, con dimensión universal, que hemos dado a la escena. Esta es la aportación de un país a la cultura del mundo: aquello en lo que el país es más acusadamente él mismo y con eso logra llegar a las mayores amplitudes universales. Si nos preguntaran qué dos cosas debe el mundo a España, en el terreno de la literatura, tendríamos que replicar: El Quijote y el auto sacramental”.

Los intérpretes

Las representaciones primitivas debieron verificarse dentro de las iglesias, corriendo a cargo de clérigos, pero desde el siglo XVI salieron a la plaza pública, cayendo, como todas las demás fórmulas, en manos de histriones o farsantes pagados para este fin.

Estos cómicos, pertenecientes a agrupaciones teatrales de mayor o menor categoría, recorrían, después de su estreno en la Corte, los grandes pueblos con sus carros escénicos, en continuo desplazamiento. Leemos en “El Quijote”: “responder quería don Quijote a Sancho Panza pero estorbósele una carreta que salió a través del camino con los más diversos y extraños personajes y figura que pudieron imaginarse. El que guiaba las mulas y servía de carretero era un feo demonio...

A lo cual mansamente deteniendo el diablo la carreta respondió: “ Señor, nosotros somos recitantes de la compañía de Angulo el Malo; hemos hecho en un lugar que está detrás de aquella loma, esta mañana, que es la octava del Corpus, el auto de Las Cortes de la muerte, y hemos de hacer esta tarde en aquel lugar que desde aquí se parece; y por estar tan cerca y excusar el trabajo de desnudarnos y volvernos a vestir, nos hemos vestido con los mismos vestidos que representamos. Aquel muchachos va de muerte; el otro de ángel, aquella mujer, que es la del autor, va de reina; el otro de soldado; aquel de emperador, y yo de demonio, y soy una de las principales figuras del auto, porque hago en esta compañía los principales papeles....”

El público

Mucho se ha hablado, con error notorio, sobre el grado de preparación cultural del pueblo que en el Siglo de Oro acudía a las representaciones de los autos sacramentales. Se ha querido ver en él de acuerdo con esta creencia, a un grupo heterogéneo teológica e intelectualmente bien preparado, que entendía fácilmente

cuanto allí sucedía, no obstante el hondo y aun a veces oscuro simbolismo con que se representaban. Y no es así. Ese “pueblo” poseía, eso sí una fe acendrada, robusta y solidísima en el misterio eucarístico, y por eso mismo se daba cuenta del espectáculo y lo sentía en lo más íntimo de su alma. Y percibía toda la mística significación de las alegorías, a través de las cuales aquel se le manifestaba.

Las representaciones

Acudamos ahora a una de esas representaciones en el día de Corpus. Día grande como pocos, en el transcurso del año. Uno de esos tres jueves que según el dicho popular “relumbran más que el Sol”. Por la mañana, la procesión. Y en el cortejo procesional el Cabildo; las albas sobrepellices de clérigos y racioneros; el Tribunal, el Santo Oficio, con todos sus familiares, docenas y docenas de cofradías; filas polícromas e interminables de lúcidos caballeros; la púrpura de obispos y cardenales; los dorados uniformes de embajadores y príncipes... Luego, el propio Rey en persona, con toda su pompa y magnificencia. Por fin, el Rey de Reyes, en su relicario de oro macizo engarzado en brillantes, que reverberaban al sol de mediodía, recorriendo las calles alfombradas de flores, mientras se echaban jubilosas al vuelo las campanas de toda la ciudad.

La procesión terminaba a eso de las tres de la tarde. Se comía de prisa y cualquier cosa y otra vez a la calle, entre cuatro y cinco, para presenciar la representación de los autos sacramentales. Asistían el Rey, la familia real y los personajes más ilustres de la Corte. Entre dazas de gigantones aparecían rechinantes y majestuosos los carros, que eran recibidos con aplausos y vítores de la enardecida multitud.

El orden del espectáculo, poco más o menos, era el siguiente: se comenzaba con dos breves “introitos”, dirigidos uno a la autoridad eclesiástica y otro al pueblo: aquel pidiendo la venia; éste, para anunciar y esclarecer a los espectadores el asunto. Con el tiempo fueron sustituidos por la “loa”, dilatada exposición, a veces con personajes distintos a los del auto. Venía luego una apelación general a todos para que estuviesen atentos a la representación, pues de lo contrario se irían sin provecho alguno y tan ignorantes como habían llegado. Por fin, el auto propiamente dicho.

Hogaño como antaño

En nuestra Compostela, gracias a la Iglesia, celosa guarda de nuestras esencias y tradiciones religiosas, y al esfuerzo entusiasta de nuestra agrupación teatral “Ditea”, los santiagueses podemos vivir en nuestros días, a la inmensa distancia de tres siglos,

aquellas mismas esplendorosas jornadas de Corpus Christi y asistir a aquellos mismos bellísimos actos, con una sola diferencia en su celebración: el cambio de mañana y tarde por tarde y noche.

Norberto Barros”⁵⁶⁷

Por si queda duda del movimiento informativo que Ditea despertaba, también merece destacarse el artículo que Jesús Precado Lafuente, escribió para la ocasión y que salió publicado el 8 de Junio de 1966. Y es que la implicación de Precado con Ditea era notable, motivo por el que le dedica estas palabras a este grupo compostelano: *“En los tiempos mejores de Ditea se puede decir que era el único grupo de teatro que había en Santiago de Compostela, con mayor proyección que el grupo universitario de teatro, y, sobre todo, con una inclinación a las representaciones del Teatro Clásico que conjugaban con las grandes celebraciones religiosas, como la del Corpus. La aportación de Agustín Magán fue fundamental. Sus méritos radican en el entusiasmo, que le llevó a luchar, contra viento y marea, por la subsistencia de Ditea; en la capacidad de atracción para obreros y universitarios; en sus recursos para convencerles y mantener la periodicidad de los ensayos; en la ayuda para vencer el desánimo o la desgana de alguno o de alguna; en el fomento de un clima de unidad entre todos: actores, atrezzo, electricista, tramoya, etc. Creo que es hora, y deber urgente, de recordar el mérito de Magán en la adaptación de obras y en la creación de otras.”*⁵⁶⁸. Volviendo a 1966, este artículo de Precado, de marcado carácter doctrinal, muestra al mismo tiempo un profundo conocimiento erudito, y llama la atención sobre el motivo jacobeo de la obra, tan oportuno en Santiago de Compostela:

“La lección de Pedro Telonario

Vuelve nuevamente, en la próxima fiesta del Corpus, a obsequiarnos “Ditea” con una de sus representaciones eucarísticas. Y es justo que de un modo público manifestemos nuestro agradecimiento a quienes a lo largo del año sacrifican muchas horas de su merecido descanso o esparcimiento a deleitarnos con representaciones escénicas.

A deleitarnos y a adoctrinarnos. Porque los autos sacramentales no son puro espectáculo, sino bien adobadas lecciones dogmáticas y morales, a las que los decorados -verdaderas obras maestras debidas al arte y a la generosidad del profesor

⁵⁶⁷ “El Correo Gallego, 5 de junio de 1966.

⁵⁶⁸ Información adquirida a través de cuestionario.

Moragón-, el vestuario, los efectos especiales y el bien hacer y decir de los actores aportan una grata y cómodo asimilación.

Si es verdad -y no hay que dudarlo- que nuestro catolicismo adolece, en general, de falta de formación, no nos explicamos cómo no acudimos en masa a estas clases de teología pulcramente presentada que cada año se nos ofrecen. Y en el día del Corpus de este año la lección afecta a dos temas muy propios del día: la Eucaristía y la Caridad.

Porque Antonio Mira de Amescua, el andaluz que durante muchos años fue canónigo arcediano de la Catedral de su Guadix natal, ha sabido traducir al lenguaje teatral sus profundos conocimientos teológicos y bíblicos sobre estas materias. Los historiadores de la Literatura reconocen que Mira de Amescua, aun siendo un continuador de Lope, del que depende en gran parte, es un auténtico innovador -de ellos es buena prueba el complicado complejo escénico del auto de “Pedro Telonario”- y, al mismo tiempo, un precursor de Calderón que sin que le neguemos con ellos el extraordinario valor de que goza su producción, se aprovecha en cuanto a temas y motivos de sus predecesores.

Los autos sacramentales de Mira de Amescua tienen principalmente tres orientaciones: la navideña, la mariológica y la eucarística. El de “Pedro Telonario” pertenece a la tercera sección... Toma como base una leyenda hagiográfica mucho más antigua, la del “rico de Alejandría”, y describe cómo éste, al que el autor llama Pedro, se debate entre las insinuaciones de la Caridad y de la Avaricia, de la que a lo largo de toda su vida fue sumiso seguidor. Un trozo de pan, dado de mala gana, materialmente arrojado a unos peregrinos cambia el rumbo de su vida. A partir de este momento, desaparece todo su apego a las riquezas y llega hasta el acto heroico de venderse como esclavo para poder entregar como limosna el precio que por él paga el comprador francés. Concluye con la invitación de Pedro al banquete celestial, en el que Cristo le hace comensal suyo.

La obra es un canto de la caridad, que, contando con la libertad del hombre y con la ayuda de la gracia, hace de un recalcitrante pecador un auténtico santo, y de la Eucaristía. En el desarrollo del asunto, Mira de Amescua demuestra su profundo conocimiento de la Teología y de la Biblia. La caridad aparece como atributo y don de Dios, algo sin lo que la fe - como escribió San Pablo- nada vale, y que basta para redimir al hombre del pecado. Ya nos lo había dicho San Agustín: “ama y haz lo que

quieras”, porque el que ama sinceramente a Dios jamás cometerá nada que sea contrario a la voluntad divina.

La primera alusión clara a la Eucaristía arranca de la primera obra de caridad realizada por el protagonista: el pan arrojado a los peregrinos. De él dice la Caridad: “Es pan, en fin; que en pan obra Dios sus maravillas”. Dolorida la Avaricia por esta acción que le arranca su vieja presa, protesta airada: “¿No bastaba que en el pan se diese Dios en comida al hombre?”. Y la obra culmina con la figura de Cristo, que ofrece a Pedro Telonario un trozo de pan y el cáliz, al tiempo que le dice: “Come, Pedro... Si limosna diste, yo aqieste pago prometo al que en la tierra con pobres parte lo que le da el Cielo”.

Tiene el auto de “Pedro Telonario” un profundo contenido bíblico. El autor maneja las figuras, símbolos y textos de la Sagrada Escritura con verdadera maestría. Destaca, sobre todo, la bella exposición destinada a demostrarnos que la vida cristiana es inconcebible sin la caridad y el amor fraternos. En pocos versos de claro lenguaje Mira de Amescua resume esta doctrina fundamental del Nuevo Testamento y especialmente tratada en la epístola de Santiago el Menor y en las cartas paulinas primera a los Corintios, a los Galatas y a los Romanos. Hay una frase de ésta “plenitud de la Ley es la caridad”, que aparece en los labios de la Caridad personificada como reto a la Avaricia: “¿A mí te atreves que soy fin de la Ley?”. San Pablo, que en este pasaje también personifica a la Ley, quiere decirnos que la caridad es el compendio de todos los preceptos contenidos en aquella.

Pero no se reduce a esto la inspiración escriturística del auto que vamos a presenciar el día de Corpus. Sus versos nos recuerdan textos viejotestamentarios del Eclesiastés, de los profetas Daniel, Amós, Jeremías y Ezequiel, y del rey salmista David, así como las tan conocidas figuras de Abrahán, Tobías, el mendigo Lázaro y el rico Epulón, cuya súplica de agua para humedecer los labios, lanzada como un gemido desde el infierno, es evocada de esta manera. “Aun sed me acusa la desdicha mía, que quiere el cielo santo que no pueda beber si no es mi llanto”.

Hay también en esta obra un motivo jacobeo que no debemos pasar por alto. Es la presencia de los peregrinos franceses, viajeros del camino más conocido entonces en el mundo, a los que Pedro, pecador todavía, apostrofa de malos modos, mientras que ellos se limitan a repetir humildemente una plegaria que, con pequeñas variantes cada vez parece el estribillo de una canción medieval de peregrinación, que siempre termina con estas palabras: “per Deo e por Santa María e per el señor san Xaques”.

En fin, no hemos querido sino llamar la atención de neutros conciudadanos para este acto que cerrará la solemne conmemoración del Corpus en Compostela. Puede ser la última lección -magnífica lección- que recibamos en el día en que la Iglesia nos convoca para honrar al Señor en la Eucaristía y para avivar en nuestra conciencia el deber de la caridad, del que el Santísimo Sacramento es altísima prueba. Ambos temas, que en definitiva son uno solo -porque Eucaristía y Caridad son convertibles- constituyen el nervio central del auto sacramental de “Pedro Telonario”. Y en esta ocasión debe recibir Ditea, a la que la ciudad no ha reconocido todavía oficialmente sus méritos, el aplauso y la gratitud que todos les debemos. Por nuestra parte, aprovechamos gustosos la circunstancia que nos brinda la publicación de estas líneas para repetir a todos los componentes de Ditea el testimonio de afecto que privadamente les hemos expresado muchas veces.”⁵⁶⁹

A raíz del estreno de “Pastor, lobo y cabaña celestial” de Lope de Vega, Jesús Precado Lafuente, publicaba asimismo un artículo de carácter doctrinal en “El Correo Gallego”:

“Lope de Vega en el Corpus Compostelano

Gracias a los sacrificios de “Ditea”, que no son pocos, Compostela puede celebrar la *solemnidad del Corpus a la antigua usanza: con Misa, procesión y auto sacramental*. “Ditea” se ocupa de esto último. No es, por cierto, la única actividad de esta agrupación, que pervive en nuestra ciudad a base de los desvelos de un reducido grupo de personas, cuyo tesón debiera bastar para ganarse nuestro reconocimiento en el modo en que a ellas les gusta que lo manifestemos: con nuestra asistencia a sus representaciones. “Ditea” viene cultivando todos los géneros teatrales sin olvidarse de los más avanzados, como lo ha demostrado recientemente con la puesta en escena de una famosa obra de John Osborne. Pero no deja pasar ninguna festividad del Corpus sin ofrecernos una de las piezas teatrales escritas expresamente para esta festividad.

Mañana tendremos ocasión de contemplar el auto sacramental de Lope de Vega “El Pastor Lobo y Cabaña Celestial”. Es una bellísima égloga sacra que juega con el tema del lobo y el pastor, como es habitual en las composiciones del Corpus. Por eso, escribió en su tiempo González Pedroso estos versos: “Alma de un auto parece/ que, metido entre los dos/ de un lado me tira el lobo/ y del otro el buen Pastor”. Pero Lope

⁵⁶⁹ “El Correo Gallego”, 8 de junio de 1966.

ha sido el que ha sabido sacarle más jugo y tratar con más elegancia la conocida antítesis.

En el fondo, hay que ir a buscar el origen de estos juegos, que reflejan una profunda realidad ascética y teológica, al Evangelio. Yo pienso si los autos sacramentales tendrán menos atractivo entre los hombres de nuestro tiempo precisamente por la falta de contacto con la Biblia y con la Teología, de que hoy por desgracia adolecemos. Los autos sacramentales exigen una formación religiosa básica para que puedan seguirse sin dificultad todos sus lances.

Pero no por ello hemos de considerar que esto justifique el abstencionismo. Una de dos. O ya no existe preocupación alguna por instruirse, o los autos sacramentales pueden ayudarnos a conseguirlo. Y, por cierto, de una manera que se acomoda perfectamente a las necesidades de esta época.

La actividad a que todos estamos sometidos nos impide leer cuanto quisiéramos y apreciamos los espectáculos que, aparte de distraernos, nos ilustran. Ahora que tanto se habla de mensaje de películas y de obras teatrales y se discute en la tele y cineclubs lo que determinado autor quiso decirnos por medio de su obra, a la que no es infrecuente que haya que endilgar una lección en la que para nada habían pensado el guionista o el director, ¿por qué no nos inclinamos hacia estas producciones maestras, en las que sí hay mensaje y, por cierto, de la más alta calidad espiritual?

Por ejemplo, el auto sacramental de mañana. Temáticamente viene a ser una prolongación de las devotas pastorales del siglo XV, de las que fuera arquetipo, en el siglo siguiente, “La oveja perdida”, del valenciano Juan Timoneda; pero, aunque en la misma línea, la égloga de Lope las supera a todas en elegancia, en técnica y en contenido como apuntó Menéndez Pelayo. La fuente de inspiración es el capítulo 15 de del evangelio según San Lucas, en donde se presenta la parábola de la oveja perdida, expuesta por Cristo.

Los personajes son pocos: el Pastor y el Lobo, con la Cordera disputada por ambos; el Cuidado, la Voluntad, el Custodio, el Descuido y el Apetito. La trama es sencilla: el Lobo, valiéndose de sus aliados, hace que el Cuidado se duerma y aprovecha esta ocasión para llevarse a la Cordera a su cabaña, de la que será luego rescatada por el Cordero para llevarla a sus dominios y recrearla allí con “El pasto, que en prendas de tanta gloria, dejé a mi Esposa, la Iglesia”.

En el lenguaje de cada uno de ellos abundan las ideas e imágenes bíblicas. Biblia, Teología, Imaginación y dominio del lenguaje fueron las cuatro armas con que Lope de

Vega creó este auto sacramental, que se integra dentro de la gigantesca lista de creaciones de este fecundísimo genio de la literatura universal. Cuando cede a las noticias de la mitología, es para ponerlas al servicio de su recia ortodoxia católica, del mismo modo que lo hicieran los creadores de muchos textos litúrgicos que aun hoy leemos en la Iglesia, como es el caso de los que compuso Sedulio.

Pero, sobre todo, la Biblia. Lope conoció a fondo el Antiguo y el Nuevo Testamento. En este auto es el tema de Cristo-Pastor el que domina. Hay, para él, una gran tradición viejotestamentaria, porque los profetas, y entre ellos, Isaías, Jeremías y Ezequiel gustan de llamar con este nombre a Dios y a sus representantes o lugartenientes en el gobierno del pueblo teocrático de Israel. También Homero llamó a los reyes “poimena lao”, “pastores de pueblos”. Mas es el Antiguo testamento el que extiende la misma imagen al Mesías: “estará y apacentará revestido de la potestad de Yahvé”, escribe Miqueas.

Unos siglos antes de la era cristiana, un libro apócrifo, el de los Salmos de Salomón, describía así al Enviado de Dios: “El guarda el rebaño del Señor con fidelidad y rectitud, y no deja que una de sus ovejas se descarríe en el pasto”. Lo que para el escultor griego Calamis fue el Hermes “Crióforo” como símbolo de la protección divina y que en Roma, por las églogas de algunos de sus más caracterizados escritores se convierte en imagen de la virtud humana de la filantropía, adquirirá, gracias a la palabra de Cristo en la parábola-alegoría del Buen Pastor y en las parábolas de la oveja descarriada, que leemos en los evangelios de San Lucas y de San Mateo, un nuevo sentido salvador: Dios busca a las almas que por el pecado se han alejado de Él. A partir del siglo III ya se advierte con toda claridad una doble vertiente en la iconografía del Pastor: la eclesiológica, en la que Cristo encomienda a San Pedro el gobierno de la Iglesia, y la esotérico-escatológica, en la que Cristo conduce al redil a las almas y establece entre ellas una discriminación judicial.

Con la figura de Jesús llevando sobre sus hombros a la oveja perdida conecta el auto del “Pastor Lobo y Cabaña Celestial”. El precio de la fatigosa búsqueda y la felicidad adquirida por la Cordera con este encuentro aparecerán reflejados en la corona de espinas del Pastor y en la de rosas de la Cordera. Y, al final, sólo brillará el nuevo alimento que el Pastor ofrece al alma redimida, alimento de alcances eternos, al que se refieren los versos admirativos de la canción: “¡Oh, pan del cielo! ¡Pan vivo! / ¿Es posible que en la tierra/ Pan de ángeles coma el hombre?”. Porque el auto es una “comedia de loor y gloria del Pan” eucarístico, como escribiera, con intención programática, Lope de Vega en la “Loa de la primera fiesta sacramental”. Con esta

apoteosis del Sacramento cerrará mañana “Ditea” el tercer gran jueves del año, el *dedicado a agradecer la permanente presencia real del Señor entre nosotros bajo las especies del pan y el vino. Remate tradicional del Corpus en un pueblo que ha sabido como ninguno honrar a la Eucaristía.*”

Jesús Precedo Lafuente”⁵⁷⁰

También Manuel Paz Sueiro, glosador habitual de “Ditea”, escribía unas palabras en “La Noche”, a través de una fábula en la que hacía confluir a los grandes clásicos auriseculares en un dialogo, admirándose todos del gran teatro de la gran Quintana. A propósito de esto, decía en “El Correo Gallego”:

“La Quintana, escenario de un gran Teatro

Por Manuel Paz Sueiro

Al teatro de Cámara “Ditea”, que decanta cada año el poso maravilloso de los Autos Sacramentales.

Hallándome en varias ocasiones en una gran pieza, toda de piedra y cielo, presencié extraños acontecimientos y raros sucesos. La época en que ocurrían era siempre cuando la Iglesia celebra la fiesta del Señor Santiago Apóstol, y el acontecer era nocturno.

Había mucha gente, atenta y mirando a grandes y artísticos estrados, en el que figuras y trujámenes de épocas pasadas, entretejían celados diálogos de grave contenido humano y escatológico.

Quedéme, porque parecióme que eran figuraciones representativas, que atraían y embelesaban. La noche era clara, apacible, y las estrellas titilaban con brillo neto y claro, excepto cuando alguna tenue bruma tenía el atrevimiento de interponerse entre ellas y nuestra visita, o los soles refulgentes de las lizeras brotaban incandescentes, como fenómenos reales.

El silencio.

El silencio era absoluto, pero no ominoso, como sucede generalmente, en los grandes espacios abiertos. Era como un silencio cóncavo y místico, que sonaba como una música sin acordes.

Y por ello me fue permitido captar insólito e inusitado lo que voy a ementar brevemente. Cerca de donde me hallaba, en un rincón oscuro, observé cinco figuras, de edad mucho más que madura cuatro de ellos, y el otro sobre el comedio de la vida. Sus trajes eran

⁵⁷⁰ “El Correo Gallego”, 24 de mayo de 1967.

antiguas y oscuras togas y golas y hábitos caballerescos. Pensé que pertenecerían al elenco que actuaba en los palcos y que en él tendrían su papel en el momento oportuno. Los oí cuchichear, y, curioso, me acerqué a ellos, sin que lo notasen y procuré, imprudente, escuchar sus pedriques.

Y así fui penetrando en sus imágenes y en sus mentes, y reconocí sus nombres.

Y he aquí lo que mis sentidos urdieron:

-El más anciano, al que los otros llamaban Frey Felices Lope. Parésceme, en verdad, que estamos en nuestros porches, cabe nuestras moradas. Y cuatro siglos han transcurrido desde el mi nacimiento. Y hete aquí que pensando estar muerto y amortajado, me hallo viviendo, reencarnado en mis obras. Y ello es, porque no sólo fui el más fecundo y siempre hallemme en la plenitud, sino porque hasta a la más confusa y abstracta alegoría le puse el ropaje del pueblo. Y por ello perduro.

Valdivielso

-Y el llamado Josef de Valdivielso, unos seis años más joven que el anterior. Aunque me dijeron imitador tuyo, caro Lope, más que imitador fui poseedor de las mismas potencias anímicas y de los mismos entendimientos, por lo que brillé con luz propia. Y los destellos de esa luz, los he revivido aquí, en este mismo lugar, entre estas mismas piedras y entre estas mismas gentes. Y estos pueblos, tan lejanos de mis tiempos, me aceptan y comprenden, porque también supe decir lo teológico en popular. Y las gentes son siempre en todas las edades, en todos los siglos y en todos los espacios, los mismos cuerpos y las mismas facultades. Y, amigo Lope, por eso cuando asistí a tu tránsito, sabía que no morirías, porque no puede morir la esencia del espíritu de los pueblos.

-Y decía un tal don Antonio Mira de Amescua- Todo el que quiere decir algo permanece, alahé que abrés razón. Así me ocurre a mí que hablé en pueblo para el pueblo, como Lope, y también hablé en culto para el culto, como don Pedro, para el que creé semillas para sus obras. Y usé nuevas técnicas que creo que las usan estas gentes, empleando diversidad de argumentos en escenas sin trabazón. Y fui culterano y fui sencillo, y así me comprenden el fatuo y el humilde.

Pedro Calderón

-Y el aludido don Pedro Calderón- Es cierto que a los altos temas hay que darles altas palabras y altos conceptos, y a lo grandioso, grandiosidad. Y así, también se engrandece el que lo presencia, y de ese modo elevamos el espíritu de los humildes, y amenguamos soberbia al poderoso.

-Y el más joven de todos ellos, en tiempo y en vida que respondía al nombre de don Agustín Moreto y Cabaña, manifestó: A pesar del Vejamen que me hizo el epigramático Cáncer, si bien es cierto que de vuestas mercedes tomé temas e ideas, así como de otros, me dediqué con sumo cuidado al estudio de los caracteres de los personajes, a la perfección y pulcritud de mis decires, a la fineza y psicología de las situaciones. Y prueba buena de ellos es, que un siglo después y aun más tarde, muchos se admiraban en mi correcto azogue.

Se encendieron luminarias. Comenzaron las farsas. Callaron los cinco personajes en un momento.

Y Josef de Valdivielso. Mirad: ¿No son aquellos mi Invidia, mi Deleite, mi Locura, mi Razón, mi Género Humano y mis otras abstracciones del Hospital de los Locos?

Y Pedro Calderón- Observad la Vida, el Alma, el Cuerpo, la Muerte y demás de mi Pleito.

Y don Félix Lope- Pero, ¿No os dais cuenta del Señor de la Heredad, de la Esposa, de la Ignorancia, la Herejía y la Soberbia de mi Siega? ¿Acaso no es aquella la Cabaña Celestial?

Y Agustín Moreto- ¡Milagro! ¡Si es mi Gran Casa de Austria!

Y don Antonio Mira de Amescua -Ved en aquel tablado a mi Rico de Alejandría, Pedro Telonario y los Peregrinos de San Jacques...

Y vi., efectivamente, en los carros, un desfile de figuraciones, como ectoplasmas cristalizados de legendarias representaciones sacramentales, que a través de un tiempo confluían en aquel punto.

-Los cinco:

Y son nuestras palabras.

Y son nuestras ideas.

Y son nuestros versos.

Y son nuestros conceptos.

Y son nuestras tramas.

-Y don Pedro- “No me despertéis, si duermo, y si no, no me durmáis”. Y sólo os pido silencio, que por lo que veo, admiración, ha de pedirla el suceso.

Y no sé si había retrocedido en el tiempo o el tiempo había venido a mí, si aquello que presenciaba era verdad o imagen onírica, pero sí sé que las últimas palabras de don

Pedro encerraban toda razón, pues asistí a una esplendoroso espectáculo de un Gran Teatro en una Gran Quintana.”⁵⁷¹

Jesús Precado Lafuente publicaba otro artículo con motivo del estreno de “El Gran Teatro del mundo” de Calderón de Barca en 1968. En él, rememoraba el teatro religioso en el Corpus gallego, y añadía que Ditea, con su aportación, mantenía una tradición secular:

“Los autos sacramentales en la fiesta del Corpus

Constituyeron los dramas sacros o autos sacramentales un género original y peculiarísimo de la literatura española, no conocido en la literatura de otros países. Estos dramas se solían celebrar en las solemnidades del Corpus y también en la del Nacimiento de Jesús.

Los “autos” del nacimiento provienen de los orígenes del cristianismo. “Autos” que fueron renovados en forma de églogas pastoriles por Juan del Encina y Gil Vicente.

El primer auto sacramental fue escrito por el ya citado poeta portugués Gil Vicente, el “Auto de San Martín”. En España, durante todo el siglo XVI, fueron muchos los escritores que se dieron a componer dramas sacros; uno de los primeros, que logró salir del anonimato, fue el segoviano Juan de Pedraza, que puso en escena la “Danza de la muerte”. Sobresalió en esta época el valenciano Juan de Timoneda. Lope de Vega aportó nuevos elementos líricos a estas representaciones. A Lope le sucedió Valdivielso, llamado el “poeta divino”, y Tirso de Molina.

El auto sacramental, halló su más perfecta culminación en Calderón de la Barca, que supo imprimir a estos autos otra significación más humana y teológica. Después de este vate genial, los autos sacramentales fueron decayendo hasta tal punto que Carlos III prohibió su representación en 1763.

Primitivamente los autos sacramentales eran representados en iglesias y catedrales, y corrían a cargo de los clérigos. En el XVI pasaron a manos de las compañías de comedias, que los representaban en las plazas.

En el siglo XVI, en la catedral de Santiago se celebraban, con gran solemnidad estos autos sacramentales. Su organización corría por parte del cabildo, que con anticipación contrataba a las compañías que habían de actuar durante el octavario del Corpus y gozaban de más fama en todo el reino.

⁵⁷¹ “La Noche”, 25 de julio de 1967.

El cabildo les proporcionaba los medios de transporte como carros y cabalgaduras con las correspondientes jamugas para las actrices. En alguna ocasión la tramoya e indumentaria de la compañía llegó a pesar 15 arrobas.

Concretamente, consta que el cuatro de junio de 1565 el cabildo abonó al actor castellano y director de la compañía Francisco de Conte, cuatro ducados “por os dous autos” que representó el día del Corpus en la procesión. En 1582, llegó a Compostela el notable autor de comedias Antonio de Modragón, el cual representó en el claustro de la catedral un auto sacramental en la Festividad del Corpus, recibiendo del cabildo “veintedos ducados”. Antonio de Modragón profesó más tarde, en el convento franciscano de Louro.

Le sucedieron en estas representaciones Alonso de Torres y el notable actor Estefariel Bitargi, que recibió trescientos reales por el auto sacramental del Corpus.

Natural de Santiago fue Pedro Escobar, que solía representar sus comedias en esta ciudad. Por esta época surge en Compostela un autor notable de dramas sacros, que fue el P. Francisco Pérez, que por parte del mismo cabildo representaba sus comedias en la festividad de San Antonio.

Los autos para la fiesta del Corpus de 1605, fueron encomendados por el cabildo al autor de comedias Juan Hurtado, famoso en el siglo XVII. Su compañía fue contratada para amenizar aquel mismo año las fiestas del Rosario en La Coruña y las de Betanzos. Otra excelente compañía acudió a Santiago, para representar un auto sacramental en el Corpus de 1620.

La dirigía Pedro de Callenueva. El día del octavario representó, además, una comedia titulada “Rebose de amor”. Esta compañía era muy completa, pues traía un gran número de músicos y bailarinas, que hacían el coro en los autos sacramentales. Entre los cómicos sobresalía Melchor de los Reyes y su mujer, y Pedro Pérez, famosísimo galán de “barba”. Por sus representaciones recibió Callenueva, por parte del cabildo, doscientos ducados.

En años sucesivos, acudieron a Compostela las compañías de Lorenzo de los Ríos, Antonio Espinosa y la de Diego de Santiago Mudarra, que procedía de Oporto, actuando en Santiago en 1631. En 1634 la compañía de Salvador Carvajal representó en los claustros de la catedral el día de Corpus Christi, por la mañana, el auto sacramental titulado “El purgatorio de San Patricio”. Por este “auto” y una comedia, recibió Carvajal, tres mil reales. En 1671 acudió a las solemnidades del Corpus, la compañía de Juan de Flores, poniendo en escena dos autos sacramentales y dos

comedias a lo “divino”. Todo director de compañía quedaba obligado a cumplir el contrato con el cabildo compostelano, bajo pena de abonar cien ducados para cera y servicio del altar mayor de la catedral. Las compañías habían de hacer un ensayo del “auto” elegido ante el cabildo, para que éste diese el “placet” a la obra.

Los autos sacramentales, al pasar su interpretación a manos de compañías poco responsables, llamadas del “bululú” y faltas de la dirección de la iglesia, fueron cayendo en un ambiente no recomendable y no cumpliendo ya los fines con que fueron instituidos, se acordó su abolición en el siglo XVII.

En los últimos años tuvieron lugar en Compostela, varias representaciones de autos sacramentales realizados por notables compañías a cuya brillantez contribuyó el marco noble austero de las plazas compostelanas. Antonio Fernández Rozas”⁵⁷²

Como ya se ha visto en otros años, la existencia de Ditea, aportaba información teatral varia a las páginas de los periódicos de Santiago. En este 1969, sin ir más lejos, Ángel González Rodríguez, integrante de la directiva de Ditea, y a la vez, cronista de la ciudad, publicaba un interesante artículo sobre la historia del teatro en Santiago, en “El Ideal Gallego”, artículo dedicado a Agustín Magán y a Ditea:

““El teatro en Santiago, en el siglo XVI”

Por Ángel Rodríguez González

(Cronista oficial de la ciudad)

A Agustín Magán y a “Ditea”

1-Corporaciones que fomenta el teatro

Durante el siglo XVI, las corporaciones compostelanas que favorecen la representación del teatro en la ciudad son el Cabildo, el Concejo, la Universidad y las Cofradías.

La más importante, sin duda alguna, por sus medios económicos y por su larga tradición es el Cabildo catedralicio, a cuyo cargo corría el pago de las representaciones teatrales con que se completaba la celebración religiosa de la fiesta del Corpus. En esta fiesta se ponían en escena autos sacramentales y algunas comedias. El Concejo, que tiene menos importancia en lo que a nuestro tema respecta, según los testimonios que se conservan en su archivo. Lo único que conocemos en lo que a teatro se refiere, son las representaciones encargadas a alguna de las compañías que estuviesen en Santiago en el momento en que se celebraba alguna fiesta especial, destacándose las que tenían efecto a la entrada de un nuevo arzobispo.

⁵⁷² “La Voz de Galicia”, 13 de junio de 1968.

La Universidad, actuó a través del Colegio de Santiago Alfeo, la fundación del arzobispo Fonseca. De todos es conocida la personalidad de este prelado que quiso beneficiar a Compostela haciendo constar en el codicilo de su testamento de 4 de febrero de 1534 que la parte de rentas que le correspondiere de su arzobispado de Toledo, en aquel año se aplicase íntegramente a redimir a la ciudad de Santiago de los tributos que en forma de servicio pagaba al Rey. La suma que recibió el Concejo compostelano totalizó la cantidad de un millón de maravedís. En agradecimiento, el Concejo se obligó, en perpetua recordación del hecho, a celebrar una solemnísima función el segundo día de la octava del Espíritu Santo, con una solemne procesión por las calles de la ciudad y que terminaba en el Colegio de Santiago Alfeo donde tenía lugar una misa por el fundador, asistiendo a ella las autoridades: Cabildo, Concejo y diversas cofradías con sus danzas. Este acuerdo tomado por el Ayuntamiento de Santiago el 9 de noviembre de 1536, sin considerar que con la endémica calamitosa situación económica, había de ser imposible hacer frente a sus compromisos, y no deseando que la fiesta desapareciese, obligó a la Corporación Compostelana a hacer, el 23 de octubre de 1553, una concordia con dicho colegio de Santiago Alfeo, en virtud de la cual se estipuló “una renta perpetua de diez mil maravedís para composición de los eclesiásticos que asistiesen a la procesión y que pagarían a medias el Ayuntamiento y el citado colegio. Esta función religiosa se completó desde muy pronto con lo dispuesto en la constitución 43 del Colegio en el que se señalaba, entre otras cosas: “Ítem ordenamos y mandamos que en cada un año, para el tercer día de Pascua del Espíritu Santo, en el qual ay procesión solemne de la iglesia de la Universidad, aya representación, a la tarde, de un par de comedias o tragedias y se publiquen y den los premios a los estudiantes que ubieren hecho mejores exercicios en letras...”

Se dice también: “El Claustro nombrará quien aga las comedias y tragedias...”. Con esta medida se institucionaliza la representación teatral en el ámbito universitario, aunque pronto iban a surgir dificultades que terminarían por poner en manos de profesionales, las citadas representaciones.

En cuanto a las cofradías, de tanta importancia en la vida y desarrollo de la ciudad, contribuyeron en esta faceta de la vida compostelana como contribuían con sus fiestas, a establecer un clima de alegría y diversión a la que el pueblo se mostró siempre propicio, aún en los momentos más graves de este siglo XVI, que en sus postreros años, lo mismo que en el siglo siguiente iba a pasar por verdaderas calamidades producto de la guerra, del hambre y de la peste. Es campo poco estudiado en este aspecto y por ello

sólo conocemos la aportación de la Cofradía de Nuestra Señora del Rosario, que celebraba en este siglo la fiesta de la infraoctava del Corpus.

Suponemos que un estudio de las actas de las cofradías restantes aportarían una valiosa aportación al tema que estamos esbozando.

2-Lugares donde se efectuaban las representaciones

No existía un local en el que se celebrasen en exclusiva las funciones teatrales. Este punto está relacionado con la Corporación que organizase la representación. Las organizadas por el Cabildo se celebraban en la catedral o en el Claustro de ella; las organizadas por el Concejo tenían lugar en alguna de las plazas de la ciudad.

Tenemos referencias a un auto celebrado por Mondragón en la Plaza del Campo (Hoy Cervantes) en 1570. Las representaciones en Fonseca se celebraban en el patio, en donde se levantaba un tablado para la representación y otro para el Claustro, Concejo y Cabildo.

Como media de precaución se cubría el espacio con un toldo de lienzo o “cielo de anejo”. La Cofradía del Rosario lo celebraba en la catedral.”⁵⁷³

II.5.3. Reportajes

Pocos días después del estreno de “El pleito matrimonial del cuerpo y el alma” en el Corpus de 1962, Ximénez de Sandoval⁵⁷⁴, se ponía en contacto con la dirección de Ditea⁵⁷⁵ para publicar una reseña sobre esta actuación en “Arriba”, un periódico de ámbito nacional afecto al régimen. Para ello pedía una foto, que prontamente se le envió, con lo cual, el 29 junio, “Arriba” publicaba una foto general de la representación con el siguiente pie: *“Todos los caminos llevan a santiago. Siguiendo la tradición jacobea que la hace punto final de peregrinaciones, Santiago de Compostela organiza representaciones sacras en sus plazas, al amparo de sus piedras románicas. En la escalinata de la Quintana, ante la famosa “casa de la parra”, y entre las fachadas del*

⁵⁷³ “El Ideal Gallego”, 11 de diciembre de 1969.

⁵⁷⁴ Ximénez De Sandoval y Tapia, F. Escritor, diplomático y dramaturgo español, nacido en Madrid en 1903 y muerto en esta ciudad en 1978. Es autor de buen número de obras teatrales, entre las que sobresalen especialmente las tituladas “Robinsón”, “Dafnis, Cloe y compañía”, “Paulina Bonaparte” y “Vuelo nocturno”. En colaboración con Pedro Sánchez de Neyra firmó, a su vez y entre otras, las siguientes piezas: “Bacarrat”, “Orestes I”, “El pájaro pinto”, “Pieza de recambio”, “El rey de espadas”, “Mercedes la gaditana”, “Abanico japonés” e “Hierro y orgullo”. Gómez García, M. *Diccionario Akal del Teatro*. Ediciones Akal. Madrid, 1997.

⁵⁷⁵ Ditea tenía la costumbre de realizar maquetas de las escenografías, pues en testimonio de Luis Rodríguez Miguez, por aquel entonces secretario de la Asociación y Regidor en las representaciones, aquellas maquetas se exponían antes de las representaciones en la Librería Porto, sita en la Rúa del Villar. Según cuenta Luis Rodríguez Miguez, “Estábamos ante el escaparate de la Librería Porto de la Rúa del Villar, comprobando el efecto de la maqueta del decorado de “El Pleito Matrimonial del Cuerpo y el Alma”, un señor totalmente desconocido para nosotros, muy educadamente, terció en nuestra conversación, interesándose tanto por la obra teatral como por la vida y trayectoria del grupo; se trataba de Ximénez de Sandoval. De esta sencilla manera se inició una sólida relación con el escritor”.

Monasterio de San Payo y la oriental de la catedral, se puso en escena en la noche del Corpus el auto sacramental del Calderón de la Barca “El pleito matrimonial del alma y el cuerpo”. La fotografía que publicamos ofrece una panorámica de un momento de la representación, que fue interpretada maravillosamente por el Teatro de Cámara “Ditea”, obteniendo un grandioso éxito.” El 30 de junio, el mismo Felipe Ximénez de Sandoval, en “Arriba”, comentaba el evento, haciendo este canto al colectivo que nos ocupa:

“La reanudación de las tradicionales representaciones de un auto sacramental en la plaza de la Quintana con ocasión de la festividad del Corpus fue la razón de que el 20 de octubre de 1961 se creara en Santiago un admirable grupo escénico, llamado Teatro de Cámara “Ditea”, que hizo su presentación el día del Corpus del año pasado incorporando “El hospital de los locos”, de Joseph de Valdivielso.

Contra lo que podría suponerse en una ciudad clásicamente universitaria, este Teatro de Cámara no está constituido, como la mayor parte de los que funcionan en otras capitales de Distrito Universitaria, por estudiantes. Claro es que algunos colaboran en él; pero “el grueso” de sus fuerzas está formado por empleados, artesanos y obreros, que trabajan con extraordinario desinterés en los diferentes menesteres escénicos; unos representan, cantan o bailan; otros se ocupan de la tramoya, la maquinaria y la luminotecnia; otros dibujan o realizan los figurines y los decorados; otros, en fin, se dedican con el mismo fervor a los menesteres más humildes de organización, administración, acarreo de sillas, acomodación del público, etcétera.

“Ditea” quiere decir “Difusión del teatro de aficionados”. El Teatro de Cámara “Ditea” es una entidad sin puertas -o con las puertas abiertas de par en par-, en la que puede ingresar cualquiera que sienta afición al buen teatro. En ella sólo existen dos categorías; los socios activos -cuantos de una manera u otra aportan su trabajo entusiasta- y socios protectores, que, por su condición y posición, apoyan económicamente al Grupo. Hasta la fecha, los primeros son un centenar, y algo menos de la mitad los segundos. Con las aportaciones de éstos y las pequeñas subvenciones del Ayuntamiento de Santiago y de la Diputación Provincial de La Coruña -¡con cuánta ilusión esperan obtener una de la Dirección General de Cinematografía y Teatro!- y los ingresos obtenidos en las representaciones- siempre a precios populares, por el afán de ensanchar el amor al teatro- costean todos los gastos de decorados, vestuario, maquinaria, luminotecnia, efectos sonoros, propaganda, impuestos, Sociedad de Autores y demás.

Los ensayos de “El pleito matrimonial del Cuerpo y el Alma” duraron tres meses, bajo la dirección de Agustín Magán, creador, director, guía y espíritu de “Ditea”. [...] Si se tratara de una crítica en vez de una noticia, no sería fácil destacar a alguno de ellos, aparte del director.

*Director que ha conseguido ya dos milagros: primero, inspirar a sus dirigidos el amor y el respeto al más peliagudo de los géneros teatrales, y segundo, imbuirles un espíritu de hermandad y colaboración, totalmente libre de vanidades. ¡Con decir que en el programa de mano el único nombre impreso en letras grandes era el de Calderón, y los de los actores, el director, escenógrafos, maquinistas, figurinistas, y demás en tipo pequeño e idéntico! ¡Queda hecho el mejor elogio de la modestia con que todos ellos se consideran piezas iguales de una alegre aventura cultural de la que cabe esperar brillantes jornadas que aumenten el prestigio intelectual de Santiago!”*⁵⁷⁶

Un reportaje en el que el periodista madrileño volvía a resaltar una vez más el carácter popular de Ditea, no reñido con su concepción básica teatral, indudablemente enriquecedora en grado sumo para la comunidad, por la elección de los textos, y por la labor de difusión teatral que se había propuesto realizar Ditea.

También los actores de Ditea merecían la atención de la prensa. Es el caso de Mariluz Villar, que en aquel entonces, año 1963, ya gozaba de cierta fama en Compostela a raíz de su profesión como locutora de Radio Galicia, y que el periodista Luis Rial entrevistaba en “El Correo Gallego”, haciendo preguntas sobre el ámbito personal, sobre la radio, y sobre el teatro. Sobre este último tema, Mariluz Villar afirmaba que el teatro era un medio de vivir espiritualmente, y hacía un repaso sobre sus comienzos sobre las tablas. Ante la pregunta de cómo se definía a sí misma como actriz la respuesta era: “Mariluz Villar, actriz, pone voluntad y empeño en el estudio del personaje para llegar a comprenderlo en todas sus reacciones y así compenetrarse con él.”⁵⁷⁷ Lo que en cierta manera podría calificarse como una escuela muy “stanislawskiana” de interpretación. Otro punto interesante de la entrevista es aquel en el que Luis Rial le pregunta a la primera actriz de Ditea si le molesta ser reconocida por la calle. La respuesta obviamente era negativa, pero esta pregunta nos puede dar una idea de la importancia que los componentes de Ditea tenían en la sociedad compostelana.

⁵⁷⁶ “Arriba”, 30 de junio de 1962.

⁵⁷⁷ “La Voz de Galicia”, principios de mayo 1963.

El que la fama de Ditea, al menos en los sesenta, trascendía sin problemas los límites compostelanos, queda probado en este reportaje que el “Diario de Pontevedra” le dedicaba en Octubre de 1965, haciéndose eco de su inclusión en “Festivales de España” y alabando sus puestas en escena:

“El teatro de cámara Ditea

Desde hace varios años funciona en Compostela el teatro de cámara “Ditea”.

Su labor ha sido hasta la fecha, en cuantas actuaciones consumó verdaderamente extraordinarias, plenas de éxito y de exaltación del teatro clásico español.

“Ditea” está integrado por un grupo de mozos de la ciudad y su vocación es a todas luces subyugante. Lo que comenzó como un ensayo para aportar un testimonio de culto al buen teatro cuajó en una colectividad que por sus méritos ha sido incorporada a Festivales de España.

Tal vez en el año venidero tendrán ocasión los pontevedreses de apreciar la calidad de esta agrupación. Y lo apuntamos porque también es deseo predominante en “Ditea” de actuar en esa capital.

“Ditea” prepara la escenificación de la “danza de la muerte”, para la cual el artista don Antonio Moragón ha diseñado la decoración.

Ofrecemos una muestra de la maqueta, alarde de arte, de expresión de cuanto sintetiza esa obra, que será uno de los éxitos que le espera a “Ditea” en la próxima temporada.

“Ditea” ha recibido el encargo de la interpretación de estampas jacobeanas conforme a la obra realizada por el señor Ximénez de Sandoval que será algo así como el pregón por las localidades del Camino de Santiago del Año Santo Compostelano.”⁵⁷⁸

A los siete años de su fundación, en 1967, Ditea ya era toda una institución en Santiago, como bien se dice en este reportaje titulado “Ditea, siete años de vida”, que “La Noche” le dedicaba el 23 de Noviembre de 1967. En este reportaje se incluían valiosos datos de orden económico como que “Ditea” nunca tuvo una vida esplendorosa, económicamente hablando. Pero hoy tal vez pase de medio millón de pesetas el valor de sus bienes: vestuario, aparatos eléctricos, accesorios de escena, etc. Su vida económica es más bien pobre, claro que no tanto como en su aparición, cuando cada socio fundador tuvo que comprarse una silla para poder sentarse. El primer año cerró el ejercicio con un déficit de 6.000 pesetas y el año pasado presupuestó 80.000. Sus ingresos provienen de su trabajo, y una pequeña cantidad, sobre 3.000 pesetas

⁵⁷⁸ “Diario de Pontevedra”, 25 de octubre de 1964.

anuales de los socios. Porque “Ditea” *tiene socios protectores que abonan cuotas de 25, 50 o 100 pesetas, y socios activos que prestan colaboración. Estos últimos afortunadamente, son legión, son los pilares de “Ditea” con Magán como paladín.*”

El mismo reportaje nos habla de la vida interna del grupo: “La vida de “Ditea” tal vez sea obra de doscientas personas. Pues desde la primera a la última, del que hace recados al apuntador, del decorador al director; ninguno percibe un céntimo. Se trabaja -y de verdad, además- por afición, por amistad, por compenetración con los ideales de esta sociedad, por la ciudad... [...]

-¿Cómo puede sobrevivir y aún realizar una magnífica labor una sociedad que económicamente no tiene apenas presupuesto? Ahí está precisamente el éxito de “Ditea”. Forman un equipo de entusiastas y amigos del teatro, y todos reunidos con la aportación de su trabajo personal hacen posible ese milagro de que Santiago pueda tener de vez en cuando teatro. Es el milagro que hace posible esa tenacidad y don de gentes del modesto Magán”.

También se habla en la misma página de las actividades meritorias de Ditea: “”Ditea” es la única sociedad de teatro aficionado que desde su aparición conmemora el “Día Mundial del Teatro”. Es una sociedad de organización única. Así lo ha dicho el crítico teatral Lorenzo López Sancho”. Y no faltan palabras para los primeros actores: “Precisamente Mariluz villar ha recibido ofertas para pasarse al teatro profesional. Así como Jesús Reboredo, a quien José Tamayo intentó varias veces llevarlo a Madrid para hacerlo el actor número uno.”⁵⁷⁹

Importante reseñar aquí el comentario de Lorenzo López Sancho, autor y crítico teatral del “ABC” durante más de treinta años, y pilar indiscutible de la crítica teatral española.

Sin embargo, en 1968, la agrupación empieza a mostrar los primeros síntomas de agotamiento. Las penurias económicas, y la “sequía” en cuanto a actores, hacen que el colectivo empiece a resentirse. Así se percibe en esta entrevista que Luis Rodríguez Miguez, secretario de Ditea, concedía a Diego Bernal en “La Voz de Galicia”. En ella hacía referencia a la situación del número de actores:

“[...]Somos testigos muy cercanos del entusiasmo y pujanza que adorna la labor inmensa de este grupo teatral, por lo que nos sorprendió la llamada que hace algunos

⁵⁷⁹ “La Noche”, 23 de noviembre de 1967.

días hicieron a través de La Voz de Galicia, invitando a engrosar sus filas a cuantos sientan la vocación escénica.

-¿Obedece esta llamada a crisis por falta de actores?

-Buena parte de los más veteranos componentes de “Ditea” hubieron de ausentarse de Santiago por imperativos de orden profesional, por lo que el cuadro quedó diezmado. Esta es la causa del llamamiento que hicimos y seguimos haciendo a cuantos sientan afición teatral.

-¿Hubo respuesta al llamamiento?

-Han respondido ya a nuestra convocatoria un buen número de jóvenes que apuntan buenas cualidades.”

También Rodríguez Miguez reflexionaba sobre lo que podría ser una nueva etapa en el grupo:

“-Esta incorporación de nuevos elementos, ¿supondrá para “Ditea” remoción o cambio en la ruta seguida hasta la fecha?

-Ocho años de existencia, respaldados por una brillante ejecutoria artística y una experiencia muy provechosa conseguida en ese ya considerable tiempo, aconsejan la continuidad de la trayectoria seguida hasta aquí. No obstante, la integración de nuevos elementos, con mucha juventud, traerá consigo vientos renovadores, por lo podemos considerarnos en el principio de una nueva etapa de la vida de “Ditea”. ”

E incluso hacía promesas, que el tiempo hizo imposibles de cumplir:

“-¿Seguiremos disfrutando los santiagueses del auto sacramental del Corpus?

-La representación de un auto sacramental en la festividad del Corpus Christi, con su ya tradicional reposición en la noche de Santiago Apóstol, es una obligación moral que se ha impuesto “Ditea”, como homenaje a Santiago y a sus visitantes y por ello jamás será abandonada por nosotros. A ello nos animan la admiración que estas piezas del teatro teológico español despiertan en los numerosos extranjeros que las presencian y el interés con que el pueblo recibe estas escenificaciones.

Téngase en cuenta, además, que Santiago es hoy la única ciudad española que ofrece periódicamente y en forma continuada estos espectáculos dramáticos en la fiesta eucarística del Corpus Christi. Por otra parte, la experiencia nos confirma la indispensabilidad del teatro clásico, como medio más eficaz para la formación del actor.”

Interesante una vez reseñar como la “tradicción” del auto sacramental, tenía mucho de plan turístico en la mentalidad de Ditea, con una mentalidad realmente digna

de encomio en tanto en cuanto a la promoción de Compostela se refiere. El secretario de la Asociación Teatral, volvía a incidir sobre el hecho de que Ditea abordaba todo tipo de teatro, en contra de la idea general que ya hacía tiempo se había generado de manera insistente, y mito que aún hoy en día perdura, como ya hemos apuntado:

“-Además de los autos sacramentales, ¿qué otros tipos de obras teatrales son las preferidas por “Ditea”?

-Desde la fundación de nuestro grupo, en 1960, fueron representadas 36 obras, de las cuales tan sólo siete fueron autos sacramentales. En nuestro repertorio se conjuga desde el más antiguo teatro clásico, al texto más vanguardista.”

En la misma entrevista se teorizaba sobre el público y el teatro, para concluir que Ditea siempre conseguía llenos:

“-¿Qué clase de teatro gusta más al público?

-El fenómeno teatral, como espectáculo, sorprende cada día por la irregularidad que le presta el público, salvando las minorías cultas, cuya finalidad es irreversible, los espectadores acuden al teatro siguiendo las condicionantes de sus gustos muy diversos. Y así se da el caso de salas llenas un día y vacías completamente el siguiente. Por lo que a nuestra agrupación respecta podemos estar satisfechos. Ya sabes el éxito de asistencia que tuvimos en las representaciones del ciclo de teatro francés, celebradas últimamente, hasta el punto de reponer obras, en sesión especial, para los muchos espectadores que no pudieron entrar en el Salón Amarillo el día del estreno. Y el mucho público que también asiste a las representaciones de los autos sacramentales en La Quintana.”

También quedaban claras otras aportaciones de Ditea al mundo de la cultura, con el dato importante de la creación de una biblioteca de teatro, iniciativa innovadora en una asociación de aficionados:

“-Además de las escénicas, ¿qué otras actividades despliega “Ditea”?

-Antes de que la Sociedad Compostelana de Festejos se hiciese cargo de la cabalgata de Reyes, fue “Ditea” la organizadora ocasional del desfile con aportación de carrozas.

Luego hay que contar con nuestra colaboración en diversos recitales poéticos, etc. Por sugerencia de nuestro vicepresidente, don Ángel Rodríguez González, hemos creado una biblioteca especializada en teatro, abierta ya a todos los estudiosos del arte de Talía. Y aprovecho la ocasión para testimoniar desde aquí el agradecimiento de

“Ditea” a todos los generosos donantes de libros, en especie y en metálico, para dicha biblioteca.”⁵⁸⁰

Asimismo Mariluz Villar tuvo ocasión de dejar patentes sus opiniones teatrales en la prensa y es en esta entrevista de 1968, publicada en “La Voz de Galicia”, donde defendía la necesidad de descentralizar la vida teatral española, dinamizando la actividad teatral en todo el territorio:

“Actividad teatral

Entrevista con Mariluz Villar

Como prólogo a la primera campaña nacional de teatro del Ministerio de Información y Turismo ha tenido lugar en Santiago organizado por la asociación de teatro de cámara “Ditea” un ciclo de teatro italiano, representándose en el Salón Amarillo las obras “Arlequín, servidor de dos amos”, de Goldoni; “El imbécil”, de Pirandello, y “Sigfrido en Stalingrado”, de Candoni. Dado el clamoroso éxito alcanzado, especialmente entre los universitarios, por este ciclo de teatro italiano, traemos a nuestras columnas a Mariluz Villar, actriz que tuvo una destacada actuación en la puesta en escena de las tres obras. Su actividad es conocidísima en los medios teatrales compostelanos por su continuada y exquisita labor en las tablas. En el año 1966, en el “II Certamen Regional de Teatro” celebrado en La Coruña obtuvo el máximo galardón, “Hércules de Plata”, a la mejor actriz principal, por su insuperable interpretación de “Isabel” de la obra “Entre bobos anda el juego”, de Francisco de Rojas Zorrilla.

-¿Qué opinas de la primera campaña nacional de teatro?

-Me parece estupenda. Es de agradecer que todas las ciudades de España tengan la oportunidad de disfrutar, en la medida de lo posible, de representaciones teatrales, absurdamente centralizas en Madrid.

-¿Crees que es suficiente?

-No; a pesar del enorme esfuerzo, no lo creo suficiente. Es de esperar que esta primera campaña sea la semilla que logrará sus óptimos frutos en próximos años. Además de desplazarse compañías de Madrid a provincias, se debe ir a un resurgimiento teatral en las propias ciudades con un eficaz e inteligente ayuda del Ministerio.

Así lo entiende “Ditea”, sumándose a la campaña con el ciclo de teatro italiano.”

⁵⁸⁰ “La Voz de Galicia”, 6 de abril de 1968.

Mariluz Villar también desvelaba en esta entrevista entresijos del funcionamiento de Ditea, aparte de evaluar su carrera en el teatro y su trabajo en este último espectáculo:

“-Has actuado en las tres obras, ¿No es agotador?

-El peso principal de las tres obras recayó sobre Ramón Valiño y yo. Fueron dos meses de intenso trabajo con ensayos hasta la madrugada. Pero estos sacrificios fueron compensados largamente por el público.

-¿Respondió el público?

-El Salón Amarillo resultó insuficiente en las tres funciones. Los aplausos, al final de las representaciones, eran cerrados y creo que sinceros.

-De las tres obras, ¿con cuál te quedarías?

-Aún siendo cada cual en su estilo, las tres maravillosas, sin lugar a dudas escogería “Sigfrido en Stalingrado”, por las posibilidades del personaje de “Greta”.

-La opinión general es que lograste tu mejor interpretación, ¿a qué lo atribuyes?

-Fue una de mis mejores interpretaciones. Creo que es debido a la claridad con que Candoni trató el profundo problema de la soledad de la mujer, a la minuciosa e inteligente dirección del señor Magán y a la compenetración con mi compañero Ramón Valiño.

-¿Plenamente satisfecha?

-Fue, quizá, la actuación por la que fui más felicitada. Aunque para mí, mejor premio fue el silencio del público durante toda la obra y en especial en los momentos culminantes del drama.

-¿Qué cualidades debe tener el actor aficionado?

-Que le guste el teatro y una entrega total al personaje que le corresponda interpretar.

-¿Qué representa para ti el teatro?

-El poder vivir más intensamente, y por así decirlo el vivir varias vidas, al dejar, por unas horas, de ser yo para identificarme totalmente con el personaje. Cada personaje me permite ahondar en una faceta distinta de mi vida interior. El teatro me da la oportunidad de poder expresar con toda la intensidad mis sentimientos.

-¿Algo más?

-Agradecerle la ocasión que me ofrece para decir que si algo soy dentro del teatro aficionado compostelano se lo debo únicamente al señor Magán, el director que con su saber y tesón es capaz de lograr verdaderos milagros. Y finalmente dar las gracias al público, razón de ser del teatro, que tanto nos alienta con su presencia y aplausos.

Norberto Barros”⁵⁸¹

El mismo periodista le hacía otra entrevista a Ramón Valiño, quien por su parte hablaba de la necesidad de adecuar los espectáculos al público, en la línea conceptual de Ditea:

“[...]”-¿Qué es “El Carro de la Alegría”?

-*La aportación de las varias facetas, no habituales o desconocidas, de la cultura popular a villas, pueblos y ciudades. Gracias a “El Carro de la Alegría”, muchos españoles tuvieron la oportunidad de poder asistir por vez primera a una conferencia, a una exposición, a una representación teatral.*

-¿Obras teatrales que encajan mejor en “El Carro de la Alegría”?

-*Como su fin principal debe ser el divertir enseñando, opino que las obras deben ser sencillas. Para ello nada mejor que el teatro clásico de humor, por su buen decir y gracejo.*

-¿Impresiones de un actor al formar parte de “El Carro”?

-*Además de la emotividad que cualquier actor, profesional o aficionado, experimenta cada vez que sube al escenario, es afectado por un aumento del sentido de la responsabilidad, al tener conciencia de que actúa ante un público que raras veces tiene ocasión de presenciar teatro.*

-¿Qué impacto produjo en Sarria “El Carro de la Alegría”?

-Extraordinario. Con “Ditea” he participado formando parte de “El Carro de la alegría”, en otras villas y he llegado a la conclusión de que es un insuperable vehículo de cultura popular. Se debía organizar, por lo menos, una vez al año en las principales villas de España.

-¿Qué obras escenificó “Ditea” en Sarria”?

-La comedia del arte italiano “Arlequín, servidor de dos amos”, de Carlo Goldoni, y el entremés de Cervantes “La guarda cuidadosa”.

-¿Cómo acogió el público las obras?

-*Maravillosamente. Compenetrándose totalmente con la intención de los textos.*

-¿Y la interpretación?

-*Fueron aplaudidos varios mutis y largamente los finales de las representaciones.*

-¿Qué representa “Ditea” en el teatro?

⁵⁸¹ “La Voz de Galicia”, 10 de diciembre de 1968.

-El afán incansable de su difusión, no regateando sacrificios. Y concretándonos a Santiago, el brindar la oportunidad, a todos los que sentimos la llamada del teatro, de poder desarrollar nuestra afición.

-¿Corre peligro el teatro aficionado?

-Al contrario. Asistimos a una renovación del teatro gracias principalmente a los grupos de aficionados. Renovación que sería completa si se contase con una eficaz ayuda y protección estatales a los cuadros vocacionales que a la postre son los que con su constante sacrificio y entrega mantienen el fuego sagrado del teatro en provincias, que también es España.

-¿Eres actor nato o te hiciste?

-He nacido con unas cualidades de actor, mejores o peores, que he llegado a desarrollar con la ayuda y enseñanzas del señor Magán. También aprendí mucho en escena, al trabajar siempre al lado de la incomparable actriz que es Mariluz Villar.

-Estoy en el momento crucial de la vida de un actor, no profundizo en la medida que yo quisiera en el personaje. Espero con el tiempo lograr esa relativa tranquilidad en escena, despreocupándome de la interpretación para identificarme totalmente con el personaje y ofrecer al público el máximo rendimiento de mis actuaciones

Norberto Barros”⁵⁸²

En 1969, Ditea, volvía a ocupar espacio en los periódicos nacionales, esta vez en el “Arriba” con una noticia que decía así, y que era descrita por los miembros de Ditea en su memoria anual como “reportaje gráfico, en huecograbado y doble página”:

““Ditea”, por los viejos caminos de Galicia.

El joven teatro gallego

Empezaron con una silla (Cada directivo se comprometía a llevar una silla a la galería de una vivienda particular.) Y con nada más que no fuera una tremenda vocación. De eso hace nueve años, y ya ha llovido en Santiago de Compostela. Los de “Ditea” no fueron flor de un día, que es la maldición que persigue a los teatros de cámara. Ahora, con una mano del Ayuntamiento, tienen su sala de ensayos, su taller, su almacén, su vestuario y hasta su biblioteca. Se lo han ganado a pulso, porque se han recorrido Galicia de cabo a rabo, llevando a Casona, a Lope o a Calderón por las viejas corredoiras a bordo de su “Carreta”. No sólo han puesto el teatro -el clásico y el “in”- por los caminos gallegos, sino que lo han acercado a la Universidad y la Universidad

⁵⁸² “La Voz de Galicia”, 19 de diciembre de 1968.

se ha acercado a ellos. Ahora ya tienen un “team” de 30 actores y actrices con una veintena de técnicos. Y hay que verlos, por ejemplo, en la “Quintana dos mortos”, en las altas noches compostelanas del Corpus, metidos con Valdivielso, Moreto o Amescua, o en las tardes de “La Estila”, representando a Vodanovic, Heredia o Candoni.

Ahora, para noviembre y diciembre, los del “Ditea” compostelano van a traer a *Santiago el casi desconocido teatro sudamericano, a bordo de esa especie de milagro que hoy un grupo joven que juega a todos los palos, por su cuenta, que lo mismo están a la vuelta de un camino gallego, que en el centro del “campus” de piedra, que en los salones de la gente que no se quiere quedar “out”...*

*Amplio reportaje fotográfico de Lavandeira, en el que se ve los locales de ensayo de Ditea, con los actores trabajando.”*⁵⁸³

Otro de los hitos mediáticos importantes en la trayectoria de Ditea, fue la emisión en Televisión, de un reportaje sobre Ditea, que la prensa anunció profusamente, como por ejemplo “El Faro de Vigo”:

“El grupo “Ditea” en televisión.

Hoy, por la segunda cadena de Televisión Española, será ofrecido un reportaje dedicado a la Agrupación de Teatro de Cámara de Santiago, “Ditea”, dentro del programa “Siete días”.

*El reportaje ha sido filmado por el cámara compostelano, Santiago Carballal Lema, corresponsal en dicha cadena.”*⁵⁸⁴. También el “El Correo Gallego”⁵⁸⁵ dedicó un suelto al evento.

El guión de dicho reportaje, que dedicaba una especial atención a Mariluz Villar, incidía en la variedad de teatros tratados por Ditea, en su identificación con la ciudad, en la tradición de los autos sacramentales, en la inclusión en los Festivales de España, y sobre todo en plasmar en imágenes los magníficos decorados que por entonces tenía la agrupación. Asimismo se resaltaba el espíritu de colaboración de todos sus integrantes, provenientes de muy distintas esferas sociales. Tampoco se quedaban fuera las menciones a los premios:

“Desde su fundación, interpretando los más variados personajes en las cincuenta obras *escenificadas* por “Ditea”, continua en su dedicación el Arte de Talía, Mariluz Villar,

⁵⁸³ “Arriba”, septiembre-octubre de 1969.

⁵⁸⁴ “El Faro de Vigo”, 14 de noviembre de 1969.

⁵⁸⁵ “El Correo Gallego”, 14 de noviembre de 1969.

*quien posa ante nuestra cámara mostrando el trofeo de Hércules de Plata a la mejor actriz principal del Segundo Certamen Regional de Teatro celebrado en La Coruña en 1966.”*⁵⁸⁶

El reportaje tuvo su repercusión en la prensa, como bien se aprecia en este artículo:

““Ditea”, al cabo de nueve años

El pasado viernes fuimos espectadores ante la pequeña pantalla del reportaje, que filmado por Santiago Carballal, transmitió la segunda cadena de Televisión en su programa “Siete días”, sobre la Asociación de Teatro de Cámara “Ditea”. Nuestra satisfacción fue total, y por ello sirvan estas líneas de doble felicitación, para el amigo Carballal y para los integrantes del entusiasta grupo teatral.

A su veteranía con la cámara unió Carballal el amor y la pasión a su ciudad natal, logrando una filmación de una calidad extraordinaria. Pocos reportajes hemos visto con tal claridad, luminosidad y preciso enfoque, filmados con los simples medios de un reportero. En una lograda sucesión de imágenes, explicadas en un consabido texto, pudimos conocer en una visión rápida la vida interna de “Ditea”.

Aunque por nuestra profesión conocemos perfectamente a “Ditea” a través de sus representaciones escénicas, debemos confesar que desconocíamos su intensa actividad y organización internas. Por las imágenes de Televisión pudimos comprobar la constante dedicación de actrices y actores a la ingrata labor de los ensayos de las obras a representar, llamándonos especialmente la atención el gran número de participantes que fuera de la escena colaboran y hacen posible la puesta en marcha de cualquier obra teatral. Asombroso el patrimonio de “Ditea” ha logrado, en su mayoría, con las aportaciones económicas y materiales de sus socios. Por la pantalla hemos visto en rápido desfile el rico y variado vestuario, el magnífico equipo electrónico de sonido, el modernísimo material luminotécnico, los decorados realizados en tablex para su utilización al aire libre, tablados, utilería, etc.

También nos han causado impresión las imágenes de las maquetas de los decorados que de los principales montajes conserva “Ditea”. Maquetas que la directiva proyecta regalar en su día al Ayuntamiento, con destino al Museo Municipal.

“Ditea”, siglas de “Difusión de Teatro Aficionado”, fue fundada en octubre de 1960 por un grupo de entusiastas compostelanos aficionados al teatro, siendo su primer

⁵⁸⁶ Archivo Privado de Mariluz Villar.

presidente don Ángel Porto Anido, al que sucedió el actual don José Paz Sueiro, para su dedicación al arte de Talía, pero sin encasillarse en ningún género teatral, época o autor determinados, y así sus puestas en escena incluyen desde lo dramático a lo cómico, del Siglo de Oro a nuestros días, desde Calderón a Arrabal.

Actualmente ensayan para su representación en el ciclo de teatro suramericano que próximamente tendrá lugar en los salones de la Delegación provincial de Información y Turismo, "Milagro en el Mercado viejo", de Osvaldo Dragún; "Morte e vida severina" de João Cabral de Melo Neto y "Réquiem por un girasol", de Jorge Díaz.

Nuestra felicitación, pues, a Santiago Carballal por tan logrado reportaje y a "Ditea", el grupo de teatro vocacional que dirigido y animado por Agustín Magán, pretende llevar a las ciudades y villas de Galicia la inquietud de los eternos problemas del también eterno arte teatral."⁵⁸⁷

También "La Voz de Galicia", daba su visión sobre el reportaje, sobre Magán, y sobre Ditea"⁵⁸⁸, poniendo especial énfasis en la figura de Magán.

El último gran reportaje de esta época, correspondería al publicado en "La Voz de Galicia", en el primer trimestre de 1974, en el que se hacía un repaso de la trayectoria de Ditea hasta el momento:

"Ditea" pondrá próximamente en escena "A Barca do Inferno", de Gil Vicente

Charla con el director del grupo, Agustín Magán

Desde hace catorce años -los cumplirá aproximadamente- "Ditea", ha venido funcionando con asiduidad y ofreciendo al espectador santiagués un espectáculo de calidad. Está reciente todavía el éxito de "Tiempo de 98". Su director don Agustín Magán -ancestral enemigo del culto a la personalidad- quiere representar en esta breve entrevista el sentir general del grupo. Un grupo sin figuras. Un grupo.

-¿Cuál es la ejecutoria de "Ditea" hasta el momento?

- "Ditea" representó por primera vez en octubre de 1960 con la obra "Milagro", Manzari era su autor. Y el escenario el Teatro Principal. Desde entonces hemos dedicado una atención preferente a la exhumación de autos sacramentales, que han tenido por escenario la escalinata de la Quintana, entre ellos el "Hospital de los locos", de Valdivielso, "El pleito matrimonial del cuerpo y el alma" de Calderón, "La siega" de Lope de Vega.

⁵⁸⁷ No se ha podido localizar la cabecera del periódico por ser este un recorte de un archivo privado en el que no consta la misma, pero la fecha correspondería a Noviembre de 1969.

⁵⁸⁸ "La Voz de Galicia", 15 de noviembre de 1969.

-¿Qué otras etapas ha atravesado la andadura de "Ditea"?

-Otra parte importante la constituyeron los ciclos de teatro organizados por "Ditea" según nacionalidades, como por ejemplo los ciclos de teatro francés, italiano y sudamericano. Se celebraron estas representaciones en el salón Amarillo de Información y Turismo. Fue a mediados de la década pasada.

-¿Algunas obras que alcanzaron especial relieve dentro de estos ciclos?

-En el ciclo francés puede destacarse "El matrimonio a la fuerza" de Molière. En el italiano "Arlequín servidor de dos amos" de Goldoni y en el sudamericano "Morte e vida Severina", de João cabral de Melo Neto. De esta obra "Ditea" ofreció catorce representaciones en distintas localidades de Galicia, obteniendo el primer premio en el certamen "Máscara de Oro" celebrado en Lugo en 1970.

Las Subvenciones

-¿Cómo se subvenciona "Ditea"?

-En primer lugar las cuotas de los socios protectores, y además subvenciones del Ayuntamiento, entidades, etc.

-¿Es buena la economía de "Ditea"?

-Siempre precaria pero milagrosamente vamos saliendo del paso.

-Estoy contento con la marcha del grupo. Nos conformamos con poco.

-¿Cómo explica usted la larguísima -para un grupo aficionado- trayectoria de "Ditea"?

-Antes que nada por el entusiasmo de todos los elementos, principalmente, los fundadores que han puesto en mantener vivo a este grupo. Numerosos actores que se han formado con nosotros pasaron después al campo profesional ya en el teatro, ya en la radio. Desde la fundación han pasado por "Ditea", alrededor de cincuenta actores sin contar los colaboradores técnicos.

-¿Con qué plantilla cuenta hoy "Ditea"?

-En cuanto a actores componen el grupo treinta y siete y catorce colaboradores artísticos musicales.

Los Fundadores

-¿Quedan muchos fundadores en el grupo?

-En su mayoría los fundadores continúan en el grupo, aunque no intervengan de forma continuada. Su entusiasmo y apoyo es una constante del grupo.

-¿En qué trabaja "Ditea"?

-Estamos comenzando los trabajos del montaje de la obra "La barca do inferno" de Gil Vicente, en versión gallega. Se trata de un texto clásico, que forma parte de las célebres "barcas" del autor hispano-portugués.

-¿Para cuándo piensan poder ofrecer este nuevo espectáculo al público santiagués?

-Si no hay obstáculos imprevisibles para el próximo abril en el edificio de Santo Domingo.

Hasta entonces, tendremos ocasión de asistir a un paso más de "Ditea" un paso más difícil y vacilante, pero un paso más. El próximo octubre "Ditea" cumple quince años: Es sin duda uno de los grupos más veteranos que pueden encontrarse en el difícil campo del teatro aficionado.”⁵⁸⁹

II.6. Ayudas y apoyos institucionales. La cuestión económica.

En la primera etapa de Ditea, los principales centros facilitadores de subvenciones son los organismos oficiales, sin dejar de lado entidades bancarias y asociaciones culturales.

Año	Total	Entidad	Desglose
1960-1961	14000 pts.	Ayuntamiento de Compostela	14000 pts.
1962	14000 pts.	Diputación de A Coruña	2000 pts.
		Ayuntamiento de Compostela	12000 pts.
1963	12.000 pts.	Ayuntamiento de Compostela	12.000 pts.
1964	13.000 pts.	Subdirección de Cultura Popular-Dirección General de Información	11.000 pts.
		Diputación Provincial de A Coruña	2.000 pts.
1965	23.000 pts.	Cámara Oficial de Comercio e Industria de Santiago	3.000 pts.
		Ayuntamiento de Compostela	10.000 pts.
		Junta Central del Año Santo (donativo por las actuaciones en el Año Santo 64)	10.000 pts.
1966	18.000 pts.	No hubo subvención del ayuntamiento por problemas presupuestarios.	
		Subdirección de Cultura Popular-Dirección General de Información	8.000 pts.
		Servicio de Actividades Culturales y Artísticas del SEU	7.000 pts.

⁵⁸⁹ “La Voz de Galicia”, febrero- marzo de 1974.

1967	32.000 pts.	Particular	10.000 pts.
		Ayuntamiento de Compostela	25.000 pts.
		Cámara Oficial de Comercio e Industria	5.000 pts.
1968	45.000 pts.	Particular	10.000 pts.
		Ayuntamiento de Compostela	25.000 pts.
		Ministerio de Información y Turismo	20.000 pts.
1969	55.000 pts.	Dirección General de Cultura Popular	30.000 pts.
		Ayuntamiento de Compostela	25.000 pts.
1970	129.000 pts.	Ayuntamiento de Compostela	50.000 pts.
		Caja de Ahorros de Santiago	65.000 pts.
		Hostal de los Reyes Católicos	5.000 pts.
		Cámara de Comercio e Industria	9.000 pts.
1971	10.000 pts.	Diputación Provincial de A Coruña	10.000 pts.
1972	100.000 pts.	Ayuntamiento de Compostela	100.000 pts.
1973	50.000 pts.	Ayuntamiento de Compostela	50.000 pts.
1974	80.000 pts.	Cámara de Comercio e Industria	25.000 pts.
		Hostal de los Reyes Católicos	5.000 pts.
		Ayuntamiento de Compostela	50.000 pts.
1975	55.000 pts.	Cámara de Comercio e Industria	5.000 pts.
		Ayuntamiento de Compostela	50.000 pts.

Otras consideraciones económicas

Año	Recaudaciones y cachés	Pagos a SGAE	Vestuario	Remanente
1960-61	33.000 pts.	2.229 pts.	6.924 pts.	417 pts.
1962	22.670 pts.	1.277 pts.	6.786 pts.	1.106 pts.
1963	26.925 pts.	1.174 pts.	2.661 pts.	155 pts.
1964	76.745 pts.	950 pts.	7.700 pts.	9.717 pts.
1965	56.621 pts.	1.502 pts.	21.055 pts.	12.080 pts.
1966	45.136 pts.	904 pts.	11.643 pts.	945 pts.
1967	41.960 pts.	674 pts.	20.411 pts.	13.294 pts.
1968	21.380 pts.	2.671 pts.	7.034 pts.	1.597 pts.

1969	78.418 pts.	2.163 pts.	16.575 pts.	19.525 pts.
1970	35.526 pts.	4.223 pts.	6.253 pts.	5.689 pts.
1971	10.000 pts.	----	2.936 pts.	22.042 pts.
1972	113.500 pts.	2.030 pts.	12.509 pts.	121.740 pts.
1973	29.695 pts.	4.160 pts.	18.944 pts.	103.449 pts.
1974	112.727 pts.	6.240 pts.	9.310 pts.	150.599 pts.
1975	105.000 pts.	5.200 pts.	9.253 pts.	142.999 pts.

Las principales fuentes de financiación de Ditea, eran las cuotas de sus propios socios, una cantidad mínima dentro del total, y las subvenciones de los centros oficiales, entre los que solían ser frecuentes las de la Cámara de Comercio e Industria y las del Ayuntamiento, éstas últimas subvenciones en los primeros tiempos de fácil consecución, debido a que el primer presidente de Ditea, Porto Anido, era también entonces Alcalde de la ciudad. Con todo, las subvenciones de esta primera etapa son en cantidad absoluta y relativa menos cuantiosas que las que se recibirán en la época democrática, aunque sin embargo, se gaste en este momento más en el pago a la SGAE y en el revestimiento de los espectáculos. La pertenencia a Festivales de España, también propició subvenciones del Ministerio de Información y Turismo, algunas de ellas conseguidas a través de muchos y variados trámites.

En la época en la que Ditea fue fundada, el gobierno, intentando contrarrestar el efecto del cinematógrafo dictó una serie de ayudas económicas para el teatro. Así en el artículo 2º de la Orden del 30 de mayo de 1962, se dictaban nuevas normas de protección y estímulo para los Teatros de Cámara y Ensayo y Agrupaciones de Escénicas de carácter no profesional, y el 29 de agosto de ese año también se dictaban nuevas normas para la protección para el Teatro Nacional, en aplicación de lo dispuesto por el Decreto-Ley del 28 de junio de 1961. En el artículo 3º de esta última orden se especificaban ciertos aspectos que en teoría resultaban beneficiosos para Ditea a la hora de pedir ayudas económicas al Ministerio de Información y Turismo. El citado artículo decía que *“Disfrutarán de preferencia los proyectos que pretendan una amplia difusión del teatro en provincias y aquellas en que figuren incorporados al programa algún clásico español y una obra, asimismo española de los siglos XIX y XX hasta 1940. Podrán incluirse en el repertorio hasta dos obras extranjeras de notoria*

calidad”⁵⁹⁰. Si bien es cierto que por el momento Ditea no prestaba especial atención a las obras españolas anteriores al a 1940 si que es verdad, que por política propia ya habían iniciado su propia difusión de los clásicos en provincias. Entre los muchos avatares de Ditea para conseguir dinero, lo cierto es que en julio de 1962 había sido desestimada la última petición de ayuda económica de Ditea por parte del Ministerio de Información y Turismo, Sección Teatro. Los responsables del colectivo teatral, con firma de Luis Rodríguez Miguez escribían así a Manuel Fraga de Lis en busca de respuestas a las incongruencias del sistema de subvenciones: *“En escrito de ese Ministerio, [...] fue desestimada nuestra solicitud de ayuda económica, atendiendo a la labor realizada en el período comprendido entre 1º de enero y 31 de mayo de 1962, en el que, efectivamente, nuestra actuación se limitó a una lectura teatral. Pero pocos días después de finalizar dicho período, concretamente el 21 de junio, montamos en la Quintana un auto sacramental de las proporciones que pueden verse en la fotografía aparecida en el periódico “Arriba” y que adjuntamos, por si a usted le fuera útil como “documento probatorio”. Más tarde, con la beneplácita admiración de multitud de extranjeros y nacionales, turistas y componentes de “Música en Compostela”, repusimos dicho auto sacramental, según programa que acompañamos con el mismo “objeto” obteniendo un resonante éxito artístico y un verdadero descalabro económico. Nuestra incertidumbre ante el texto del escrito al que antes nos referíamos y el prolongado silencio del Ministerio sobre nuestras posteriores actividades, a partir del 31 de mayo último, nos hace preguntar: ¿Es que la ayuda económica solicitada en septiembre de 1961, para todas las actividades desarrolladas en y a lo largo de 1962, se juzgan por la labor realizada entre ese período de 1º de enero y 31 de mayo? ¿No nos preguntarán sobre las actuaciones posteriores por si merecen ser subvencionadas?”*⁵⁹¹

Los espectáculos de Ditea resultaban caros y solían estar más apoyados por la intención de los integrantes que por las ayudas de las instituciones, sobre todo teniendo en cuenta que mucha parte del atrezzo y de otros elementos eran siempre donados bien por los propios componentes o por amantes del teatro ajenos a los vericuetos internos.

Así después de la representación de “En la red” se intentó conseguir otra subvención. Después de este nuevo éxito no podía acabar el año 1962 sin que Ditea elevase una vez una petición oficial al Ministerio de Información y Turismo pidiendo

⁵⁹⁰ Boletín oficial del Estado, 3 de septiembre de 1962.

⁵⁹¹ Archivo privado de Ditea

otra subvención, visto el resultado negativo de las anteriores. Para pedir esta ayuda se basaban en los planes para el año que entraba, entre los que se contaban poner en pie cuatro obras, entre las que se encontraba “La camisa” de Lauro Olmo, escrita en el mismo año 1962, en una nueva muestra de la conexión que Ditea mantenía con la realidad teatral española del momento. Si se pensó en poner esta obra fue a causa del éxito de “En la red” y de la buena acogida que entre el público de Ditea tuvo el teatro realista y de denuncia de la situación contemporánea española.

El caso es que en 1963 la trayectoria de Ditea hacía ineludible aumentar los medios del grupo, y de ahí los esfuerzos económicos que el colectivo hacía para enriquecer sus montajes. Sin ir más lejos, en Abril de 1963, el grupo se planteaba comprar proyectores de los llamados FP-10 y varias lámparas episcópicas, en un intento de dignificación del teatro aficionado. Para ello hacía falta una gran cantidad de dinero que Ditea intentaba conseguir una vez más a través de una subvención, subvenciones que casi siempre le eran denegadas, por los ámbitos estatales de organización cultural. Por ello, a finales de abril de 1963, y con el Corpus Christi a la vuelta de la esquina, los responsables de este grupo, pedían una ayuda económica⁵⁹² al Ayuntamiento de Santiago, que junto con la Diputación Provincial, por el momento eran las únicas instituciones que parecían tener sensibilidad con esta manifestación cultural, pese al evidente y público apoyo popular.

Pasado el verano de 1963, dos noticias importantes en el devenir de Ditea: la primera de importancia suma viene a modificar la estructura interna de la Asociación. Ángel Porto Anido, renunciaba a su cargo como presidente de la Asociación Cultural por motivos personales. La otra noticia se refiere a un problema que asediaba al grupo y que consistía en la falta de local adecuado para los ensayos, como muy bien explica el vice-presidente de Ditea, en una carta referida al alcalde, recién dimitido de sus funciones en la Asociación:

“[...] Más es el caso, que a consecuencia de los grandes desembolsos que supone el *montaje de las diversas representaciones, la Entidad se encuentra en la imposibilidad de pagar la renta de un local que reúna adecuadas condiciones para el desarrollo de sus actividades.*

Por ello,

⁵⁹² Archivo privado de Ditea

*Suplica a V. I. que, habiendo por presentada esta instancia se digne admitirla, y, en su virtud que por el Excmo. Ayuntamiento de su digna presidencia, se digne conceder a la Asociación de Teatro de Cámara “Ditea” alojamiento en el Edificio de Santo Domingo. Es gracia que espera alcanzar del recto proceder de V. I. cuya vida guarde Dios muchos años. Santiago de Compostela, a dos de noviembre de mil novecientos sesenta y tres”*⁵⁹³

Local que fue concedido en sesión plenaria del Ayuntamiento el 16 de noviembre del mismo año.

Y si bien el proyecto de “Camino de Compostela” nunca llegó a salir adelante, la correspondencia con su autor, Federico Ximénez de Sandoval en referencia a la inclusión de Ditea en “Festivales de España” dio como primer fruto una subvención de 10.000 pesetas del Ministerio de Información y Turismo para la celebración del Corpus de 1964, a través de la intercesión de Federico Muelas, amigo personal de Sandoval. La subvención partía de de la Sección de Actividades y Entidades Culturales del Ministerio de Información y Turismo. El Jefe de esta sección parecía tener en estima la labor teatral de Ditea como atestigua en este párrafo: “[...] Considero dignísima de ayuda la labor desarrollada por ustedes. Me complace, pues, comunicarle que esta Sección le otorga 10.000 pesetas para tratar de compensarle los gastos que tal representación supone para ustedes (se refiere al auto sacramental del año 64, “La gran Casa de Austria” de Moreto). Por su parte no contraen otra obligación que la de hacer figurar en los programas que impriman para este acto el patrocinio de esta Dirección General de Información, y remitirnos luego, para nuestro Archivo, algunos de esos ejemplares”⁵⁹⁴. Y en esta cantidad se puede ver el apoyo que el régimen daba a este tipo de espectáculos en la línea de engrandecimiento de la nación que había marcado la política cultural del franquismo desde su advenimiento. No olvidemos que según confesión de Magán en “El Correo Gallego” con fecha del 10 de Abril de 1964, la corporación municipal había subvencionado todos los autos sacramentales. Aunque en ello también tendría mucho que ver el que el propio Presidente de Ditea fuera el alcalde, y nos referimos a Porto Anido.

Una ayuda que sin embargo no llegó a fraguar, fue la relacionada con “El carro de la alegría”, festival realizado en Lugo, y donde pese a la intercesión del Ministro de Información y Turismo, Manuel Fraga, las expectativas de Ditea se vieron abocadas al

⁵⁹³ Archivo privado de Ditea.

⁵⁹⁴ Archivo privado de Ditea.

fracaso. Según indicación del propio ministro, al que conocieron en Lugo con motivo de la representación en dicho festival, esta fue la citada carta que el 19 de septiembre de 1964, enviaron a Carlos Robles Piquer, Director General de Información, en la que queda explicado el encuentro entre los integrantes de Ditea, y el entonces Ministro en el casino:

“Ilmo. Sr.:

Con motivo de nuestra pasada actuación en Villalba de Lugo, formando parte de “El carro de la Alegría”, tuvimos el honor de ser recibidos por el Excmo. Sr. *Ministro de Información y Turismo y conversar sobre las actividades de esta agrupación y en orden a nuestras más urgentes necesidades para la realización de un plan de actuaciones en el próximo Año Santo Jacobeo.*

El Sr. Ministro se mostró muy gentilmente interesado por nuestros proyectos, prometiéndonos su ayuda e indicándonos remitiésemos a V.I. el memorandum que tenemos el honor de adjuntar, con envío directo al Sr. Ministro de una copia del mismo. Al cumplimentar tan honroso encargo, nos permitimos encarecer de V.I. su proverbial atención al plan de actividades que acompañamos y al estudio y solución de las necesidades apuntadas para su realización, por lo que anticipamos a V.I. las más rendidas gracias y el testimonio de nuestra consideración más distinguida.

Atentamente

José María Paz Sueiro”⁵⁹⁵

Este encuentro en el casino de Vilalba queda explicado en palabras de Luis Rodríguez Miguez: “A la cita con el Ministro de Información y Turismo D. Manuel Fraga Iribarne en el Casino de Villalba fuimos Valiño Segade, Rodríguez Gigirey y yo. Una vez finalizada la partida de dominó, le expusimos el proyecto de escenificar con motivo del Año Santo de 1965, el auto “Camino de Compostela”. Idea que le pareció bien: “están ustedes al pie del cañón””⁵⁹⁶

Esta es la carta que Paz Sueiro, Presidente de Ditea, dedicó al ministro:

“Excmo. Sr.:

Muchísimas gracias por las atenciones que tuvo a bien dispensar a esta Junta Directiva con motivo de nuestra actuación y grata visita a V.E., en Villalba.

Con esta misma fecha remitimos al Ilmo. Sr. D. Carlos Robles Piquer un memorandum del plan de actividades a desarrollar por esta agrupación durante el próximo Año

⁵⁹⁵ Archivo privado de Ditea.

⁵⁹⁶ Información facilitada por Luis Rodríguez Miguez a través de entrevista personal.

Santo Compostelano, cuya copia tengo el honor de adjuntar, de acuerdo con las instrucciones recibidas de V.E.

Le reiteramos nuestro profundo agradecimiento por su gentil atención y el testimonio de nuestra consideración más distinguida.

Muy atenta y respetuosamente,

José María Paz Sueiro”⁵⁹⁷

El plan de actividades presentado a Robles Piquer se basaba en dos ejes fundamentales: 1-la representación teatral de motivos jacobeos y 2-la recuperación de teatro medieval y renacentista. Y sobre todo, siempre con el interés puesto en convertir a Santiago, además de en ciudad ecuménica, en centro teatral en cuanto a teatro religioso y sacramental⁵⁹⁸.

Y en una misiva del 21 de septiembre, esta vez dirigida a Federico Muelas, se explica más extensamente la relación con Fraga Iribarne, además de pedir de nuevo la intercesión del poeta conquense para la posible consecución de todos los proyectos arriba citados:

“El día de nuestra actuación con “El Carro de la Alegría”, en Villalba de Lugo, desplazamiento que debemos a usted- sin duda alguna-, tuvimos la suerte de conversar con el Sr. Ministro y exponerle nuestros proyectos y necesidades más inmediatas. El Sr. Fraga Iribarne se mostró conocedor de nuestras actividades y prometió su ayuda al plan de actuaciones programadas para el Año Santo Compostelano, indicándonos que enviásemos a D. Carlos Robles Piquer un memorandum de dicho plan con envío directo de una copia al propio Sr. Ministro, a su regreso Madrid.

Hoy cumplimentamos tan grato encargo, al tiempo que nos complacemos en remitir a usted copia de esta correspondencia, con nuestro acostumbrado ruego de su valioso apoyo e intervención para el logro de nuestras demandas y el oportuno consejo y orientación en todas nuestras relaciones con ese Ministerio.[...]”⁵⁹⁹

Felipe Ximénez de Sandoval, también recibió una carta, con fecha del 21 de septiembre, en la se daba cuenta de todas las novedades:

“[...] Sin olvidar las dificultades que existen para incorporar su hermoso retablo de peregrinos en La Quintana, cada día estoy más optimista y esperanzado en su logro y buen fin. En el próximo octubre comenzaremos los preparativos, empezando por la

⁵⁹⁷ Archivo Privado de Ditea.

⁵⁹⁸ Archivo Privado de Ditea.

⁵⁹⁹ Archivo Privado de Ditea.

maqueta que mostraremos al Sr. Cardenal y a quien convenga, a efectos de procurarse todas las ayudas económicas posibles [...]”⁶⁰⁰

Sin embargo, pese a las conversaciones con el Ministro la carta de respuesta de Robles Piquer, con fecha 29 de septiembre, fue extremadamente decepcionante, puesto que el plan de Ditea, ciertamente innovador, no entraba dentro de los proyectos ya de antemano concebidos y tutelados por la Dirección General de Información:

“[...] En nombre del Sr. Ministro y en el mío propio, acuso recibo a la carta que Vd. Nos ha enviado en relación con las actividades que esa Asociación de Teatro de Cámara proyecta para el próximo Año Santo Compostelano.

Lamento tener que comunicarle que no entra dentro de las posibilidades de esta Dirección General la de prestar la ayuda que Vd. solicita. Nos limitamos a aceptar las solicitudes de los conjuntos artísticos que aspiran a participar en los Festivales de España y en otras actividades de extensión cultural patrocinadas por el Ministerio, siendo de cuenta de cada grupo los elementos auxiliares requeridos por tales representaciones. [...]”⁶⁰¹

Acabando 1965, Ditea se vio obligada una vez a pedir ayudas oficiales, visto que éstas no eran excesivas, como prueba la carta que el 4 de diciembre, escribió Paz Sueiro, Presidente de la Asociación Teatral al Presidente de la Cámara de Comercio de Compostela, pidiéndole una subvención⁶⁰² y a finales de 1965, la trayectoria de Ditea, con su participación en los Festivales de España, y varios estrenos, había sido lo suficientemente espectacular como para que la Comisión Económica del Año Santo, presidida por el M. I. Sr. Francisco Arnejo Varela, e integrada por Luis Sánchez Harguindey, Clemente González Peón⁶⁰³, Antonio Vázquez Fernández, Jesús Vázquez Pazos y Manuel Calvo, concediera a finales de año 10.000 pesetas a Ditea, “por sus destacadas actuaciones durante el año que termina”⁶⁰⁴

En 1966 y con vistas a la realización del auto sacramental del año, “Pedro Telonario”, una vez más se recurrió a Federico Muelas para conseguir una subvención, todo ello a través de cartas e insistencia, ya que la respuesta se hacía esperar. Finalmente, tan sólo a dos semanas del estreno, que tuvo lugar el 16 de junio de 1966 y cambio de una modesta contraprestación, tal y como aclara el escrito de Muelas:

⁶⁰⁰ Archivo Privado de Ditea.

⁶⁰¹ Archivo Privado de Ditea.

⁶⁰² Archivo Privado de Ditea.

⁶⁰³ Actual presidente de la Asociación Económica de Amigos del País de Santiago de Compostela, e hijo del, en tiempos dueño, del cine Capitol de Santiago, Víctor González.

⁶⁰⁴ “La Noche”, 22 de diciembre de 1965.

“[...] Como sé perfectamente la trascendencia cultural de la Asociación que Ud. dirige, a pesar de las dificultades económicas de esta Sección y más en esta época del año, hemos hecho un esfuerzo y ponemos a su disposición -8.000-, ptas. que podrán percibir realizada la representación sin más requisito que hacer figurar en cualquier lugar discreto de los programas que editen una indicación que rece así: *Patrocina Cultura Popular de la Dirección General de Información.*

Con mi fervoroso recuerdo para la tarea artística tan noblemente desenvuelta por Ditea, le saluda atentamente,
Federico Muelas”⁶⁰⁵

En 1966 llegó una gran ayuda de mano de la de la Cámara de comercio, Industria y Navegación de Santiago de Compostela, cuyo presidente en aquel entonces era D. Alejandro Pérez-Labarta Salmonte⁶⁰⁶ y que consistió en la concesión de una subvención de 5000 pesetas por parte de esta entidad⁶⁰⁷.

En Abril 1967 el Ayuntamiento de Santiago otorgaba una subvención de 25.000 pts. para la realización del auto sacramental del año “Pastor lobo y cabaña celestial” de Lope de Vega. Y es que las empresas teatrales se llevaban con más entusiasmo, después de esta ayuda y otra de Manuel San Luis Rey, futuro presidente de Ditea, sobrino de San Luis Romero, autor de “O Fidalgo”, y hermano de José San Luis, habitual director musical de Ditea, por la nada despreciable cantidad por aquel entonces de 10.000 pesetas⁶⁰⁸.

En 1968 se intentaba conseguir una vez la anual subvención de 25.000 pesetas por parte del ayuntamiento, basada en “no sólo su *específico quehacer teatral, como vehículo de formación intelectual, sino también por su notoria participación en la vida socio-cultural de la ciudad -jamás alcanzada por otra entidad compostelana- al organizar y llevar siempre a buen fin multitud de actos culturales, tales como festivales benéficos, cabalgatas de Reyes Magos, conferencias y veladas literarias, recitales poéticos, etc. Realizaciones, todas ellas, a costa de cuantiosos sacrificios económicos, salvados en buena parte -justo es hacerlo constar aquí- gracias a la ayuda y a las subvenciones recibidas de ese Excmo. Ayuntamiento.*” y añadiendo “Que está en el ánimo de todos los componentes de “Ditea” proseguir sin desmayo y aun intensificar en todo lo posible esta tarea de información cultural. Pero como para ello no sólo

⁶⁰⁵ Archivo Privado de Ditea.

⁶⁰⁶ Información facilitada por la Cámara de Comercio, Industria y Navegación de Santiago de Compostela.

⁶⁰⁷ Archivo Privado de Ditea.

⁶⁰⁸ Archivo Privado de Ditea.

*basta el entusiasmo y la dedicación, sino que también es preciso contar con los más indispensables medios económicos, que la agrupación está muy lejos de conseguir por sus propios medios.”*⁶⁰⁹.

Porque hay que decir que aparte de su quehacer teatral, Ditea también colaboraba todos los años en la Cabalgata de Reyes, aportando actores y atrezzo. Un rasgo más de la profunda implicación del conjunto no sólo con la parte más vistosa de la cultura, sino también con las costumbres populares que componen el día a día de una comunidad.

Afortunadamente en este año de agobios económicos, la Dirección de Cultura popular y espectáculos concedía a Ditea, con fecha del 7 de mayo, una subvención de 20.000 pesetas⁶¹⁰.

Es importante llegados a este punto, hacer mención de la visita que Carlos Robles Piquer hizo a Ditea en Abril de 1969, y que en la memoria del año, Luis Rodríguez Miguez expresó así: “Hemos de significar la visita a nuestros locales de D. Carlos Robles Piquer, Director General de Cultura Popular y Espectáculos. Consecuencia de esta importante visita y del cambio de impresiones mantenido con la directiva de “Ditea” fue la firma de un convenio entre el Ministerio de Información y Turismo y nuestra Agrupación”⁶¹¹

Este convenio decía así:

“Convenio Entre La Dirección General De Cultura Y Espectáculos Del Ministerio De Información Y Turismo Y La Asociación De Teatro De Cámara Ditea De La Ciudad De Santiago De Compostela

-La Dirección General de Cultural Popular y Espectáculos del Ministerio de Información y Turismo y la Asociación de Teatro de Cámara Ditea

Exponen

Primero- Que en Junta General Ordinaria celebrada por la Asociación de Teatro de Cámara Ditea de la Ciudad de Santiago el día veintisiete de abril de mil novecientos sesenta y nueve se adoptó, entre otros, el acuerdo de facultar a la Junta Directiva de la misma para concertar convenio de colaboración con la Dirección General de Cultura Popular y Espectáculos para la promoción y organización de actividades culturales y artísticas.

⁶⁰⁹ Archivo Privado de Ditea.

⁶¹⁰ Archivo Privado de Ditea.

⁶¹¹ Archivo Privado de Ditea.

Segundo- Celebradas previas conversaciones con la Asesoría Cultural de la Delegación Provincial de La Coruña del Ministerio de Información y Turismo, la Junta Directiva de la mentada Asociación de Teatro de Cámara Ditea en sesión celebrada el día once de mayo de mil novecientos sesenta y nueve, adoptó acuerdo en ejecución del anteriormente citado de la Junta General, para el otorgamiento del oportuno convenio y de la firma correspondiente por su Presidente.

Tercero- La Dirección General de Cultura Popular y Espectáculos en ejercicio de sus funciones, y la Asociación de Teatro de Cámara Ditea en virtud de los acuerdos sociales antes citados, establecen un convenio de colaboración con arreglo a los siguientes

Pactos:

A) La Asociación de Teatro de Cámara Ditea adquiere el compromiso de prestar su colaboración a la Dirección General de Cultura Popular y Espectáculos para la promoción y organización de actividades culturales y artísticas principalmente en la Ciudad de Santiago de Compostela, sin perjuicio de que esta colaboración se extienda a actividades a desarrollar en otras localidades.

B) Por su parte la Dirección General de Cultura Popular y Espectáculos en apoyo de tal colaboración facilitará con carácter de prioridad y siempre que ello sea posible, a la Asociación de Teatro de Cámara Ditea, la utilización para los expresados fines, de sus locales en la Ciudad de Santiago de Compostela; y facilitará asimismo los medios económicos que se crean oportunos.

C) La coordinación entre la Dirección General y la Asociación de Teatro de Cámara Ditea se efectuará a través de Asesoría Cultural del Ministerio de Información y Turismo

Y para que así conste, lo firman en Madrid, a doce de mayo de mil novecientos sesenta y nueve

El Director General de Cultura Popular y Espectáculo

Carlos Robles Piquer

El presidente de la Asociación de Teatro de Cámara

José Paz Sueiro.”⁶¹²

⁶¹² Archivo Privado de Ditea.

Este convenio, por supuesto, daría lugar a varias representaciones. Lo que parece claro es que cada subvención conseguida en esta etapa requería de esfuerzo y negociación por parte de los miembros de Ditea.

II.7. Contactos teatrales

Durante sus primeros años de vida, Ditea mantuvo correspondencia con diferentes entidades teatrales del país tales como los grupos “Gesto” y “Máscara” de Asturias, ambos fundados por Laureano Mántaras, figura emblemática del teatro asturiano en tiempos de franquismo, grupos madrileños como los emblemáticos “Los Goliardos” o “Tábano”⁶¹³, e incluso correspondencia con Instituto Internacional de Teatro de la Unesco, a través de cuyo centro español Ditea recibía diferentes publicaciones sobre teatro que mantenían al colectivo al día sobre el devenir teatral en el resto del mundo. Asimismo tuvo relación con autores como Alfonso Sastre o Buero Vallejo.

La correspondencia que Ditea mantenía con otras entidades teatrales también tenía su reflejo en posibles actuaciones y en Junio de 1963 el grupo fue invitado al III Festival de Teatro Medieval de la localidad de Hita⁶¹⁴, en Guadalajara, en régimen del sufragio del 40% del total del precio que oscilaba entre las 50 y las 100 pesetas⁶¹⁵.

Otra de estas entidades teatrales fueron “Los Goliardos”, grupo legendario del teatro independiente español, con quienes Ditea mantuvo durante años una profusa correspondencia, como ya ha quedado dicho y como prueba una carta, en términos amistosos, dirigida a Magán por José Manuel Aguilar, secretario de el conocido grupo madrileño de teatro “Los Goliardos”. En la carta se invita a Ditea, a participar en el I Festival Ibérico de Teatro, invitación que hacía especialmente la dirección de Los Goliardos, a Ditea:

“Querido amigo:

El motivo de ésta es que hemos recibido carta del Grupo Cénico da Facultade de Direito de Lisboa en la cual nos invitan a participar en el recién organizado I Festival Ibérico de Teatro, rogándonos nos encarguemos de organizar la asistencia de algún otro grupo español.

⁶¹³ Tábano: Grupo de teatro independiente de Madrid, dirigido por Juan Margallo y creado en 1968. Gómez García, M. *Diccionario Akal del Teatro*. Ediciones Akal. Madrid, 1997.

⁶¹⁴ Festival que continúa celebrándose en la actualidad, y que fue fundado en 1961 por Manuel Criado del Val, conocido y renombrado filólogo español.

⁶¹⁵ Archivo privado de Ditea.

El Festival se celebraría a finales de Marzo o comienzos de Abril, en Lisboa, y, caso de que tengáis interés en participar en el mismo te ruego nos contestes urgentemente comunicándonos título de la obra, autor y número de componentes que asistirían a este Festival, para trasladar estos datos, rápidamente, a la organización del Festival.

La organización de este Festival paga la estancia (comida y alojamiento), dejando el costo del viaje que corra por cuenta del grupo participante. En este caso, siempre puede acudir al amparo de alguna subvención [...].”⁶¹⁶

El 3 de Marzo de 1967, Magán declinaba la invitación de “Los Goliardos”, tocando el espinoso tema:

“[...] Ante todo, vaya nuestro agradecimiento por vuestra atención al acordaros de nosotros para participar en el I Festival Ibérico de Teatro.

El deficiente estado de nuestra economía no nos permite afrontar los gastos del desplazamiento a Lisboa y la posibilidad de la subvención la vemos difícilísima, por no decir imposible. Ello nos obliga, muy a pesar nuestro, a declinar vuestra amable invitación. [...]”⁶¹⁷

El tema del peculio una vez más, frustraba los planes del grupo.

Años después, en 1968, el Vicepresidente del Centro Español del Instituto Internacional del Teatro, Francisco Sanabria Martín, envió al grupo información sobre el “XXII Festival de Avignon” por “considerarlo de interés, para el Teatro de Cámara que Vd. preside”, información, evidentemente dirigida al Presidente de Ditea. En esta edición, entre los espectáculos presentados en Avignon estuvieron incluidos uno de Georges Wilson, tres ballets de Maurice Béjart, dos espectáculos de Jorge Lavelli, dos espectáculos de Antoine Bourseiller, y tres espectáculos del Living Theatre⁶¹⁸. Lamentablemente los componentes de Ditea no pudieron asistir a este evento, en gran medida por su calidad de y estar por ello sujetos con otro tipo de compromisos.

En el mismo año, Ditea entraba a formar parte del archivo del Teatro Nacional de Cámara y Ensayo, ya que Mario Antolín Paz, recién estrenado director del mismo pedía a Ditea enviara a esta institución una ficha⁶¹⁹ cumplimentada para guardar en su

⁶¹⁶ Archivo privado de Ditea.

⁶¹⁷ Archivo privado de Ditea.

⁶¹⁸ Programa del “XXII Festival de Avignon”.

⁶¹⁹ La ficha quedó de la siguiente manera:

“Dirección General de cultura popular y espectáculos
Teatros De Cámara Y Ensayo Y Agrupaciones No Profesional
Localidad en la que actúa: Santiago de Compostela
Nombre del grupo: Teatro de Cámara “Ditea”

archivo. Asimismo en 1971, entonces la Subdirección General de Teatro, dependiente de la Dirección General de Cultura Popular y Espectáculos, estaba creando un censo, con criterio orientados, que permitiera el conocimiento de los datos mínimos y fundamentales, precisos para poder desarrollar una “actividad protectora lo más completa posible en el ámbito teatral, tanto profesional como vocacional”. Por ello se envió un cuestionario⁶²⁰ a Ditea, a fin de ser cumplimentado para crear esa base de datos.

En el año 1972, existió la posibilidad de actuar en “Semana de Teatro Popular” de Badajoz, que organizaba Radio Extremadura, y que tuvo a bien invitar a Ditea para tal evento. En esta carta, Agustín Magán, explicaba las condiciones de la posible representación de “Morte e vida severina”:

“[...] Le agradeceríamos encarecidamente:

1º.- *Que teniendo en cuenta la distancia y por razones laborales y académicas, nos reservase la fecha del viernes, día 24 de marzo, para nuestra actuación.*

2º.- *Que nos dé conformidad expresa a nuestro presupuesto de 47.000 pesetas, fijado en la encuesta suscrita por este grupo como tarifa de gastos de desplazamiento y montaje.*

Quedamos en espera de sus gratas noticias y entretanto, reiterándole nuestro agradecimiento por su atención, le saluda muy atentamente,

Agustín Magán Blanco”⁶²¹

Entidad de la que depende: Grupo independiente.

Fecha en que fue fundado: 10 de octubre de 1960

Local en que efectúan sus representaciones: Varios

Domicilio social: Edificio de Santo Domingo.

Director actual: Agustín Magán Blanco (1)

Directores anteriores: -

(1) Asistido de varios codirectores y ayudantes.”

⁶²⁰ Esta fue la respuesta de Ditea al citado cuestionario, que rebela en gran medida como era el grupo en 1971:

“Denominación del Grupo: Teatro de Cámara “Ditea”

Domicilio: Santo Domingo, 1

Ciudad: Santiago De Compostela

Junta Directiva: Presidente: José María Paz Sueiro; Secretarios Luis Rodríguez Miguez; Vocales: Ángel Rodríguez González y Adela Moldes Ramos; Tesorero-Contador: Vacante por fallecimiento (se elegirá en próxima Junta General); Director Artístico: Agustín Magán Blanco.

¿Se halla inscrito en el Registro Nacional de Teatros de Cámara?: SI. El 9 de marzo de 1961, según escrito nº S.33661.

¿Posee local propio para desarrollar sus actividades? SI, para ensayos, talleres y almacenes y biblioteca. NO para representaciones, que se efectúan en salas diversas, especial y más frecuentemente en el salón de la Delegación de ese Ministerio en Santiago.

Breve información de su labor: La agrupación de Teatro de Cámara “Ditea” fue fundada en octubre de 1960. Durante estos diez años de existencia y actividad ininterrumpida fueron montadas 41 obras con un total de 219 representaciones. Teatro de todos los géneros, desde los primeros clásicos hasta la vanguardia de última hora. Actuó con el “Carro de la Alegría” en muchos pueblos de Galicia, así como también en varios programas de Festivales de España.

Participó en el Certamen de Teatro Experimental celebrado en el Teatro Infanta Beatriz de Madrid, en 1966.

En el Certamen “Máscara de Oro”, celebrado en Lugo en octubre de 1970, el grupo Ditea obtuvo los premios, al mejor conjunto, a la mejor actriz y a la mejor dirección.”

⁶²¹ Archivo Privado de Ditea.

Sin embargo, el hecho de que la cuestión económica se hubiera fijado en 15.000 pesetas por parte de la organización⁶²² frustró este proyecto.

La magnitud de Ditea en esta primera época, bien se puede medir por sus contactos con otros grupos muy importantes en la historia del teatro español, como por ejemplo Tábano, que solicitaba la ayuda de Ditea para el verano de 1972:

“Estimado amigo:

Nos ponemos en contacto con contigo con un motivo de interés para nuestro, grupo, acudiendo a ti ya que suponemos que serías la única persona que puede resolvérmolo. Nuestro grupo en pleno, en las fechas que van del 16 as 28 de agosto, ambas inclusive, -con posibilidad de extensión- vamos a trabajar en la película⁶²³ que rodara Adolfo Marsillach en esa ciudad, en las fechas citadas. Dado que tenemos comprometido nuestro estreno en el Pequeño teatro, de Madrid, a primeros del mes de octubre con un texto de Lorca, -“El retablillo de don Cristóbal”- y viendo la imposibilidad de continuación de nuestros ensayos, completamente necesarios, debido a la participación en la película, tal vez, tu podrías conseguirnos un local donde pudiéramos continuarlos en las fechas antes indicadas.

Esperamos que puedas ayudarnos en este asunto bastante importante para nosotros. En espera de tus noticias, recibe un abrazo en nombre de todo el grupo.

Tábano”⁶²⁴

Desde Ditea, se respondió lo único que se estaba en posibilidad de ofrecer:

“Correspondemos a vuestra carta de 29 de agosto de 2003 para informaros sobre la dificultad de encontrar un local adecuado para los ensayos de “El Retablillo de don Cristóbal” durante vuestra estancia en Santiago, si no es mediante alquiler de un bajo comercial desocupado, que costaría un disparate, amén del indispensable “papeleo formulista”.

Lo único que se nos ocurre, pese a las posibles incomodidades es ofreceros nuestro modesto local, situado en un viejo caserón cedido por el Ayuntamiento. Cuando vengáis lo veis y si os sirve....encantados. [...]”⁶²⁵

II.7.1. Festivales de España

⁶²² Archivo Privado de Ditea.

⁶²³ “Flor de Santidad”, 1973, en la que también participó el antiguo componente de Ditea, Juan Jesús Valverde.

⁶²⁴ Archivo Privado de Ditea.

⁶²⁵ Archivo Privado de Ditea.

Claro que la correspondencia más frecuente fue con Federico Ximénez de Sandoval, de quien intentaron poner en escena el auto sacramental “Camino de Compostela”, intento fallido por presiones políticas, ya que Ximénez de Sandoval era hedillista, como ya antes se ha explicado y por lo que el régimen no permitió este montaje, pero autor que fue decisivo en la inclusión de Ditea en Festivales de España. Estas celebraciones, de marcado carácter institucional, consistían en unas jornadas artísticas que de gira por España, mostraban lo más granado de la cultura oficial del momento. En cada punto en el que se asentaban podían tomar parte formaciones locales, como fue el caso de Ditea en Galicia. Independientemente de la no oposición de estos espectáculos a la dictadura franquista, ya que podrían estar considerados como lo que llamamos estar en el “mainstream”, lo cierto es que formar parte de los “Festivales de España” se entendía como un honor, por la categoría de los espectáculos allí representados. La correspondencia entre Ditea y Sandoval gestionó todo el proceso, y en ella bien se pueden ver los entresijos de las negociaciones:

El trato con este periodista durante todo el año 1964 propiciaba al grupo santiagués la posibilidad de incluirse dentro de los entonces prestigiosos Festivales de España⁶²⁶, subrayando de esta manera el valor y la calidad de Ditea. Así contestaba Felipe Ximénez de Sandoval con respecto a este tema, en una carta en la que bien se puede apreciar la presión que la dictadura ejercía sobre todos los ámbitos culturales:

“Madrid 29 de enero de 1964

Mi distinguido amigo:

Vamos a ver si ponemos en marcha la incorporación de Ditea a los Festivales de España. Esta mañana he vuelto al Ministerio y tampoco he conseguido hablar con D. Enrique de la Hoz. Pero lo he hecho con mi gran amigo el ilustre poeta Federico Muelas, íntimo colaborador suyo. El señor Muelas, a quien he expuesto los deseos de Vds. Me dice que es conveniente y urgente, que Vds soliciten esa incorporación. Por el momento, nada de instancias, sino una carta al propio señor Muelas, tomando mi nombre para que sepa de lo que se trata, en la que hagan el historial de su Teatro, número de representaciones que llevan dadas, obras que han montado y tienen en preparación, elementos con que cuentan, etc. De las obras que ya han representado, deben acompañarle fotografías -pero no las de periódico- que demuestren el alarde de

⁶²⁶ Los Festivales de España fueron creados en 1951 por el Ministerio de Información y Turismo, con la intención de “elevar el nivel cultural del pueblo”. Eran estos unos festivales itinerantes en los que se podía ver ballet, teatro, conciertos, zarzuelas, grupos folclóricos, y otras manifestaciones artísticas del momento, casi todas nacionales y algunas extranjeras. Tuvieron una duración de 25 años.

escenografías y de vestuario. Es conveniente que le digan -como me decía a mí en su carta- que están dispuestos a desplazarse a donde convenga y -esto es esencial- la cantidad de cobrarían por cada representación. Explíquenle bien la dificultad que me apuntaba en su carta del 22 del desplazamiento de sus grandes montajes, y el esfuerzo que harían para adaptarlos a los lugares designados para representar. [...] Lo importante es conseguir para este verano que Ditea participe en los Festivales. También es muy conveniente que en su carta al señor Muelas manifiesten Vds. Su deseo de que Ditea se incorpore precisamente este año, en que se va a conmemorar el XXV aniversario de la Paz, a esos Festivales artísticos, que sin esa envidiable paz que disfruta España no hubieran sido posible. Vds. los gallegos tienen gran habilidad para decir las cosas, y este deseo de Ditea de ofrecerse para contribuir al esplendor de esa conmemoración, estoy seguro de que será muy agradecido por el Ministerio, que en estos días no tiene más preocupación que conseguir la mayor brillantez para celebrar este fecundo cuarto de siglo. [...]”⁶²⁷

La carta enviada por Magán a Federico Muelas, según las instrucciones dadas, ponía especial énfasis en los montajes que mayormente fueran del agrado del destinatario, evitando nombrar otros como “En la red”. En esta carta bien se aprecia la manera en que el grupo compostelano adoptaba la vía “posibilista” para sacar adelante sus proyectos:

“Actualmente preparamos “La gran Casa de Austria”, de Agustín de Moreto para el próximo Corpus -28 de mayo- y las fiestas de Santiago -25 de julio- para ser representado en el magno recinto del claustro de Santo Domingo. Para el Año Santo de 1965, proyectamos la representación de “Camino de Compostela”, un bello romance de peregrinos, original de D. Felipe Ximénez de Sandoval, “El divino Orfeo”, de Calderón de la Barca y dos piezas cortas del teatro medieval español.

Nuestro deseo sería participar este verano próximo en los Festivales de España y tener así el honor de contribuir al esplendor de las fiestas que se preparan para solemnizar los 25 años de Paz de que goza España y en cuyos brillantes actos debemos estar presentes todos los buenos españoles. Para ello estamos dispuestos a trasladarnos donde convenga. Para estos desplazamientos podríamos escenificar la obra de más éxito, “La Siega”, de Lope de Vega, por la belleza de su pretexto poético, su espectacularidad -con música, canto y ballet- y por su favorable acogida popular. En

⁶²⁷ Archivo Privado de Ditea.

Santiago montaríamos “La gran Casa de Austria”, de Moreto, en el incomparable marco del claustro de Santo Domingo.

De momento no nos es posible calcular el coste de los montajes, ya que estos dependerían, en los desplazamientos, de la distancia a recorrer y de la adaptación de dichos montajes a los lugares designados para actuar. En Santiago estos costes se reducirían notablemente. En cualquier supuesto siempre sería económica para Festivales de España nuestra intervención, en virtud de nuestra condición de aficionados sin nómina.

Para los desplazamientos nuestras mayores necesidades consisten en un tablado de 16x6 metros y algunos proyectores de luz. No creemos que esto resulte una dificultad para el Ministerio. [...]”⁶²⁸

Tras ser incluida finalmente en Festivales de España, Ditea tuvo que renunciar a una actuación en la que se apreciaba una de las ocasiones perdidas por Ditea para franquear los límites geográficos galaicos, y mostrar en otras partes de España el teatro que se hacía por entonces en Galicia. Ocasión perdida por la propia estructura del grupo, compuesta en gran medida de estudiantes que literalmente “desaparecían” en verano, momento de la citada actuación:

“[...] Esta mañana he estado en el Ministerio, en donde me han enterado de que no han podido aceptar Vds el ofrecimiento que les hacía para actuar en Belmonte, con ocasión del Centenario de Fray Luis de León. Ya me figuraba, cuando me habló la señorita Romero, que la cosa iba a ser difícil, dada la premura del tiempo y la fecha, poco a propósito para desplazamientos de los estudiantes. Es una verdadera pena, pues la ocasión de que Ditea saliera del ámbito regional era estupenda, sobre todo porque pondría en contacto a Vds. con el Ministerio y con el Ministro, quien se propone asistir a los actos de Belmonte. ¡Lo que le hubiese gustado encontrarse con sus paisanos actuando! ¡Menudo paso habríamos dado para hacer posible nuestro sueño del Año Santo! En fin, otra vez será. Me dicen que han aceptado Vds. la actuación en Mondoñedo. (Y por cierto -esto se lo digo reservadamente- en el Ministerio les ha sorprendido el poco dinero que han pedido Vds para esta representación). Les veo metidos de lleno en la organización teatral del Ministerio, y excuso decirles cuánto lo celebro. Ahora lo que hace falta es que “La gran casa de Austria” sea un éxito en todas partes. No olviden enviar los programas de la representación del Corpus a los críticos

⁶²⁸ Archivo Privado de Ditea.

de los periódicos madrileños, a Torrente Ballester de Radio Nacional, a Fernández Asís (de la TV), a Fernández Cid, crítico musical de Informaciones (estos tres son gallegos). Algo pueden decir y contribuir al ambiente que estamos creando a Ditea.

Muchos saludos a todos los comensales de las sabrosísimas centollas y uno especialmente afectuoso para Vd. de su buen amigo

Felipe Ximénez de Sandoval⁶²⁹

Lo cierto es que la idea de que Ditea fuera incluida en los Festivales de España ocupó páginas en todos los periódicos, dando idea de la importancia que tenía para la ciudad el que su agrupación de teatro de cámara, hubiera sido seleccionada para unos Festivales que raras veces acogían entre sus artistas a grupos aficionados.

Jesús Rey Alvite entre otros, dedicaba estas palabras a este suceso: *“Esta integración, que halaga mucho a Compostela, es un justo premio a los afanes de ese grupo de compostelanos que hace cuatro años se decidió a la creación del Teatro de Cámara Aficionado, habiendo escenificado varias obras teatrales y Autos Sacramentales, en alardes de sacrificio y dedicación artística.*

*A Agustín Magán, director artístico de Ditea, la incorporación del grupo a “Festivales de España”, le habrá supuesto el mejor regalo que pudiera apetecer. Digamos que Magán ha sido uno de los “quijotes” de “Ditea”, manteniendo el grupo en constante ebullición de entusiasmo, como vislumbrando el futuro, que ahora es presente. Pocas agrupaciones de teatro aficionado de los existentes en España pueden sentirse ufanas de haber logrado esta recompensa.”*⁶³⁰

La respuesta de Federico Muelas, incluía la recomendación de dirigirse a D. Enrique de la Hoz, Subdirector General de Cultura Popular y Secretario de la Comisión Coordinadora de Festivales, y la promesa de apoyo firme ante el mismo. Muelas también sugería la posibilidad de subvencionar actuaciones de Ditea, aportando parte de los costes en las actuaciones contratadas por ayuntamientos o diferentes entidades, a cambio tan sólo de incluir en el programa el patrocinio de la Dirección General de Información.

Enrique de la Hoz, sin embargo respondió negativamente a la petición de Ditea, informando de que ya estaba cerrado el plazo de confección de los programas de los “Festivales de España”, aunque: *“Con independencia de todo lo anterior el Grupo de Cámara Ditea podría participar en algunos Festivales de aquellos que se celebren en la*

⁶²⁹ Archivo Privado de Ditea.

⁶³⁰ Archivo Privado de Ditea.

región, en gracia al interés directo que puede revestir la participación de un grupo teatral de Santiago de Compostela por algunos puntos de Galicia y Asturias. En “Festivales de España” no habría ningún inconveniente para que el Teatro Ditea fuese incluido en el programa de uno o más Festivales, siempre que fuese solicitado por las Corporaciones con quienes realizamos conjuntamente cada Festival. De aquella región tenemos indicaciones respecto a La Coruña, Ourense, Pontevedra, Vigo, Gijón, Lugo y algunas más. Nada más placentero para nosotros que poder ver esa Agrupación Teatral incorporada a nuestro quehacer artístico y cultural.

Aprovecho la oportunidad para ofrecerme como su atento amigo y seguro servidor.

Enrique de la Hoz”

Debido a todos estos contactos, incluso llegó a sopesarse la idea de crear unas estampas escénicas basadas en el anecdotario jacobeo para ilustrar unas conferencias con vistas a la propaganda del Año Santo, a celebrar a todo lo largo del Camino de Santiago, realizadas por Ditea, como bien afirmaba Federico Muelas en una entrevista concedida a “El Correo Gallego” con motivo de una de sus conferencias en la ciudad del Apóstol:

“[...]Insinúa usted que en una conversación particular que para el Año preparan un programa de Teatro ¿Qué puede decirnos a este respecto?

-Más bien al revés. Son ustedes los que deben proponérmelo a mí. Creo que les falta tan sólo ponerse levemente de acuerdo. El grupo “Ditea” tiene la palabra. Lo único que había que hacer es meditar un poco sobre la forma para desarrollar este hermoso propósito que pudiera ser una antología de todo lo que literariamente y más aún dramáticamente ha fecundado el Camino Jacobeo.

Desarrollar estas posibilidades con gran lujo de personajes, escenarios, vestuarios, luces, etc., sería imposible. Pero no el hacerlo con estampas que ilustre un hilo conferencial.

Insisto en que puede ponerse en pie con relativa facilidad y no demasiado coste. Y que toda la ruta no solamente la más conocida sino la que se desfleca por toda España, puede beneficiarse de este propósito. [...]”⁶³¹

Esta entrevista, con clara referencia a la posible participación de “Ditea”, en los eventos relacionados con el camino de Santiago provocó esta correspondencia que casi se podría considerar una protoprogramación artística alrededor de este evento cultural

⁶³¹ “El Correo Gallego”, 5 de junio de 1964.

europeo. Programación que podría convertir a Santiago en el centro mundial del teatro medieval, renacentista y barroco, en clara referencia al carácter ecuménico de Compostela, así como a su importancia vertebradora en la cultura europea. En esta misiva también vemos reflejados diferentes posibles actuaciones de Ditea, como el interés de la Televisión por grabar estas actuaciones.

“[...] A propósito del Año Santo, teníamos el proyecto de escenificar en el Claustro de Santo Domingo algunas piezas cortas de teatro medieval, como p.e. “La danza de Don Carnal, el Caballero y la Muerte”, para ofrecer a grupos selectos de peregrinos nacionales y extranjeros.

Después de conocer su magnífica idea, ¿por qué no ofrecer también, o en su lugar, algún retablo escénico basado en el anecdotario y en la historia del Camino de Santiago? ¿No podría ser el magnífico poeta don Federico Muelas autor de uno de esos retablos?

Siguiendo sus instrucciones incluyo unos programas de la representación de “La Gran Casa de Austria”, rogándole nos indique las gestiones y trámites a realizar para conseguir esas 10.000 pesetillas que tanta falta nos hacen.

El próximo domingo actuaremos en Mondoñedo con motivo del Congreso Eucarístico que se celebrará en dicha vieja ciudad gallega. Es una salida que debemos a su influencia y generosa atención, que puede tener para nosotros un gran eco propagandístico. Por ello, y abusando de su bondad, quisiéramos que nos acompañase el operador de T.V.E. en Santiago, Sr. Carballal, para la “toma” de algunas escenas. Basta que dicho Sr. Carballal reciba cuanto antes autorización de T.V.E. en Madrid para realizar dicho pequeño reportaje. Yo creo que es noticia de interés para el “Telediario”. ¿Podría usted conseguir rápidamente esa autorización? Muchísimas gracias.

Estamos ilusionados con la idea de actuar en León. Tenemos dispuestos y espectacularmente montados los autos sacramentales “La siega” de Lope de Vega, y “La Gran Casa de Austria”, de Agustín Moreto. Siendo dos nuestras actuaciones en dos noches continuadas, creemos que pudiera ser interesante nuestro desplazamiento. Sólo nos resta agradecerle muy mucho su “padrinazgo” de esta agrupación. Le saluda cordialmente su buen amigo y seguro servidor.

Agustín Magán”⁶³²

⁶³² Archivo privado de Ditea.

Lamentablemente como bien descubrimos en otra carta enviada a Sandoval, las estampas alrededor del camino de Santiago iban a ser imposibles de asumir para Ditea:

“[...] Por coincidir con nuestra actuación en Lugo la conferencia del Casino, no pudimos escuchar a D. Federico Muelas. Al día siguiente tuve el gusto de saludarle y charlar sobre las actividades de Ditea. Me habló de su proyecto (del Sr. Muelas) de montar unas estampas escénicas basadas en el anecdotario jacobeo para ilustrar unas conferencias con vistas a la propaganda del Año Santo, a celebrar a todo lo largo del Camino de Santiago. La idea es hermosa, pero casi irrealizable por parte de Ditea, teniendo en cuenta que nuestra condición de aficionados y nuestros deberes profesionales no nos permiten disponer del tiempo que exigen esos largos desplazamientos. No obstante, pudiera intentarse para su realización en determinados puntos y fechas que no obligase a emplear mucho tiempo.”⁶³³

En verano de 1965, Ditea actuó en Santiago en dos ocasiones dentro de la estructura de Festivales de España. La primera actuación de la agrupación compostelana, fue el día 25 de julio con la "La muerte a caballo " de Hènri Ghèon, estreno absoluto, y la segunda actuación, fue el 4 de Agosto con una reposición de “La Danza de la muerte” basada en la Danza anónima del Siglo XIV y en la que se habían introducido algunas interpolaciones.

Ya entrados en 1966, los éxitos del grupo en otros foros, no paralizaban las gestiones de Ditea, que en un intento de emular el año anterior, intentaban participar otra vez en 1966 en los “Festivales de España”. Para ello, acudieron a Porto Anido, antiguo Presidente de la Asociación, para que intercediera por ellos ante Salvador Pons Muñoz, Comisario Adjunto de dichos Festivales, al que dirigió una carta el 10 de febrero del corriente año que repasaba el historial de Ditea en dichos festivales, y donde se exponen las limitaciones que Ditea como grupo aficionado tenía. Limitaciones que impidieron en más de una ocasión su salida fuera de Galicia, como ya se ha dicho, pese a las oportunidades:

“[...] La petición es la de que estudiéis la inclusión del grupo “Ditea” dentro de *Festivales de España en sus actuaciones en Galicia, para la campaña de éste año. Tú sabes que ha estado programada su actuación en el pasado año, y actuó en Villalba ante el Ministro de tu Departamento. Precisamente recogiendo la sugerencia que*

⁶³³ Archivo Privado de Ditea.

Fraga Iribarne les hizo, acaban de montar y presentar, una obra que por su argumento y carácter, responde a u nivel más popular como el Ministro indicaba.

[...]El interés es de que se le incluya solamente dentro de las programaciones para Galicia, ya que por estar formado el cuadro, por personas que han de dedicarse profesionalmente a otras actividades, un desplazamiento de larga duración lo haría muy difícil. [...]

Ángel Porto Anido”⁶³⁴

II.7.1.2. Las Justas Medievales

Dentro de la colaboración de Ditea con Festivales de España, cabe mencionar el espectáculo de las Justas Medievales, representado en Santiago en Agosto de 1965 y donde los actores de Ditea tuvieron una relevante participación. Estos interpretaron algunos personajes de este espectáculo. Espectáculo que causaba expectación en Santiago, como reflejaba esta nota de "La Voz de Galicia" y donde también se pueden apreciar las dimensiones del montaje:

“Poco a poco se va completando la colocación de las gradas que circundarán la plaza y que servirán para la acomodación de los asistentes al singular espectáculo. Al mismo tiempo el pavimento va recibiendo la capa de arena necesaria para el buen desarrollo de la fiesta.

En el picadero de la Agrupación de Infantería, los participantes en las Justas se entrenan estos días, ensayando los distintos ejercicios a realizar.

La expectación aumenta a medida que los días se acercan. Todo está preparado y casi a punto. De distintos puntos de la región están anunciadas excursiones para presenciar el desarrollo de las Justas.”⁶³⁵

Las citadas Justas Medievales eran una idea de Festivales de España, con guión de Roberto Carpio, textos de Ángel Monteagudo (ambos conocidas figuras del teatro español) y montaje musical de Victoriano Suárez, que en su edición de Santiago contaron con la colaboración de los actores, actrices y figuración del teatro de Cámara Ditea, y con las voces del cuadro artístico de Radio Nacional de España, bajo la dirección de Ángel Vilches. Un detalle a tener en cuenta es que el atrezzo, vestuario, y efectos especiales necesarios para estas justas de armería fueron cedidos por gentileza de la productora Samuel Bronston”, dándose la circunstancia de que Mariluz Villar

⁶³⁴ Archivo privado de Ditea.

⁶³⁵ “La Voz de Galicia”, agosto de 1965.

lució en esta ocasión un traje que había sido confeccionado para Sofía Loren para el filme "El Cid", para su papel de dama del Rey Moro.

“El Correo Gallego” por su parte, nos da más información sobre el aspecto físico del espectáculo, que aún es recordado en Santiago por la cantidad de gente que se vio implicada en él:

“[...] Muchos camiones volcaron su carga de arena sobre el pavimento de la Plaza. Otros vehículos análogos llegaron después con aserrín, para "acolchar " la capa arenosa y gravilla. Mangas de riego vomitaron cristalina agua que infundía cierto deseo de meterse debajo del chorro para aprovechar aquella ducha que pródigamente se ofrecía al compacto improvisado... Hacía calor como pocas veces en este versátil verano hemos tenido en Compostela.

Flameaban ya las reproducciones de los estandartes de casas reales, ducados, principados. etc. etc... ¡Y qué aspecto maravilloso ofrecían, en lo alto de los graderíos, bajo el derroche de sol!

Mientras, los colaboradores de Don Roberto Carpio, director artístico en el montaje de estas "Justas Medievales" iban tomando puntos para el movimientos de "masas " en las representaciones que van a realizarse.

En un momento que entramos en la Escuela Normal, cuya planta baja -como ayer decíamos- se ha convertido en el inmenso ropero del fabuloso vestuario dispuesto para el magno espectáculo, Agustín Magán, el director de "Ditea " instruía a los suyos, respecto del papel que les corresponde representar. Nada menos que treinta participantes, unos con parlamento y otros sin él.”

En la misma crónica se empieza a apreciar la presencia de la televisión:

“En la Plaza del Obradoiro tomaron posiciones, ayer por la tarde las plataformas en que estarán colocadas las cámaras de Televisión Española. Hemos contado tres de esos dispositivos.

El coche de la Unidad móvil núm. 2, que ya va resultado muy familiar a los compostelanos, andaba por allí cerca. Sin duda se haría por la noche, al ritmo del ensayo general de las Justas, una prueba para el reportaje que en directo se hará de la representación del sábado por la noche. Para "Sábado 65", según dejó entrever el Director General de Radio y Televisión Española.”⁶³⁶

⁶³⁶ “El Correo Gallego”, 6 de agosto de 1965

El día de la representación "La Noche", además de reflejar la expectación que este espectáculo causaba en la ciudad, también daba idea del número de participantes de Ditea que colaborarían en las Justas, en gran medida capitaneados por Ditea, quien fue la encargada de esta labor:

*"El director artístico de la Agrupación de Teatro de Cámara "Ditea ", Agustín Magán, está prestando una importante colaboración en la organización del movimiento de masas en las Justas Medievales que van a tener lugar en nuestra ciudad. Hasta treinta participantes ha seleccionado "Ditea " para ponerlos a disposición del Director Artístico de las Justas"*⁶³⁷

Llegado el día del estreno, el espectáculo fue un completo éxito, como refleja el artículo de José Vidal Iborra, con anécdota incluida:

"[...] Hemos dejado para el final las Justas Medievales de Santiago, que hoy entran en su segundo día. Constituyen un espectáculo muy curioso y con un montaje y organización dignos de todos los elogios. Disponer los elementos necesarios para tan singular festejo no constituye tarea fácil. Toneladas de arena, ricos vestuarios, graderíos capaces y sólidos, decoración adecuada, montaje perfecto de sonido y, sobre todo, preparación y "fichaje " del elemento humano necesario para llevar a cabo los arcaicos "juegos". Muchos teníamos la ligera sospecha de que las Justas quedasen sólo en una mera exhibición de trajes, en una especie de desfile vistoso y sin nervio actual. Ahora ya podemos decir que han triunfado plenamente, que el espectáculo es interesante y capaz de atraer la atención del espectador de 1965. Un voto de gracias a los organizadores, englobados en esa magnífica realidad de los Festivales de España. Sería injusto desconocer aquí la labor directora y coordinadora del Comisario del Ministerio de Información y Turismo para el Año Santo Compostelano, D. Salvador Pons Muñoz. A él y a sus colaboradores vaya nuestro aplauso más sincero. De no haber triunfado, en las Justas y en lo que no son las Justas, también manifestaríamos, con todos los respetos, mediante frases adecuadas o con un digno silencio, el desagrado público, ya que no es sólo la opinión del periodista la que debe contar en muchos casos para sus comentarios.

El espectáculo además no se prolongó en exceso y subrayaron las danzas típicas del país, interpretadas con gusto y estilo por el Coro de la Sección Femenina. Si no bastasen los aplausos del público y el consenso general a posteriori para subrayar el

⁶³⁷ "La Noche", 6 de agosto de 1965

éxito de las Justas recordaríamos el laudable y simpático gesto de un guardia urbano que, viendo la maestría y verismo con que cayó de su cabalgadura el primer caballero, supuso que se habla producido un accidente de verdad y corrió a la arena para auxiliarle. Muy bien por el guardia (se lanzó guiado por su espíritu de servicio y el gesto es digno de alabanza, a pesar de que luego sus mejillas pasasen por un momento de sonrojo), la caída bien mereció este detalle que avala su calidad.

*José Vidal Iborra*⁶³⁸

El mismo periódico "La Noche" de la misma fecha, dedicaba parte de su portada al evento medieval con tres grandes fotos, una de las cuales reflejaba a Mariluz Villar con uno de los contendientes, y con el siguiente pie de página: *"Con gran éxito artístico y de público comenzaron ayer en Santiago las primeras Justas Medievales presentadas por "Festivales de España " bajo el patrocinio del Ministerio de Información y Turismo. La plaza del Obradoiro estaba atestada de público de diversos países, que aplaudió la perfecta ejecución de los distintos lances. [...] En las fotos aparece una de las bellísimas damas de la corte agasajando al "rey moro de Zaragoza ", que tomó parte en las Justas. En la otra un aspecto general de la Plaza del Obradoiro cuando los caballeros se presentaron frente a la tribuna real."*⁶³⁹

Finalmente, bien vale la pena incluir una crónica firmada por Santiago Blanco en "La Voz de Galicia", que nos puede dar idea de como fueron las Justas Medievales, en las que se reunieron unos 5.000 espectadores. Sería difícil encontrar mejor testimonio:

"[...] La grandiosidad del marco del Obradoiro se impone sin necesidad de calificativos. Pero en esta ocasión el adjetivo se impone. Y es que la Plaza del Obradoiro convertida en un auténtico crisol de luz, ha causado un verdadero impacto en todos lo que han acudido a las Justas y lo causará en los que contemplen hoy, a las diez y media de la noche la tercera y última sesión del extraordinario espectáculo. Y a la grandiosidad y a la luz hay que unir el colorido, brillante y suntuoso de los participantes en las justas.

Preliminares del torneo

Con este ambiente, en la grandiosidad del marco, y con el colorido de los estandartes al viento, no es aventurado decir que los cinco mil espectadores que se apiñaban en los graderíos metálicos, en la balconada de la Basílica, y en los balcones del Hostal y del

⁶³⁸ "La Noche", 7 de agosto de 1965

⁶³⁹ "La Noche", 7 de agosto de 1965

Colegio de San Jerónimo, esperaban entusiasmados el comienzo de la fiesta. Y así los aplausos sonaron fuertes y cariñosos cuando comenzó el brillante desfile, mientras las múltiples columnas sonoras dejaban oír los clarines y trompetas. Los aplausos aumentaron al hacer su aparición los caballos vistosamente enjaezados y de magnífica estampa. Los aplausos alcanzaron su punto culminante al aparecer las damas de la corte, luciendo tan espléndidas vestiduras que por sí solas constituyen un auténtico espectáculo, y que formaban un cortejo digno del “rey Don Fernando”, presidente de las Justas.

El ascua de la luz del Obradoiro arrancaba múltiples destellos a la pedrería y demás adornos en los vestidos que trazaban, lo mismo en la arena del palenque que en los sitiales de la tribuna, giros multicolores y de verdadera fantasía.

El emir y el pequeño gran caballista

El “Rey de Armas”, con vibrante acertada lectura, da entrada a la fiesta. Las Justas van a comenzar. La expectación es grande en todos. Pero aún falta algo. Los “emisarios” del “emir de Zaragoza” anuncian el deseo de su señor. El “Rey Fernando” da el necesario permiso y los aplausos suenan entusiastas cuando el bravo y valiente “emir” hace su entrada en el palenque en lujosa cabalgadura, seguido también a caballo por su hijo, en esta ocasión el pequeño Luis Miguel Arranz, de ocho años de edad, todo un gran caballista. La presencia del infantil jinete atrae la atención de todos y recibe cariñosas ovaciones.

Ofrenda coral

El “rey de la fiesta”, la corte y sus acompañantes, en fin, “el emir” reciben la ofrenda coral de un grupo de “campesinas y campesinos”. Los grupos de danzas de la Sección Femenina de Santiago y Rianjo, vestido según las costumbres medievales, hacen su aparición en la plaza, portando vistosos arcos de ramos y flores. Al son de la gaita y el pandero, los pasos de la danza se trenzan y el grito clásico de la romaría en Galicia, llena el ambiente con su mensaje que se proyecta en la noche.

Los divertimentos

Comienza la fiesta. Los caballeros buscan con sus lanzas el pelele que gira ante el impacto de las danzas. En veloz carrera los jinetes se hacen con las cintas y el paso de las anillas. Los viejos juegos prenden en el ambiente, y los espectadores del siglo XX son testigos de las emociones sentidas tantas veces en las justas por las damas y caballeros que nos precedieron en muchos siglos de existencia.

El torneo

A los juegos siguen las luchas. Y los caballeros en esta ocasión consumados caballistas procedentes de la actividad cinematográfica, llevan a los espectadores toda la emoción que las justas suponen. Las lanzas y las bolas buscan el cuerpo del contrario. Las fintas por parte de los contendientes se suceden. Y las cabalgaduras llevan el trote que la ocasión exige. En ocasiones el verismo es tal que cala en los que lo presencian. Y a título de ejemplo basta anotar el buen guardia municipal que ante la espectacular caída de uno de los caballos que queda tendido en la arena en la que cayó violentamente despedido por el caballo, se acerca presuroso para prestarle la ayuda que a su recto entender es necesario prestarle.

Final

El “paladín real” y el “emir” que han sido amadrinados por distinguidas “damas” luchan en la arena a espada desnuda después de haber contendido a caballo, aquí pone punto final la fiesta. El desfile de retorno comienza. Otra vez los estandartes al viento, y el colorido y brillantez de las vestiduras. Las Justas Medievales, en una idea de “Festivales de España” como homenaje al Año Santo Compostelano, finalizan. La primera y segunda sesión han transcurrido. Para esta noche está señalada la despedida.

*Santiago Blanco”*⁶⁴⁰

II.7.2. El carro de la alegría

Una vez estrenada “La gran casa de Austria” en 1964, Ditea volvería a Lugo, esta vez de la mano de lo que se llamó “El carro de la alegría”, como demuestra esta carta del 6 de Agosto, que Agustín Magán recibió desde la Sección de Campañas y Festivales, de la Subdirección General de Cultura Popular del Ministerio de Información y Turismo:

“Muy señor mío:

De acuerdo con la Sección de Actividades y Entidades Culturales de esta Dirección General de Información, y para “El Carro de la Alegría” a celebrar próximamente en Villalba de Lugo desde los días 30 de Agosto al 8 de septiembre del actual, a petición del Excmo. Ayuntamiento de Lugo, el próximo día 31 de Agosto de los corrientes, en la Plaza de Santa María a las 22'30 horas, ha sido designado el Teatro de Cámara Ditea para dar una representación en caso de aceptación.

⁶⁴⁰ “La Voz de Galicia”, 8 de agosto de 1965

Por dicho motivo ruego nos envíe a esa Sección de Campañas y Festivales con la máxima urgencia posible, los detalles de “cachet” que llevan Vds. por una función y desplazamientos, así como el repertorio de teatro clásico o moderno de gran vistosidad y espectacularidad. [...]

Manuel Martínez Muñoz”⁶⁴¹

En esta carta se pedía sobre todo espectacularidad, ninguneando el hecho de la época en que hubiera sido escrito el texto. Sin embargo, en el repertorio de Ditea, lo que más espectacularidad tenían eran los autos sacramentales. En la carta de aceptación de Ditea se recomendaba “La Gran Casa de Austria”:

“[...] Por su grandiosa espectacularidad, su adecuación para toda clase de públicos y la magnífica acogida que logra entre las clases cultivadas y populares, nos permitimos proponer la representación de “La Gran Casa de Austria”, auto sacramental de Agustín Moreto, de cuyo montaje acompañamos fotografía y programa de la función celebrada en Santiago el pasado día 25, fiesta de Santiago Apóstol, con un resonante éxito.

*Los gastos de desplazamiento y montaje para la función de Villalba los ciframos en 22.000 pesetas. Deberán tener instalado un tablado de las medidas mínimas de 16 metros de largo y 6 metros de fondo, con la altura normal.”*⁶⁴²

De esta manera la actuación quedó fijada para el 31 de Agosto, y quedaba fijada la compensación económica por la representación de “La Gran Casa de Austria” dentro de la estructura de “El Carro de la Alegría”, una campaña de cultura y educación popular, dependiente de Cultura Popular de la Dirección General de Información, y que se celebró durante buena parte de los años 60.

El tablado para la representación, correría a cargo de la Sección de Actos públicos del Ministerio de Información y Turismo, y Ditea aportaría sus propios medios técnicos. Sólo faltaba entonces conocer la estructura y dimensiones de la Plaza y para ello, el Ayuntamiento de Villalba, envió una foto de la Plaza en la que tendría la representación a los cómicos de Santiago. En esta ocasión la comitiva se compondría de 32 personas, para las que el Ayuntamiento debía tener preparado un ágape-celebración⁶⁴³. Esta celebración de “El Carro de la Alegría”, se solapa en el tiempo y en

⁶⁴¹ Archivo Privado de Ditea.

⁶⁴² Archivo Privado de Ditea.

⁶⁴³ Archivo Privado de Ditea.

el espacio con las fiestas de San Ramón y Santa María⁶⁴⁴, fiestas patronales de Villalba, que durarían desde el 30 de Agosto al 8 de Septiembre de 1964, y que además de con la participación de Ditea, también contaba en su programa con una exposición de pintura de Isabel Villar, y con una actuación del Ballet Gallego de la Coruña, dirigido por José Manuel Rey de Viana, y acompañado por la Orquesta Sinfónica de La Coruña, bajo la dirección del conocido compositor gallego Faustino del Río. Además de esto, y entre otras actividades también se contaba con el teatro de Títeres, de Gonzalo Cañas, que ponía en escena “El retablillo de Juan de las Viñas”, una conferencia-concierto sobre el tema “La lírica del Quijote y Sancho Panza” a cargo de Pedro Echevarría Bravo, académico correspondiente de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, una Sección Cinematográfica Documental que contaba con el estreno de la película “Sinfonía Española”⁶⁴⁵, producida por Samuel Bronston. El programa de “El carro de la alegría” de 1964, se titulaba por razones políticas “25 años de paz”⁶⁴⁶. Esta fue la ocasión en que el grupo conoció a Manuel Fraga Iribarne.

II.7.3. Federación teatral gallega

Los primeros intentos, tímidos, de crear una auténtica infraestructura teatral en los que Ditea tomó parte, tuvieron lugar a finales de 1969. Entonces los integrantes de Ditea, mantuvieron contactos con el Director del Teatro Popular de Pontevedra, José Luis Reinoso, y otros responsables de otros grupos gallegos, más la presencia de Sanabria Martín, por aquel entonces Subdirector General de Cultura Popular y Espectáculos, con el objetivo de formar una Federación de Compañías Teatrales Gallegas, primer intento serio de articular una estructura que pudiera facilitar el desarrollo teatral en Galicia, eso sí, bajo la atenta mirada de los responsables políticos del momento.

Sabemos de primera mano que se habló en esa reunión, por una crónica que hizo Segundo Alvarado⁶⁴⁷, en “La Región”, periódico en el que trabajó muchos años, y a la sazón, Director de la “Agrupación Teatral Valle Inclán” de Orense. En la misma⁶⁴⁸ se

⁶⁴⁴ En el programa de las fiestas patronales de Villalba, un error confundió la obra de Agustín de Moreto “La Gran Casa de Austria”, con la inexistente “Don Juan de Austria”.

⁶⁴⁵ Película documental que contaba con la participación de Lola Flores, Alfredo Di Stéfano y Antonio González “El Pescaílla”.

⁶⁴⁶ Programa de “El carro de la alegría”, 1964.

⁶⁴⁷ Alvarado Feijoo-Montenegro, S. (Ourense, 1922). Xornalista, director e crítico. Fundador do T. C. E Ensaio de Ourense e máis da A. T. VALLE INCLÁN, que escenifica “Don Hamlet”, de A. Cunqueiro (1970). Lourenzo, M et Pillado, F. *Diccionario do teatro galego (1675-1985)*. Ed. Sotelo Blanco. Barcelona, 1987.

⁶⁴⁸ “La Región”, 5 de octubre de 1969.

hacía mención a la reunión en el Hostal de los Reyes Católicos de Santiago, y de la necesidad de la acción conjunta para enfrentar los problemas de los grupos aficionados, por el momento los únicos existentes en Galicia. Los grupos asistentes a dicha reunión fueron “Ditea” de Santiago; “La Farándula”, de A Coruña; “O Facho”, de A Coruña; “Teatro popular COPE” de Vigo; “Agrupación Teatral Valle Inclán” de Ourense; el “Grupo Experimental Tesis”, de A Coruña; el “Teatro Popular”, de Pontevedra y el Grupo Teatral de la “Alianza Francesa” de Vigo, en aquellos momentos los grupos más representativos del teatro en Galicia. Como solución más viable se habló de crear una Federación, para solventar los problemas más comunes, entre los que se contaban “Salas de actuación, derechos de autor, menores, censura, subvenciones, respuesta y *colaboración de los medios de comunicación social (prensa y radio), divulgación del teatro en medios sociales a los cuales no ha llegado todavía*”. También se trató la posibilidad de crear certámenes de teatro que de forma regular fomentaran esta actividad, además de una publicación dedicada al teatro en todas sus variantes. Por supuesto, no faltó en la reunión el tan traído tema de la escuela de teatro.

Así que la idea parecía consistir en una planificación logística del hecho teatral, a la vez que se acariciaban proyectos largamente anhelados como la creación de una escuela de teatro. Pero la publicación de este artículo, prematura en opinión de algunos, no gustó a todo el mundo, como se evidencia en esta carta de José Luis Reinoso⁶⁴⁹ a Ditea, con fecha del 31 de octubre. En esta carta, también se hace referencia a la preparación de unas Jornadas Teatrales en Pontevedra, que Reinoso estaba preparando para el siguiente año:

“Pontevedra, 31 de octubre de 1969.

Estimados amigos:

Según convenimos puse a Alvarado en antecedentes de lo acordado en nuestra reunión, así como de nuestro global desacuerdo, con el hecho de que hubiese publicado la noticia sobre nuestra primera reunión. Me contestó rápidamente con una carta llena de disculpas (no válidas) y de consejos sobre la posibilidad de querer hacer las cosas precipitadamente. Así como, creyendo que primero había que hacer la tal federación y luego planificar las actividades. Inmediatamente le envié una carta aclaratoria, que os adjunto. Hoy me ha vuelto a contestar aceptando mis razones y todo se acabó.

⁶⁴⁹ Director del Teatro Popular de Pontevedra.

Podemos contar con él. Pienso que no tiene mala intención, simplemente cometió un desliz.”⁶⁵⁰

Por la abundante información de la correspondencia de Reinoso, se puede seguir la evolución de este proyecto, como esta carta del 17 de noviembre, en la que nos informa del interés por la Federación en ciertos estamentos:

“Pontevedra 17 de noviembre de 1969

Amigos Magán y Miguez:

Recién llegado de Madrid os envió unas letras para anticiparos un resumen de los que os diré extensamente el domingo. Sanabria y un tal Ortiz están interesados en que esto se lleve a término y harán todo lo posible por conseguir la subvención, falta que esté de acuerdo el Director General nuevo: esta semana se sabrá la respuesta.

También tienen interés en que se haga la federación, ya mandaron los estatutos a Alvarado, el día 6 de este mes. [...]”⁶⁵¹

Temas más prosaicos, como el nombre de la Federación, también ocuparon su lugar, barajándose varios nombres, en los que parece que Reinoso no veía bien la palabra “aficionado”. Al fin y al cabo, la falta de compañías profesionales hacía inexistente esta denominación. Los estatutos ya estaban también en marcha:

“[...] También hay que concretar el nombre de la Federación. A mí no me parece muy apropiado el de *Federación Gallega de Agrupaciones Teatrales de Aficionados (FE.G.A.T.AF)*, sobre todo el por término *Aficionados*, además me parece un poco largo y así se lo expresé a Alvarado. Pienso que sería mejor algo más corto y sin “esa palabreja”, por ejemplo *Federación de Teatros de Galicia* o *Federación Gallega de Teatro* o *Federación de Agrupaciones de Teatro de Galicia*. En fin, decidid y dad el nombre que os parezca mejor, luego yo, una vez recibidas las cartas de todos la denominación que sea más apuntada será la que ponga en las solicitudes de subvenciones.

Con respecto a los estatutos, supongo que habréis encontrado alguna cosa que nos os parezca apropiada, yo por mi parte, además del nombre de la Federación le envió las correcciones siguientes:

1) Agrupar en su seno a los Teatros de Cámara y Ensayo y Agrupaciones de Teatro independiente...

⁶⁵⁰ Archivo Privado de Ditea.

⁶⁵¹ Archivo Privado de Ditea

2) Anulación del párrafo que dice “Propagar el teatro por medio de la prensa, *la radio* y la televisión” o especificar el concepto.

3) *El mandato del presidente y del Comité Ejecutivo en vez de dos años que sea de uno.*”

Los puntos de los estatutos parecían coincidir con lo tratado en la reunión, en la que hubo quejas sobre la poca cobertura que la prensa daba al teatro, lo cual, no era el caso de Santiago, visto la atención que le prestaban a Ditea, lo que contribuía a que el fenómeno teatral estuviera a menudo en el papel escrito. Y sobre todo, la idea de constituir una unión, probablemente con la intención de escapar de la tutela oficial. Con respecto a los nombres, Ditea hizo sus propias propuestas:

“Optamos por la Federación de Agrupaciones de Teatro de Galicia, entre las propuestas, si bien a nosotros también se nos ocurre otra: *Federaciones de Grupos Teatrales Gallegos.*”⁶⁵²

Y con respecto a los estatutos, la única enmienda hecha por el grupo fue la defensa de un período de dos años para el presidente y el comité ejecutivo, ya que a la asociación compostelana, un año le parecía poco tiempo para una correcta gestión. La innovación de Ditea consistía además en que “Quizá fuera conveniente dividir la Junta Ejecutiva en dos partes, renovándose cada año la mitad, con mandato de dos años. De esta forma, pasados los dos primeros años, cambiarían los elementos, mitad por mitad, cada año. Así se conjugaría la experiencia de unos y las ideas renovadoras de los otros.”⁶⁵³

En 1975, José Luis Reinoso, seguía intentando fraguar la idea de la Federación de Teatro, por lo que insistía en crear un censo de grupos en Galicia. En la ficha que Ditea cumplimentaba, en el apartado de ideología, la cuestión nacional, ya empezaba a tener preferencia para el grupo:

“a) Fines: Creemos que el Teatro es, ante todo, un poderoso vehículo cultural al servicio de quien lo practica y de aquel que lo presencia.

b) Lengua: Gallego y castellano, por este orden de preferencia.

c) Área de Trabajo: Galicia y ocasionalmente otros lugares de España.

d) Obras y Autores: desde los clásicos hasta la última vanguardia. En los últimos años prestamos mayor atención a los autores del llamado nuevo teatro español en castellano: Alfonso Jiménez Romero, M. Ángel Rellán, J. M^a Bellido, J. Teixidor, Juan

⁶⁵² Archivo Privado de Ditea.

⁶⁵³ Archivo Privado de Ditea

*Antonio Castro y Antonio Martín Ballesteros, hasta ahora. En gallego traducimos textos del teatro universal que nos parecen más adecuados a nuestro talante y posibilidades de montaje.”*⁶⁵⁴

Lamentablemente esta iniciativa no tuvo materialización alguna.

II.7.4. “III Semana de Teatro Joven de La Coruña”.

Aunque fueron más las semanas y jornadas en las que Ditea no pudo tomar parte, fundamentalmente por problemas económicos, es interesante incluir este caso, no sólo por las personas implicadas en el mismo, que tanto darían que hablar años después en el teatro gallego, sino por la aparición de los primeros manifiestos, y por lo de que teorización empezaba a tener el fenómeno teatral en Galicia. Durante el verano de 1970, se preparaba la “III Semana de Teatro Joven de La Coruña”, cuyas dos anteriores ediciones habían tenido lugar en 1968 y 1969, información⁶⁵⁵ que la misma

⁶⁵⁴ Archivo Privado de Ditea.

⁶⁵⁵ “III Semana de Teatro Joven de La Coruña

Información

La presente información es una continuación o complemento de las correspondientes a las anteriores Semanas de Teatro de 1968 y 1969 respectivamente, y tiene por objeto participar a los interesados y al público en general nuestra preocupación por el fenómeno teatral a la vez que informar de los supuestos ideológicos y estéticos de que partimos y que nos animan a continuar y ampliar la empresa iniciada hace dos años, la cual ya ha demostrado suficientemente su eficacia.

La I Semana de Teatro Joven tuvo lugar en septiembre del año 1968 en el salón de actos de Colegio de los Dominicos de esta ciudad anunciada por una vasta campaña de prensa, reportajes, artículos, entrevistas, polémicas, mesas redondas, etc., y constó de los siguientes actos:

Dos representaciones de "Strip-tease" y "En alta mar", de S. Mrozek, por el grupo de "Teatro Experimental Tespis", de la Delegación Provincial de la Juventud.

Dos representaciones del "Grupo de Teatro Realista De Artesanos" -hoy grupo "Teatro Circo"- de "Prometeo", espectáculo del grupo basado en el texto de Esquilo.

Una representación de "Historia del Zoo", de E. Albee, por el grupo "Vasto", de Madrid.

Una conferencia de José Monleón sobre las "nuevas formas en el teatro actual", seguida de coloquio entre los asistentes.

Como resultado de esta primera toma de contacto, los grupos "Tespis" y "Circo" representaron, en sesión única, pocas fechas más tarde:

"Petición de mano", de A. Chejov y "Escena para cuatro personajes" de E. Ionesco (Tespis) y "Oración" de F. Arrabal, (Circo).

La II Semana de Teatro, de organización menos estricta, previa campaña de prensa, contó con las siguientes realizaciones:

"Grupo De Teatro Humanista Nuevo Aspasia": "El Trovador o la litera", de Juan Les y Antonio Simón,

"Teatro-Circo": "Romería ás Covas do Demo - Tres irmás parvas", espectáculo del grupo sobre unas farsas de M. Lorenzo,

"G.T.E. Tespis": "Proceso por la sombra de un burro", de F. Dürrenmatt.

Esta vez cada grupo representó sus piezas en sesión única.

Como colofón a la Semana fueron invitados "Los Goliardos", que representaron "Juan de Buenalma", espectáculo basado en textos de Lope de Rueda.

Los gastos correspondientes a las dos Semanas se cubrieron con ingresos de taquilla y aportaciones personales y voluntarias de simpatizantes y miembros de los grupos teatrales.

Excepción hecha, de la charla de Monleón, cuyos gastos corrieron a cuenta de la Asociación Cultural Iberoamericana, en cuyo local social se celebró el acto; y de la, representación de "Los Goliardos" a cuyo fin colaboraron: Delegación Provincial de la Juventud, "Teatro Circo" y "Grupo Aspasia", además de algunos particulares.

Para la III Semana que deseamos tenga, mayor alcance que las anteriores, solicitaremos subvenciones oficiales y ayuda a diversas entidades culturales coruñesas, así como a particulares. Pretendemos con ella poder invitar a los grupos teatrales más representativos de Galicia y algún foráneo, así como a conferenciantes, con el fin de establecer

organización remitió a Ditea. El comunicado también incluía una declaración conjunta sobre el teatro, en el que se pueden apreciar las teorías económicas y sociales del momento, en una línea claramente “anti-burguesa”. Empezaba el auge de los manifiestos:

“Declaración conjunta de los grupos teatrales organizadores de la III Semana de Teatro Joven de La Coruña

Creemos que el arte, en general, es una interpretación sensible de la realidad, y pensamos que el teatro, sobre todas las artes, consiste en interpretar el mundo de un modo servible, desvelando las nuevas formas que encubren las ideas nuevas, para ofrecerlas a la comunidad como objeto de una reflexión que habrá de ser desarrollada, por ella misma. Creemos, por lo tanto, en un teatro útil como fenómeno cultural, lo cual no quiere decir que haya de ser utilizado fuera de su propio discurso, que es, a nuestro entender, colaborar a la causa social, planteando, preguntas, dudas, contradicciones que en todo casos el teatro, no podría contestar, como la harían la historia o la filosofía.

El teatro es un medio de expresión del hombre, que ha sido utilizado desde los principios para comunicarse. Respetémoslo en su estado puro.

Buscamos una relación sincera entre el actor y el espectador. Queremos liberar al teatro de trabas e imposiciones que, en nombre del clasicismo o del neoclasicismo mermen las posibilidades del artista como hombre consciente, capaz de dar expresividad a su concepción del mundo y de las relaciones humanas.

Exigimos un teatro desmitificador y desligado de intereses económicos que ocasionan su ruina moral. Optamos por un teatro independiente de todo lo que no constituya su propia organicidad: independiente de influjos ajenos a la empresa social con categoría artística que es el teatro.

Con el teatro expresamos nuestra concepción del mundo; nos hacemos en él conscientes de la realidad envolvente y hacemos que los demás tomen conciencia.

El hombre se diferencia de la bestia, en que puede expresarse con inteligencia. Si además interpretamos su expresividad, hacemos arte. Y si, por encima, esta

un sistema de representaciones, charlas y coloquios sobre la base de una discusión abierta que amplíe el campo de nuestros intereses y favorezca al contactar con otras gentes que, como nosotros han elegido el teatro, como acto realizable dentro de una sociedad que necesita le exponamos sus contradicciones y sus dudas con la entrega de que particularmente el artista es capaz.

De la marcha, de nuestras gestiones iremos dando cuenta oportunamente.

En principio y guiándose por la necesidad -comienzo de curso universitario- y por razones tácticas -ya habrá finalizado la temporada de festejos oficiales en La Coruña -hemos elegido la primera quincena de Septiembre como época más probable para la Semana.”

interpretación favorece a un pueblo en sus necesidades vitales, ya no hará falta plantearse la pregunta de si, en efecto, el teatro sirve para algo.

Si el teatro en España, viene siendo un teatro "sub" lo es en correspondencia a una sociedad que, en definitiva, lo produce. Sin embargo, no olvidemos que el "privilegio" del teatro lo detenta, aún hoy, un sector de la sociedad que no es, numéricamente representativo del conjunto. Nuestro primer objetivo ha de ser, pues, extenderlo a, otras clases o sectores que aún no han hecho del teatro un objeto de consumo. Pero, ¿cómo hacerlo sin "desplazarnos" peligrosamente? Creemos que a través de la conciencia de que se trata realmente de una necesidad. Huyamos, pues, de tópicos cafeteros, de revoluciones a hora fija, entre ligue y gin-tonic, etc. Busquemos la efectividad en el trabajo y en la discusión más que en el discurso con que tanto teórico justifica sus contradicciones ideosociales.

No seamos utópicos. Seamos conscientes a la hora de la creatividad. Intentemos ser artistas y hombres de nuestro tiempo."

La respuesta de Ditea, del 5 de agosto, dejaba claro cuales serían los requisitos para participar en esta III Semana con "Morte e vida severina", donde se puede ver que el caché era inferior a otras ocasiones, así como el número de integrantes:

"[...] Duración aproximada: 1 hora y 20 minutos.

Número de componentes: 13.

3.- Gastos generales: 9.000.- Ptas. (Estando este grupo en situación de déficit económico convendría que esa organización asegurase la previsión de este presupuesto). [...]"⁶⁵⁶

El 9 de septiembre, Amparo Gómez Cores, de la Comisión Organizadora de esta III Semana de Teatro Joven, alegaba: "teniendo en cuenta a la vez la cortedad de las subvenciones recibidas, os rogamos nos comunicéis, con la mayor brevedad posible, si estáis dispuestos a rebajar vuestro precio, y hasta cuánto". Lamentablemente, Ditea no estaba en condiciones de rebajar su caché, así que no participó en esta III Semana de Teatro Joven de La Coruña, en la que sí hubo conferenciantes como Isaac Díaz Pardo, Leandro Carré Alvarellos, Manuel Lourenzo⁶⁵⁷, Alonso Montero, José Luis Reinoso,

⁶⁵⁶ Archivo Privado de Ditea.

⁶⁵⁷ Lourenzo Pérez, M. Autor y director español contemporáneo, de expresión gallega nacido en Ferreira do Valadouro, Lugo, en 1943 Fundador del grupo de teatro "O Facho", del "Teatro Circo", de la "Escola Dramática Galega" y de la "Compañía Luis Seoane", ha recibido por su obra dramática, con más de treinta títulos entre publicados y estrenados, los premios O Facho, Abrente, Ribadeo, Xove, Ditea y otros. Es autor, asimismo, de numerosas adaptaciones y traducciones. Entre sus libros de teatro figuran "Romería ás coyas do Demo" (1975), "Viaxe ao país de Ningures" (1976), "Traxicomédia do vento de Tebas namorado dunha forza" (1978), "Todos os fillos de Galaad" (1979), "Edén e outros paraísos" (1981) y "Viva Lanzarote" (1984), así como, en colaboración con

Maximino F. Keyzán, y trabajaron grupos como “Teatro Circo de Artesáns” de A Coruña, el “Teatro Estudio” de O Ferrol, el “Teatro Humanista Aspasia”, el “Teatro de Cámara Nesto”, de Madrid, el “Teatro Experimental Tespis”, de A Coruña, el “Teatro Experimental Abierto”, el “Teatro Popular Keyzán” de Vigo, y “La Carátula” de Elche⁶⁵⁸.

II.7.5. I Certamen “Máscara de Oro”

En el Certamen en que sí que participó Ditea, fue en el “I Certamen de Teatro Aficionado” (1970), también conocido como “Máscara de Oro”, dentro de los Festivales de España, y a celebrar en Lugo. Participación que se gestó directamente con Joaquín R. Toubes Tresguerras, Delegado Provincial de Turismo en Lugo, y que se materializó con la participación de Ditea con “Morte e vida severina”, en un montaje que en esta ocasión implicaba a 30 personas entre actores y técnicos⁶⁵⁹.

La actuación⁶⁶⁰, como decíamos, tuvo lugar el 1 de octubre a las 20 horas en el Gran Teatro de Lugo, un día después de que el grupo ourensano Valle Inclán pusiese en escena, “Don Hamlet” de Álvaro Cunqueiro. Por supuesto, esta actuación apareció ampliamente reseñada en la prensa. Los grupos a representar serían

- Valle-Inclán de Ourense, con “Don Hamlet” de Cunqueiro
- Ditea con “Morte e vida severina” de Cabral de Melo Neto

Francisco Pillado Mayor, los ensayos “O teatro galego” (1979), “Antoloxia do teatro galego” (1982) y el “Dicionário do teatro galego (1671-1985)” (1987). Ha dirigido más de cuarenta espectáculos, entre los que se encuentran “Os vellos non deben de namorarse”, de Castelao (1977), “A casa das tres lúas”, de Otero Pedrayo (1981) y “Edipo rei”, de Sófocles (1983).

Considerado como uno de los grandes animadores del movimiento teatral gallego. Gómez García, M. *Diccionario Akal del Teatro*. Ediciones Akal. Madrid, 1997.

⁶⁵⁸ Programa de la III Semana de Teatro Joven de A Coruña.

⁶⁵⁹ Archivo Privado de Ditea.

⁶⁶⁰ En cuyo programa, se glosaba la trayectoria de Ditea, de la siguiente manera:

“La Agrupación de Teatro De Cámara” Ditea” de Santiago de Compostela, cumple en este año 1970 el Xaniversario de su fundación. Diez años de intensa e ininterrumpida labor, cuyo balance arroja la importante cifra de 41 montajes con un total de 207 representaciones, llevadas a cabo a lo largo y ancho de la geografía gallega-catorce de ellas ante el público de Lugo y de seis localidades más de su provincia-así como en otros lugares de fuera de la región. Toda una serie de vivencias escénicas, ante los más variados públicos, con obras de los más diversos géneros, desde los textos más antiguos de los clásicos hasta las más recientes piezas de la vanguardia teatral En estos diez años, el Teatro de Cámara Ditea ha levantado en las plazas compostelanas y de otras ciudades españolas su tinglado para colgar a las fiestas del Corpus Christi, según la usanza tradicional, el medallón de oro de los autos sacramentales.

La actividad artística de Ditea es muy estimada en los medios culturales compostelanas especialmente entre la juventud universitaria, por el prestigio alcanzado con sus ciclos de teatro, en los cuales se han venido ofreciendo las obras más representativas de la dramaturgia francesa, italiana y sudamericana Como también los ciclos monográficos dedicados a autores, v. g. el de Pirandello en el centenario de su nacimiento.

El actual cuadro escénico de este grupo se compone de once actrices, veintisiete actores y doce técnicos: escenógrafos, luminotécnicos, tramoyistas, figurinistas, etc. Próximamente, Ditea celebrará con un amplio programa de actos su Xaniversario.”

- "Tespis" de A Coruña, con "La muerte burlada" de Juan Germán Schnoder y "'Strix-tix', de Slawonir Mrozek.

Las representaciones tendrían lugar en el Gran Teatro de Lugo entre septiembre y Octubre de 1970, con la colaboración del Ministerio de Información y Turismo, ya que este certamen estaba incluido dentro de los Festivales de España.⁶⁶¹

"El Progreso" de Lugo dedicaba el 29 de septiembre un monográfico al grupo "Valle Inclán", en el que se señalaba la frase de Alvarado: "¿Sensibilidad gallega? No, lo primero para hacer teatro gallego es tener sensibilidad teatral" y donde se podían leer cosas como: "Existe un teatro gallego, de autores gallegos, escrito en castellano. *Existe teatro escrito en gallego, de autores no gallegos. Existe un teatro gallego escrito en la propia lengua vernácula. Pero la literatura dramática gallega, en su propio idioma, es pobre. Se salvan muy pocas obras*"⁶⁶² opinión que hoy sería rebatida al utilizarse el adjetivo gallego como lo correspondiente tan sólo a la lengua gallega.

Por supuesto, el periódico de la ciudad del Sacramento, dedicó una generosa crítica a esta actuación de Ditea, esta vez firmada por Juan María Gallego, histórico de "El progreso" y a su vez dramaturgo, en la que califica al espectáculo como de "muy elevada categoría" y añade que la ovación fue de varios minutos:

"[...] Así hemos de decir que el segundo de ellos, desarrollado como el del día anterior en el Gran Teatro, y a cargo de la agrupación compostelana "Ditea", significó un acontecimiento de muy elevada categoría en los límites amplísimos que hoy marcan el campo del teatro aficionado en España, y tal vez del mundo. El público, numeroso, variado, e indudablemente sensible al contenido artístico e ideológico del espectáculo, subrayó la calidad del mismo dedicando una imponente ovación que al final se prolongó durante largos minutos, y que era el epílogo de otras producidas en diversos pasajes, así como del silencio, diríamos sobrecogedor, mediante el cual había participado íntegramente en la obra."⁶⁶³

Una vez transcurrido el Festival, de los cinco premios, tres, entre los que se incluían Mejor Conjunto, Mejor Dirección y Mejor Actriz (Mariluz Villar repetía en esta categoría, habiendo ganado en los dos festivales a los que se presentó), correspondieron a Ditea, y otros los otros dos, mejor escenografía, y mejor actor, a "Valle Inclán":

⁶⁶¹ "El Progreso", 26 de septiembre de 1970.

⁶⁶² "El Progreso", 26 de septiembre de 1970.

⁶⁶³ "El Progreso", 2 de octubre de 1970.

“[...] Terminada la representación, un jurado presidido por el señor Fraga de Lis se reunió para deliberar en torno a la adjudicación de los premios "Máscara de Oro". Estos fueron otorgados de la siguiente forma: Premio al mejor conjunto: Teatro de Cámara "Ditea", de Santiago de Compostela.

Premio a la mejor dirección: Agustín Magán, director de "Ditea", por su labor en la obra "Vida e morte severina" de João Cabral.

Premio a la mejor escenografía: Agrupación Teatral "Valle Inclán", de Orense, por la ambientación de "O incerto señor don Hamlet", de Álvaro Cunqueiro.

Premio a la mejor interpretación masculina: José Manuel Blanco Gil⁶⁶⁴, por su papel del "Príncipe Hamlet" en la obra anteriormente citada.

Premio a la mejor interpretación femenina: Mariluz Villar, por su papel de "rezadora de excelencias" en la obra "Vida e morte severina".

Pese a no haber cumplido la totalidad del programa anunciado en la actuación de Teatro Experimental "Tespis", de La Coruña, el jurado consideró el mérito de la labor realizada por los actores de dicho grupo José Luis Caramés y Santiago Fernández en la obra, "Strip Tease", de Slavomir Mrozek, haciendo constar en acta una mención a dicho trabajo y agradeciendo asimismo la participación de los grupos "Ditea", "Valle Inclán", "Tespis" y Galicia Social" en este Certamen de Teatro.

Como hemos dicho, los premios "Máscara de Oro" serán entregados públicamente hoy, a las ocho de la tarde, en el Salón de Sesiones del Ayuntamiento. Don Manuel Fraga de Lis versará sobre el tema "El teatro popular español desde el Siglo de Oro"⁶⁶⁵

A la entrega asistieron el alcalde de Lugo, Fernando Pedrosa Roldán, y Joaquín Rodríguez-Toubes: “Ayer, a las ocho de la tarde, se celebró en el Salón de Sesiones del Ayuntamiento el anunciado acto de entrega de los premios "Máscara de Oro" correspondientes al Festival de Teatro Aficionado que estos días estuvo celebrándose en Lugo con participación de agrupaciones de Orense, Santiago, La Coruña y Vigo. Dicho acto estuvo presidido por el alcalde de la ciudad, don Fernando Pedrosa Roldán, con el delegado de Información y Turismo, don Joaquín Rodríguez-Toubes y el primer

⁶⁶⁴ Blanco Gil, M. Actor e director ourensán. Co-fundador do o. T. Valle Inclán, co que interpreta “Don Hamlet”, de A. Cunqueiro (1970); dirixe t. universitário en Compostela, e funda, en 1970, o a T. 1- 70, co que realiza dous espect. sobre poemas de R. de Castro e C. E. Ferreiro: “Tempo de chorar: arpexós da door e da saudade” (1974) e “S. O. S. do estrelecer” (1975), ademais de “Antígona”, de B. Brecht (1976) e “A pancarta”, de J. Díaz (1978). Foi premiado en diversos certames celebrados en Murcia, Jaén, Oviedo, Zamora e Lugo. Fixo t. i. en Ourense e participou en congresos, cursos e festivais. Conferenciante e articulista, desde fins dos anos 70 reside en Portugal, onde ten dirixido. diversas c.f. Lourenzo, M et Pillado, F. *Diccionario do teatro galego (1675-1985)*. Ed. Sotelo Blanco. Barcelona, 1987.

⁶⁶⁵ “El Progreso”, 10 de octubre de 1970.

teniente alcalde y presidente de la Comisión de Fiestas, don Carlos Fernández-Ardisana.

*En primer lugar pronunció una conferencia don Manuel Fraga de Lis, representante de la Subdirección General de Teatro del Ministerio de Información y Turismo, quien disertó sobre "el Teatro español desde el Siglo de Oro". Hizo la presentación del conferenciante el funcionario de la delegación de dicho Ministerio en Lugo don José Tuñas Bouzón.”*⁶⁶⁶

*“Pueblo”*⁶⁶⁷ publicaba en sus páginas el reparto de estos premios, y los periódicos locales también se hacían eco del éxito. “La Voz de Galicia”, felicitaba efusivamente a “Ditea” y en especial a Mariluz Villar, la “extraordinaria actriz”:

“Enhorabuena Ditea

Antes de transcribir lo que me dijeron en las llamadas quiero dejar constancia de la cordial felicitación para los componentes del Teatro de Cámara Ditea.

[...]Ditea obtuvo tres premios en el certamen que se celebró en Lugo con ocasión de las tradicionales fiestas de San Froilán.

A Mari Luz Villar, la extraordinaria actriz, se le atestiguó como la mejor de todos los conjuntos participantes.

Dejó electrizados con su dicción, su temperamento artístico e identificación con el personaje, a críticos y al público.

Mari Luz ya nos tiene acostumbrados en todo lo que vale. Diariamente la escuchamos en Radio Galicia.

*Se le concedió la “Máscara de Oro”, e idéntico galardón al conjunto y al mecenas de Ditea, el infatigable director artístico Agustín Magán. Enhorabuena cordialísima.”*⁶⁶⁸

Pero no sólo los periódicos, también el pleno municipal acordó felicitar a los protagonistas de la noticia. “El Ideal Gallego” y “La Voz de Galicia” informaban al respecto:

“[...] Por último se acordó hacer constar en el acta la felicitación del Ayuntamiento a la agrupación de teatro de cámara “Ditea”, por la obtención del primer premio al mejor conjunto en el Certamen “Máscara de Oro” celebrado en Lugo dentro del festival de teatro; al director de la agrupación, don Agustín Magán Blanco, primer premio a la labor de dirección en la obra “Morte e vida severina”, y a la actriz Mariluz

⁶⁶⁶ “El Progreso”, 11 de octubre de 1970.

⁶⁶⁷ “Pueblo”, 17 de octubre de 1970.

⁶⁶⁸ “La Voz de Galicia”, octubre de 1970.

Villar, primer premio, en la misma obra y certamen, a la mejor actriz femenina”⁶⁶⁹, lo que da idea de la importancia de Ditea en aquellos momentos en Compostela.

Por último, “La Voz de Galicia”, decía esto, comentario en el que se aprecia cierto orgullo convecinal:

“Ditea es la agrupación santiaguesa para la difusión del teatro aficionado que se *mantiene en liza, merced al esfuerzo de unos pocos, y muy especialmente al tesón de su director artístico, el infatigable Magán.*

Ditea actuó recientemente en Lugo, en el festival de teatro, certamen “Máscara de Oro” y acaparó los primeros premios: al mejor conjunto, a la mejor labor de dirección, *a la mejor interpretación femenina. ¿Qué quiere ello decir? Pues, ni más ni menos, así, con toda sencillez, que Ditea y los de Ditea son los mejores. [...].*”⁶⁷⁰

II.7.6. “I Certamen para grupos aficionados”

Los intentos de crear una red teatral nacional, se sucedían por doquier. Así el Teatro de Cámara y Ensayo “Lazarillo”⁶⁷¹, convocaba su “I Certamen de Teatro para grupos aficionados” en el año 1972, Certamen que aún hoy se celebra en Manzanares, Ciudad Real, aunque ahora sea de carácter profesional. “Lazarillo Teatro” convocaba este Certamen basándose en las siguientes razones:

“Conscientes de la necesidad de promover las relaciones entre los Grupos de Teatro no *profesionales de nuestro país, y con el deseo de dar a conocer las valiosas aportaciones para el desarrollo teatral, que en este campo se están llevando a cabo, hoy casi totalmente marginadas de la opinión pública, Lazarillo T.C.E. convoca el I Certamen de Teatro para Grupos Aficionados.*

Con este Certamen pretendemos sacar a la luz el trabajo anónimo de todos cuantos estamos inmersos en esta aventura y aunar el esfuerzo, aislado y disperso, de los que, a pesar de los inconvenientes, siguen la única ejecutoria que puede acercar a nuestro Pueblo el Teatro.”⁶⁷²

Ditea llegó a inscribirse en el citado Certamen con “Morte e vida severina”, obra que presentaban ante los organizadores de Ciudad Real, remarcando la intención sociológica del montaje, puesto que en este momento histórico la indagación

⁶⁶⁹ “La Voz de Galicia”, 17 de octubre de 1970.

⁶⁷⁰ “La Voz de Galicia”, 20 de octubre de 1970.

⁶⁷¹ Fundado en 1961.

⁶⁷² Archivo Privado de Ditea.

reivindicativa de la realidad empezaba a ser una constante que influía a todos los estamentos teatrales:

“"Morte e Vida Severina" es un poema sencillo y popular escrito sobre un fondo de *romance octosílabo, modificado a veces por necesidades expresivas, que describe con trazas de dignidad la miseria que reina en el nordeste brasileño. Espectáculo positivo tanto por la intención sociológica de la obras como por la reconfortante belleza plástica de su montaje.*”⁶⁷³

Sin embargo, la organización no aceptó⁶⁷⁴ esta propuesta, pese a ser conscientes de la reputación de Ditea. El teatro espectacular de Ditea, que implicaba a un gran número de personajes empezaba a ser la excepción en los circuitos teatrales. La comunicación tenía fecha 27 de julio:

“Queridos amigos:

Recibimos con cariño vuestra inscripción al Certamen de Teatro convocado por esta Agrupación.

Lamentamos sinceramente que el Jurado de selección no haya considerado vuestra participación en el mismo pues sabemos de vuestras excelentes actuaciones y nos hubiera gustado ¡cómo no! el que hubieseis podido intervenir.

En realidad lo que ha desestimado ó ha influido notablemente ha sido el exceso de personajes que venía a incrementar profundamente los presupuestos destinados a tal fin. [...]”⁶⁷⁵

II.8. Proyectos extrateatrales

II.8.1. Val del Omar

En este capítulo merece especial atención el contacto que Ditea tuvo con José Val del Omar en 1961, uno de los pioneros del cine experimental español, y que se acercó al grupo buscando actores para la tercera película de su trilogía para España,

⁶⁷³ Archivo Privado de Ditea.

⁶⁷⁴ Sí que fueron seleccionados: “Tabanque de Sevilla”; “Caminantes de Campo Criptaza”; “Ágora de Carcagente” (Valencia); “Teatro estable de Zaragoza”; “Grupo de teatro de Ciudad Real”.

⁶⁷⁵ Archivo Privado de Ditea.

inconclusa y titulada “Acariño Galaico”. Uno de los por entonces actores de Ditea, Ezequiel Méndez relata de viva voz la experiencia: *“Después de la representación de “El hospital de los locos”, auto sacramental de Josef de Valdivielso, en el escenario de la Plaza de la Quintana, Agustín Magán me presentó a José Val del Omar, que había asistido a la función, para que colaborase con él en unas grabaciones que necesitaba para una película que estaba rodando sobre Galicia.*

Por aquel entonces (año 1961) ya tenía noticia de la actividad cinematográfica de Val del Omar, aunque no conocía sus filmes experimentales “Aguaespejo granadino” (1953-55) y “Fuego en Castilla” (1958-1960). La relación del Cine-Club Universitario que yo dirigía en Santiago con los de otras universidades, me hizo saber de la existencia del granadino Val del Omar. Concretamente por la proyección de sus obras en el Cine-Club Universitario de Granada que por aquel entonces dirigía Enrique González-Duro, estudiante de medicina, hoy prestigioso psicoanalista y escritor.

Naturalmente, me puse a disposición de Val del Omar y quedamos en vernos al día siguiente en la cafetería del Hostal de los Reyes Católicos. Allí me explicó que estaba rodando planos para un nuevo trabajo experimental sobre Galicia y que para la banda sonora del filme quería que alguien recitara poemas de Rosalía, Cabanillas, etc. Me proporcionó copias de los mismos y me citó para la grabación en el claustro de la que entonces era Escuela Normal de Magisterio y hoy Rectorado de la Universidad (antiguo colegio de San Jerónimo). Le había gustado el aire acústico de aquel espacio.

Estaba acompañado de un colaborador, cuyo nombre no recuerdo, que le prestaba ayuda con aquellos sofisticados aparatos, además de tocar la guitarra con muy buen gusto. No puedo precisar de qué aparatos de grabación se trataba, pero lo que sí recuerdo es lo nítida que me pareció mi voz. Era la primera vez que escuchaba una reproducción de tal calidad, en la que parecía haberse aspirado el aire y se oían los registros sonoros como procedentes del vacío.

Creo recordar que fueron cinco o seis poemas, con dos o tres tomas de cada uno de ellos. Manifestó su satisfacción por mi trabajo y me invitó a comer con ellos. De esa forma pude hablar con él de su cine, de su trabajo, de sus teorías sobre la diafonía y la visión táctil, así como de sus investigaciones sobre un sistema llamado papicolor, y trasladarle mi inquietud y afición por todo lo relacionado con el cine.

Nunca más he vuelto a hablar con él. Seguí fragmentariamente su actividad a través de publicaciones especializadas y así me enteré de su participación en diferentes

congresos internacionales, de su trabajo para TVE como autor de cortometrajes sobre los Festivales de España (uno de 12 minutos sobre el Ballet Gallego Rey de Viana), de inventos suyos como el intermediate, teco 625, cromatacto, V.D.O. Bi-Standard 35 que fue ideando y elaborando en el Laboratorio de Experiencias Audiovisuales de la Escuelas de Cinema y Radio Televisión que dirigía.

La película sobre Galicia nunca llegó a terminarla, aunque lo intentó al final de su vida, sin conseguirlo. Gonzalo Sáenz de Buruaga⁶⁷⁶, el mayor especialista sobre la obra de Val del Omar, dice que no llegó a tiempo para presentarla en el Centro Pompidou de París, en 1982, dentro de la muestra Cine de Vanguardia en España.”⁶⁷⁷

⁶⁷⁶ Consultado este especialista, esta fue la respuesta: “No dude en mantenerme informado de su trabajo. Particularmente me interesan los poemas de Cabanillas, que no conozco, y las grabaciones de Ditea que Vd. menciona y de las que tampoco tenía noticia.”

⁶⁷⁷ Información adquirida a través de cuestionario.

CAPÍTULO III
LA ETAPA DEMOCRÁTICA

La etapa democrática

III.1. Contexto socio-político.

En 1970 la dictadura de Francisco Franco está llegando a su fin, aunque éste no tendría lugar hasta la muerte del dictador, el 20 de noviembre de 1975. Pese al aislamiento propiciado por el régimen franquista, España no se halla totalmente apartada de las corrientes internacionales y uno de los procesos creativos que más influyen en este trabajo, será el peso de los años sesenta en cuanto a la politización de la literatura, que también influirá al teatro escrito. Tanto a nivel occidental, como español, como propiamente gallego. En el caso del teatro, el ejemplo paradigmático sería el de Peter Weiss, quien tras revolucionar la escena europea con obras como “Marat-Sade” o “Trosky en el exilio”, escribe su obra más importante en los setenta “Hölderlin, 1972”. En España, aunque todo el teatro, salvo el puramente comercial, se veía influido por estas corrientes, sin embargo, el que más puramente se acercó a los movimientos vanguardistas que procedían en gran medida de Norteamérica, fue el catalán. Allí se dieron los casos de “Els Joglars”, con montajes como “Alias Serrallonga”, en el que la acción se localizaba en tres escenarios distintos. La piedra de toque estuvo fundamentalmente en Bertold Brecht, a quien los grupos teatrales españoles, gustaban de representar y citar, aunque sin el efecto revulsivo que hubiera sido del agrado del alemán. También en Galicia, la capacidad de asimilación social quedó bien patente cuando, a pesar de que “el nuevo teatro gallego”, practicaba los postulados brechtianos con frecuencia encomiable, el público, en cuanto a su concepción más genérica, parecía seguir sin conectar con una realidad teatral, que según sus autores, certificaba una realidad social. De ahí probablemente el éxito de Ditea, incluso en esta década de los setenta, que más preocupada por los resultados estéticos que éticos del teatro, siguió consiguiendo el éxito de público, aunque ya no el de la crítica. Mientras en Galicia se intentaba construir un teatro autóctono, el teatro español, como hecho espectacular, alcanzaba sus primeros éxitos fuera de España. Entre ellos el montaje que de “Yerma” de García Lorca, presentaron en 1972 en el London Festival, Nuria Espert y Víctor García, un montaje que los ingleses no entendieron, pero ante el que desplegaron sus mejores elogios, extasiados ante la lona móvil por la que los personajes se movían en un ambiente apocalíptico que recogía las líneas marcadas por el “Living Theatre”, Grotowski, Artaud, y tantos otros renovadores del teatro occidental. Sin embargo, la llegada de la televisión en color, fenómeno que en España tuvo lugar a partir de 1972, dificultó aún más el decantamiento del público por el teatro.

Pese al bálsamo que supone la televisión, los setenta fueron una década convulsa. En 1975 los actores profesionales españoles, encabezados por los de Madrid, y considerados tradicionalmente un sector frívolo, se pusieron en huelga por la reivindicación laboral sintonizando con el clima general en el país. Al final, las multas y las presiones dejaron todo aquello en un pequeño escarceo, pero no obstante, funcionó como buena metáfora de los cambios que estaba viviendo España.

Lo más reseñable de la década de los setenta es quizás el fenómeno que se ha dado en llamar “la década del yo”, según la expresión del escritor norteamericano Tom Wolfe. Fue una década de retorno al individuo, por oposición y reacción a los colectivos y comunas de los años sesenta. Se volvían los ojos hacia la libertad individual, hecho que en España tenía un valor añadido, debido a que a mitad de década se acababa una larga dictadura. Esto dio lugar a una época de hedonismo, en la que se buscaba el placer propio: cada vez se tenían menos hijos, se retrasaba la edad del matrimonio, y en general la gente buscaba nuevos métodos de divertirse. Todo ello, en áreas fuertemente urbanizadas dio lugar a fenómenos como “la movida” madrileña. Sin embargo, al mismo tiempo que se entronizaba el yo, los años setenta registraron, paralelamente, presencia de movimientos de índole aglutinadora, entre los cuales, si bien a nivel global destacan el feminismo y el ecologismo, a nivel más particular, especialmente en Europa, resalta el resurgimiento de los nacionalismos. Frecuentemente se ha cifrado el origen de este fenómeno a la crisis en la que los países europeos entraron en los años setenta. Crisis económica, y sobre todo una crisis ideológica y de reestructuración de los valores, atribuida al fracaso de los planteamientos de transformación social surgidos en 1968, y en gran parte también al proceso de mundialización que desde la segunda guerra mundial se viene afianzando en el mundo occidental. Dentro del continente europeo, la situación se acentúa en países como Gran Bretaña, donde el problema fundamental se localizó en el Ulster, lo que se podría calificar como una de las situaciones más violentas de toda Europa. En Francia, un país con reputación de tener una fuerte conciencia nacional coincidente con el estado, aparecieron los movimientos nacionalistas en Córcega y Bretaña. En Italia, la reivindicación apareció en Cerdeña, y en Bélgica, el mismo fenómeno tuvo lugar en la zona flamenca.

En España, los movimientos aperturistas se centraron más bien en el ámbito de la estructura política, con la llegada de la democracia, mientras que a nivel social, primaron los movimientos de reivindicación nacionalista, sobre todo en las comunidades con lengua vernácula, consideradas como “comunidades históricas”, por

haber conseguido, o estar en trámite de conseguir su propio estatuto de autonomía, ya en la Segunda República (1931-1939). En el País Vasco, las reivindicaciones habían dado lugar a uno de los episodios más lamentables de la reciente historia española: la aparición del grupo terrorista ETA, que en 1970, gracias a la tímida modernización del país en los años sesenta, terminaba con el indulto de la ejecución de seis de los condenados en los famosos juicios de Burgos. Además de ello, conflictos universitarios, políticos y laborales

En Galicia, al igual que en otras comunidades históricas, el teatro de la postdictadura estuvo fuertemente ligado a la concienciación cultural. La reivindicación de la lengua gallega como vehículo válido para la expresión literaria y artística, también estuvo unida en Galicia, en ocasiones, a reivindicaciones de tipo político. El régimen del General Franco había optado por un centralismo acusado, y el resultado fue que no sólo las regiones con una amplio historial de intención “diferencial” (Cataluña y el País Vasco), alzarán sus voces con la llegada de la democracia, sino que también la misma Galicia, hasta el momento con una personalidad con menor grado de concienciación, escogió ese camino, camino patente en el sector cultural. También Andalucía, Canarias o la Comunidad Valenciana, y otras muchas comunidades apuntaron levemente hacia reivindicaciones identitarias. Es por ello que el tema de la “nación de naciones” fue uno de los temas que se trató en la “Comisión de los Diez” que formó la oposición para negociar con el gobierno en 1977, llegándose esta comisión a publicar un documento que defendía “la construcción de un Estado que asuma la pluralidad nacional y regional de España, que es una realidad histórica que las fuerzas democráticas se comprometen a mantener y defender”⁶⁷⁸. Este documento pedía mayormente el restablecimiento de los estatutos de autonomía suspendidos a raíz del cambio de régimen. Así que en el mismo año y en pleno proceso constituyente, España vivió un buen número de manifestaciones “autonómicas” que se inició en el País Vasco y en Cantabria. Más tarde en el País Valenciano y en Mallorca. Tanto que el propio Gobierno tuvo que hacer saber que las reivindicaciones autonómicas eran ya lo suficientemente explícitas y que no hacía falta convocar más manifestaciones para evidenciarlas. Los gallegos ya habían hecho llegar a Manuel Clavero, ministro de las regiones con Suárez un borrador de estatuto que traspasaba con mucho el proyecto catalán. Sin embargo, uno de los temas más importantes, sobre todo para el sector artístico que ahora nos ocupa, y que era el del

⁶⁷⁸ Pacto suscrito por el gobierno y la oposición, la “Comisión de los Diez”, en orden a la concurrencia a las elecciones de 1977.

tema lingüístico, o cooficialidad lingüística, pronto se vio abortado, ya que el gobierno, por el momento, no tenía ninguna intención de negociar esos temas que en principio eran materia reservada a la Constitución. El domingo 4 de diciembre de 1977, Galicia celebró en perfecto orden su “Xornada pola Autonomía”, al contrario que Andalucía, donde el día de exaltación de la autonomía desembocó en numerosos altercados callejeros, altercados que también tuvieron su eco en las Islas Canarias. El país vivió entonces unos momentos tensos, acompañados por enfrentamientos dialécticos en el Congreso de los Diputados⁶⁷⁹, y hasta con la detención de Albert Boadella (huido de la cárcel poco después), por presuntas injurias a las fuerzas armadas en el espectáculo de “Els Joglars”, titulado “La Torna” (espectáculo previamente autorizado por el Ministro de Cultura, Pío Cabanillas), y capítulo que ayudó de manera notable al establecimiento de la libertad de expresión en España.

Pese a los problemas surgidos de los establecimientos de las diferentes autonomías durante el transcurso de este año, España se configuraba como un estado de derecho, antes de que los doce meses acabaran, con la Publicación de la “Constitución del Consenso”, que en su referéndum consiguió en Galicia un índice de abstenciones, mayor que el de la media nacional. Sin embargo, todos los resortes para la construcción nacional en un período democrático se habían puesto en marcha, incluidos aquellos tocantes al teatro, pues fue también en este año, exactamente el 21 de Noviembre, cuando el Centro Dramático Nacional, empezaba su andadura. Fue con el estreno de la obra “Bodas que fueron famosas del Pingajo y la Fandango” de José María Rodríguez Méndez, en el Teatro Bellas Artes de Madrid, y fue este el primer intento serio de establecer una estructura teatral semejante a las que operaban en Europa. La dirección del Centro fue encomendada a Adolfo Marsillach, conocido hombre de teatro, estando la Junta Técnica Consultiva compuesta por el dramaturgo y escenógrafo Francisco Nieva, y los críticos Eduardo Haro Tecglen y Ricardo Doménech y el Comité de Lectura, formado por los autores Juan Germán Schroeder y Alberto Miralles y el crítico Manuel Pérez Estremera. El proyecto, sin embargo, no resolvió uno de los problemas más señalados en este momento: el del centralismo, pues si bien el CDN nacía para dar lustre y esplendor a los profesionales y manifestaciones dramáticas de todo el estado, todo ello nacía y moría en Madrid. Y es que uno de los grandes errores del teatro nacional, fue el no saber articular un circuito eficiente a nivel estatal, que pudiese llevar

⁶⁷⁹ Teniendo estos su culmen el 23 de Diciembre de 1977, en el que Carrillo amenazó diciendo que de haber otra guerra civil, no ganarían los mismos que ganaron en la anterior.

el teatro de cada comunidad al resto de comunidades. Salvo el caso catalán, el único que realmente ha sabido salir de sus fronteras, el efecto ha sido el contrario, y aún hoy en día es necesario desplazarse a Madrid para poder “triunfar” a nivel del estado.

III.1.1 El nuevo teatro gallego

A partir de 1973, Ditea empezará una nueva etapa, ya que como bien dice Manuel Lourenzo: “Foi o grupo de Teatro de Cámara por excelencia, cun traballo abundante e significativo, tanto referido a clásicos, na primeira época, como máis adiante a autores representativos e difíceis da dramaturxia universal, e tamén polo seu compromiso, a partir de comezos dos anos setenta, coa língoa galega”⁶⁸⁰

Ditea se ponía al día en las técnicas teatrales y los últimos movimientos en llegar a España: “Hacemos cursos de expresión corporal. Pero como hay gente experimentada, entonces ella misma enseña a las demás. Luego un poco de Bertold Brecht, Stanislawski- que es lo que mejor nos va-, [...] También hacemos sistemas preparatorios sobre la marcha para que el ensayo no sea eso de llegar a recitar un papel. Así no es del todo monótono. Son dos horas u hora y media de ensayo pero es asiduo.”⁶⁸¹ . En 1974, Agustín Magán aún hacía declaraciones como éstas, que aunque en la práctica y en la teoría fue matizando a lo largo de los años, lo cierto es que nunca abandonó del todo:

-“Yo parto de la idea de que el teatro es apátrida, universal. En este sentido he de decir que realmente no existe el teatro gallego, sí un teatro en gallego, pero no gallego.”⁶⁸², entroncando con la vieja polémica de si existe o no el “arte gallego”.

-“En el grupo de Magán caben todas las ideologías para su teatro no comercial sino de ideas. A la hora de escoger las obras hay un comité de lectura que selecciona las más interesantes. El suyo no es un teatro revolucionario porque, dice, no va con su carácter. Solo buscan textos estéticos que digan algo”⁶⁸³

O declaraciones como ésta, referidas a la que fue en gran medida la pauta de estos años:

“Todo el teatro concebido con mente universal y para todos, lo entienden todos, sin lugar a dudas. En nuestra corta experiencia hemos comprobado que el pueblo asimila perfectamente el mensaje que se le transmite tanto sea universitario como rural. Tanto

⁶⁸⁰ Información adquirida a través de cuestionario.

⁶⁸¹ “El Correo Gallego”, 8 de agosto de 1982.

⁶⁸² “La Voz de Galicia”, marzo de 1975

⁶⁸³ “El Correo Gallego”, 4 de agosto de 1981

Brecht como Calderón son perfectamente válidos lo mismo que lo fue nuestra representación de “A barca do inferno”, de Gil Vicente, por más que el gallego no era popular sino eminentemente culto”⁶⁸⁴

La proximidad de la apertura democrática y el renacimiento de los nacionalismos, marcaron esta etapa en la que el teatro gallego comenzó a redefinirse no por criterios geográficos sino por criterios lingüísticos, por lo que en la década de los setenta habría una fuerte reivindicación de la lengua gallega como vehículo de transmisión estético, empezando también a usarse el concepto de “la realidad gallega”. Esta realidad gallega fue una constante demanda en los montajes del momento, lo que dio lugar a la aparición de una serie de rasgos comunes en los espectáculos producidos en Galicia. Fue el “boom” de los autores en gallego, cuya escasez⁶⁸⁵ obligaba a que en numerosas ocasiones se repitiesen los mismos textos, y al mismo tiempo, el auge de todas aquellas obras en las que la “realidad gallega” podía estar reflejada. Mientras que en la etapa anterior, “Ditea” había representado un teatro urbano, majestuoso y cercano a textos universalmente reconocidos, en este momento “la realidad gallega” se centró en la realidad rural, en una búsqueda de las raíces, proceso que ya habían vivido otros teatros, como el irlandés por poner un ejemplo próximo. Lo “propio” era también un concepto asimismo difuso como se puede ver en estas palabras del mismo Magán: “Admito como posibilidad la existencia de un teatro gallego, pero tendría que ser un tema actual, genuino y por supuesto en gallego. Hacer un teatro hablando de los problemas de los astilleros de Ferrol, pongo por caso, ya no sería gallego porque los mismos o similares problemas tendrá cualquier otra ciudad industrial de España o del mundo”⁶⁸⁶.

Entre las iniciativas que surgieron a raíz de estos movimientos culturales, que fueron numerosas, dos llaman poderosamente la atención: la “Mostra de Vigo” y la “Mostra de teatro Galego de Ribadavia”, la que se ha dado en calificar como germen del teatro profesional gallego, y que popularmente se conoce como “Abrente”, por estar organizada por una Asociación del mismo nombre. Y es que Abrente, o lo que llegaría a ser el movimiento Abrente⁶⁸⁷ se presentaba con esta carta, definiendo sus objetivos:

⁶⁸⁴ “La Voz de Galicia”, marzo de 1975

⁶⁸⁵ Ejemplo de la escasa variedad lo tenemos en las Mostras de Abrente, donde en ocho años, en los que se pudieron contabilizar 113 espectáculos de los cuales vale la pena destacar, siete autoría de Manuel Lourenzo, siete de Manuel María, siete de Roberto Vidal Bolaño, seis de Blanco Amor, y cuatro de Euloxio Ruibal entre otros autores repetidos.

⁶⁸⁶ “La Voz de Galicia”, marzo de 1975

⁶⁸⁷ Mostra de Teatro Galego De Ribadavia (Ribadavia, 1973-1980). Organizada pola A.C. Abrente, coa colab. dos g.t. Praticamente autofinanciada, coñece, nos primeiros anos, toda sorte de atrancos administrativos e económicos, o que lle conferiu unha sorte de activismo militante; foi a un tempo promotora e catalizadora do movemento teatral gal.

“Esta Agrupación sendo coscentes⁶⁸⁸ da falla do teatro na Cultura Galega propónse facer a Primeira Mostra de Teatro en Galego e un Concurso pra os autores.

Co rogo de que espallen esta nosa inqueda polo xurdimento do Teatro Galego, adxuntámoslles as bases do Concurso e máis da Mostra pregándolles fagan a maior publicidade nos lugares e entre a xente que lles poida interesar.

Moi agradecidos por este favor en ben do noso Teatro, reciban un saúdo de, Abrente, Nadal de 1.972”⁶⁸⁹

La falta de autores en el teatro gallego, era algo ya lamentado incluso por los mismos miembros de Ditea. No hay que olvidar que ya en 1963, preguntado Magán sobre si era útil o necesario hacer teatro gallego, respondía: “Imprescindible. Lo que creo es que el teatro gallego está por escribir. Y así las cosas, ¿por qué vamos a ser menos que los catalanes o vascos, que tienen y mantienen una dramática regional muy estimable?”⁶⁹⁰. Al mismo tiempo, Magán reconocía que “Hacer teatro en gallego es un eficaz medio de expresión de la cultura gallega y a este respecto es deseable llegar a un teatro autóctono de categoría. Había que excitar, por así decirlo, a los escritores de nuestra tierra para aportar obras con una temática social y los valores espirituales que hay en Galicia y en sus gentes”⁶⁹¹, incidiendo en el concepto difuso de “alma gallega”. Tampoco se puede olvidar, que ya en 1966, en la celebración del Día Mundial del teatro, Ditea invitaba a Ricardo Carballo Calero a dar una conferencia sobre la historia y problemas del teatro en gallego, titulada justamente “Problemas do teatro galego”. Así que no era ésta una preocupación a la que Ditea hubiera sido ajena, aun siendo su primera etapa prácticamente íntegra en castellano. Sin embargo, a partir de la influencia de Abrente, y movimientos adyacentes, Ditea empezó a utilizar el gallego de forma única. Lo cierto, es que lo que diferenciaba a Abrente formalmente de cualquier otro movimiento anterior, era la obligatoriedad de utilizar el gallego como lengua de expresión, en todos los espectáculos que participasen en sus jornadas, como bien se desprende de las bases de la “Primeira Mostra de teatro en Galego”⁶⁹².

Moitos g.t. naceron, e algúns morreron, en Ribadavía. A Mostra coñeceu as disputas do posibilismo e da diglósia; reflexou a pugna nacionalista e veu aparecer o t. profesional. Celebrada inicialmente en maio, e máis tarde en setembro, consistía nunha serie de representacións seguidas de colóquios e ás veces de mesas de traballo ou de asembleas abertas nas que se perfilaban as liñas xerais da actuación teatral en Galiza. As representacións celebrábanse en diversos lugares: local da A.C. Abrente, praza de Sto. Domingo, igrexa da Madalena, I.B., Salón de cine, etc.; con apaixonada e cuase sempre masi va participación teatral. Lourenzo, M et Pillado, F. *Diccionario do teatro galego* (1675-1985). Ed. Sotelo Blanco. Barcelona, 1987.

⁶⁸⁸ En estos documentos se respetará siempre la grafía original.

⁶⁸⁹ Archivo Privado de Ditea.

⁶⁹⁰ “La Voz de Galicia”, 27 de marzo de 1963.

⁶⁹¹ “El Correo Gallego”, 2 de octubre de 1974.

⁶⁹² “Bases

La participación en este certamen (ya hemos visto el interés del grupo desde el primer momento), probablemente fue uno de los factores que más influyó en la conversión al gallego del teatro de Ditea. Dolores Vilavedra e Inma López Silva, califican esta conversión como “espontánea”⁶⁹³, sin embargo, estuvo mucho más influida por el medio que por un fenómeno de concienciación, ya que Ditea aún estuvo años alternando el castellano y el gallego, y en numerosas y repetidas ocasiones su responsable se mostró favorable al bilingüismo y en general intentó huir de posibles

I Concurso de obras en galego “Abrente”

Primeira mostra de teatro en galego

Agrupación Cultural “Abrente”

Ribadavia (Ourense)

Nadal de 1972

Cunde por certos ámbetos unha sincera inquedaanza pola imposibilidade de rizar o rizo da cultura popular. si a esyo engadimos, no caso de Galicia, o problema radical en que está mergullado o noso idioma, ¿que saídas restan?

Cecáis un teatro popular; poida que unha canción galega de verdade tamen axudase. E as duas cousas xuntas, aínda millor.

Fagamos a proba: ista é a intención de Abrente de argallar o I Concurso de Obras Teatrais en Galego "Abrente" e a Primeira Mostra de Teatro En Galego.

Oxalá que o choio medre...

I Concurso de Obras Teatrais en Galego "Abrente"

Bases

Participantes: Calquer persoa da nacionalidade que sexa.

Obras: Terán que ser inéditas y escritas no idioma galego.

Presentación: Os orixinás, mecanografiados e por triplicado, irán en compañía dun sobre pechado no que figure o lema empregado polo autor; co seu nome, apelidos e dirección no interior. Todo dirixido a: Agrupación Cultural "Abrente". Rúa da Oliveira, 1 Ribadavia (Ourense).

Prazo: A admisión de Orixinais pecharase o 15 de Marzo do vindeiro ano.

Premio: Un de 25.000 pesetas. entregarse o mesmo día da clausura da Primeira Mostra de Teatro en Galego.

Xurado: Será nomeado pola agrupación "Abrente" e darase a coñecer denantes do 15 de Febreiro de 1973.

Fallo: Farase público o 17 de Maio dise ano, coincidindo co escomenzo da 'mostra; seralle dito ó galardonado i espallado a traveso de todos os medios de información á man. "Abrente" precurará no que poida a publicación e representación da obra premiada, na inauguración da II Mostra de Teatro en Galego.

Primeira Mostra de Teatro en Galego

Bases

Participantes: Todos os Grupos Teatrás sin distinción algunha.

Idioma: O galego

Esceario: Recinto pechado, o aire libre. si o tempo non axudase, as obras poñeranse no local social de "Abrente".

Obras: Calquera, nacional ou non, mais sempre en galego. Empor iso, cada Grupo somentes poiderá actuar nunha sola función.

Prazo: Os grupos teñen de remitir a súa solicitude de inscrición denates do 30 de Xaneiro de 1973 a: Agrupación Cultural "Abrente", Rúa da Oliveira, 1, Ribadavia (Ourense)

Papeleo: A solicitude de inscrición deberá engadirse: Nome e domicilio do Grupo, nomes dos seus compoñentes, título da obra que vai poñer e nomes do autor e traductor si o houbese. Tamén se acretará por cada un dos Grupos, e denantes do 1 de Marzo de 1973, que se encontran inscritos no Rexistro Nacional da Dirección Xeral de Espectáculos, e autorizada a representación da obra eleixida.

Actuacios: Farase un sorteo entre os Grupos pra sinalar o día de súa actuación; o resultado daráselle a conocer a cada un diles denantes do 30 de Febreiro de 1973.

Feita: A Primeira Mostra de Teatro En Galego escomenzará o día 17 do mes de Maio do ano 1973.

Nomeamentos: Un xurado eleixido pola “Agrupación Abrente”, e coñecido a tempo, fará nomeamento, ó seu xeito, do traballo de cada Grupo, pra serlle entregado como lembranza da súa colaboración na Mostra. Tamén desinirá ó que xusgue mais calificado pra confiarlle o montaxe da peza premiada no Concurso de Obras Teatrás na representación inaugural da Segunda Mostra de Teatro Galego.

Nota: A participación no Concurso e na mostra supón suxección a estas bases. A Xunta Rexidora de Abrente terá facultades para arranxar toda continxencia non prevista que poidese xurdir.

Outra: Os gastos de viaxe e mantenza dos compoñentes de cada Grupo serán a conta da Agrupación Cultural Abrente.” Archivo Privado de Ditea.

⁶⁹³ Vilavedra, D y López Silva, Inma; *Un abrente teatral*. Editorial Galaxia, 2002, p. 186.

repercusiones políticas ligadas al uso de una u otra lengua. De hecho, en declaraciones de Magán, Ditea afirmaba que “hay que evitar caer en el panfletarismo. [...] En todo caso hay que hacer un teatro estético con intencionalidad política”⁶⁹⁴. Si bien, en la primera edición de Abrente (1973), el grupo compostelano no pudo participar con “Oratorio” por problemas con la censura, lo cierto, es que en la Segunda Edición⁶⁹⁵, dotada con un presupuesto de 275.000 pesetas⁶⁹⁶, cantidad ostensiblemente mayor que lo que Ditea conseguía recaudar entre subvenciones y cuotas al año en aquellos momentos al año, cantidad que oscilaba entre las 50.000 y 100.000 pesetas. En esta

⁶⁹⁴ “El Correo Gallego”, 4 de agosto de 1981.

⁶⁹⁵ Bases:

Bases

II Concurso de Obras Teatrás en Galego "Abrente"

Segunda Mostra de Tearo en Galego

Agrupacion Cultural "Abrente"

Ribadavia (Ourense) 1974

II Concurso de Obras Teatrás en Galego "Abrente"

Bases

Participantes: Calquerpersoa da nacionalidade que sexa.

Obras: Terán que ser inéditas y escritas no idioma galego.

Presentacion: Os orixinás, mecanografiados e por triplicado, irán en compañía dun sobre pechado no que figure o lema empregado polo autor; co seu nome, apelidos e dirección no interior. Todo dirixido a: Agrupacion Cultural "Abrente". Rúa da Oliveira, 1 Ribadavia (Ourense)

Prazo: A admisión de orixinás pecharase o 30 de Marzo de 1974

Premio: Un de 25.000 pesetas. Entregarase o mesmo día de clausura da Segunda Mostra de Teatro en Galego.

Xurado: Será nomeado pola Agrupación "Abrente" e darase a conocer denantes do 1 de Marzo de 1974.

Fallo: Farase público o 17 de Maio dese ano, coincidindo co escomenzo da MOSTRA; seralle dito ó galardonado i espallado a traveso de todos os medios de información a man. "Abrente" precurarán no que poida a representación da obra premiada, na inauguración da Terceira Mostra de Teatro en Galego.

Segunda Mostra de Teatro en Galego

Bases

Participantes: Todos os Grupos Teatrás sin distinción algunha.

Idioma: O galego.

Esceario: recinto pechado, o aire libre. Si o tempo non axudase, as obras poñeranse no local social de "Abrente".

Obras: Calquera, nacional ou non, mais sempre en galego. Empor iso cada Grupo somentes poiderá actuar nunha sola función.

Prazo: Os grupos teñen que remitir a súa solicitude de inscrición denantes do 15 de Marzo de 1974 a: Agrupación Cultural "Abrente", Rúa da Oliveira, 1. Ribadavia (Ourense).

Papeleo: A solicitude de inscrición deberá engadirse: Nome e domicilio do Grupo, nomes dos seus compoñentes, título da obra que vai poñer e nomes do autor e traductor si o houbese. Tamén se acretará por cada un dos Grupos, e denantes do 30 de Marzo de 1974, que se encontran inscritos no Rexisto Nacional da Dirección Xeral de Espectáculos, e autorizada a representación da obra elexida.

Actuación: farase un sorteo entre, os Grupos pra sinalar o día da súa actuación; o resultado daráselle a conocer a cada un deles denantes do día 15 de Abril de 1974.

Feita: A Segunda Mostra de Teatro en Galego escomenzará o día 17 do mes de Maio de 1974.

Nomeamentos: Un Xurado elexido pola Agrupación "Abrente", e conocido a tempo, fará nomeamentos, ó seu xeito, do traballo de cada Grupo, pra serlle entregado como lembranza da súa colaboración na MOSTRA. Tamén desinará ó que xusque mais calificado pra confiarlle o montaxe da peza premiada no Concurso de Obras Teatrás na representación inaugural da Terceira Mostra de Teatro en Galego. -----

Nota: A participación no Concurso e na Mostra supón a suxeción a istas Bases. A Xunta Rexidora de Abrente terá facultades pra arranxar toda continxencia non prevista eiqui que poidese xurdir.

Outra: Os gastos de viaxe e mantenza dos compoñentes de cada Grupo serán a conta da Agrupación Cultural Abrente. Archivo Privado de Ditea.

⁶⁹⁶ “La “Mostra” de este año tiene un presupuesto de 275.000 pesetas. De ellas 100.000 serán aportadas por la Agrupación “Abrente” y el resto se completará con las subvenciones que esperan de los organismos oficiales y sociedades culturales de Galicia.” “La Voz de Galicia”, 17 de abril de 1974.

edición Ditea se estrenó en Abrente y participó con “A barca do inferno” de Gil Vicente, reforzando así su reputación de grupo “centrado en los clásicos”⁶⁹⁷.

Además del mérito de ayudar a la creación del teatro profesional gallego, Abrente también colaboró en gran medida al desarrollo del gallego como lengua de expresión artística con los premios al mejor texto teatral en gallego. La primera edición fue ganada por el ya célebre texto de Euloxio Rubial, antiguo componente de Ditea: “Zardigot”, obra que hoy es considerada como la fundadora del “nuevo teatro gallego” (exaequo con “O meu mundo non é deste reino” de Manuel María). Con respecto a este capítulo dos momentos son de especial importancia para Ditea.

-La inclusión de Agustín Magán en el jurado de este premio en el año 1978 (año en el que también formaron parte del jurado Camilo Valedoras y Xohana Torres); en este año, el premio recayó en “Tragicomedia do vento de Tebas namorado dunha forca. Auto para políticos e música” de Manuel Lourenzo. A raíz de este dato, habría que dar la importancia justa a que en el año 1982, ya terminada la experiencia Abrente, Magán declarara en la prensa sobre la existencia de autores dramáticos en gallego: “No. Hay *buenos poetas, buenos narradores pero no hay vocación dramática. O no saben o no quieren [...]* Hay alguna obra que parece buena pero que no sirve para llevar a escena.”⁶⁹⁸

-La consecución de un accésit de este premio para el texto “Alias Pedro Madruga” en el año 1980, estando el jurado compuesto por Xosé Ramón Barreiro Fernández, actual Presidente de la RAG, Salvador García-Bodaño, Xosé Lois González Vázquez, Manuel Guede y José Antonio Perozo.

Pero volviendo a la Segunda Edición de Abrente, también Manuel Lourenzo, en “La Voz de Galicia”, hacía una radiografía sobre la Mostra, defendiendo la integración del teatro gallego de los precursores en este resurgimiento del hecho teatral en nuestra comunidad. En este artículo se refería a la lengua original de los textos en esta edición y glosaba de esta manera:

⁶⁹⁷ Sin embargo, estudios como el realizado por Dolores Vilavedra e Inma López Soriano, reconocen que Ditea “sempre se caracterizou pola variedade da súa oferta teatral”. Un abreinte teatral. Ed. Galaxia. 2002. p. 186.

⁶⁹⁸ “El Correo Gallego”, 8 de Agosto de 1982.

*“Resumindo, o panorama vese así: seis autores galegos -sin contar os dos “colectivos”- tres experiencias colectivas, catro traducións. En total, doce espectáculos pra unha Mostra de teatro non competitiva, aberta e empurrante. Nin máis nin menos que a avangarda dese “Sturm und Drang” que ven sendo o noso teatro galego de hoxe. M. Lourenzo”*⁶⁹⁹, comparando “Abrente” con el famoso movemento alemán que supuso en inicio do romanticismo europeo.

Ademais de Abrente, outra de las muestras en las que Ditea tuvo una participación más activa fue la Mostra de Teatro de Vigo, que se inició en 1975 con un presupuesto de 300.000 pesetas, con intención de *“pagarlle os gastos a tódolos grupos que veñan e repartir o resto a partes iguais (sendo o mínimo 10.000 pts.)”*. Los organizadores tenían también relación con Abrente, como se deduce de este párrafo de su carta de presentación:

*“[...] Cos que vallades a Mostra de Ribadavia intentaremos falar nela, e cos que non, convén nos dedes un teléfono para axilizar as xestións xa que as datas son poucas e queremos que ningún grupo quede fora por problemas superables. [...]”*⁷⁰⁰

Ditea también participó de manera constante en esta muestra, siendo la primera vez en 1975, con el montaje “Morte e vida severina” en su versión gallega. Es de notar que en el currículum que Ditea proporcionaba a los responsables de esta Mostra había desaparecido completamente toda la trayectoria en castellano, para pasar a subrayar las obras interpretadas en gallego, como bien se ve en el currículum que se mandó a Vigo:

“O grupo de teatro de cámara Ditea foi fundado no ano 1960 por un fato de afeizoados o teatro pertencentes ós diversos estamentos da cidade de Santiago: obreiros, estudantes, empregados, etc.

Nestos quince anos de intensa e xamáis interrompida laboura, leva montadas perto de cincuenta obras das máis variadas modalidades teatrás, dende os primeiros clásicos deica a derradeira avangarda.

En lingua galega representou, a partir de 1968, as seguintes pezas: “A comedia da oliña”, de Plauto-Iglesia Alvariño; “Oratorio”, de Jiménez Romero; “Cabalgada cara ó mar”, de John M. Synge; “A barca do inferno”, de Gil Vicente, e “Morte e vida severina”, de Xoan Cabral de Melo Neto.

Participou, por escolma, no Certame Nacional de Teatro celebrado en Madrid no ano 1967. Acadou os premios de millor conxunto, dirección e millor actriz do Certame

⁶⁹⁹ “La Voz de Galicia”, 1 de mayo de 1974.

⁷⁰⁰ Archivo Privado de Ditea.

“Máscara de Oro”, celebrado en Lugo en 1970, e o premio a millor posta en escea do devandito certame en 1971.”⁷⁰¹

Tanto la Mostra de Vigo como la de Ribadavia, fueron grandes animadoras del panorama cultural gallego en los años setenta, y compartieron objetivos y desencuentros. En 1975, esta Mostra organizó en el mes de junio una serie de conversaciones con numerosos grupos gallegos⁷⁰², en las que se debatió sobre lo que debería ser el teatro gallego. Las conversaciones fraguaron en un manifiesto de claro corte ideológico que, aparte de denotar la influencia brechtiana tan patente en estos momentos en el teatro en España, volvía a incidir en el concepto de “realidade social”, concepto basado en una construcción semántica elaborada ínter-subjetivamente, por lo que es de gran importancia en los movimientos de construcción nacional:

“Manifiesto para un teatro galego

O Teatro en xeral é unha forma máis dunha cultura determinada. A produción teatral inscríbese, queiramos ou non, nun marco social específico. Entre o teatro e as sociedades existe unha relación de interdependencia e influencia mutua.

Nos coidamos que a sociedade galega e polo tanto a súa cultura, sofre unha opresión colonial, que se amosra na iñorancia do pasado histórico, na ausencia de institucións representativas, na diglosia lingüística no ensino, na carencia de información e no sistema administrativo contrario á realidade cultural galega. Todo elo da como resultado a amnesia cultural do noso pobo, o desarraigo do individuo cara os graves problemas do noso país e unha despersoalización colectiva. O teatro como parte integrante de esta cultura e sociedade, atópase tamén na mesma situación de dependencia colonial.

Coidamos que pra abordar tal situación e necesario que os grupos de teatro teñan prantexamentos e obxectivos craros.

⁷⁰¹ Archivo Privado de Ditea.

⁷⁰² *Estos grupos eran:*

A Coruña: “O Facho”, “Teatro Circo”, “Tespis2

Santiago: “Antroido”, “Ditea”, “De Castro”

Noia: “Candea”

Lugo: “O Cepo”

Burela: “Ledicia”

Ribadeo: “Francisco Lanza”

Ourense: “Auriense”, “Histrión 70”

Porriño: “Trasno”, “Verbas e cousas”

Moaña: “Ateneo”

Vigo: “Biosbardos”, “Cartel dos monecos”, “Escoitade”, “Hirmandiños”, “Keizán”, “M. Codas”, “Máscara 17”, “Tira R.”, “Más Vital”, “Xerfa”.

Baixo estas perspectivas os grupos firmantes deste manifesto propoñen aos demais grupos de teatro de Galicia o que coidamos son os puntos mínimos de partida pra conquistar un verdadeiro teatro popular-galego.

- Que parta dun análisis científico da realidade social galega, investigando os problemas das crases populares de Galicia o poñéndose en seu servicio, i empregar como único xeito espresivo auténtico a língoa galega

- Que seña verdadeiramente popular: Niste senso facemos nosa a definición que no ano 1938 deu B. Brecht do teatro popular:

- Que seña comprendido polo pobo.

- Que utilice e desenrole as formas de expresión xenuinas de pobo.

- Que está vencellado cas tradicións e que ao mesmo tempo as encamiñen deica novas formas de espresión teatral.

- Que o teatro galego dea ao pobo unha imaxe non monolítica do mundo e de si mesmo, que lle sirva coma instrumento desalleante e liberalizador e que amostra a realidade galega en tódalas súas dimensións, coma algo que necesita dun análisis científico pra podela comprender axeitadamente.

Polo anteriormente dito estamos en contra dun teatro que non defenda os intereses populares, dun teatro convencional e alleante e dun teatro de baixa calidade artística. Facemos un chamamento os demais grupos galegos pra que, partindo destes puntos mínimos se vencellen non obxectivos comúns traballen arreo pra creación dun teatro auténticamente galego.

*Vigo-San Xoán do 1.975"*⁷⁰³

En el mismo año, en la edición correspondiente a la "TV Mostra de Ribadavia", además de alentar más conversaciones sobre la realidad teatral gallega, se abordó la posibilidad de crear una Coordinadora de Teatro Gallego, coordinadora que ya había tenido sus antecedentes en la Federación de Teatro, aunque con la diferencia de que esta asociación primigenia era apolítica. Para la creación de esta coordinadora, los responsables de Abrente pedían a los grupos teatrales implicados en el mismo, opiniones sobre lo hablado, estando las respuestas de Ditea en sintonía con la línea de opinión mayoritaria:

*"Despois destas e devanceiras experiencias"*⁷⁰⁴, *tiramos as seguinte conclusións:*

⁷⁰³ Archivo Privado de Ditea.

⁷⁰⁴ Se refiere a las representaciones llevadas a cabo por Ditea en 1975.

1ª A revitalización do teatro en galego é xa un feito nas cidades e comenza a se-lo nas vilas e pobos onde a asistencia do público é masiva e a resposta positiva.

2ª Namentras nas cidades interesa maioritariamente a un público comprometido, con grandes inquedanzas polo teatro (que se pode localizar fundamentalmente entre os sectores intelectual e universitario), o público que acode as representacións nas vilas e pobos compónse, na súa meirande parte, de xentes populares que aínda agora comencan a descubrir o feito teatral como una manifestación socio-cultural, que lles chega, solpresivamente, na súa propia lingua.

3ª- Aparte da indiscutíbel necesidade de soster a aínda desenrolar as Mostras, tanto a estábel de Ribadavia coma as paralelas que van xurdindo, é preciso percurar por tódolos xeitos o contaito coas masas populares dos nosos pobos, non vencelladas os benfeitos da cultura para levarlles alí, sen propósitos paiternalistas, nin con debezo de as ensinar, un teatro o seu nivel intelectual, de acordo cos seus gustos que, ademais de divertir, lles sirva para espertar e espabilar a súa sensibilidade crítica.

Santiago, 7 de febreiro de 1976

Ditea, Teatro de Cámara”⁷⁰⁵

Aún así, Ditea no renunciaba a su parte estética y de entretenimiento del teatro, desmarcándose de la opción de reivindicación nacional que tuvieron muchas de estas experiencias. Dentro de esta reivindicación nacional estaba la de la entronización del gallego como única lengua vehicular en el teatro en Galicia, lo que provocó ciertos desencuentros. El “Centro Coordinador do Teatro Galego” (C.C.T.G.) envió a los organizadores de la “II Mostra de teatro de Vigo” una carta en la que se pedía claramente la marginación de determinados grupos o escritores por causa de discrepancias a la hora de afrontar el hecho teatral gallego. Incluimos aquí la carta íntegra por su valor documental. La base de apoyo para la conminación era de nuevo la “realidade social”:

“O centro Coordinador do Teatro Galego (C.C.T.G.) composto polos Grupos de Teatro Antroido de Santiago⁷⁰⁶, Candeia de Noia⁷⁰⁷, Teatro Circo Da Cruña⁷⁰⁸, Cofradía de Pescadores de Cariño, Fco. Lanza Ribadeo, Valle Inclán de Lugo⁷⁰⁹, Auriense de Ourense⁷¹⁰, Trasno de Porriño, Martín Codax, Avantar de Carballiño e Rosalía de

⁷⁰⁵ Archivo Privado de Ditea.

⁷⁰⁶ Dirigido por Roberto Vidal Bolaño.

⁷⁰⁷ Dirigido por Xosé Agreló Herme.

⁷⁰⁸ Dirigido por Roberto Vidal Bolaño.

⁷⁰⁹ Dirigido por Camilo Valdeorras.

⁷¹⁰ Grupo al que pertenecía el que fue director del Centro Dramático Galego, Manuel Guede.

Castro de Vigo, fai saber aos Grupos de Teatro Cartel dos Monecos, Cope. Escoitade, Farándula, Mascara 17 e mais Vital, todos eles da bisbarra de Vigo, en tanto que orgaizadores da II Mostra de Vigo o seguinte:

Coidamos que todas as Mostras que se fagan en Galicia teñen que obedecer e estar en función dunha realidade teatral, auténticamente galega. Iste traballo teatral, noso coidamos ven dado nun primeiro e fundamental punto polo emprego conscente do noso idioma nos espectáculos e coloquios.

Solpréndenos o feito de que para dita Mostra teñades programado a actuación de Grupos como Ditea, Histrión 70 e Valladares, que na súa práctica e incluso en declaracións públicas levan unha dinámica “Bilingüe” dando costas á realidade e sendo axentes dun intento mais de asimilación da nosa cultura, dando mostras dunha ineptitude completa no seu traballo, no mellor dos casos, xa que querendo ignorar o problema da diglosia e invasión cultural que o pobo está a sufrir, eles mesmos afastanse de que é e debe ser o Teatro Galego.

Asimesmo solpréndenos o pranteamento que tedes pensado cara a mesa redonda. Coidamos que é un error gravísimo considerar a Srs. como Cunqueiro, T. Ballester, X. Mariñas del Valle, etc. como pertencentes ao noso teatro xa que non como os grupos antes ditos, eles mesmos refugan o colaborar no noso auténtico Teatro (si é que algunha vez colaboraron).

Xa non solpresa, sinón indignación é o que nos produce o reparto do presuposto solicitado, doenos que sexa xente considerada galega e faga uns presupostos nos que se reservan máis cartos a contratación dun Grupo estranxeiro que a toda unha Mostra da importancia que debe ter a de Vigo.

Con todo isto obrigádenos a tomar unha postura de defensa para nosa cultura e polo tanto temos a ben informaros de que podedes contar con nos para dita Mostra sempre e cando:

-Todos os Grupos asistentes acorden e fagan saber públicamente a empregar exclusivamente o noso idioma.

-Que a mesa redonda esté composta só por teóricos, actores, directores, etc. Vencellados de xeito claro e unívoco a nosa realidade teatral.

-Que o presuposto se reparta, canto menos, nun 50% para a Mostra infantil e atencións nos diferentes barrios populares de Vigo.

En caso de estar de acordo nos tres puntos devenditos, vos agradeceríamos tiverades a ben firmar neste espazo, cara a unha máis efectiva colaboración.

No caso de non outer resposta denantes das 12 horas do Xoves 10 de Xunio consideramos que non os aceptades, quedando o C.C.T.G. en completa liberdade de reservarse as medidas que considera oportunas.

Santiago de Compostela, 6 de Xunio do 1.976" ⁷¹¹

En esta carta se pedía la marginación de grupos como Ditea e Histrión 70, por su defensa de una línea de actuación bilingüe, política que es verdad que Ditea siempre defendió aunque nunca la llevara realmente a cabo, más que en el período que va desde el año 70 al 75, aunque más que como un período bilingüe, sería más acertado considerarlo un período de adaptación a la nueva etapa íntegramente en gallego. La carta también pedía demostraciones públicas de afección a la ideología de los grupos firmantes y denostaba la inclusión de figuras como Cunqueiro o Torrente Ballester en cualquier manifestación cultural de este tipo.

Los organizadores de la II Mostra de Teatro de Vigo, se defendieron en la medida de lo posible respondiendo a las acusaciones, detallando cada aspecto, y defendiendo un modo de actuación democrática en la que hubiera los suficientes márgenes como para que cada grupo pudiera escoger su postura estética e ideológica. Además de ello, invocaba el principio de democracia artística que es la elección del público por encima de cualquier otra consideración:

"O equipo organizador das Xornadas de Teatro e Mostra de Teatro Galego da cidá de Vigo informa:

Estar constituído por grupos de plantexamentos moi diversos, reunidos únecamente pra montar as Xornadas e Mostra de Teatro. Cada grupo colaboura dentro da orgaízación coa súa particular idiosincrasia.

Sin querer condicionar uns grupos a outros con tal ou cal procédese dun xeito sínxelo: Democraticamente. A maoría pode non ter razón, pero aceptase porque en todo caso, e máis na nosa situación é o operativo. Todo mundo ten a súa oportunidade e fai uso dela, outra cousa é que o resto lle comprende a veces, ou aceite, as razóns esgrimidas. Dentro da organización o que se fai é o que estima razonable a maoria. Si acaso os que formemos o equipo procuramos que todas as tendencias reais do noso país estén presentes, e contén á hora de marcar os rumbos a empregar. Coidamos que nadie ten dereito a impedir chegar ó pobo, o que o mesmo pobo pode e debe xuzgar. Nin invocando o máis sagrado. Esta nosa postura é unha das posibles. Pode ser hastra

⁷¹¹ Archivo Privado de Ditea.

certo punto ouxetable, pero acaso non se entenda que tenía que ser definitivamente condenada. (Mala por forza).

Este punto de partida, este réxime interior (estroutura interior da organización cecaís), acaso eisprique algún dos seus matices.

Pra cumprimentación do programa da Mostra no que fai ós espetáculos teatrales contamos de primeiras con todos os grupos que estiveron na prósima pasada Mostra de Ribadavia, mais cos que por diversas causas non poideron acudir. Denantes fixéramos unha convocatoria xeral ós Grupos de Teatro Galego a travieso de prensa a radio. Anque en todo momento se pensou que habería que axustar o desenrolo da Mostra as datas de que se dispuña.

Coidouse oportuno meter no programa unha Mesa Redonda, e sin chegar a elaborar a lista definitiva falouse de que se debería contar dende Manuel María, Carlos Casares, eicétera...hastra Blanco Amor, Cunqueiro, Torrente Ballester (crítico de Teatro)...Pendientes de reducir a un número asequible a lista, pro conservando os matices, certamente. Ou os máis sinificativos. O que non presupón ningunha particular identificación (máis que co home).”⁷¹²

Después de justificar la inclusión de una figura como Torrente Ballester, la semi-palinodia defendía la inclusión de un grupo que no fuera gallego:

“[...]Coidamos que a incrusión do grupo estranxeiro pra empezar non quita cartos, nin a Mostra,nin as Xornadas,porque caso de non invocalo, eses 350.000 ptas, tampouco virían, e hastra nin nelas se houbera pensado. Iso sin ter en conta o que de interesante poida acadar por mor da culturización teatral, o feito de que un grupo de verdadeira calida, chegue de donde queira que sexo deica nos.”⁷¹³

Así que la propuesta del Centro Coordinador del Teatro Galego fue completamente rechazada por la Organización de Vigo. Esto provocó que paralelamente a la II Mostra de Vigo, se organizara otra mostra en la ciudad olívica en la que participaron grupos como “Teatro Circo”, con “O longo viaxe do Capitán Zelta” e “Antroido” con “As falcatrúas do marqués patacón”⁷¹⁴.

Por supuesto, el polémico manifiesto en el que se pedía la marginación de los grupos que adoptasen una política bilingüe, tuvo su contestación, y una serie de grupos gallegos, propusieron un programa de “coordinación democrática”, en el que se

⁷¹² Archivo Privado de Ditea

⁷¹³ Archivo Privado de Ditea

⁷¹⁴ “Faro de Vigo”, julio de 1976

rechazaba totalmente cualquier tipo de imposición o directriz unilateral sobre el teatro gallego. Estos grupos era “Escoitade”, “A Farándula”, “Bombarda” y “Máscara” y se agrupaban bajo el nombre genérico de “Xuntanza do teatro Galego”. Así informaba “La Voz de Galicia” sobre las conclusiones:

“[...] O chegar o fin douse a coñecer un documento que é unha convocatoria ós grupos de teatro galego. A alternativa democrática propón os seguintes puntos:

- 1.- Partindo dunha base real, construír unha entidade que acolla e recolla a expresión total do teatro galego neste intre. Que seña auténticamente representativa de todo o sentir popular; non monocolor, elitista, sectarista ou discriminatoria.
- 2.- Que resperte as diferentes posicións ideolóxicas i estéticas de cada grupo, respectando tamén a súa liberdade de expresión dinámica e funcionamento, sin imposicións nin coaccións.
- 3.- Favorecer un desenvolvemento teatral vencellado a problemática e necesidades do contexto cultural e socio – político do país.
- 4.- A elaboración de programas e propósitos dunha “Coordinación Democrática” deben vir dadas despois dun proceso de discusión i estudo serio da teoría e práctica do feito teatral.
- 5.- Recoñecendo a situación diglósica do país, unha “Coordinación Democrática” debe promover a reivindicación da lingua galega e a súa normalización.
- 6.- Promoverá o espallamento da labora teatral a todo o país galego, descentralizando todo o feito teatral das cidades, para levalo os pobos, aldeas i as crases sociais marxinaas.
- 7.- Recollerá a expresión dos grupos teatrais das aldeas, pobos e barrios favorecendo o seu desenvolvemento, e integrandoos xa dende a base, nisa “Coordinación Democrática”.
- 8.- Fomentará a creación dos grupos nos pobos i aldeas.
- 9.- Concitará cos motivos culturais i artísticos de raigame popular (escritores, pintores, escultores, grupos, folclóricos, masas corales, etc.)
- 10.- Tamén se deben ter en conta todos aqueles fenómenos, expresións e culturas vencelladas os intereses de Galicia, contactar coles pra facer unha cultura aberta i universal.
- 11.- Rexeitar todo tipo de censura, inquisición, traba ou representación artística que castra, afoga i emprobece toda expresión cultural.”⁷¹⁵

⁷¹⁵ “La Voz de Galicia”, 15 de julio de 1976.

Toda esta polémica afectó de manera intensa a Ditea, que nunca más volvería a hacer teatro en castellano, abandonando definitivamente el proyecto de la representación de un auto sacramental anual en Santiago de Compostela. Pese a los conflictos idiomáticos, Ditea seguía estando considerada a nivel teatral, o al menos eso se desprende del hecho de que Xoan Xosé Sande Suárez, entonces estudiante de la Facultad de Filología de la Universidad de Santiago, enviara a Ditea un cuestionario para hacer un trabajo sobre el teatro gallego de la posguerra. Las respuestas de Ditea a ese cuestionario⁷¹⁶, donde se sorteaba de manera hábil las inevitables, en la época, preguntas sobre nación y nacionalidad:

“.- *¿Teatro galego/ teatro en galego?*

O Teatro non ten nacionalidade; é universal. Outra cousa é o idioma en que está feito que lle pode dar certa personalidade autóctona. Si a obra está escrita ou traducida o galego pasará a pertencer o acervo cultural galego calisquer que sexa a sua temática. Si está escrita en castelán por autor arxentino ou mexicano a obra pertencerá o teatro arxentino, mexicano ou peruano.

.- *¿Qué atopades de aproveitable ou non na tradición teatral galega? ¿Por qué?*

A tradición teatral galega cáseque non eísiste, porque foron moi poucas as obras teatrales escritas. A falla de vocación dramática dos nosos millores escritores mantén orfa á dramaturxia galega. Son poucos e cativos os textos, salvo honradas escepcións.

.- *¿Sodes grupo teatral independente ou asociado a un Centro Cultural, recreativo, etc.? Grado de liberdade.*

*O grupo Ditea está constituído en Sociedade legalmente reconocida e goza de absoluta independencia e liberdade.”*⁷¹⁷

En un momento de efervescencia en el sector cultural, Ditea también publicaba su propio manifiesto, que inserto en el “galeguismo”, reforzaba el carácter didáctico y aperturista que siempre había tenido la agrupación:

“Encol do Teatro Galego

Queixámonos da ancestral falla de vocación drámatica nos nosos máis esgrevios escritores, cuia pouquedá de creación escénica mantén a Galicia orfa dun teatro autóctono. Fora de Valle Inclán que non é autor “galego”.

A pesares dos recentes movementos que se veñen argallando a prol do noso teatro, ó retraso de convocatorias tan dinas de loubanza coma os “Premios Castelao” e os

⁷¹⁶ Cuestionario enviado el 10 de febrero de 1977.

⁷¹⁷ Archivo Privado de Ditea.

“Concursos Abrente”, e da aportación dos bos, pro moi pouquiños, autores que contamos, o feito certo é que sofrimos unha carencia de textos merescientes de interés, que somentes se ve aliviada polas traducións e polas tarefas colectivas dos nosos grupos e polas propostas escénicas da man dos seus directores. Por riba e para maior disgracia, algunhas das mellores pezas non pasan “censura” a hora do seu monaxe. E siñificativa e xa corrente a presenza nunha mesma “mostra” de dúas agrupacións con idéntica obra.

¿Qué podemos facer, entón, os numerosos grupos de Galicia, e dos centros culturais galegos espallados polo mundo adiante, que andamos a procura de textos pros nosos montaxes? Traduciós. Temos que verquer o noso idioma as obras que millor se axeitan as nosas posibilidades despóis dunha traballosa escolma de teatro universal, namentras non conquiramos o tan arelado teatro autóctono.

Eso non quere decir que rexeitemos logo as traducións. Cando os nosos escritores espilan doca – pois non coidamos que sexa medo que sinten cara o teatro- e contemos con obras dabondo onde os grupos poidamos escoller, ¡albízaras!, tamén seran doadas e necesarias as traducións, porque esa dramaturxia autóctona- e o mesmo ca de calquer outro país- non poderá vivir allea, por mor de seu propio desenrolo- as novas correntes e técnicas que esixe a constante evolución do fenómeno teatral. Asemade que para lembrarnos a riqueza idiomática i espresiva da nosa fala, capaz de facernos chegar coa maior pureza e intensidade as mensaxes das mellores producións do teatro universal.

Ditea

Teatro de Cámara”⁷¹⁸

No era para menos cuando las bases de la Quinta Mostra de Teatro de Ribadavia, 1977, especificaban con subrayado incluido que “podían ser participantes todos *aqueles grupos que estén traballando e se comprometan púbricamente a facelo, por un teatro popular i exclusivamente en idioma galego.*”. La necesidad de adaptación a los nuevos tiempos era algo perentorio. De ahí que cuando Ditea fue consultada por Abrente sobre personalidades que incluir en el jurado de los V Premios Abrente (1977) de textos teatrales en gallego, la sorpresa de que Ditea propusiera nombres como el de Roberto Vidal Bolaño, quien el año anterior había participado en un intento de marginación del grupo compostelano de las distintas mostras por su consideración

⁷¹⁸ Archivo Privado de Ditea.

bilingüe, y a Victor Freijanes, quien tan malas críticas había hecho de los espectáculos de Ditea, y a quien Agustín Magán no parecía tener en mucha estima como se desprendía de la correspondencia mantenida con Alfonso Jiménez, autor de “Oratorio”.

En esta edición, sin embargo, Ditea rehusó participar, pues, después de una reunión entre todos los miembros del grupo porque *“despóis de ser sometida á consideración colectiva do grupo o contido da primeira das bases recibidas, o tomalo acordo de non asumir o compromiso que a mesma impón.*

Nos dazasete anos da súa asistencia e grupo Ditea tivo sempre por norma rexeitar toda crás de encasillamento do seu traballo con mentes de acadar e gozar en todo intre de independencia e ausoluta libertade no seu labor. De xeito que a alguns, lles resultase chocante que aló, polos anos “difíciles”, nos montaxes de Ditea figurasen abras de tan oposta temática e fondo ideolóxico como "La Siega" de Lope de Vega, e "Oración" de Fernando Arrabal. Ou “El gran teatro del mundo”, de Calderón e "En la red" de Alfonso Sastre. Por poñer tan soio dous exemplos.

Nestes derradeiros anos e un feito a casi esclusiva dedicación do noso grupo o teatro en galego. E na programacion de vindeiros montaxes solo figuran textos en galego. Pro refugamos calquer fórmula de compromiso.

Sabedes que puxemos de cote todo o noso millor facer o o meirande entusiasmo nas Mostras de Ribadavia e podedes ter a seguridade de que sentimos e lamentamos non estar este ano convosco

Recibido unha aperta dos sempre vosos amigos de Ditea.”⁷¹⁹

Ditea se negaba a asumir un compromiso que le hiciera rechazar de manera total el teatro en castellano. Al hilo de este dato, conviene citar ahora las palabras de Manuel Lourenzo, con respecto a una anécdota acontecida en Abrente 1974 y que bien puede dar idea, teniendo en cuenta anteriores y posteriores manifestaciones de Magán, de lo errático de su postura sobre el monolingüismo o el bilingüismo en el teatro: *“Lembro o día aquel en que proclamou, na taberna da Agrupación Cultural, Abrente, de Ribadavia, sede de conspiradores teatrais, con orgullo e voz emocionada: "O teatro de Cámara Ditea decidiu no futuro traballar sempre en galego". Frase que vindo do rector da única agrupación entre as presentes que tiña que render contas a unha Xunta Directiva, é dicir, dun grupo que non era "independente", levantou, polo seu significado, unha ovación.”*⁷²⁰

⁷¹⁹ Archivo Privado de Ditea.

⁷²⁰ Información adquirida a través de cuestionario.

Ditea aceptaba el monolingüismo siempre que éste fuera voluntario. Así lo hacía saber en la encuesta que en 1977 Abrente hacía cubrir a sus participantes a modo de retroalimentación: *“Sí se tenciona que a "Mostra" sexa o espoñente do teatro que se fai no noso país e que nela estén presentes tódolos grupos, sobralle esa recente norma que a partires de este ano fai dela un coto pechado do que somentes teñen acceso os grupos con dedicación escrusiva ó teatro galego. Coidamos que pola contra, a "Mostra" debe ser “un agro aberto” a todo montaxe teatral en idioma galego sin ningún atranco nin limitación. Os grupos terán que seren sempre independentes, gozaren de ausoluta liberdade.”* Insistiendo en que *“debe reixetarse toda manifestación política”* y calificando los coloquios de inoperantes por esa misma cuestión: *“Quizáis sexan os coloquios a parte negativa das Mostrs pola sua total inoperancia. Nos coloquios que se levan feito deica agora con traballo se trataron os temas relacionados co fenómeno teatral e os problemas que este ten pranteados en Galicia por falta de autores e testos que darlle ós grupos. Endemáis nestes coloquios interviron xentes alleas o Teatro, mais atentas os problemas políticos que os propiamente teatrales. Sin ter en conta que o Teatro non necesita da política porque xa é político de por seu.”*⁷²¹

Paralelamente a la reivindicación de la lengua gallega y mientras se sucedían los intentos de creación de una Federación de Teatro Gallego, se seguía insistiendo en presupuestos nacionalistas, desde varios colectivos. Así lo muestra una carta dirigida a Ditea, firmada por Miguel Llanderas, Manolo Coruxo y Maximino F. Keyzán, todos ellos pertenecientes al teatro vigués, y que tras asistir en 1977 a dos asambleas en Madrid, la primera convocada por la “Asociación de Teatro Independiente” y la segunda preparatoria para el Congreso Estatal de Teatro, compilaban de esta manera lo allí acontecido:

“En ambas asambleas estivemos presentes dous representantes dalguns grupos vigueses un pouco en plan de ouservadores, pro que dadas as coestións planteadas coidamos oportuno intervir pra mostrar o noso desacordo en determinados puntos. Coidamos que como resumen do tratado e acordado, do qua xa os informaremos mais amplamente, o noso dosacordo ó igual co das distintas nacionalidades do estado, motivámolo en que non se debera argallar un congreso coas mesmas precisas establecidas durante os derradeiros 40 anos e onde que de novo unha vez máis privaba o centralismo e o planteamiento primeiro non podía ser aceitado por unas nacións que

⁷²¹ Archivo Privado de Ditea.

como a nosa, estaban a exixir unha independencia que aparte formulismos oficiosos tiña que ser xa defenitivamente recoñecida.”⁷²²

Finalmente, en Galicia se constituyó una “Asamblea de Teatro Galego”⁷²³, siendo Agustín Magán elegido para formar parte de una de las mesas de trabajo a la vez que miembro de la coordinadora⁷²⁴.

La articulación del teatro gallego seguía progresando, y en 1979, el Círculo Cultural de Perlío, Fene, intentaba organizar un circuito teatral en Galicia, para lo que reunió a varios grupos, en aras a establecer dicho circuito. Para ello, se dio paso a una circular que incluía un cuadro en el que se podían ver los distintos cachés de los grupos gallegos del momento: Ditea fijaba el suyo en 35.000, al igual que la mayoría, mientras que “Troula” de Coruña y “Antroido” de Santiago, fijaban el suyo en 70.000 pesetas. La circular también incluía un borrador de proyecto de dicha campaña popular de teatro para presentar a la Consellería de Cultura, proyecto que anticiparía los posteriores circuitos teatrales organizados por la Xunta. Como la misma circular decía: *“Esta I Campaña Itinerante representa o primeiro intento colectivo do Teatro Galego de sair de estreitos ámetos físicos e de poñerse en circulación por tódola xeografía galega; de abandonar as limitadas prazas locais e desplegar-se por tódolos recunchos da nosa terra; de, en suma, encheiros inmensos valeiros culturais existentes por mor de tantos anos de forzado silencio.”*⁷²⁵

A finales de los años setenta, coincidiendo con el final de la Mostra de Ribadavia⁷²⁶, había en Galicia una profusión⁷²⁷ de compañías teatrales⁷²⁸ entre aficionadas y semiprofesionales que hacían difícil una organización ajustada. De ello se quejaba también Magán, rechazando la posible profesionalización de Ditea: *“A maioría da xente que ven fai teatro para saciar unha vocación. Xa lles e difícil aos poucos grupos profesionais que existen o poder manter-se. Con tres grupos profesionais en Galicia sobra-ba e chegaba pois que como proliferen moito non vai haber choio para*

⁷²² Archivo Privado de Ditea.

⁷²³ Asamblea do Teatro Galego (Compostela, 1977). Integrada pola práctica totalidade dos g.t.g., coa idea da superación de vellas disidencias ideolóxicas sobre o nacionalismo. Constituída en mesas de traballo, de escasa eficacia práctica, serviu para consolidar, porén, unha certa normalidade nas relacións inter-grupos. Lourenzo, M et Pillado, F. *Diccionario do teatro galego* (1675-1985). Ed. Sotelo Blanco. Barcelona, 1987.

⁷²⁴ Archivo Privado de Ditea.

⁷²⁵ Archivo Privado de Ditea.

⁷²⁶ Mostra de Ribadavia 1973-1980.

⁷²⁷ Problema que ha sido una constante desde entonces en nuestro teatro.

⁷²⁸ Entre ellas:

Círculo Perlío, de Ferrol; Antroido, de Santiago; Ditea, de Santiago; Taller I, da Cruña; Xiada; Auriense, de Ourense; Malveira, de Cariño; Alén, de Vigo; Andrómena, de Santiago; Pequeno Obradoiro, de Ferrol; Artello, de Vigo; Taller 2, de A Coruña; Téspis, de A Coruña; Troula, de A Coruña; Histrión 70, de Ourense; Leducia, de Cariño; Facho, de A Coruña; As Traiñas, de Cariño; Candea, de Noia; Obradoiro, de Santiago; Estaribel, de Santiago.

todos.”. Y con respecto a la política de subvenciones tan discutida y con tan discutibles resultados a lo largo de los años, Magán en principio se mostraba favorable “*La Xunta debe ayudar con dinero pero en forma de subvenciones y creación de trabajo, sobre todo ayudando a los grupos profesionales*”⁷²⁹

Sin embargo, en 1983, la opinión a este respecto, había cambiado. Una reunión del entonces Conselleiro de Cultura, Filgueira Valverde⁷³⁰, con los grupos de teatro gallegos⁷³¹, sobre el tema de la subvenciones, hizo que el tema cada vez estuviese más de manifiesto. Ésta y otras reuniones como ésta, iban confeccionando la política de subvenciones que ha configurado el tejido teatral gallego, tal y como lo conocemos hoy en día. Ditea, tenía su propia propuesta en este tema, propuesta que hizo llegar a la Consellería de Cultura, a principios de febrero, tras la susodicha reunión. La propuesta de Magán para las ayudas a los grupos profesionales, apostaba por la ayuda indirecta: “[...] Pensamos que a mellor maneira de subvencionar ós *profesionáis e dandolle-lles traballo, é dicir, promocionando a súa presenza en campañas culturais con abondosas representacións, posto que non teñen problemas de itinerancia. Para este pasado ano, parece aconsellabel subvencionar de acordo coas montaxes e representacións afectuadas,*”⁷³²

Finalmente, se estableció una política de subvención directa, en vez de ayuda indirecta con la ayuda a Muestras y festivales, tal y como propugnaba Magán, que aún hoy en día se mantiene. “El Correo Gallego”⁷³³, explicaba cómo se decidió al final repartir el dinero, cuatro millones de pesetas, y las reacciones de los grupos, ante las subvenciones, negativas en el caso de los grupos profesionales que se quejaban de la escasez de la ayuda. Ayuda que consistía en 4 millones de pesetas entre cinco grupos. Esta queja ha sido una constante que se ha mantenido en el tiempo. En cuanto a la parte

⁷²⁹ “El Correo Gallego”, 4 de agosto de 1981

⁷³⁰ Filgueira Valverde, J. Escritor y erudito español contemporáneo, de expresión gallega, nacido en Pontevedra en 1906 y fallecido en Santiago de Compostela en 1996. Su producción comprende las obras teatrales “Agromar” (1936) y “Aucho de como Santa Maria foi levada aos ceos pra a festa da Nosa Señora de Agosto” (1969), así como distintos estudios sobre tema teatral. Gómez García, M. *Diccionario Akal del Teatro*. Ediciones Akal. Madrid, 1997

Filgueira Valverde, Xosé (Pontevedra, 1906). Catedrático, escritor e investigador. En 1936 publica, co seudónimo de J. Acuña, o tomo “Agromar” (Teatro Escolar). “Farsa pra rapaces”; tamén é autor da obra, baseada en textos medievais, “Aucho de como Santa Maria foi levada aos ceos pra a festa da Nosa Señora de Agosto” (Rey. Grial, n. 25, 1969). Traballos teóricos: “Castelao escenógrafo. Os decorados da Polifónica de Pontevedra” (Boletín da R. A. G., n. 357, 1975); “Limiar ao Teatro de Máscaras”, de R. Otero Pedrayo (1975; reproduc. en C. do Espectáculo, n. 3, 1980), e “Unha ollada ó teatro de Cotarelo”, no libro “A presenza de Armando Cotarelo en Galicia” (1984). Lourenzo, M et Pillado, F. *Diccionario do teatro galego (1675-1985)*. Ed. Sotelo Blanco. Barcelona, 1987.

⁷³¹ “Antroido” de Santiago, “Artello y Teatro”, de Vigo: “Teatro Concello 13”, de Orense; “Escola Dramática Galega”, de Coruña; Grupo de teatro “A Farándula”, de Vigo; “Itaca”, de Santiago; Colectivo “Luis Seoane”, de Coruña; “Mari-Galla”, de Santiago; “Máscara” de Santiago; “Máscara 17”, de Vigo y la Asociación de Teatro de Cámara “Ditea”, de Santiago.”

⁷³² Archivo Privado de Ditea.

⁷³³ “El Correo Gallego”, 31 de marzo de 1983.

de los grupos aficionados, Ditea se mostraba satisfecha del reparto, pese a lo exiguo de la cantidad, lo que parece probar que la actitud del colectivo con respecto a este tema no varió sustancialmente desde su fundación.

Tampoco su relación con los estamentos oficiales, pues si bien en la dictadura formó parte de instituciones como “Festivales de España”, ya la en democracia fue asidua de los circuitos organizados por la Xunta de Galicia, en los que participaban la práctica totalidad de los grupos que hacían teatro en gallego, y que sin embargo no estaban de acuerdo con la política de subvenciones y circuitos de la Xunta. De ahí que grupos como Mascara 17, Ditea, Tbo, Antroido, Rúa Viva, Teatro Popular Keyzan, Escola Dramatica Galega, Trecola, Tanxarina, se reunieran en 1986 en una reunión en la que se habló del malestar general por:

“- *A política de subencións.*

- *O funcionamento do C.D.G.*

- *A falla de vontade política para artellar unha política teatral que incida ‘verdadeiramente’ na creación de novos públicos e na necesaria infraestrutura de salas e espazos teatrais.*

- *A inexistencia dun ordeamento, non discriminatorio, da practica teatral.*”⁷³⁴

Quejas aún de actualidad. Por otro lado el nuevo compromiso de Ditea con la lengua gallega frustra de manera definitiva la tradición de los autos sacramentales e influirá con mucho en los nuevos espectáculos del grupo. En el período que va de 1970 a 1986, el grupo pone en escena un total de 18 espectáculos en gallego, cantidad ostensiblemente menor a la de 38 espectáculos realizados en su etapa castellana. De estos 18 espectáculos, dos son repeticiones (“Morte e vida severina”; “Retábulo do flautista”), tan sólo dos son clásicos (“A barca do inferno”; “Guerras do alecrín e a manxerona”), dos creaciones colectivas, muy en consonancia con los tiempos (“¿Qué queredes, pitos cairos”?; ¿”O cerco”?), y tres obras de escritores irlandeses, (“Rosas vermellas para min”; “Cabalgada cara o mar”; “O país da saudade”), donde, sin lugar a dudas, se concentra su aportación más interesante en estos años, ya que da a conocer textos de un país que tradicionalmente se ha considerado “hermano” de Galicia, y en no pocos ideólogos⁷³⁵ del nacionalismo, como un teatro más próximo a la sensibilidad gallega que el propio teatro español, ya que desde los años cuarenta del S. XIX se miró

⁷³⁴ Archivo Privado de Ditea.

⁷³⁵ No hay que olvidar que en 1934, los hermanos Vilar Ponte y Plácido Castro publican en la Editorial Nós, en traducción al gallego, el volumen, “Teatro irlandés. Dous Folk-dramas”.

al nacionalismo irlandés como el “hermano mayor” del nacionalismo gallego, interés que alcanzó su culmen en el primer tercio del SXX, cuando Irlanda consigue su emancipación. Y detrás de todo ello, el mito del origen céltico, aún presente en el conocimiento popular.

En esta etapa también es de destacar el hecho de que Agustín Magán ponga en escena tres de sus propios textos (“Alias Pedro Madruga”; “Mesmo semellaban bruxas”; “A lenda de Xoan Bonome”), muy en consonancia con el uso de sus coetáneos gallegos⁷³⁶, y teatro en el que se ve una intención de clasicismo y al mismo tiempo de ortodoxia galaica, tanto en la temática, como en el diseño de personajes.

Paradójicamente, Ditea consigue ser uno de los grupos que se mantienen con un nutrido número de integrantes, en un momento en el que se tiende a la “minifundización” con gran proliferación de colectivos, y en una época en la que es práctica habitual, al menos intentar, dar el salto a lo “profesional”, Ditea se mantendrá inamoviblemente en el campo de lo aficionado, lo que por un lado le otorgará cierta libertad de principios, apartándose del “mainstream” ideológico de los grupos que sí que entran en el circuito profesional, y por otro lado, también supondrá el inicio de su decadencia, pues la crítica comienza a hacer comparaciones entre los montajes profesionales y los de Ditea. Decadencia, hay que subrayar, tan sólo de crítica, pues todas las notas informativas del momento nos dicen que el éxito de público siempre está asegurado.

Desde luego, en esta segunda etapa lejos quedan las grandes gestas de la Quintana, y Ditea convierte la espectacularidad de sus montajes, en a veces mal entendido experimentalismo. Esto último hace que sea la primera etapa, sin lugar a dudas, la que se mantiene en el recuerdo colectivo.

III.2. La escenificación y su proceso. Objetivos y dificultades

III.2.1. “A comedia da oliña” de Plauto y Aquilino Iglesias Alvariño. 1970.

Fue en 1970, ocasión del X Aniversario del grupo, cuando Ditea puso su primera obra en gallego, aunque ya hubiera habido antecedentes de recitales en dicha lengua⁷³⁷,

⁷³⁶ Numerosos son los casos de directores gallegos aparecidos en esta etapa que también son los autores de los textos que montan: Vidal Bolaño, Eduardo Alonso, Manuel Lourenzo, etc.

⁷³⁷ Como ya se ha dicho, en 1964, con motivo de la celebración del III Día Mundial del teatro, acompañando la obra “La razón del poder o el dictador”, tuvo lugar un recital poético, donde los recitadores fueron Mariluz Villar, Jacobo Rey Porto, Joaquín Lens, José Luis Cochón, Jorge Cuña y Elsa Ventosa, que recitaron varias poesías en castellano y gallego, algunas de ellas de autores locales, con lo cual quedaba claro el interés de Ditea también por apoyar a los valores autóctonos.

por parte de los miembros del grupo. El que “A comedia da oliña” fuera la primera obra en lengua vernácula puesta por el grupo, es de gran importancia ya que constituyó un estreno mundial. Se trataba de una traducción de Aquilino Iglesias Alvariño sobre la obra de Plauto, y publicada en 1962 en la Editorial Galaxia, y que cuyo estreno recayó en Ditea, gracias a las gestiones de Luis Rodríguez Miguez con el hijo del escritor, Aquilino Iglesias Ferreirós, cuya madre, Dolores Ferreirós, por supuesto, fue especialmente invitada al estreno⁷³⁸. La primera elección en gallego de Ditea sería una comedia clásica, camino del que nunca llegaría a apartarse como bien se verá en este estudio, ya que sus reivindicaciones sociales nunca pasaron de ser abstractas y nunca explícitamente referidas a Galicia.

Tras el estreno, que tuvo lugar el 9 de marzo de 1970, resulta curioso ver el pie de foto que “El Ideal Gallego” dedicaba al estreno de “A Comedia da Oliña”, con respecto a la lengua en la que fue representada:

“[...] Hoy, martes, a las ocho de la tarde, tendrá lugar una reposición de esta pieza teatral en “*língua galega*”, en el mismo lugar.”⁷³⁹

“La Voz de Galicia”, en la pluma de Norberto Barros, veía con agrado el uso del gallego, reseñando la planificación escénica del montaje:

“[...] *la deliciosa versión gallega de Aquilino Iglesia Alvariño, de la prestigiosa mano de “Ditea”, los decires cómicos, los juegos de palabras y las expresiones vulgares del texto de “La aulularia” de Plauto, cobran singular gracia al verse transportados al brillante lenguaje gallego de Iglesias Alvariño. [...]*

“Ditea” nos ha regalado otra de sus dignas actuaciones. Admira sobre todo, el *exquisito cuidado que este grupo pone en sus montajes. Nada más iniciarse la acción se adivina toda una inteligente organización poseedora de clara madurez técnica, más propia de una buena compañía profesional, que de un cuadro de aficionados. Juan Jesús Gestal nos ofrece un alarde de histrionismo en su interpretación del personaje “Euclion”. Mariluz Villar, magnífica característica, encarna a la vieja “Estafila”, con ese arte que imprime a todas sus actuaciones. [...]*”⁷⁴⁰

También Mejuto hizo su acostumbrada crítica, dando detalles negativos sobre el espectáculo, como el uso de apuntador, aún corriente en estos momentos y cierta desorientación en la dirección:

⁷³⁸ Archivo Privado de Ditea.

⁷³⁹ “El Ideal Gallego”, 10 de marzo de 1970.

⁷⁴⁰ “La Voz de Galicia”, 11 de marzo de 1970.

“[...] El montaje y la interpretación han tenido un descenso del término medio esperado de *"Ditea"*, y, en donde, chocantes anacronismos estaban presentes. El papel más preponderante, en toda la representación, correspondió al apuntador. [...] La música de José San Luis, tan adecuada en su identificación con el texto, prestó valiosísima cooperación. Muy bien interpretada por Basilio Carril. Rigió la escena Jesús Blanco. La dirección de Agustín Magán sume en perplejidades, por su falta de consistencia.”⁷⁴¹

Este montaje tuvo su repetición en “Los domingos folklóricos de Portomarín”, exactamente el 16 de Agosto de 1970. “El Correo Gallego” sorprendía a los “diteos” preparando el viaje, ocasión que aprovechaba para hacer una entrevista al actor/director Juan Jesús Gestal, en el que éste defendía el uso de cualquier idioma a la hora de hacer teatro, actitud compartida por “Ditea”. De paso, dejaba claro qué opinaba de la crítica en una contestación ingeniosa:

“[...] - ¿Opinas que el gallego es un idioma apto para el teatro?

- No me ofrece la menor duda. Cualquier idioma, por el hecho de serlo, es vehículo de ideas y conceptos y por lo tanto es medio idóneo para la expresión de un arte literario como es el teatro. Si el teatro gallego en general, no está a la altura del teatro en otros idiomas, no se debe precisamente al lenguaje, sino a la baja calidad dramática y pobreza de trama de la mayoría de las piezas.

[...] - ¿Y la opinión de la crítica?

- Me trae sin cuidado. Me imagino que la crítica le pasará otro tanto con mi opinión.”⁷⁴²

Como es habitual aún en estos años, todas las actuaciones de Ditea aparecían reflejadas en la prensa como rotundos éxitos, tal y como informa “El Progreso”:

“[...] Bajo la dirección de Agustín Magán, el grupo *"Ditea"* alcanzó un gran éxito siendo muy aplaudidos todos los artistas que intervinieron en esta puesta en escena.”⁷⁴³

No se conserva ningún otro dato sobre la puesta en escena, ni sobre la recepción de la primera obra en gallego por parte de Ditea. Sin embargo, se puede considerar este montaje como un antecedente del camino escogido por Ditea: los clásicos en gallego.

⁷⁴¹ “El Correo Gallego”, 11 de marzo de 1970.

⁷⁴² “El Correo Gallego”, 16 de agosto de 1970.

⁷⁴³ “El Progreso”, 17 de agosto de 1970 (aunque pone 15 en las fotocopias)

III.2.2. “Oratorio” de Alfonso **Jiménez Romero**. 1971.

Uno de los planes que Ditea tenía para el entrante año 1971 era la puesta en escena de “Oratorio” (fig. 31) de Alfonso Jiménez Romero⁷⁴⁴, autor del “nuevo teatro español” y obra de marcado carácter pacifista, muy en consonancia con el ambiente de reivindicación que los sesenta habían dejado tras de sí. Para ello se pidió a José Monleón que intercediera ante el autor a fin de conseguir el permiso para la representación de esta obra en gallego. Puesto que Ditea, aún no se había decidido a poner autores propiamente gallegos en lengua gallega. El autor cedió en la petición del grupo, en una amable carta del 12 de enero del recién estrenado año. En la misma explica su propia visión de la obra, además de su concepción del puesta en escena, en el que se aprecia la nueva construcción de los valores identitarios españoles. El autor defendía la fusión, concepto que empezaba a hacer aparición por aquel entonces:

“Sr. D. Agustín Magán

Estimado amigo:

He recibido muy retrasada tu carta dirigida a Pepe Monleón sobre la versión en gallego de un “Oratorio”. Te doy las gracias y naturalmente tienes mi permiso para hacer esa versión. Me figuro que Ditea, la va a montar, y yo tengo un gran interés en estar con vosotros cuando se estrene.

Oratorio representará a España en el Mundial de Teatro de Nancy. La lleva el grupo “Teatro Lebrijano”⁷⁴⁵ con el que yo estoy vinculado. Nuestro espectáculo es como una expresión del Sur. Sin perder violencia, ni actualidad, hemos incorporado “flamenco” a ella. Es un intento totalmente nuevo y desmitificador del “espectáculo andaluz al

⁷⁴⁴ Jiménez Romero, A. Autor y director español contemporáneo, nacido en Morón de la Frontera en 1939 y fallecido en 1995. Licenciado en Filosofía y Letras, fue profesor de Enseñanza Media hasta 1971, año en que abandono su profesión para dedicarse al teatro. Se inicio en esta actividad en 1963, con el estreno de su obra “La jaula” en el Teatro Cervantes de Sevilla por el TEU local, al que perteneció hasta 1968. Desde entonces intervino como autor y director en numerosos espectáculos, entre ellos “Oratorio”, Premio Delfín de Teatro 1968. Su montaje más famoso fue el realizado por Juan Bernabé con el Teatro Lebrijano (véanse). Ha escrito asimismo “Diálogos de una espera” (estrenada en 1965), “Quejío” (1971, en colaboración con Salvador Távora), “La murga” (1974, en colaboración con F. Díaz Velázquez), “Oración de la tierra”, “Boca de cabra”, “El juego de las hormigas rojas”, “Conversaciones con un niño”, “El inmortal”, “El banquete”, “Fábula del rebelde y el prófugo”, “Amores y quebrantos de Mariquita la Revolera y Currito el Apaño”, “Los espejos” y “La oruga parlanchina”. Jiménez Romero recibió numerosos premios, entre los que se encuentran el Ateneo de Sevilla 1981 (La cruz de yerba), Mejor Autor Andaluz 1984 (La leyenda de las piedras de la luna) y Hermanos Machado 1985 (compartido con Pedro Laín Entralgo). Es autor, además, de los espectáculos musicales sobre la canción andaluza titulados “La Piquer”, “La copla”, “El baúl de la Piquer” y “El music hall y la copla”. Como ha señalado César Oliva, la obra escénica de Jiménez Romero ofrece distintas posibilidades, “desde un curioso y experimental surrealismo hasta la búsqueda de la entraña de la tierra a través de lo popular, pasando por determinadas preocupaciones autobiográficas”. Gómez García, M. *Diccionario Akal del Teatro*. Ediciones Akal. Madrid, 1997.

⁷⁴⁵ Montaje en el que participó Salvador Távora, conocido por sus espectáculos de fusión entre el teatro y el flamenco.

uso”. La directora del Festival lo vio y lo eligió. Imaginaros ahora el trabajo que tenemos por delante, y la responsabilidad.

Si me permitís una sugerencia, os diré que soy un “auténtico enamorado” de Galicia y *jamás he pisado vuestra tierra. Tengo amigos gallegos y en Madrid presencié los bailes de vuestra tierra en un Festival. La Pandeirada me dejó alucinado. Aquello, pensé entonces, era enormemente válido para incorporarlo a un espectáculo terriblemente vivo y jamás se ha hecho. Por lo que os brindo la idea. La canción de Antígona tiene música mía pero vosotros la podríais cantar con aires populares gallegos. Me imagino que lo has pensado. Oratorio, por otro lado da pie a un espectáculo, mucho más largo que sus textos son, ¿no es verdad? Me propongo con esta obra dar pie a nuevas formas de montaje y por ello los textos van desnudos y las acotaciones no tienen otra función que el de crear un ambiente, voluntariamente “ambiguo” para dejar todas las puertas abiertas a la futura puesta en escena.*

Espero vuestras noticias y cuenta, conmigo, con un nuevo amigo

Alfonso Jiménez”⁷⁴⁶

Alfonso Jiménez daba nuevas ideas a la hora de fusionar las culturas de la península en un nuevo tipo de espectáculo. Esta nueva amistad, pronto fructificó en una correspondencia postal, para poder dejar en claro todos los aspectos de esta puesta en escena. Por esta nueva carta de Magán, sabemos que la versión gallega intentaba ser más o menos literal, y el porqué de esta traducción, hecha por Magán. Porqué que explica bien la nueva trayectoria que en este período tomaría Ditea, con respecto a la lengua gallega. En esta carta quedan claros los nuevos postulados que dirigirían al grupo. Era absolutamente necesario dar otros usos a la lengua gallega en el escenario, y en esto, Ditea coincidía con sus coetáneos:

“[...] me he limitado a trasladar el texto original con las consiguientes variaciones de estilo que la lingüística exige. Como única licencia me he permitido añadir una canción final, con música del autor brasileiro Chico Buarque, por su intencionalidad y como rúbrica al pretexto pacifista de tu obra.

En cuanto al montaje, nada habíamos decidido hasta ahora. A no ser nuestro modesto pero firme propósito de ir incorporando 1a lengua gallega al teatro moderno, o por decirlo mejor, a las nuevas tendencias y técnicas teatrales, ya que, hasta el momento, nuestra lengua vernácula, sólo ha servido para el juguete cómico, el dramita

⁷⁴⁶ Archivo Privado de Ditea.

anticaciquil y el sainete folklórico. En ese afán nuestro de "desmitificar", que tú propones y que nosotros también Intentamos por aquí y desterrar de nuestros escenarios este ñoño teatro al uso, estamos incluso dispuestos a prescindir de nuestra música, casi toda ella folklórica, a fin de evitar todo contagio con anteriores vestigios y posibles y falsas interpretaciones de concomitancia.

*Así que, con nuestra hermosa lengua gallega llena de acentos poéticos, una bien estudiada expresión corporal, una iluminación que subraya los efectos escénicos y unas ilustraciones y cánticos corales y fondos musicales apropiados (incluidos los de música gallega si procede) montaremos tu magnífico oratorio, al que procuraremos vestir de "ceremonia" como se merece. Para alargar un poco su corta duración quizás utilicemos algunos otros trozos de textos adecuados, pero "off escenario" y en calidad de "explicativos". En una palabra, pondremos todo nuestro saber y entender en la empresa, amen de, eso sí, nuestro bien probado entusiasmo. A ver qué sale. [...]"*⁷⁴⁷

Así que queda clara la intención de Ditea de huir del drama caciquil y del sainete popular, razón que explicaría la elección de textos en esta nueva etapa, casi todos ellos foráneos en cuanto a la propia Galicia, a excepción de Castelao o los hermanos Vilar Ponte, aunque ello revele una determinada opinión sobre la dramaturgia gallega existente hasta el momento, desde luego no demasiado positiva.

Pero el proyecto del momento era "Oración" de Jiménez Romero, y la correspondencia entre compañía y autor seguía adelante, teniendo como tema la marcha de los ensayos, con la dificultad de no poder integrar la música, aspecto muy del gusto de Ditea, ya desde sus inicios:

*"Estamos metidos en faena y nos encontramos en los ensayos con la laguna que produce la falta de música de Antígona, cuyo envío nos tienes ofrecido. Si todavía no la has mandado (perdona esta machacona insistencia) te agradecemos lo hagas cuanto antes te sea posible."*⁷⁴⁸

La versión gallega de "Oratorio", fue del agrado de Jiménez Romero, aunque no tanto algunas ideas para el montaje. Jiménez defendía el contenido violento de su texto, en contra de una versión un tanto bucólica que pretendía Ditea:

"[...] Pero ¿vais a hacer lo de las flores?"

⁷⁴⁷ Archivo Privado de Ditea.

⁷⁴⁸ Archivo Privado de Ditea.

La obra es una llamada, un canto a la paz, mostrando la violencia que estamos padeciendo. Pero Abel, al final, condena a los humanos. Ha sido víctima-verdugo, un problema muy actual, ¿no creéis?

Aquí decimos una frase final, que desgraciadamente no se pudo publicar con el texto:

*“Vemos el miedo entre nosotros. Vemos una tierra oprimida y muerta. Nosotros estamos en contra de ese mundo” y después las mujeres imploran: Nunca más... Nunca más. Como podréis oír es un bárbaro espectáculo con una violencia extraordinaria. Hay partes de mudas; corresponden a las de un campo de concentración judío, trabajos forzados al ritmo de una especie de tan-tan, seco y una leva de campesinos que van de los brazos de las mujeres para llevárselos a la guerra. Latigazos, gente que se arrastra y al final un desfile militar con los reclutados, al son de una marcha militar. Todo ello como introducción de los Caín y Abel. Os lo explico para que sepáis el sentido de lo que escucháis. Como veréis se trata de un acto. La obra dura con este montaje 55 minutos. La canción final que habéis incluido está muy bien. Por favor, pensad que os estoy dando solo mi opinión, sois libres, por supuesto, de realizar vuestro de acuerdo con vosotros mismos. Lo digo por si os sirve. La versión me ha parecido espléndida y, por si no puedo ir os agradecería me mandaseis en la otra cara de la cinta, la grabación de vuestro montaje. Así un cartel, programas y alguna fotografía. Van a hacerme un reportaje en Triunfo y quiero que se pongan fotos y noticias de los montajes de Oratorio en toda la península. Contestadme con la fecha exacta del estreno y, si puedo iré. Tengo muchas ganas de conoceros. Hasta pronto, un saludo para todos. Alfonso”*⁷⁴⁹

Grupo y autor seguían discutiendo sobre los matices del texto y cuál debía ser el mensaje final del montaje de una obra, marcada por el pacifismo explícito, y los cambios o innovaciones que en principio Ditea pensaba incluir, y que parece ser que Alfonso Jiménez no veía del todo con buenos ojos. Esta es la carta que Magán le envió el 4 de marzo en la que se explica la visión de la puesta en escena, con un matiz de mistificación, que no era nuevo en Ditea, y que ya habíamos visto en “Danza de la muerte”, y que evita cualquier comentario sobre un posible “purismo” de Ditea:

“[...] Porque creemos que en nada traiciona el pretexto e intencionalidad de tu ORATORIO, siempre que no te importe mucho, nos gustaría finalizar con nuestro canto final y ofrenda floral pacifista. Veamos por qué:

⁷⁴⁹ Archivo Privado de Ditea.

Para nosotros, ORATORIO es, ante todo, una obra pacifista, mejor dicho, antibelicista, con un profundo y bien marcado trasunto poético que va muy bien a nuestro temperamento y a la forma de expresión galaica. Ello no quiere decir que prescindamos de las escenas violentas. Habrá escenas fuertes. En la Oración de Antígona, p.e., una cadena de condenados, se arrastra entre el público al ritmo de música con mucha percusión, hasta llegar, aprisionada, con una gran red de cuerdas, al escenario que simboliza el patíbulo.

Así como añadimos esa canción final⁷⁵⁰, también, antes de empezar, hacemos una presentación de todos los intérpretes (unos 30) que cantan, en tono de himno, esta canción inicial:

*Erguela voz e berrade
co voso grito anguriado
pra salvala Humanidade;
que se escoite o voso brado
de paz e de libertade
por un mundo desarmado.
Libertade, liberdade,
salvación da Humanidade.
Alzad la voz y chillad
con vuestro grito de angustia
para salvar la Humanidad;
que se oiga vuestro clamor
de paz y de libertad
por un mundo desarmado.*

⁷⁵⁰ Canción final de nuestra versión de “Oratorio”

“Prá nós, no Universo
só existe paz i amores.
Nos, só cantamos un verso
que fala en froes, froes, froes.

Que nonos falen de guerra,
morte, miseria e terrores,
cando nos falan de guerra
plantamos froes, froes, froes,
froes, froes.

Prá nós, no Universo
só existe paz i amores.
Cantai, conosco, iste verso
e tomade, froes, froes, froes.”.

Archivo Privado de Ditea.

Libertad, libertad

Salvación de la Humanidad.

Por otra parte, para alargar un poco la duración de la obra, hemos visto la conveniencia de introducir (siempre fuera de escena y de la obra) unos textos referentes a las cuatro oraciones que se van a escenificar, que serán leído-recitados, por cuatro actores antes de cada uno de los cuadros, a modo de introducción. Perdón por la redundancia. Los relativos a Antígona y a Caín a Abel han sido tomados de la leyenda y de la Biblia, respectivamente, y son, claro está, muy resumidos y de corta duración. No te los enviamos por conocidos. Para las oraciones de Las voces del viento y El hombre, hemos compuesto unos poemitas cuyo texto acompañamos, permitiéndonos hacer su traducción para mayor facilidad y comodidad tuya.

Y después de todo, ¿qué mejor cosa puede tener “Oratorio” en su haber que un montón de diversidad de montajes? [...]”⁷⁵¹

Finalmente la inclusión de estos poemas, sí que gustó al autor, que vio en esta versión ecléctica un buen vehículo para su texto. En esta carta da su propia visión de su propia obra, citando ejemplos de que fue lo que le impulsó a escribirla. El texto es indudablemente hijo de su tiempo, no sólo por las referencias coetáneas, sino también por su filosofía marcada por la guerra fría que el mundo sufrió durante los años 60:

“[...] ¿quién ha escrito los poemas? Son magníficos. No te puedes imaginar lo que me han gustado. Estoy seguro que vuestro montaje va tener un éxito enorme y que vais a dar muchas representaciones. En Santiago y fuera de Santiago. Ya veréis...

Te contesto a las preguntas que me haces:

a) Efectivamente Oratorio es una obra antibelicista. Una defensa del hombre, desde el hombre. Olvidando "monsergas" y consignas. La pregunta es ésta. ¿Cuál es la libertad que nos salva...? Hasta la fecha, las soluciones presentes, nos señalan a un "enemigo" al que hay que odiar y destruir. Ejemplo: cualquier telefilm de nuestra TVE. Por otro lado se ignora machaconamente al que sufre. Ejemplo: cualquier publicación ilustrada tipo Telva. O se comercia descaradamente con el crimen sin preguntarse jamás por la causa. Ejemplo: el Caso... hay como un juego de terror y muerte, sonrisas y promesas vagas. Inestabilidad y desconcierto. Ejemplo: cualquier página de cualquier diario español o japonés. En estas circunstancias el único punto de partida posible es el hombre, desnudo que grita llamando a su madre, que le diga que lo van a fusilar...

⁷⁵¹ Archivo Privado de Ditea.

*Porque hay muchas maneras de morir y seguir viviendo... No sé si esto, dicho así, en cuatro frases, da idea de la inmensa angustia y de la inmensa esperanza con que uno se enfrenta a diario con esa historia que "otros" se han empeñado en escribir palabra por palabra. No lo entiendo. De veras que no lo entiendo. Nuestra historia, la tuya y la mía, es nuestra vida. El mundo está ahí. Es un regalo de Dios para todos. Entonces el mundo no puede ser cárcel, ni privilegio. Que se lo pregunten a Dios, a ver si responde. Tal vez por eso, un día, yo escribí Oratorio, consciente de mi tremenda limitación. Mi palanca es muy pequeña para mover al mundo pero tal vez pueda mover algún corazón. Por ahí van los tiros. No soy ningún teórico de ninguna ideología porque todavía creo más en el hombre que en confusas y vagas promesas de lejanos paraísos. Por ello, cuando gritaba por la destrucción del paraíso, gritaba por el hombre destruido. Temo que esta carta esté resultando una "confesión". Y que tú estés pensando como esas personas que exclaman a la menor confidencia: "No me cuentes tu vida". Un poco os la he contado con el Oratorio. Un testimonio, hecho con lealtad, me parece más valido, hoy, que hablar y hablar y hablar, volviendo siempre la vista hacia detrás. [...]"*⁷⁵²

Este montaje se preparaba para la celebración del X Día Mundial del Teatro, que tuvo lugar los días 22, 23 y 24 de marzo de 1971 en Salón Amarillo, siendo "Oratorio", la segunda obra que "Ditea" ponía en gallego. El subtítulo que tuvo este espectáculo fue "Pregarias os países que abaten o mundo coas guerras"⁷⁵³, y contó con la novedad de que era el primer montaje en el que no trabajaba Mariluz Villar. De hecho, el programa decía en su portada: "X Xornada Mundial do Teatro. Funciós conmemorativas adicadas polo Teatro de Cámara Ditea á dramaturxia en lingua galega" y en el interior se hacía este comentario sobre el motivo de la traducción al gallego: "O grupo do Teatro de Cámara "Ditea" adica esta décima xornada conmemorativa a dramaturxia en lingua galega, no desexo de achegála o concerto universal das novas creaciós eispresivas, derradeiras correntes estéticas e técnicas avangardistas do teatro de hoxe."

Sobre el tema del gallego, de la intención de Ditea de alejar la lengua vernácula de los folclorismos, nos informa "El Correo Gallego", en esta entrevista a Juan Jesús Gestal. En esta entrevista, además de dar nueva información sobre la conceptualización de este montaje, también se entrevistó que Ditea empieza a aproximarse a un nuevo tipo de

⁷⁵² Archivo Privado de Ditea.

⁷⁵³ Era éste el año del bombardeo en Laos y Camboya.

teatro mucho más coral y solemne, alejado de la clásica división entre protagonistas y no protagonistas:

“[...] - Tengo entendido que es en gallego. ¿Quién realizó la traducción?

- Tienes entendido bien. Ditea dedica esta "X Conmemoración de la Jornada mundial del Teatro" a la dramaturgia en lengua gallega con el ánimo de incorporarla a la corriente universal de nuevos modos de expresión, aplicando las corrientes estéticas y técnicas vanguardistas del teatro actual, huyendo del pesado lastre de los "tópicos folklóricos" que sufre el teatro en lengua gallega.

Por otra parte nos ha movido también a trasladar al gallego a "Oratorio" la perfecta adaptación de su contenido poético y fuerza dramática de expresión a nuestra lengua.

- ¿Cuál es el fondo argumental de "Oratorio"?

- La obra está compuesta por cuatro poemas: Antígona, Caín y Abel, Las voces del viento, y El hombre, que el autor subtítulo: "Oraciones a los países que destruyen el mundo con las guerra". Toda ella es, pues, un lamento de las consecuencias de las guerras, una plegaria antibelicista.

- ¿Es muy difícil su montaje?

- Pues sí, la mayor dificultad estriba en lograr un perfecto acoplamiento y conjunción de movimientos de los coros. Veintiséis actores continuamente en carena evolucionando pueden dar una idea. Por lo que respecta al montaje de "Oratorio" por parte de Ditea se ha intentado cierta originalidad, aplicando las más avanzadas técnicas de montaje teatrales, siempre con el asentimiento del autor en cuando a aditamentos de la obra con textos de poemas propios de Ditea, así como composiciones musicales también propias.

- ¿Qué actores llevan el papel principal?

- Se trata de un ejercicio teatral colectivo en el que todos tienen papel importante pero ninguno destacado..."⁷⁵⁴

Por el mismo periódico sabemos que Alfonso Jiménez Romero, finalmente se trasladó a Santiago para ver el estreno de su obra en gallego, ocasión que Lope de Bonaval aprovechó para hacerle una entrevista, en la que manifiesta las actitudes del "nuevo teatro español", que él definía como "rigurosamente nuevo". Su opinión sobre su propio texto, ayuda a dibujar el fresco sobre las motivaciones de Ditea en aquellos momentos:

“Alfonso Jiménez Romero, figura del “nuevo teatro español”

⁷⁵⁴ “El Correo Gallego”, 20 de marzo de 1971.

[...]- ¿Qué significación tiene el "nuevo teatro español?"

- Existe realmente en España un nuevo teatro que empieza a ser conocido, aunque debido a sus propias características, tropieza con toda clase de dificultades. Todas sus obras proponen algo rigurosamente nuevo y rompen con todos los esquemas tradicionales del teatro.

- ¿Qué es y representa, para su autor, "Oratorio?"

- "Oratorio" es una propuesta para un espectáculo que siempre será tan rico y tan distinto como el trabajo, la investigación, y la asimilación del grupo que lo represente. En un mundo de violencia total donde se trata de defender al hombre desde muchísimas "peticiones" yo, modestamente trato de hacer una defensa del hombre desde el mismo hombre que sufre esa violencia, este extraño miedo, esta inseguridad que pese a todo existe. Desde este punto de vista todos los símbolos de "Oratorio" serán perfectamente reconocibles. La guerra, por ejemplo, no es solamente la del campo de batalla sino que en ella pueden reconocerse muchas situaciones con las que cotidianamente se enfrenta el hombre. “

Alfonso Jiménez defendía el vanguardismo de Ditea patente en la elección del texto:

“- ¿Qué opina de la versión gallega de su obra “Oratorio”?

- El texto lo conozco porque me lo envió “Ditea” La puesta en escena la voy a ver esta noche (por ayer). Para mí ha significado una gran alegría la traducción a un lenguaje popular porque desde el principio de la obra fue concebida para el pueblo. Creo que lo popular es aquello que reconoce inmediatamente el pueblo como suyo, entonces este “Oratorio” es un espectáculo de rigurosa vanguardia y a la vez muy popular. [...]”⁷⁵⁵

“La Voz de Galicia”, reseñaba el éxito del montaje⁷⁵⁶, informándonos de cómo el propio autor dirigió unas palabras al público asistente, haciendo constar su agrado por la obra presenciada. Al mismo tiempo sentenciaba que Ditea había inaugurado una nueva forma de hacer teatro en Galicia al menos en cuanto al hecho espectacular. No podemos olvidar que estamos en el año 1971:

“[...] El montaje de “Ditea”, sencillo, adecuado perfectamente a las exigencias del texto, ha permitido observar la madurez alcanzada por el grupo en estos diez años de

⁷⁵⁵ "El Correo Gallego", 23 de marzo de 1971.

⁷⁵⁶ En una de cuyas representaciones, al final, se invitó al público asistente a colaborar en la suscripción en favor de la Casa-Museo de Rosalía, recogándose a tal efecto 1.025 pesetas. Archivo Privado de Ditea.

continuada labor. Los actores han realizado un perfecto ejercicio dramático en una labor de conjunto sin divismos. La luz y el sonido, precisos y acertados.

La dirección acertadísima ha sabido lograr en los diferentes momentos el adecuado clima, empleando las más modernas técnicas de expresión; ofreció una nueva forma de hacer teatro en lengua gallega, abriendo el camino a su incorporación a las más modernas técnicas del teatro mundial.

Al final de la obra, el autor, que ha venido desde Sevilla a presenciar el montaje de “Ditea”, dirigió unas palabras al público, haciendo elogios de la magnífica puesta en escena lograda.”⁷⁵⁷

Agustín Magán hacía un repaso del evento en una carta dirigida a Alfonso Jiménez Romero, en la que arremete contra un crítico de “El Correo Gallego”, probablemente Victor Freixanes⁷⁵⁸, quien tuvo unas palabras duras con el montaje, y

⁷⁵⁷ “La Voz de Galicia”, 23 de marzo de 1971.

⁷⁵⁸ “Oratorio” En el Salón Amarillo. Representar en provincias supone siempre un riesgo considerable: el de las iniciaciones. Representar en provincias es estar dispuesto enfrentarse no sólo a la soledad de una realización sino al esfuerzo que supone sembrar a fondo perdido, una y otra vez, a la espera de algo de lo que se cree que tiene que salir y saldrá-pero dándose por bien pagado si cada millar de granos en la sementera un par de ellos fructifican. Y a veces ni eso. Representar en provincias, digan lo que digan, es el único modo de arrimar el hombro, a pulos cortos y largos para llevar adelante ese sueño y necesidad de muchos puede llegar a ser un “teatro provinciano”. El teatro en provincias, sólo en provincias, sin dependencias serviles de un centralismo crónico, es el único modo de salir adelante que tienen estas inquietudes. En nuestro caso la situación es todavía más crítica. A la problemática que supone toda actividad teatral provinciana hay que añadir la nuestra, la gallega, con la necesidad implícita de un teatro gallego. El único modo de despertarla es dando a conocer las intenciones y sus posibilidades. Uno está convencido de que, a la larga, son contagiosas. Claro que, en nuestro caso, cada mes en vacío es un paso atrás y hay situaciones que urge superar. Cada esfuerzo, dada la pobreza de las circunstancias, tiene algo entre heroico y al mismo tiempo de frustrado. Esto justificaría muchas cosas. El teatro de cámara Ditea ha presentado en el Salón Amarillo el pasado lunes, su versión gallega de “Oratorio” titulada “Pregarias de países que abaten o mundo coas guerras”. La obra de Alfonso Jiménez es un auto de aproximadamente hora y cuarto de duración en el que se plantea toda la carga emocional de un universal consumado: el fratricida, el hombre homicida del hombre e incapaz de superar tal situación, aquí, ahora, no importa cómo ni por qué. Movimiento de unidades expresivas y despersonalizadas, actores trascendiendo más allá del reducido ámbito de un escenario, acusación directa, pasajes leídos que introducen al espectador en cada uno de los cantos, el coro complemento esencial en cuanto narrador y contexto de unas situaciones... El Oratorio es un poema patético en la línea de esa búsqueda expresiva que empuja, tras nuevos haceres al teatro y que no se remonta a una interpretación clásica -a la tradicional de escena a la italiana-a la hora de abordar esa comunicación actor-espectador esencial a todo planteamiento dramático. La versión de Ditea en gallego -aunque desconocemos la original-, dadas las circunstancias no hace más que resaltar ese patetismo entre épico y trascendental sobre el que se construye el poema. El pasado lunes, cuando el estreno, en el Salón Amarillo, eran las mismas caras de otras veces, las mismas de otras presentaciones. Uno esperaban menos que se llenara el local -4 sillas- y hubo un buen número de huecos. Las caras se repiten siempre. Alguno dijo que el miércoles sería distinto, que lo que sucedía era que la gente todavía no estaba muy enterada ¿? Ditea se ha enfrentado a una obra difícil. Quizá excesivamente difícil. Una obra que por su hacer, su interpretación, su estatismo aparente -obligado a una intensa carga emocional que mueva al espectador- supone un esfuerzo aun por parte de profesionales, cimentado sobre largas experiencias en las tablas, ante el espectador. El pasado lunes hubo nervios, e inexperiencia en algunos. Uno estuvo en los ensayos, lo sabe. Veintiséis actores en escena son muchos actores y hay que moverlos. La dificultad se agudiza si tenemos en cuenta que la obra, por su carencia total de de personalismos, impedía el recurso de descansar la acción sobre un par de actores avezados -que los hay y lo demostraron- sino que cada cual, en idéntica medida, debe soportar el peso de la representación, así durante toda la hora sin intermedios, ni respiros, “Caín y Abel, la acusación de ser hombre” -la mejor montada en mi opinión- consiguen su cometido de llegar al espectador porque él y el grupo se identifica como tal y gran parte de la carga emocional es mantenida por la interpretación del personaje de Abel en el primer caso y del Hombre en el segundo. En Junio volverán a presentarse y volveremos a hacer la crónica. Las obras las hace la escena día a día, nervio al nervio y a fuerza de experiencias. El miércoles (hoy) volveremos a ver “Oratorio”. Al final, el autor subió, a escena para recibir las felicitaciones. Una obra del nuevo teatro para una nueva necesidad que es la de representar en provincias, aquí, en el Finisterre nuestro. En lo que va de año está ha sido la segunda actividad de este tipo. Ambas a cargo de grupos locales. La primera “Esperando a Godot” por el Grupo del Seminario Mayor. Uno no

algunas de cuyas aseveraciones, como las referidas a la asistencia de público son calificadas como “mentiras”, en el Archivo Privado de Ditea:

“[...]Pues sí, señor, el miércoles, último día de actuación, se llenaron otra vez las cuatro sillas que contó el "crítico" y, además, tuvimos que dejar entrar a unas cien personas más que presenciaron Oratorio pacientemente y de pie allá al fondo, en las oficinas.

Como verás, también por aquí surgen los "críticos" de ocasión, esos "escritores espontáneos" que lo mismo "critican" una jugada de Amancio, que un salto de rana de "El Cordobés" o que el fallo de una sirena en la primera representación de Oratorio. "Críticos" que llenan de letras largos artículos escritos en blanco capaces de frasecitas como la siguiente: "La obra de Alfonso Jiménez es un auto de aproximadamente hora y cuarto de duración en el que se plantea toda la carga emocional de un universal consumado". (Véase "Crónicas", de Víctor). Los aplausos de la última función fueron de apoteosis, hasta el punto de haber pensado en una cuarta función, pero... nuestra " coyuntura económica" agravada por el importe de las 4 sillas del "crítico" cuyo alquiler costaba 1.200 pesetas por función, enfriaron nuestro entusiasmo. Para junio volveremos a montar el tinglado de Oratorio en homenaje al coro gallego de *Cantigas e Agarimos" que celebra su 50 aniversario, con carácter popular.”⁷⁵⁹

Alfonso Jiménez se volvió a comunicar con Ditea para hablarles de su experiencia en Nancy:

“Queridos amigos:

Recibo todo el material de “Oratorio” y la grabación de la obra. Muchas gracias por todo. Hemos tenido un gran éxito en Nancy, como ya sabéis, y en Alemania. Anoche, 9 de mayor, estrenamos en París en el Teatro 71 de Malakoff. Una maravilla. Hoy viene Fernando Arrabal, lo conoceré en persona. Como nos veremos ya os contaré. Espero que no sea la última vez que Ditea se acuerde de mí. ¿Verdad que no? Un fuerte abrazo, galleguiños.

Alfonso”⁷⁶⁰

La siguiente representación de este montaje tuvo lugar el 22 de mayo, a las siete y media de la tarde, en el Salón de Actos de la Universidad Laboral de A Coruña, gestión hecha a través de Benito López, entonces Delegado de Teatro de la citada

tiene más remedio que dar las gracias porque vale la pena, porque tal y como están las cosas a veces llega a perderse hasta la esperanza. Santiago, 71. Víctor,”El Correo Gallego”, 24 de marzo de 1971.

⁷⁵⁹ Archivo Privado de Ditea.

⁷⁶⁰ Archivo Privado de Ditea.

Universidad. El caché de esta actuación se fijó en 6.000 pesetas, corriendo a cargo de la organización el coste de la cena, que debía ser para 35 comensales, número de integrantes de este montaje⁷⁶¹. Esta representación de “Oratorio” estaba dentro de la “II Semana de Teatro Contemporáneo” celebrar por esa Universidad Laboral, donde éste era el calendario⁷⁶², y que denotaba cierto cosmopolitanismo en la elección de textos, que tiempo después se perdería. En el programa, las obras de más reciente autoría eran las de Eduardo Alonso, contabilizándose incluso textos de Valle-Inclán, por lo que se puede decir que en esta ocasión Ditea presentaba el espectáculo más actual y reconocido.

“El Ideal Gallego”, remarcaba el éxito de público de esta representación de “Oratorio”:

“Ayer actuó el grupo “Ditea” en Santiago.

*[...]La representación fue una auténtica lección de cómo hacer teatro, fue muy aplaudida por el público asistente. Es una conjunción de diversos poemas en los que se trasluce la destrucción del ser humano. En suma un canto antibélico de una belleza memorable. La actuación de los diversos y numerosos actores fue muy buena, así como el montaje de la obra. Indudablemente “Oratorio” ganó mucho en su versión en lengua gallega”*⁷⁶³

Tras esta actuación, aún hubo una nueva carta para Alfonso Jiménez Romero, hablándole del éxito conseguido en la Universidad Laboral, en la que se habla del cartel realizado por los alumnos de dicho centro. Texto importante porque deja entrever que los propios grupos de teatro alabaron el montaje, en contra de la opinión que de él había tenido Victor Freijanes:

“[...] Pero también por estos pagos Oratorio sigue cosechando éxitos aunque sea de la mano de este modesto grupo galleguño. El pasado día 22 actuamos con tu obra en la

⁷⁶¹ Archivo Privado de Ditea.

⁷⁶² Día 18: Teatro Estudio “El pequeño Zoo”.-El Ferrol

Obras: “Mac y Marjorit” y “Sin título, sin autor (El poema del niño)” de Eduardo Alonso

Día 19: Teatro Popular COPE. Vigo

Obra : “Guadaña al resucitado” de Ramón Gil Novales

Día 21: Teatro experimental Tesis. A Coruña

Obras: “Los esclavos” de Martínez Ballesteros y “Ligazón” de Ramón M^a del Valle-Inclán

Día 22: Ditea. Santiago de Compostela

Obra : “Oratorio” (versión en Gallego) de Alfonso Jiménez Romero

Día 23: Histrión 70 A.T.I. Ourense

Obra : “La lección” de Eugène Ionesco

Día 24: Arístide y Aula de teatro de la Universidad. A Coruña

Obra: “La perrera” de José de Jesús Martínez

⁷⁶³ “El Ideal Gallego”, 23 de mayo de 1971.

*Universidad Laboral de la Coruña ante el alumnado y numeroso público compuesto en gran parte por miembros de los diversos grupos, teatrales coruñeses.”*⁷⁶⁴

III.2.3. “Cabalgada cara ó mar” de John Synge. 1972.

La organización de la “I Semana de Teatro San Juan 72” de A Coruña, a través de “El Correo Gallego”, se puso en contacto con Ditea, invitando al grupo de participar en dicho evento, a celebrar entre el 6 y el 15 de junio de 1972, en la que se celebrarían no sólo representaciones, sino también mesas redondas:

“Muy Sres. míos:

Como colaborador y planificador directo de la “I Semana de Teatro San Juan 72”, quiero reiterar la invitación a Vdes. enviada en su día por “La Comisión Promotora de las Hogueras de S.Juan”. [...] Dadas las circunstancias y nuestro interés *por su participación les ruego contestación pronta para saber a que atenernos.*

Muy atentamente,

Santiago Rivas”⁷⁶⁵

Ésta fue la respuesta de Ditea, donde se puede ver por primera vez “Cabalgada cara ó mar”, que constituyó la inclusión de Synge⁷⁶⁶ en el teatro gallego:

“[...] Aceptamos muy complacidos dicha invitación, que agradecemos, dando también *conformidad a la fecha propuesta del 15 de junio próximo para nuestra actuación.*

Sería representado un programa con las dos siguientes obras de estreno:

⁷⁶⁴ Archivo Privado de Ditea.

⁷⁶⁵ Archivo Privado de Ditea.

⁷⁶⁶ Synge, J.M. Dramaturgo irlandés, nacido en Rathfarnham en 1871 y muerto en March en 1909. Fue educado en el seno de una familia protestante y obtuvo la graduación en el Trinity College de Dublín. Tras estudiar música en Alemania se trasladó a París, donde vivió durante varios años y tuvo ocasión de conocer a William Butler Yeats, quien le sugirió su regreso a Irlanda y su incorporación al Movimiento Dramático Irlandés. Synge se instaló en una colonia católica de las islas Aran, alejada de la civilización, cuyas costumbres reflejó en sus obras, de estilo marcadamente realista. Además de “El farsante del mundo occidental” (1907), su pieza más famosa (cuyo estreno en Irlanda provocó una gran conmoción, y que fue traducida al español por Elías Gómez Picazo y escenificada en el Teatro Nacional de Cámara en 1956, bajo dirección de Modesto Higuera), Synge es autor de las siguientes piezas: “A la sombra del valle” (1903), “Jinetes hacia el mar” (1904), “El pozo de los santos” (1905), “Las bodas del estañero” (1907) y “El pillete del Oeste” (1907). Póstumamente apareció su tragedia “Deirdre, la de los dolores”, que no llegó a terminar. En todas estas obras (parte de ellas escritas en un acto) Synge refleja, trascendiendo el mero costumbrismo y el tono realista para elaborar textos de honda dimensión lírica, la vida de las clases populares de Irlanda. A lo largo de toda su producción Synge se muestra como un ferviente patriota y un firme partidario de la independencia de su país. Por otra parte, y como ha señalado Elías Gómez Picazo, “El farsante del mundo occidental”, obra de extraordinaria plenitud poética, encierra un especial interés para los españoles: “Federico García Lorca declaró muchas veces que para su producción poética y dramática se había inspirado, en gran parte, en el lenguaje de “El farsante del mundo occidental”. Dicho lenguaje influyó de manera decisiva en la trayectoria del Abbey Theatre de Dublín, siendo imitado por todos los autores de la famosa institución de Yeats que sucedieron a Synge. Pero igualmente cabe suponer que pueda haber influido, a través de García Lorca, en gran parte del moderno teatro europeo que sigue las huellas del autor español”. Gómez García, M. *Diccionario Akal del Teatro*. Ediciones Akal. Madrid, 1997.

1.- *Cabalgada cara ó mar (Riders to the sea)*, de John M. Synge, en versión gallega de Ditea, y

2.- *El mosquito*, pantomima cómica de Ángel Camacho.

*La tarifa por esta actuación sería de 12.000 pesetas, comprendidos todos los gastos de transporte, cena, montaje, tramoya, luminotecnia, etc. a cargo de este grupo. Correrían a su cargo el gasto de energía eléctrica, propaganda, autores, menores, etc. Se le enviarían oportunamente fotocopias de las autorizaciones de censura, a fin de que puedan tramitar los correspondientes permisos. [...]*⁷⁶⁷

Pero no se puede olvidar que el mundo del teatro, es un mundo sin excesiva financiación económica. La tarifa de Ditea era excesiva para un proyecto que intentaba hacer de Coruña un centro neurálgico teatral, con la novedad de que no se hacía distinción entre el teatro en castellano o en gallego, matiz que desaparecerá con el tiempo en la articulación del teatro en Galicia. La organización del evento, denota también el amateurismo de aquellos momentos:

“[...] El inicio de esta Semana de Teatro es una piedra de toque cara al futuro. Intentaremos celebrar un verdadero "congreso" de grupos gallegos, al tiempo promovemos concurso de autores, para trabajos en gallego y castellano. Se quiere crear en nuestra ciudad un verdadero ambiente de teatro, o más que nada asentarlo y encauzarlo por caminos constructivos. Por parte de los organismos oficiales, especialmente el ayuntamiento, hay intención de apoyar iniciativas de este tipo; pero esta primera no será muy sustanciosa en este año, aunque sí se espera que cubra los gastos a surgir. Como por otro lado queremos que la entrada sea libre, para que resulte un éxito de público absoluto, es fácilmente comprensible el problema de amortización. Contando con 20.000 ptas. y deseando invitar a dos grupos foráneos, en principio se destinaron 8.000 ptas. para cada uno y poco más se podrá subir. Por ello, aunque ya el "regateo" no tiene cabida ni en nuestros mercados quisiéramos pedirle que intente "afinar" al máximo la tarifa de 12.000 ptas.

Esta "Comisión Promotora de las Hogueras de San Juan", es un grupo de jóvenes, 19 en total, mayoría de chicas, comprendidos entre los 15 y los 18 años. Cuentan, a veces, con colaboradores, como en este caso el que esto escribe, colaborador también de cuestiones teatrales en prensa y radio, que se "ha comprometido" a organizar un "algo" atrayente por limpio iniciador de un "congreso" abierto hacia el teatro aficionado.

⁷⁶⁷ Archivo Privado de Ditea.

Esperando disculpe estas "circunstancias" y en espera de su pronta contestación, le saluda atentamente

*Santiago Rivas*⁷⁶⁸

Ditea rebajó entonces su caché a 10.000 pesetas, dando muestras de amateurismo, sino a nivel de calidad artística, sí en la poca intención crematística de la Asociación: “Acusamos recibo de su atenta de 12 del cte., y nos complace comunicarle que, en atención al interés que muestran por nuestra participación en la Semana de Teatro que está preparando, hemos reconsiderado la tarifa propuesta y en virtud de ello reducimos la cifra a 10.000 pesetas, bien entendido que, dados los elevados costes de nuestros montajes, la misma no llega a cubrir los gastos totales de nuestra actuación.[...]”

Lo cierto es que “Cabalgada cara ó mar”, se preparó para el día de las letras gallegas, dedicado ese año al poeta Valentín Lamas Carbajal, y primera vez en la que Ditea conmemoraba esta fecha. Y es que en el Aula de Cultura de la Caja de Ahorros de Santiago, tuvo lugar para la ocasión un festival conjunto en el que Ditea estrenaba la obra de Synge y junto con “Cantigas e Agarimos” también se llevaban a cabo recitales, canto y baile. La obra aparte de estar traducida al gallego, también reflejaba una ambientación gallega, por lo que es de gran importancia a la hora de introducir a Synge en el teatro gallego, como bien ha apuntado Xosé Cermeño, periodista y escritor gallego de amplio prestigio: “Creo que Ditea tivo gran importancia en varios aspectos: a) A introducción en Galicia e en galego de autores irlandeses e de lingua inglesa inéditos no noso país (Synge, O ‘Casey, Yeats e algún máis). b) No estímulo dos espectadores, con obras sempre moi accesibles e de calidade -o que antes chamábamos “Crear público”. Ditea fixo que o teatro tivese unha presenza frecuente e esperada en moitos escenarios galegos. c) Na formación de actores que logo pasaron ó terreo profesional, como X.M. Olveira (Pico) e Mariluz Villar”⁷⁶⁹

La Voz de Galicia”, lo anunciaba así, informándonos del programa:

“[...] En primer lugar pronunciará unas palabras el poeta don Salvador García Bodaño.

Seguirá el recital de poesías de Lamas Carbajal por componentes de la Agrupación.

A continuación “Cantigas e Agarimos” interpretará un escogido repertorio, y finalmente será la escenificación por “Ditea” de la obra titulada “Cabalgada cara ó

⁷⁶⁸ Archivo Privado de Ditea.

⁷⁶⁹ Información adquirida a través de cuestionario.

mar”, del comediógrafo irlandés John Synge. Es estreno riguroso en Santiago y *se trata de una versión al gallego efectuada por don Agustín Magán, director artístico de “Ditea”*.⁷⁷⁰

El mismo periódico dedicaba escasas líneas al estreno: “Colofón de la fiesta, lo que también constituyó un rotundo triunfo artístico, fue la escenificación de la obra “Cabalgada cara ó mar”, del comediógrafo irlandés John Synge, versión al gallego que realizó el director escénico de “Ditea”, grupo que presentó la obra, don Agustín Magán.”⁷⁷¹

Con este texto, Ditea recuperaba uno de los topos frecuentes en el rexurdimento del fenómeno literario e identitario de Galicia: la identificación con Irlanda. Y no sólo lo recuperaba, sino que lo reavivaba representando de manera pionera textos inéditos en gallego. Tendríamos que esperar a la década de los ochenta, para que la labor de traducción a la lengua vernácula fuera tomada realmente en serio por el mundo teatral gallego.

III.2.4. “A barca do inferno” de Gil Vicente. 1974.

El montaje inmediatamente anterior a “A barca do inferno” (fig. 32), fue “Tiempo de 98” de Juan Antonio Castro, así que después de esta incursión en el teatro contemporáneo, Ditea volvía sus ojos hacia el clásico, sobre todo por iniciativa de Magán. Y en esta ocasión con “A barca do inferno” de Gil Vicente, en versión gallega. De ello nos informa otra vez “El Correo Gallego”:

“[...]Como queda dicho, “A barca do inferno”, de Gil Vicente, será *el próximo acontecimiento teatral que nos ofrezca esta admirable Agrupación de Teatro de Cámara, que aún está recibiendo los testimonios de elogio por la magnífica reaparición de estos últimos días con “Tiempo de 98”, del talaverano Juan Antonio Castro.*”⁷⁷²

Era lógico que Ditea siguiera su senda de cambio lingüístico, ya que el movimiento Abrente empezaba a tomar fuerza, tanta que desde entonces el fenómeno del bilingüismo que se había dado en el teatro en los años sesenta (no podemos olvidar que mientras que Ditea representaba en castellano, “Cantigas e Agarimos” dirigido por Rodolfo López Veiga, hacía lo propio en gallego), desapareció por completo en el ámbito profesional, y con muy contadas excepciones en el ámbito aficionado.

⁷⁷⁰ “La Voz de Galicia”, 17 de mayo de 1972.

⁷⁷¹ “La Voz de Galicia”, 18 de mayo de 1972.

⁷⁷² “El Correo Gallego”, 2 de febrero de 1974.

En enero de 1974, Abrente preparaba ya, su segunda edición:

“Ribadavia 24 de Xaneiro de 1974

Benqueridos amigos:

O igual que no derradeiro ano, Abrente ten pensado levar a cabo a II Mostra de Teatro en Galego, así como o II Concurso de Obras Teatrás en galego. Nestas fechas deberían estar xa lanzadas as Bases, pero dado a lentitud dos trámites oficias, quéremonos anticipar a elas e comunicarvos a cada un dos grupos interesados a realización da Mostra, que será tamén iste ano a partir do 17 de maio.

Tan pronto salgan as bases, enviaremoslas. Queremos recordaros que pra participar na Mostra e indispensable o estar rexistrados na Dirección Xeral de Espectáculos. [...]” ⁷⁷³

Y es que justamente era “A Barca do inferno”, el espectáculo que Ditea planeaba llevar a Abrente. En el historial que se adjuntaba con la inscripción en la “mostra”, desaparecía en gran medida la labor hecha del año 60 al 70 y se le daba más importancia a la recién trayectoria iniciada en gallego, en lo que se podría calificar como una “adaptación al nuevo medio”:

“O Grupo de Teatro Ditea fundóuse en 1960 por un fato de afeizoados a Teatro *perteñecentes os mais diversos estamentos da cidade de Santiago: estudantes, obreiros, empregados, etc.*

Nestos catorce anos de asistencia lévanse montado máis de coarenta obras teatrás. Desde os máis lonxanos clásicos hastra a derraideira avangarda.

O grupo Ditea participou no Certamen Nacional de Teatro celebrado en Madrid no Teatro Infanta Beatriz, no ano 1966. Outuvo o primeiro premio do Certame "Máscara de Oro" celebrada en Lugo o ano 1970. E o premio a millor posta en escea do mesmo Certame no ano 1971.

En lingua galega montóu as seguintes obras:

A COMEDIA DA OLÍÑA, de Plauto, en versión de Aquilino Iglesias Alvariño.

CABALGADA CARA O MAR, DE SYNGE, en versión de do grupo Ditea.

ORATORIO, de Alfonso Jiménez, en versión do grupo Ditea.” ⁷⁷⁴

Antes de participar en “Abrente”, Ditea estrenó en el refectorio de Santo Domingo de Bonaval su montaje de “A Barca do inferno” en conmemoración del día de

⁷⁷³ Archivo Privado de Ditea.

⁷⁷⁴ Archivo Privado de Ditea.

las letras gallegas⁷⁷⁵, noticia que los periódicos publicaban explicando todas las connotaciones de la obra y aportando datos sobre el montaje:

“En el montaje de Ditea interviene un numeroso reparto de actores y actrices, ya que, aparte de las figuras interpretativas y de otros aditamentos interviene un coro que interpreta una selección de canciones populares alusivas y satíricas que, a modo de "jeu" francés, apoyan la intencionalidad crítica del texto al tiempo que colaboran a modo de elemento distanciador”.

*Con estas representaciones, Ditea se suma a los actos que en toda la región vienen celebrándose en estas fechas en conmemoración del Día de las Letras Gallegas.”*⁷⁷⁶

Según esta noticia, se puede ver la influencia que Brecht tenía en estos montajes, o al menos la influencia que tenía en la visión del momento del teatro. El estreno tuvo lugar efectivamente el 14 de mayo, repitiéndose la actuación al día siguiente, según estaba programado, aunque hubo una tercera actuación debido a la afluencia de público, actuación ya supuesta por Ditea, tal y como se desprende de la petición de permiso al Ministerio de Información y Turismo, donde se dice: “solicito tenga a bien autorizar la representación de la obra teatral “A Barca do Inferno”, de Gil Vicente, que tendrá lugar, en el antiguo refectorio del Edificio de Sto. Domingo, los días 14, 15 (y probablemente el 16) de los corrientes.”⁷⁷⁷

“El Correo Gallego” hace la reseña de la actuación, donde volvemos a ver el elemento musical:

“"Ditea" represento "A Barca do Inferno", en Santo Domingo

Ditea acaba de ofrecer al público compostelano un gran espectáculo teatral con su estreno de "A barca do inferno", de Gil Vicente, en versión del propio grupo.

*La de por sí graciosa originalidad del texto del genial clásico portugués (1465-1536) ha encontrado una feliz superación con la recreación efectuada por Ditea en efectista montaje, al incorporar, además de otros elementos escénicos, un grupo musical -corte infernal de diablesas y diabletes- compuesto por los propios componentes de la agrupación, que interpretan una selección de bellas e inspiradas canciones satíricas y alusivas al texto vicentino.”*⁷⁷⁸

⁷⁷⁵ Instituido por la RAG en 1963.

⁷⁷⁶ “La Voz de Galicia”, mayo de 1974.

⁷⁷⁷ Archivo Privado de Ditea.

⁷⁷⁸ “El Correo Gallego”, 16 de mayo de 1974.

Días después de este estreno, se repetía actuación en la “II Mostra de Teatro” de Ribadavia⁷⁷⁹, con un programa en el casi todos los autores eran gallegos, y en lengua gallega, excepto Valle-Inclán, gallego y escritor en lengua castellana.

En la crítica que “La Región”, hizo de la representación de Ditea en la “II Mostra”, gracias a declaraciones del propio Magán, quedaban claros rasgos definitorios del grupo santiagués como el gusto por el clásico, y la tendencia de popularizar los textos, acorde con el momento de intento de creación de un teatro identitario gallego que en aquellos momentos estaba aconteciendo. Sin embargo, Ditea, seguía en su línea de “cultismo” haciendo declaraciones como “*Trataron de aplicar o "jeu" francés a ista obra*”:

En cuanto a la propia crítica, el periodista ya había integrado en su acervo el concepto de contemporaneización: “*A obra e realista i a noso modo de ver popular; os persoaxes son en xeral axeitados pra sua epoca, pro sin unha dimensión de aitualidade. Non e boa a adaptación feita da obra que tende a seguir o pe da letra o autor, sin preocuparse de poñer en escea mais que unha obra crásica, pro que vai a ver un púbrico de hoxe cunhos criterios de valoración situales que poden coidar que ista obra seña reaccionaria. A falla de continuidade entre a entrada de un personaxe e a saída doutro e a música que se introduce perecenos algo forzada na estrutura que se lle quere dar a obra. As cancións non veñen dadas polo testo, senon que están impostas. Compriría ademais unha música mais original.*”

En el siguiente párrafo, se aprecia una vez más la exigencia de intencionalidad política, tan propia de la época, por encima de los valores estéticos. No se escatiman críticas a la poca conexión del texto con el público, pese a que el mismo autor,

⁷⁷⁹ -Día 18, 23 horas “Ditea” de Santiago de Compostela.” A Barca do inferno”, de Gil Vicente.

-Día 19, 17 horas “Teatro Circo de A Coruña.” Entremeses famosos sobre dapesca do río Miño”, de Gabriel Feixoo de Arauxo.

-Día 19, 20 horas “Teatro Circo” de A Coruña.” Zardigot”, de Euloxio Ruibal, obra ganadora del “I Concurso Abrente”.

-Día 20, 23 horas, “Grupo del Instituto Mixto de Villalba”. “Auto do prisioneiro”, de Ricardo Carballo Calero.

-Día 21, 23 horas, “Histrión 70” de Ourense. “Arpexos da door e da saudade”, sobre temas de Rosalía de Castro, Curros Enríquez y Celso Emilio Ferreiro.

-Día 22, 23 horas, “O Facho”, de A Coruña. “Auto do prisionero”, de Carballo Calero.

-Día 23, 17 horas, “Martín Codax”, de Vigo. “A farsa do cigarrón”, (teatro infantil), espectáculo colectivo.

-Día 23, 23 horas, “Keyzan” de Vigo. “A cabeza do Bautista” y “Ligazón” de Valle-Inclán.

-Día 24, 23 horas, “O Trasno” de Porriño. “Estebiño” de Xavier Prado Lameiro.

-Día 25, 23 horas, “Escoitade” de Valladares “Estebiño”, de Xavier Prado Lameiro.

-Día 26, 23 horas, “Candea”, de Noya. “Pancho de Rábade” de Alvaro de las Casas.

-Día 27, 23 horas, “Rosalía Castro” de Santiago, pondrá en escena “A Forza dos Alisos y Contraalisos, montana e tramontana, ciclos e contraciclos, huracans, tornados e torbellinos”, con el subtítulo de “Sofre señor secretario”, de Pablo Crespo y Fernando Madriñán.”. “La Voz de Galicia”, 17 de abril de 1974.

contradictoriamente, reconoce que el trabajo de Ditea fue el que más próximo estuvo de la audiencia:

“O montaxe preocúpase mais de lograr impresiós no espectador que de transmitir unhos valores determinados. A vocalización que mellorou moito dende a derradeira representación en Santiago e bastante confusa e a linguaxe (a obra está extraordinariamente escrita en portugués pouco diferenciado do galego do século XVI) non se adapta o galego falado hoxe e por tanto crea unha barreira entre a xente e os aitores.

Os aitores fan os seus persoaxes sin vivir a realidade dos mesmos, repetindo o seu papel sin facer unha creación artística e salvo en escepcios como a rapaza que fai de Brixida que e a menor, e o que fai de tolo. En xeral, a Laboura distes rapaces e boa. Notanse o gran esforzo para poñer esta obra que non e sinxela en escea.

Poidemos decir que o interes do público en xeral decae na derradeira parte da peza. Posiblemente por ese final tan efecticista e pouco esperado polo público. Hai que ter encontra unha cousa importante i e que a obra resulta do agrado da xente a que ten que ir encamiñado o teatro galego.[...]

A pesares do que rematamos de decir das tres obras notamos en todas elas moi pouca xente de Ribadavia. Isto nos confirma que a mostra non é popular. O público é xente relacionada co teatro ou co cultura, polo que o e éxito acadado por cada obra non implica un carácter popular, apesares das intencións da Agrupación Cultural "Abrente".

Isto e o que revelan as enquisas que fixemos o fin de cada obra, polo público asistente as representacións. Sacando algunhas conclusións vemos que a obra máis popular e que máis a xente ate agora, é a de "A barca do inferno", de Xil Vicente, non pois obra en si, nin polos valores que teña, senón por ser a que máis perto está do nivel teatral e cultural da xente. O que fai estudar agora e que tipo de teatro convén facer máis cara esta xente (o que non esluie que algún día podan fundirse o traballo de investigación co popular).”⁷⁸⁰

En “La Región”, se recoge de manera menos críptica el éxito de esta representación y opiniones de Magán, ensalzando la Mostra de Ribadavia. Además de ello, nos ofrece un fresco sobre el ambiente de la noche:

⁷⁸⁰ “La Región”, 21 de mayo de 1974.

“[...] el Grupo Teatral de Cámara Ditea de Santiago nos ofreció una representación cuyo comentario es únicamente el elogio.

El grupo Ditea, compuesto por cincuenta aficionados y dirigido magistralmente por don Agustín Magán, consiguió a través de la obra de Gil Vicente mantener el interés del público el cual premió con calurosos aplausos a los intérpretes y a la dirección.

Notable, el trabajo de Ditea de Santiago que gustó y que dejó una impresión muy favorable al público, asistente.

Contamos entre el auditorio, con relevantes personas de las letras gallegas, del teatro nacional, y del arte.

Pudimos ver a Manuel María y a Ruibal, ganadores de la Primera Mostra, al director de teatro Sr. Cardoso, al profesor del Instituto de Teatro Galego en Barcelona Xavier Fábregas, y a los Srs. Jordi Coca, profesor y traductor de Obras en galego al lenguaje catalán y al director de esa instituto barcelonés, Sr. Bonnin. Vimos al artista orensano, Sr. Conde Corbal, autor del cartel, Eduardo Blanco Amor, asistente también, dijo que la obra representada "fue un gran espectáculo, lleno de anacronismos graciosos". [...] Lucidísima esta primera noche de teatro que con las restantes hará se cumpla la frase del Sr. director de Ditea, don Agustín Magán.

"Abrente ha logrado hacer de Ribadavia la capital de la dramaturgia gallega" ⁷⁸¹

Tras la participación en Abrente, Ditea inició una serie de actuaciones con “A barca do inferno” por la provincia de A Coruña, que tenía comprometidas con la obra social de la “Caixa de Aforros de Santiago”, y que tuvieron lugar con el siguiente calendario:

Noia: 1 de junio de 1974. 22:30 horas. Sociedade Recreativa Liceo.

Boiro: 8 de junio de 1974. 22:30 horas.

Muros: 15 de junio de 1974. 22:30 horas. Plaza de la Colegiata.

La actuación de Noia despertó estos comentarios en la prensa, por otro lado, llenos de incorrecciones:

“Con gran éxito y ante la presencia de la sala abarrotada del Liceo se puso en escena la obra de Gil Vicente, en versión gallega, representada por el teatro de cámara “Ditea”, de Santiago y patrocinada por la Caja de Ahorros de Santiago.

“ A barca do inferno”, que ya fue presentada en el Certamen celebrado en Madrid en el *Infanta Beatriz*⁷⁸², en 1956, consiguió el primer premio en el certamen la Máscara de

⁷⁸¹ “La Región”, 19 de mayo de 1974

Oro, celebrado en Lugo en 1970. Y también el primer premio a la mejor puesta en escena del mismo Certamen en el año 1971.

La obra muestra a las claras sus intérpretes que la tienen completamente dominada. La hacen con tal naturalidad y mereció en cada acto grandes ovaciones, tanto en lo cómico como en lo humano, sobre todo por estar representado en lengua vernácula.

[...]Este ha sido uno de los mayores éxitos que la Caja de Ahorros nos ha ofrecido en lo que va de año.”⁷⁸³

El mismo periódico, “El Ideal Gallego”, hacía también una nada aséptica reseña de la representación en Muros, insistiendo una vez más en la fácil recepción del público:

“[...] A xente ensumida e silandeira pra non perder nin unha sola verba. Algúns falaban en voz baixa mermurando “¡Qué belido! ¡Qué ben o fan!”.

O movemento en escea de calquera dos personaxes amóstranos a costume que teñen de tablas, aínda que soio sexan afeizoados.

[...]Foi de gran efeuto a fala vulgar do auto; cecais sexa unha das cosas polas que a xente asimilou e simpatizou cos persoaxes. Nada foi estrano, e a sinxeleza do pobo estaba alí, en cada un dos artistas e isto, a o meu xeito de ver, e o bo pra que a xente viva o teatro.

Desde istas follas quixéramos pedirlle a “Ditea” que veñan máis a miudo cas súas autuaciós; a cultura do noso pobo e unha necesidade, e vos millor que ninguén pra axudarnos a ter o que buscamos e queremos.

*O aplauso longo e quente que ista vila vos adicou onte, xustifica canto gustástedes e o noso agradecimiento pola vosa compañía”*⁷⁸⁴

La siguiente actuación tuvo lugar en las fiestas patronales de Santiago, cita a la que Ditea tampoco faltaba, y fue repitiendo “A barca do inferno”, un año más el 25 de julio en la plaza de la Quintana. La noticia aparecía en la prensa, reseñando la intencionalidad crítica y el efecto de distanciación que parecía haber pasado desapercibido para los destacados cronistas de “Abrente”:

“[...] En el montaje de “Ditea”, además de otros aditamentos escénicos se añade una selección de cantos populares y otras, composiciones alusivas que, a modo de “jeu”

⁷⁸² Se confunde con “Entre bobos anda el juego” de 1966, y más tarde confunde esta obra con “Morte e vida severina”, ganadora de los premios citados.

⁷⁸³ “El Ideal gallego”, 2 de junio de 1974.

⁷⁸⁴ “El Ideal Gallego”, 16 de junio de 1974.

francés, ayudan, a la intencionalidad crítica del texto al tiempo que colaboran en su efecto "distancia". Para este festival dramático regirán precios populares.” ⁷⁸⁵

Sin embargo, “La Voz de Galicia”, echaba de menos más teatro y montajes más espectaculares de Ditea, por estas fechas:

“Único Espectáculo Teatral

La actuación de Ditea, con “A Barca do Inferno”, que ayer se montó en la plaza de la Quintana, dentro del programa de festejos del Apóstol, fue el único espectáculo teatral que se ofreció a los santiagueses, en las actuales fiestas patronales.

No hemos podido presenciar como otros años aquellos espectáculos que nos ofrecían los Festivales de España, porque tal vez no hayan podido llevarse a cabo las gestiones para su presencia en Santiago, debido al poco tiempo que lleva al frente de la Comisión Compostelana de Festejos actual su presidente Ramón Touriño.

Confiemos que si este eficiente colaborador de la Alcaldía, en tales menesteres, continua presidiendo la Sociedad Compostelana de Festejos, podamos contar, para el próximo año, con unos festejos de Compostela.

ENE” ⁷⁸⁶

Las críticas, no obstante, fueron excelentes, aunque se aprecia cierto intento de reescribir la historia al calificar la lengua gallega como “lengua original” de Ditea, cuando la primera etapa transcurrió prácticamente en castellano:

“[...] En esta ocasión fue ofrecida a *santiagueses y foráneos la obra de Gil Vicente, "A barca do inferno", en versión gallega y lenguaje original de dicho grupo compostelano.*

[...] La alegoría del pasaje de las almas al otro mundo sirve de cuadro para un desfile de personajes graciosos y pintorescos, que fueron encarnados -con- gran acierto por las actrices y actores de "Ditea". [...] Una magnífica labor interpretativa que lució a gran altura en líneas generales. La actuación del coro infernal compuesto, por diabresas y diabretes fue premiada en diferentes ocasiones con los aplausos del numeroso público asistente.

Extraordinaria la labor- del equipo técnico que logró un montaje efectista de elementos especiales muy sugerentes y adecuados, así como los efectos luminotécnicos y de audición. En suma, un magnífico espectáculo una cerrada ovación.” ⁷⁸⁷

⁷⁸⁵ “La Voz de Galicia”, 25 de julio de 1974.

⁷⁸⁶ “La Voz de Galicia”, 26 de julio de 1974.

⁷⁸⁷ “El Correo Gallego”, 27 de julio de 1974.

“La Voz de Galicia”, también hacía una buena crítica, poniendo énfasis en la puesta en escena, lo que nos da información de cómo fue la misma:

“[...] Extraordinarios los efectos luminotécnicos y de sonido muy sugerente y adecuada la escenografía. Vistoso y de calidad técnica el vestuario y el atrezzo. Numeroso público que acudió a la Quintana, premió con aplausos varias escenas, y dispensó con una larga ovación a Ditea en ésta su nueva e importante aportación al esplendor de las fiestas patronales.”⁷⁸⁸

III.2.5. “Morte e Vida Severina” de João Cabral de Melo Neto. 1975.

Después de ser una de las obras clave en la primera etapa de Ditea, “Morte e vida severina”, se reponía en 4 de diciembre de 1974 en el Aula de Cultura de la Caja de Ahorros de Santiago, dentro de las Jornadas de Teatro Gallego, organizadas por esta institución. Esta representación, en la que se estrenaba la versión gallega de esta obra, estaba dedicada “A Daniel Alfonso Rodríguez Castelao, que tanto loitou pola redención dos “severinos” galegos, no vintecinco aniversario da súa morte.”⁷⁸⁹

Había de hecho grandes cambios en el reparto, ya que la rezadora de excelencias, papel antes interpretado por Mariluz Villar, pasaba a ser interpretado por Matuxa Tarrío, y el propio Severino, antes encarnado por Ramón Valiño, en esta ocasión era interpretado por Manuel Amenedo.

Las críticas, ya empezaban a poner tachas a los montajes, como por ejemplo, ésta de Marcuello en “El Correo Gallego”, que criticaba la falta de “cuarta pared” en el trabajo de Ditea, y pedía más experimentalidad. La crítica en estos momentos suele referirse más a lo que los montajes “podían ser”, más que a lo que “eran”:

“[...] No quiere esto decir que Ditea no cuente con un buen cuadro de actores. Antes bien, algunos hacen una excelente representación de sus papeles. Lo que no acaba de estar conseguido es, a mi modesto entender, el montaje. La obra esta desarrollada demasiado horizontalmente, demasiado de cara al público, como teniéndolo muy en cuenta, lo que, lógicamente concede a los actores muy poca libertad para desentrañar sus personajes. Pocas veces, muy pocas, se aprovechan los rincones, el fondo del escenario.

Por otro lado, el apoyo musical es quizá excesivo, apoyándose demasiado el texto en el (por otro lado, bien conseguido) montaje musical. Este exceso provoca, precisamente

⁷⁸⁸ “La Voz de Galicia”, julio de 1974.

⁷⁸⁹ Programa de “Morte e vida severina”, 4 de diciembre de 1974.

que los pases de unos planos a otros sean demasiado secos y se pierda un tanto la trabazón que la obra debiera tener.

El decorado si bien por su sencillez y seriedad enmarca perfectamente al texto que se está desarrollando, por su posición concreta, viene a aumentar esa sensación de excesiva horizontalidad de la acción a la que antes hago referencia.

Creo que estos pequeños aunque fundamentales detalles son los que no han permitido a los actores del “Ditea” hacerse con el dominio total de la obra.

Es muy probable que si la obra se desarrolla así es porque así lo desea su director, Agustín Magán (del que huelga todo comentario por ser de todos conocidos por su buen hacer en estos menesteres). No obstante, pienso que el teatro actual debe ir un poco más allá de un perfeccionismo interpretativo para zambullirse en el resbaladizo mundo de lo experimental. La obra, sin duda alguna, parece, en principio, dúctil, llena de resortes mágicos – porque mágica es la obra, en sí-, transportable a horizontes más imaginativos.

La obra, sin embargo, despierta de cabo a rabo el interés del espectador y “Ditea” con un gran alarde de entusiasmo, consigue mantenerlo con dignidad.” ⁷⁹⁰

Claro que el conocido dramaturgo gallego Roberto Vidal Bolaño ⁷⁹¹, sí que era más explícito y contundente a la hora de enumerar las faltas del montaje, y no sólo del montaje, sino también del texto, eso sin dejar de mencionar negativamente el gusto de Ditea por la espectacularidad. Por su interés documental, se incluye esta crítica en toda su extensión:

“Encol de “Vida E Morte Severina”, por “Ditea”

É difícil precisar cales son os postulados ideolóxicos dun testo, cando coma neste caso, na sua ilustración sober do Esceario, non parecen haberse tido demasiado en conta a necesidade dun traballo creativo que contribuíse á clarificación do seu significado último. Noustante, si non comprendin mal, que é posibre polo xa dito; dempòis dunha

⁷⁹⁰ “El Correo Gallego”, 5 de diciembre de 1974.

⁷⁹¹ Vidal Bolaño, R. Dramaturgo, actor y director español contemporáneo, de expresión gallega, nacido en Compostela en 1950. Procedente del teatro independiente, fundó, en 1974, el “Teatro Antroido”. Su producción escénica, en la que recrea el mundo mágico y mítico de Galicia, se caracteriza por una labor de constante investigación escénica e idiomática y por la permanente recurrencia a diferentes formas del teatro popular. Se le deben, entre otras, las siguientes obras: “Laudamuco, señor de Ningures” (1976), “Ledaiñas pala morte do Meco” (1977), “Xaxara, Peituda, Paniogas, Tarelo, o rapaz e o Cachamón, ou Como trocar en rato pequecho o meriande xigantón” (1977), “Antroido na rua” (1978), “Memoria de mortos e de ausentes” (1978), “Bailadela da morte ditosa” (1980), “Ruada das papas e o unto” (1981), “Touporroutou da lua e do sol” (1982), “Percival” (1983), “Romance dos figos de oum” (1983), “Agasallo de sombras” (1984), “Caprice des dieux-Antollo de deuses” (1985) y “Cochos” (1987). Roberto Vidal Bolaño está en posesión de diferentes premios teatrales. Gómez García, M. *Diccionario Akal del Teatro*. Ediciones Akal. Madrid, 1997.

eisposición crítica da situación á que se ven sometidos os "severinos" brasileiros propónselles é propóñenos algo para min inaceitable.

A aceptación conformista desa realidade cruel e inhumán. A que se ven empuxadas as xentes que, coma eles, teñen necesidades de se marchar da súa terra ou do seu pobo de orlxe pra acadar o xantar en terras estranas; co gallo de que tódolos sufrimentos vexazós e inxusticias das que son ouxeto, poden ter a súa xusta recompensa co nacemento dun fillo que xa non terá que emigrar por ter nacido nunha vila na que terá traballo de abondo

Ao marxen da posíbre postura conformista propuñada polo testo aínda que nesta ocasión algunhos aspectos do seu traballo estén máis coidados que en ocasións precedentes, o problema de base que fai dos esputáculos de "Ditea" equilibrios na corda floxa da que, sempre rematan caendo, sigue sendo o mesmo. Para min ese problema radica na esceusiva preocupación por outar un espectáculo esteriormente brillante, en detrimento dunha preocupación real por potenciar e darlle consistenza teatral ao testo, con toda a súa carga Crítica e Problemática. O que nos seus anteriores montaxes era preocupación polos alardes escenográficos de vestuario i en xeral de medios; eiqui, ao prescindir voluntariamente da posibilidade de centrar o intrínseco i a espectacularidade neses rechamantes elementos, pola suxección a unha escenografía e un vestuario moi sinxelo, céntrase no intento de conquistar ese impacto espectacular ao traveso dunhos movementos de grupo e dunha interpretación musical conxuntada e de certo peso atractivos, pro que caseque nunca teñen como función a de apoiar o contido do testo. Esta falla faise particularmente notoria cando o testo sober do que se traballou, intenta facernos chegar a súa denuncia, (eistente a pesares desa, o meu entender, pouco doada proposta do remate), ao traveso caseque escusivamente da palabra, sin unha situación visual nas que esa denuncia apareza presente. As parrafadas do severino teñen un fondo contido testimonial, i é significativo, para apoiar o que digo en canto á desatención de “ Ditea” neste aspecto, o feito nalguns intrínsecos a parrafadas quedaran caseque ocultas pro noso ouvido, pola envoltura musical dos coros, até facer inescrutible a catro metros do escenario o que Severino estaba a decirnos.

Con istos plantexamentos o testo adquire nas maos de “Ditea” o carácter de un pé sober do que asentar o seu acostumbrado recital de gratuito eisivicionismo.

Xavier Castro directamente hablaba de la “mediocridad de la representación”, al tiempo que introduce una vez más el factor político a la hora de representar en gallego o en castellano, y supone que el hecho de que Ditea practicara el bilingüismo respondía más a una deuda con determinados estamentos castellano-hablantes, que a un uso espontáneo del grupo:

“Sobor da base dun excelente texto do brasileiro Xoan Cabral de Melo Neto, levou a cabo “Ditea” un traballo confuso, difícil de encadrar nun xénero concreto.

Nefeuto, supoñemos ca intencionalidade do grupo que rixe e dirixe o señor Magán -a quen non quero deixar pasá-la oportunidade pra felicitarlle cordialmente pola sua liberación política de satisfacer a tirios e troians representando indistintamente en galego ou castelán [...].O tratamento a que se ve sometida esta temática volve a producir os coñecidos desfases entre logros e pretensións. A cousa é de tal maneira que o espectáculo que presenciamos, xa seña pola simboloxía do protagonista (que, por certo, o fai bastante ben), e pola musicación polifónico-guitarreira (con algún que outro galo-xa digo: nada de importancia) que ven sendo algo así coma un Severino superstar en versión de opereta, xa pola profusión de intervencións corales anuadas arredor dun tema trascendente que podería ser tirado dunha traxedia grega, pensamos que temos sobradas razóns pra que o lector disculpe o noso asombro ante tan inédita mistura.

Determinadas esceas, coma a leria dos sepultureiros, divertiron ó público pola gracia e inxeniosidade dos diálogos e algunha actuación, como a de Pilar Lorenzo e Antón de la Fuente, contribuíron a salvar nalgunha medida a mediocridade da representación.

En resumidas contas, a obra gustou na medida en que a xente non abandonou a saa hastra que rematou a peza.

Xavier Castro”⁷⁹³

Es necesario recalcar que a pesar de las críticas negativas, la mayoría de las mismas reconocían el éxito de público. Juan María Gallego Tato, por su parte, sí que enfrentaba directamente el tema político, (tema que no había salido en 1970, cuando la obra participó en el I Certamen de teatro aficionado “Máscara de Oro”) y rechazaba la idea de que la Galicia de 1974 fuera comparable al Pernambuco de 1950, idea que debía ser recurrente en el ambiente, al menos cultural:

⁷⁹² “El Ideal Gallego”, 7 de diciembre de 1974.

⁷⁹³ La Voz de Galicia”, diciembre de 1974.

“De Galicia a Pernambuco

Entre el Pernambuco de 1868 y la Galicia de 1974 hay varios miles de kilómetros de distancia y con veinte años de diferencia Yo creo que no está mal hacer esta salvedad cuando entre mucha gente joven se va saliendo de un espectáculo que habría aconsejado tal observación. El espectáculo era "Morte e vida severina" del autor brasileño Joao Cabral de Melo Neto, recreada en una admirable versión gallega por Ditea. [...] Lo cierto es que la obra fue compuesta en los años cincuenta y, dentro de sus grandes valores épicos y líricos bellamente expandidos en forma de “auto de Navidad” contiene un gran valor documental pues se refiere a la desolación -que entonces padecía una parte del Estado brasileño de Pernambuco y que fue denunciada de tal modo por el autor Joao Cabral. No está en nosotros la posibilidad de dar testimonio sobre tal situación permanece en aquellas tierras,- aunque a juzgar por relatos aún no muy lejanos es probable que así sea Lo que podemos afirmar es que, dígame lo que se quiera, y aun con ser muchos y grandes nuestros regionales, Galicia no puede ni debe identificarse con el escenario de aquella situación.

*Saltando del Aula de Cultura entre mucha gente joven, creímos percibir que el mensaje había sido captado erróneamente. Había en el programa una noble y emotiva dedicatoria a Castelao, en su 25 aniversario, como hombre preocupado de los "severinos" gallegos. También son muchos años los transcurridos y muchas transformaciones las experimentadas en un cuarto de siglo como para ir percibiendo que -insistimos- a pesar de los problemas recalcitrantes el panorama de Galicia no es rigurosamente el mismo que el del Pernambuco de 1950.”*⁷⁹⁴

Lo cierto es que pese a tan negativas críticas, ésta fue la obra elegida por Ditea para participar en la “III Mostra de Ribadavia”. En esta ocasión, Ditea tuvo aún más participación en la misma, ya que en octubre de 1974, había tenido lugar una reunión con representantes de varios grupos de teatro gallegos, a la que asistió Magán en representación de Ditea⁷⁹⁵, acordándose en la misma, que el jurado de III Concurso de obras teatrales en galego “Abrente”, estuviera compuesto por, un autor de teatro, un crítico, un sociólogo, un director de teatro y un actor. Los tres primeros serían elegidos por Abrente, y los dos últimos serían escogidos, mediante encuesta, por los grupos de teatro consultados. Ditea propuso en esta ocasión, como director a Julio González Lorenzo, del Grupo “Martín Kodax”, y como actor a José Manuel Blanco Gil de la

⁷⁹⁴ “El Correo Gallego”, 6 de diciembre de 1974.

⁷⁹⁵ Archivo Privado de Ditea.

A.T.I. “Histrión 70”⁷⁹⁶. Al final, el jurado quedó compuesto por Carlos Casares, Hènrique Alves Costa, Xosé Vilas Nogueira, Manuel Lourenzo y Xaquín García Marcos⁷⁹⁷.

Como se puede comprobar⁷⁹⁸, el número de grupos participantes iba en aumento. Por otra parte la repetición de algunas obras por parte de diferentes grupos puede dar pie a sacar reveladoras conclusiones en esta edición, entre las que se encontraría una evidente tendencia aglutinadora que tendía a uniformizar el teatro hecho en gallego. Como decíamos antes, la obra con que se concurreó en este año fue “Morte e vida e severina” en su versión gallega, puesta en escena el 17 de abril a las 11 de la noche, representación que no llegó a alcanzar el éxito del anterior montaje en castellano, pues hubo cambios sustanciosos en el mismo (aparte de los cambios en el reparto), como la simplificación en la dificultad musical de la partitura, según cuenta José Rey Tojo⁷⁹⁹. Aún así, en palabras de José Luis Chao “Creo que fue fundamental la aportación de *Ditea a la historia reciente del teatro gallego; sus espectáculos eran originales, atrevidos y con una calidad, en general, digna de un grupo profesional. Sin lugar a dudas el grupo Ditea debería figurar entre los primeros grupos del teatro aficionado español y de no haber sido un grupo que tuvo su desarrollo en Galicia hubiera figurado entre los primeros de los españoles*”⁸⁰⁰, opinión ciertamente reveladora en

⁷⁹⁶ Histrión 70, G.T. (Ourense, 1970). Constituido por actores procedentes do G.T, VALLEINCLÁN e dirix. Por X. M. Blanco. Espect. “Tempo de chorar” (arpexos da door e da saudade) (1974) e “S. O. S. do estrelecer” (1975), sobre poemas de C. E. Ferreiro e R. De Castro; “Antígona”, de B. Brecht (1976) e “A pancarta”, de J. Díaz (1978). Lourenzo, M et Pillado, F. *Diccionario do teatro galego (1675-1985)*. Ed. Sotelo Blanco. Barcelona, 1987.

⁷⁹⁷ En 1973 el jurado estuvo compuesto por Ricardo Salvat, Rodolfo López Veiga, Manoel Lorenzo y Xesús Sánchez Orriols. En 1974 estuvo compuesto por Xavier Fábregas, Manoel Maria, Euloxio R. Ruibal, Eduardo Blanco-Amor y Francisco Rodríguez.

⁷⁹⁸ Los otros grupos participantes en esta mostra fueron:

- “Escoitade” de Vigo con “A tía Lambida” y “O Cantar dos cantares” de Eduardo Blanco Amor
- “Taller Teatro Escola Rosalía de Castro” de Vigo con “A Alburgada” de Xulio González Lourenzo
- “Agrupación Cultural Francisco Lanza” de Ribadeo, Lugo con “O tío miseria” de Enrique Labarta Pose
- “Teatro Circo” de A Coruña, con “Macbeth” de W. Shakespeare
- “Tespis” de A Coruña con “Os anxos cómense crus” de Jorge Díaz
- “Grupo de teatro do Colexio Breogán” de Vigo co n”Barriga Verde” de Manuel María
- “A.T.I. Histrión 70” de Ourense con “S.O.S. do estrelecer” de Histrión 70
- “Carantoña” del Colegio-Academia Atalas II de Coruña con “Un, dous, tres... o xigante son eu” de Felipe Sánchez e Carme Barra
- “Martin Codax” de Vigo con “O Ciprianillo e o galo” de Dolores González Lorenzo
- “Valle Inclán” de Lugo, con “A gabilla” de Álvaro de las Casas y “Tres irmas parvas” de Manuel Lourenzo.
- “Teatro Antroido” de Compostela con “Amor e crimes de Xan panteira” de Eduardo Blanco-Amor
- “Grupo de teatro Leticia” de Burela, Lugo, con “Almas sinxelas” de Prado Lameiro
- “Candea” de Noia con “Noite de lobos” de Xosé Agrelo Hermo¹⁰⁶⁰
- “Verbas e cousas” de Porriño, Pontevedra, con “Un ollo de vidro” de Castelao y “O tío miseria” de Enrique Labarta Pose
- “O facho” de A Coruña con “O cantar dos cantares” de Eduardo Blanco-Amor e “O auto do prisioneiro” de Ricardo Carballo-Calero.

⁷⁹⁹ Información obtenida a través de entrevista personal.

⁸⁰⁰ Información adquirida a través de cuestionario.

contraposición a las críticas que los mismos participantes de Abrente hacían a este grupo en aquellos momentos.

También fue la obra elegida para participar en la “I Mostra de Teatro Galego de Vigo 1975”⁸⁰¹, muestra a la que inmediatamente Ditea dio su conformidad de participación, eso sí, pidiendo como fecha de actuación el sábado 14 de junio de 1975, sin hacer noche en Vigo, debido a los horarios inherentes a los estudiantes en exámenes, y empleados con obligaciones laborales que componían Ditea.

En la propia explicación de Ditea de la obra, se puede ver la influencia de anteriores críticas periodísticas, intentando dotar al texto de un mensaje social válido en la Galicia de los años ‘70:

“Pequeño resumen da obra

“Morte e vida severina” é un poema sinxelo e popular que nos conta a odisea de Severino, o emigrante que percura o mar.

*A acción, que no orixinal ten por escenario o nordeste do Brasil, pode acontecer noutro lugar de calquera latitude onde haxa latifundios ou onde campe polos seus respetos a inxusticia social. Esta común circunstancia concédelle a “Morte e vida severina” obra mestra do noso tempo, un senso universal. A música de Chico Buarque de Hollanda actúa de elemento alonxador a cárrego de un fato de home e mulleres que compoñen un coro uniforme e despersoalizado que é, o mesmo tempo, escenografía, ambiente, plasticidade, formando un ente colectivo do que se desprende o único persoaxe ceibe da peza: Severino, o emigrante que percura o mar.”*⁸⁰²

La prensa hablaba brevemente de la representación de Ditea:

*“[...] Trátase dun poema que conta a odisea de Severino, o emigrante que percura o mar. “Ditea”, grupo vello en anos e abondado en premios que soubo gardar a plasticidade orixinal da obra. [...]”*⁸⁰³

⁸⁰¹ Los grupos participantes coincidían en gran medida con los de Abrente:

- “Trasno” con “Un ollo de vidro” de Castelao
- “O Facho” con “O Cantar dos cantares” de Blanco Amor
- “Antroido” con “Amor e crimes de Xan Panteira” de Blanco Amor
- “Breogán” con “Barriga Verde” de Manuel María
- “Candea” con “Noite de lobos” de Xosé Agrela Hermo
- “Histrión 70” con “S.O.S. do estrelecer” de Histrión 70, sobre poemas de escritores galegos.
- “Tespis” con “Os Anxos comense crús” de Jorge Díaz
- “Teatro Circo” con “Entremés famoso sobre a pesaca no Miño” de Feixóo de Arauxo
- “Escoitade” con “Cantar dos cantares” y “A tía Lambida” de Blanco Amor
- “Breogania” con “Esperiencias 1975”, “A Tía Lambida”, “O mono ten sede” y “As catro estaciós” de Blanco Amor y Luis Santos.

⁸⁰² Archivo Privado de Ditea.

⁸⁰³ “Faro de Vigo”, 15 de junio de 1975.

Como colofón, en “El Faro de Vigo”, se hacía una crítica total a la muestra, en la que se criticaba la mala dicción de Manuel Amenado como Severino, hecho que afeaba el conjunto, a decir del crítico:

“”Ditea” de Santiago puso en escena “Vida e Morte Severina” de Xoan Cabral de Melo. Su montaje ha sido sencillo, con una plástica elegante y equilibrada. Trátase de una obra lírica sobre la emigración en el tercer mundo, donde la parte musical, que es muy bella, es el elemento fundamental. Sentimos que el actor que interpreta a Severino tenga tan mala dicción, pues el espectáculo en conjunto tiene buen ritmo y estupenda medida en sus elementos. Cantan bien y con gusto los intérpretes de “Ditea” y tienen una cantante dramática de gran eficacia escénica.”⁸⁰⁴

Por último, con esta obra, se llevó a cabo lo que se podría considerar un protocircuito, tan frecuentes en el período democrático como parte de la labor de difusión cultural de la Xunta de Galicia, que incluía plazas como Boiro, Pobra do Caramiñal y Ribeira. La experiencia, patrocinada por la Caja de Ahorros de Santiago, no era nueva, ya que esta entidad había facilitado antes varios “bolos” del grupo. Las críticas⁸⁰⁵ se deshicieron en halagos hacía las representaciones.

“Morte e vida severina” fue sin lugar a dudas la obra del año, ya que también fue la elegida para representar en las fiestas patronales de Santiago del año 1975, como siempre, el 25 de julio en la Plaza de la Quintana, a las 11 de La Noche. El mismo día de la actuación “El Correo Gallego”⁸⁰⁶ le dedicaba un buen espacio en sus páginas, recordando una vez más el argumento de este auto percambucano, principalmente reproduciendo el programa de mano.

III.2.6. “O retábulo do flautista” de Jordi Teixidor. 1976.

En 1973, comenzaban las gestiones para poder poner en lengua gallega “El retablo del flautista” de Jordi Teixidor. La sorpresa llegó cuando Teixidor habló de una versión ya existente en gallego, de Carlos Xixirey Paredes⁸⁰⁷, encontrándose la misma prácticamente realizada:

“[...] Supongo que debe tener ya terminada la traducción. Deben faltarle sólo las canciones, ya que estaba pendiente de que apareciese el disco en catalán para adaptar

⁸⁰⁴ “Faro de Vigo”, junio de 1975.

⁸⁰⁵ “La Voz de Galicia”, julio de 1975.

⁸⁰⁶ “El Correo Gallego”, 25 de julio de 1975.

⁸⁰⁷ Carlos Gigirey Paredes, actualmente profesor en la Facultad de Historia de la Universidad de Vigo.

*la letra a la música, y el disco acaba de aparecer*⁸⁰⁸. *Acto seguido escribo a dicho señor para ponerle al corriente. Por una cuestión de tacto no le comunicaré que habéis traducido la obra.*

A menos que D. Carlos Xixirey tenga ya comprometida la obra, no creo que haya impedimentos para que la A.T.C. Ditea realice el montaje.”⁸⁰⁹

Las negociaciones con Gigirey, parece que no fueron satisfactorias del todo. En este extracto se perciben los problemas propios de una compañía de teatro:

“De acuerdo con el contenido de tu amable carta, hoy nos hemos entrevistado con Carlos Gigirey Paredes [...]. La traducción la tiene a medio hacer y nos autoriza a representarla una vez finalizada. Pero no hemos aceptado porque tenemos informes de que esta versión suya la tiene comprometida con un grupo de teatro (al que él pertenece) y no queremos roces ni problemas de enemistad.

A Gigirey le hemos puesto como disculpa "pegas"(1) de Censura, (que de verdad existen, aunque nosotros las superaríamos) y la necesidad de obtener previamente el permiso correspondiente.

Como tenemos ya bastante trabajo realizado en la labor de montaje y nuestro interés es grande, siempre que nos (2) lo permitas, haremos tu obra en castellano. El tiempo se encargará de nuestra versión gallega... y de su representación.”⁸¹⁰

Por lo tanto, en principio la obra tuvo que ser representada en castellano, pese a que Ditea ya había entrado en su etapa de reivindicación de la lengua gallega. Este último escrito es de importancia por la asertación de que “hemos puesto como *disculpa* “*pegas*” de Censura, (que de verdad existen, aunque nosotros las superaríamos)”, por apreciarse un uso que ya había sido patente en la etapa castellana, y este es, el posibilismo dentro del medio gallego a la hora de poner textos comprometidos. De dónde se deduce que Ditea nunca apareció ante los ojos del “régimen” como un peligro, quizás debido a su esencia más esteticista que política. Sin embargo, y con todo, la obra sí que parecía tener problemas con la censura, ya que sólo se autorizaba una representación⁸¹¹. Pero Teixidor tenía gran interés en que la obra se pudiese en gallego, por lo que intentó negociar con “Gigirey”:

⁸⁰⁸ Editado en Hispavox.

⁸⁰⁹ Archivo Privado de Ditea

⁸¹⁰ Archivo Privado de Ditea

⁸¹¹ “Ministerio de Información y Turismo. Vista su instancia de fecha 24 del pasado mes de enero, por la que solicita autorización para representar la obra original de Jordi Teixidor titulada “El retablo del flautista”, y resultando que dicha obra está dictaminada por la Junta de Censura para una sola sesión de Cámara, es preciso para expedir la autorización recabada indiquen con precisión la fecha, y de qué Entidad es el Salón de Actos en el que pretenden

*“[...]Tengo mucho interés en que podáis representarla en gallego, por lo que hoy mismo le escribo advirtiéndole que si no tiene interés en adquirir los derechos, me reservo el de autorizar otras versiones.”*⁸¹²

Con el visto bueno del autor, los preparativos se aceleraron, como se ve en esta carta del 16 de febrero a la revista “Yorick” de teatro, con la que se gestionaba para conseguir la música de la obra, uso más que frecuente y casi definitorio de este grupo:

*“[...] Quisiéramos ahora que Carles Berga nos enviase la partitura de orquesta (o fotocopia) para adaptar a instrumentos de Banda por parte del Director de la Banda Municipal de Santiago, ya que aquí es difícil encontrar orquesta.”*⁸¹³

El tema del idioma, y el tema de la música, seguían resistiéndose. Los integrantes de Ditea escribían una carta a Teixidor, el 7 de marzo, buscando su intercesión para “acelerar” algunos procesos, ya que la revista “Yorick” no había respondido sobre el tema de la música. Aún así, finalmente “El Retablo del flautista” se estrenó en castellano, el 8 de mayo de 1973. “El Correo Gallego” informaba sobre las complicaciones del montaje, explicando que la obra era una pieza popular, una “parábola al modo de las obras de Brecht, pero a la española” (una vez más vemos la influencia de Brecht en estos momentos) y dando datos específicos sobre el montaje:

*“[...] El montaje de Ditea está realizado sobre la versión castellana del propio autor e incluye un numeroso reparto de actrices y actores, con participación de los profesores Curros, Requejo, Carril y Brea de la Banda Municipal y la colaboración de Miguel de Santiago y el guitarrista Luis Ríos. Montaje ciertamente difícil por su complejidad escénica y por su exigencia de mantener la sencillez del "retablo" dentro de una gran espectacularidad, ya que es necesario que la pieza discurra con deliberado carácter elemental pero sin que en ningún momento se oculten las líneas críticas de la acción. El esfuerzo de Ditea ha sido considerable si se tiene en cuenta las dificultades apuntadas. Baste decir que para el montaje de la versión original catalana hubieron de unirse los dos grupos barceloneses "El Camaleón" y el "G.T.I. del C.I.T.", bajo la dirección de Teixidor.”*⁸¹⁴.

llevar a cabo la representación de la pieza de referencia, datos imprescindibles para dar al Grupo Solicitante la autorización de las características que tales representaciones requieren”. Archivo Privado de Ditea.

⁸¹² Archivo Privado de Ditea.

⁸¹³ Archivo Privado de Ditea.

⁸¹⁴ “El Correo Gallego”, 6 de mayo de 1973.

Por “El Correo Gallego”⁸¹⁵ sabemos también, que debido al éxito, fue necesario añadir un día de representación. El mismo periódico hacía una crítica más extensa del estreno, incidiendo en el uso de Ditea en los métodos brechtianos:

“[...] Unos fragmentos musicales apoyan el texto y ayudan a distanciar, en forma muy coherente, la acción y la significación crítica de la obra. Se aprovechan y valoran las posibilidades cómicas de la parábola y se subraya el comportamiento social de los personajes esquematizándolos de acuerdo con la “técnica de retablo”.

El montaje de Ditea está lleno de aciertos y muestra, una vez más, la categoría y la experiencia alcanzada por este grupo santiagués a través de sus trece años de existencia y labor continuada. Sólo así se explica esa capacidad para poner en pie una obra de tantas dificultades escénicas como es “El retablo del flautista”.”⁸¹⁶

Aunque en entrevistas y periódicos, Agustín Magán aún defiende el bilingüismo en el teatro, sí que es evidente que empieza un momento de transformación que dará paso a un monolingüismo evidente, que incluso afectará a montajes ya presentados en castellano, como es el caso de “El retablo del flautista” de Teixidor, montaje para el que se le pedía permiso al autor el 19 de mayo de 1975. Teixidor contestaba en carta del 26 de mayo:

“Perdonad el retraso: estuve unos días ausente y probablemente se traspapeló vuestra carta. Os adjunto la autorización que me pedís y os deseo mucho éxito. Espero que me tengáis informado de vuestro trabajo. [...]”⁸¹⁷

Conseguido el permiso del autor, se empezó a preparar el estreno de esta obra en gallego, titulada entonces “O retábulo do flautista”. “La Voz de Galicia” dedicaba una entrevista a Magán para hablar de este estreno que tuvo lugar el 11 de diciembre de 1975. Teniendo en cuenta que en la misma entrevista se dice que los ensayos empezaron el 15 de septiembre, podemos establecer un periodo de tres meses de ensayos. En el mismo texto el Director Artístico de Ditea, confiesa que la versión gallega estaba preparada desde el 70, pero que en aquel momento no tuvo autorización gubernativa, aparte de dejar claro, el gusto de Ditea por la integración musical en sus trabajos:

“[...] Lo hicimos allá por el año 1969-1970, pero entonces no se nos autorizó la versión gallega, que contaba con la bendición del propio Teixidor. Pasamos grandes apuros y al final tuvimos que representar en castellano, en el Salón Amarillo de la

⁸¹⁵ “El Correo Gallego”, 10 de mayo de 1973.

⁸¹⁶ “El Correo Gallego”, 10 de mayo 1973.

⁸¹⁷ Archivo Privado de Ditea.

Delegación de Información y Turismo de esta ciudad. Recuerdo que hicimos cuatro representaciones.

[...]¿Cómo han preparado el montaje?

Hemos corregido algunas cosas e introducido alguna variación instrumental en la orquesta. Fundamentalmente hemos seguido el montaje de Teixidor con el grupo “Camaleón”.

-¿Algún inconveniente especial?

Quizá el hecho de que la orquesta apague en algunos momentos la voz de los actores y actrices que no son cantantes profesionales. [...] ⁸¹⁸

Acabadas las representaciones, “El Correo Gallego”, recogía una crítica de Maló Santos Zas, no del todo halagüeña, y parece que no sin razón, aunque en un tono que podríamos calificar de “crítica constructiva”. La crítica deja entrever el hecho de que el montaje exigía “actores totales”, con lo cual se puede ver lo ambicioso del mismo. La autora además señalaba un problema constante en el teatro gallego de este momento: la poca habilidad de los actores en este idioma:

““[...] Ditea creo que no ha sacado todo el jugo que la obra encierra [...] he podido observar fallos de interpretación, debido esencialmente a una falta de ensayo puesta de manifiesto por la continua intervención del “apuntador” cuya voz se oía a veces, más que la de los propios personajes; a ellos tendríamos que añadir la falta de naturalidad en el empleo del gallego que, como consecuencia, resulta artificioso. Sin embargo, hay que tener en cuenta la dificultad que encierra la obra en sí misma, en la que los actores tienen que ser polifacéticos: cantantes, músicos, bailarines,... aspectos difíciles de conjugar en una misma persona. La música compuesta a base de instrumentos de viento, se adapta perfectamente a las exigencias de la pieza, pero la amplificación utilizada resulta demasiado, alta y nos impide oír con claridad la letra de las canciones, de la más variada procedencia, desde el “tango” al “music hall”, que contribuyen al tono festivo, intranscendente en apariencia, que envuelve la obra, pero con una clara función: resaltar cada uno de los sucesos que presenciamos en escena que son anunciados en carteles alusivos (“Cantiga das leis”, “Sermón de Xusticia Divina”, etc..) De la interpretación, en general floja, hay que destacar, la de Xosé Rey, el Burgomaestre, cuya seguridad, naturalidad y buen hacer, revitalizan la pieza, su peculiar interpretación del tango, arrancó aplausos del público. Los defectos señalados

⁸¹⁸ “La Voz de Galicia”, 11 de diciembre de 1975.

a los actores creo, que son imputables, en parte al estreno, es posible que consigan con el ensayo subsanar lo que hoy hemos señalado como negativo, la obra ganaría y resultaría todo lo brillante que de suyo es.

Maló Santos Zas”⁸¹⁹

Esta también fue la obra representada en la “IV Mostra de Ribadavia”. En esta ocasión el montaje implicaba a 41 personas entre actores, músicos y equipo técnico, número de “personal” impensable para una compañía de hoy en día, salvo que sea estatal. La representación tuvo lugar el 22 de abril, sábado a las 11 de la noche, compartiendo escenario con grupos de anteriores ediciones⁸²⁰, de lo cual se puede deducir, como poco, la “estabilidad” de los grupos gallegos, año tras año, y el gusto común por los autores autóctonos. Con respecto a la actuación de Ditea, la prensa no daba buenas noticias sobre la recepción de este trabajo, además de informar sobre las críticas que Méndez Ferrín⁸²¹ hizo del gallego empleado en esta actuación. Las críticas empiezan a dar una idea de la decadencia de Ditea, con respecto a la primera década de su trayectoria:

“[...] Namentras que a representación de “As falcatruadas do marqués Patacón”, que fixo Antroido estivo a un bon nivel, “Ditea” decepcionóu. Con moi boa e axustada interpretación de dous actores e nivel baixo nos demais. No coloquio que seguía as dúas representacións, no que fixo de moderador o escritor Méndez Ferrín díxose que a gran carga crítica da obra “O retábulo do flautista”, de Jordi Teixidor, representada por “Ditea”, perderase nunha tradución non axeitada, calificando Ferrín como de medio castrapo ó galego resultante. Fixéronse diversas críticas a “Ditea”, grupo que

⁸¹⁹ “El Correo Gallego”, 13 de diciembre de 1975. Margarita Santos Zas, actual profesora de la USC.

⁸²⁰ Otros grupos participantes:

- “Martín Codax” de Vigo, con “A Alburgada” de Xulio González
- “Taller Teatro Escola Rosalía de Castro” de Vigo, con “O conto de nunca acabar” de Xulio González.
- “Agrupación teatral auriense” de Ourense, con “Unha vez foi o trebón”, de Manuel María.
- “Escoitade” de Valladares, con “Historia de unha reconquista contada a miña maneira” de Teodoro Piñeiro.
- “Teatro da cofradía de pescadores de Cariño” con “A Taberna” de Pablo Vaamonde
- “Teatro do circo cultural de Perlio” de Perlio-Fene, con “Un lóstrego na noite” de Ramón González Alegre y “Romería as covas do demo” de Manuel Lourenzo.
- “O espantallo” de Sarria, con “Auto do maio esmaiado” y “Aventuras e desventuras dunha espiña de toxo chamada berenguela” de Manuel María.
- “Candea” de Noia, con “Metá e metá” de Xosé Agreló Herme
- “Valle-Inclán” de Lugo, con “Unha vez foi o trebón”, de Manuel María.
- “Teatral Bosco” de Ourense, con “Teño dereito a unha terra” de Gerardo Aguado.
- “Antroido” de Compostela, con “As falcatruas do marqués patacón”, anónimo, adaptación de Euloxio R. Ruibal

⁸²¹ Méndez Ferrín, X.L. Escritor y dramaturgo español, de expresión gallega, nacido en Orense en 1938. Ha colaborado como autor en el espectáculo de “Teatro Artello”, “Celtas sen filtro”; varios de sus relatos han sido escenificados por “Teatro Antroido”, con el título de “Percival” (1983), y es autor de una traducción de “A raposa e as uvas”, de Figueiredo (1966). Gómez García, M. *Diccionario Akal del Teatro*. Ediciones Akal. Madrid, 1997.

non asistiu ó coloquio, en canto a interpretación baixa bastra perciberse na segunda parte a voz do apuntador.” ⁸²²

En la “II Mostra de Teatro de Vigo, 1976”⁸²³ se puso en escena “O retábulo do flautista” (Las críticas negativas recibidas en la prensa, no fueron óbice para que Ditea participara un año más en esta mostra, cuyos organizadores querían contar con la presencia del grupo santiagués). El presupuesto con el que se contó fue de 25.000 pesetas, y la actuación que tuvo lugar el día 3 de julio de 1976

III.2.7. “Rosas vermellas **pra min**” de Sean O ‘Casey. 1976.

“Rosas Vermellas pra min” (fig. 33) de Sean O’Casey, fue una de las primeras introducciones del teatro irlandés en lengua gallega, una vez más en traducción de Agustín Magán. Pero el trabajo en lengua vernácula, no fructificaba en una mayor aceptación de la crítica, como se puede ver en el anuncio de este estreno en la prensa, que directamente afirmaba que los montajes de Ditea no tenían interés alguno, utilizando frases de difícil comprensión como “*El quehacer del teatro de Cámara de Ditea, aunque ha variado algo en los últimos tiempos, continúa siendo concebido como algo totalmente fuera de la concepción del espectador dentro de los espectáculos*”. En la nota de prensa que sigue así, luego descubrimos que el autor aún no ha visto el espectáculo:

“[...]La obra de O’Casey, concebida en el tono de puro realismo, se queda bastante apartada ya de las actuales concepciones teatrales y la traducción al gallego, por aquello de los países celtas, que en un principio puede parecer atractiva, resultará sin duda, un trasplante al teatro que se está haciendo en Galicia, y que Ditea considera como algo que se queda en la pura literatura de textos con unos montajes en la más pura línea de estudio. De todas formas, habrá que verlo y luego juzgarlo, porque buenas o malas no se prodigan las representaciones en nuestro idioma.”⁸²⁴

“El Correo Gallego”, procuraba ser más aséptico en el anuncio, informando de que la traducción al gallego había sido realizada por los propios integrantes de Ditea, y

⁸²² “La Voz de Galicia”, mayo de 1976.

⁸²³ Los otros grupos participantes en esta Mostra fueron:

- “Teatro da cofradía de pescadores de Cariño” con “A Taberna” de Pablo Vaamonde.
- “Escoitade” de Valladares, con “Historia de unha reconquista contada a miña maneira” de Teodoro Piñeiro.
- “Teatral Bosco” de Ourense, con “Teño dereito a unha terra” de Gerardo Aguado.
- “Grupo da Residencia de estudantes de Pontevedra”, con “A revolta” de Xenaro Mariñas del Valle.
- “A farándula”, con “Bulra e realidade de Sancho”, colectivo popular.
- “Histrión 70” de Ourense, con “Antígona” de Anouilh-Brecht-Histrión.

⁸²⁴ “La Voz de Galicia”, 2 de diciembre de 1976.

dando idea una vez más del gusto de Ditea por la introducción de la música en sus espectáculos:

““El equipo de teatro de cámara “Ditea” presentará la obra “Rosas Vermellas pra min” del dramaturgo irlandés Sean O’Casey en dos sesiones que tendrán lugar hoy y mañana a las ocho de la tarde, en el auditorio municipal de Santo Domingo.

La pobreza, el amor y el coraje son los hilos con los que O’Casey ha tejido un hermoso drama elegíaco de teatro realista, en el que muestra con un lirismo casi melodramático la situación política y social de Irlanda, a través de las sangrientas luchas que en el año 1943 dieron origen a un enfrentamiento del proletariado de Dublín y la burguesía británica-irlandesa. En estas jornadas y en la huelga de ferroviarios que se declaró al mismo tiempo esta basada “Rosas Vermellas pra min” que O’Casey escribió veinte años después. El objetivo que en la realidad era una lucha por la libertad y la dignidad del pueblo, fue en aquella ocasión un chelín de aumento de salario.

La versión gallega fue hecha por el grupo “Ditea”, con canciones de Antón Casal. Las invitaciones para las representaciones se distribuyen en una librería de la Rúa do Villar.”⁸²⁵

Sin lugar a dudas, Ditea intentaba reconducir su trayectoria, bien eligiendo autores de orígenes “celtas”, algo ampliamente aceptado en el ideario galeguista, bien escogiendo obras con una tendencia a la temática social, requisitos que “Rosas vermellas pra min”⁸²⁶ cumplía a la perfección. Además de eso, el grupo compostelano, llevaba años intentando huir de la espectacularidad de su primer teatro, que tanto había sido criticado por ciertos sectores, y por eso en el programa de este nuevo espectáculo, se subrayaba el carácter naturalista de este montaje.

La obra, según relata “El Correo Gallego”, gustó profundamente. Esta magnífica crónica de Roberto Qumata, no sólo ejemplifica lo que pudo ser la recepción intelectual del público de 1976, sino que atestigua el éxito del montaje:

““Rosas vermellas pra min”

Fueron dos horas de un gran contenido. “Estoy satisfecho de cómo los chicos han defendido la obra. Creo que todo ha salido bien, sin fallos, sin nervios, pese a tratarse de un estreno. Confío que con sucesivas representaciones se perfeccione al máximo” nos decía Agustín Magán, director de Ditea, al término de “Rosas vermellas pra min”, mientras recibía efusivas felicitaciones.

⁸²⁵ “El Correo Gallego”, 2 de diciembre de 1976

⁸²⁶ El montaje requería un escenario de 9 metros de boca y 4,5 metros de fondo. Archivo Privado de Ditea.

Después de que el reparto de 21 actores interviniese en la obra del dramaturgo irlandés Sean O'Casey, posase entre los ávidos disparos fotográficos, algunos de ellos, todavía incrédulos, declaraban a este informador que, “aún no comprendo cómo la censura nos ha permitido la puesta en escena de esta pieza”. En cierto modo, les asiste la razón. Ya no digamos antes. Pero después de las profundas transformaciones que ha experimentado el país, podemos asegurar que “Rosas vermellas pra min” desmenuza el contexto más vanguardista que se haya presenciado, al menos, en Galicia.

Sin convencionalismos, sin mediatizaciones, por veces, su aguda crítica incide de una forma descarnada en las clases privilegiadas. Es el intento desesperado de unas gentes atrofiadas, que luego serán galvanizadas por un personaje, Ayamonn, mitad héroe, mitad mártir, en búsqueda de la dignidad de la que carecen. Y encontrar ese rayo de sol – perfectamente plasmado por la luminotecnia de Ramón Fandiño- ligeramente perceptible entre la espesa bruma irlandesa.

La juventud de O'Casey

Sin conocer el original, creemos que traductores y adaptadores de la obra de O'Casey han acertado plenamente. No ha sido un gallego rebuscado, sino popular que ha llegado a la comprensión más mediocre. El planteamiento es sencillo, sin eufemismos, perfectamente encadenado por matizaciones ambientales y yuxtaposiciones del melodrama, sátira y farsa.

La trama tiene un fundamento real. Sean O'Casey obrero sindicalista que intervino en la huelga que paralizó a Dublín en el año 1913, treinta años después rememoraría los hechos de los que fue testigo de excepción.

“Rosas vermellas pra mín” cobra belleza –más si cabe- con las incrustaciones musicales de Antón Casal, que encarna el personaje de Brennan un viejo harapiento, guitarra a la espalda, inquieto por la inestabilidad política de Irlanda, preocupado por la suerte que puedan correr sus ahorros en el Banco de Irlanda. Brennan, en cierto modo representa el artista ególatra de la vida, al que no importa demasiado el cambio socio-político-económico. “Metementodo” en cuestiones de matiz religioso en las que se debaten las dos Irlandas: católica y protestante.

Juan Luis Tarrío: el héroe

El bagaje cultural es trascendente. Ayamonn (Juan Luis Tarrío) es el personaje central, se concentra en el estudio, escribe, pinta, todo con tal de salir del ostracismo de la ignorancia y analfabetismo en que se sume el proletariado. Es ferroviario, sin posibilidades de costearse sus estudios, pero un auténtico autodidacta. También reúne

virtudes humanas: altruismo, compañerismo. Rechaza los prejuicios que enfrentan a católicos y protestantes, sueña con la libertad y dignidad, y en definitiva, con una Irlanda socialista, tiranizada por la burguesía británica-irlandesa.

Porque es un ser inteligente con un gran poder de convocatoria, conviene anularle antes de que se desate la huelga. Su no intervención podrá suponerle el ascenso de contramaestre, beneficioso económicamente ante la unión matrimonial que se supone con Sheila (María José Lorenzo). Las advertencias de su madre, la señora Breydon (Encarna Domínguez), atormentada por la suerte que pueda correr su hijo ante la represión brutal del ejército irlandés, no son escuchadas.

Por 24 horas, Dublín se sume en un espantoso caos. Paro total y cargas de ejército. Ayamonn cae abatido por una bala. Su muerte es todo un símbolo. La huelga es dominada. Pero lo que Ayamonn ha conseguido es sentar un precedente. Sólo es cuestión de tiempo. Se llora su muerte y se la politiza con cánticos que propugnan una Irlanda independiente.

Divergencias religiosas

En realidad, las discrepancias entre católicos y protestantes a principios de siglo no son más que el preludio del terrorismo brutal, hoy, en el Ulster. Hasta cierto punto, unidos por una causa común, unos y otros se toleran, aunque traten de desprestigiar sus creencias antagónicas. El rector protestante (José Rey, un prodigio de recursos y veteranía sobre las tablas) es la convergencia de religiones en inquietudes políticas. Dios está por encima de todo. A él recurren la señora Breydon, Sheila, Ayamonn, el inspector Finglas (Manuel Amenado, que le va al papel duro) con ánimos bien distintos. El rector no es cauce ni freno de la huelga. Sin embargo su postura se define –en el tercer acto– en la Iglesia Protestante. El momento más tenso de la obra se produce cuando los huelguistas comunican al rector que una bala ha atravesado el pecho de Ayamonn. Las palabras del rector rasgan el auditorio Municipal de Santo Domingo: “Dios, si esto es justicia, ábreme los ojos y muéstrame el camino”.

“Rosas vermellas para min”⁸²⁷, en definitiva es la problemática pretérita de un país – si desechamos las ideologías religiosas vigentes aún– que no es ajena a la situación de una Galicia marginada. Como cierre, aproximadamente unas 350 personas, dedicaron a Ditea una atronadora ovación. La obra había gustado.

Roberto Qumata”⁸²⁸

⁸²⁷ La obra se repitió el 5 de marzo de 1977 en Arzúa, con motivo de la “II Festa do Queixo de Arzúa”.

⁸²⁸ “El Correo Gallego”, 5 de diciembre de 1976.

III.2.8. “Almas mortas” de Antón Vilar Ponte e “O país da saudade” de W.B. Yeats en versión de los hermanos Vilar Ponte y Plácido R. Castro. 1977.

Hacía tiempo que Ditea había decidido hacer todos sus montajes en gallego, y aunque pusiera en escena traducciones como por ejemplo “Rosas vermellas pra mín”, procuraba poner en escena a autores gallegos en lengua gallega; por ello, en enero de 1977 se dirigía a la SGAE pidiendo permiso para poner en escena “Almas Mortas” (fig. 34) de Antonio Vilar Ponte⁸²⁹, escritor gallego al que se le dedicaba el día de las letras gallegas en 1977, a la vez que “O país da saudade”⁸³⁰ de W.B. Yeats, siguiendo en la línea de traer al gallego autores irlandeses, y además en versión de Plácido R. Castro y del propio homenajeado Vilar Ponte. Ésta era la primera vez que esta obra se ponía en escena⁸³¹. Por esto se le pedía al Ayuntamiento, los permisos necesarios para ensayar y representar este espectáculo conjunto⁸³²

En el programa de este estreno, se subrayaba la personalidad “luchadora por las libertades” de Vilar Ponte, al tiempo que remarcaba la coincidencias que el autor había reseñado entre la obra de Yeats y el “sentir gallego”. “Almas mortas”⁸³³ fue la obra que finalmente también eligió Ditea para concurrir en la “III Mostra de teatro de Vigo”, aunque en un primer momento el grupo se inscribiera con “Rosas vermellas pra min”. Sin embargo, problemas con la Sociedad de Autores⁸³⁴ hizo imposible esta reposición.

⁸²⁹ Vilar Ponte, A. Escritor y dramaturgo español, de expresión gallega, nacido en Viveiro en 1881 y muerto en La Coruña en 1936. Es autor de piezas escénicas como “Triptico. A patria do labrego, Almas mortas, Entre dous abismos” (1928), “Os evanxeos da risa absoluta” (1934), “Nouturnio de medo e morte” (1935), “Rosalia de Castro. A probiña que esta xorda”, “A festa da malla” y “Argallouna”. Gómez García, M. *Diccionario Akal del Teatro*. Ediciones Akal. Madrid, 1997.

Vilar Ponte, Antón (Viveiro, 1881- A Coruña, 1936). Escritor. Promotor das Irmandades da Fala e director de A Nosa Terra. Obra dramática: “A pátria do labrego” (1905; estr. 1919); “Almas mortas” (1922, 1928 e 1978; estr. T. C. Ditea, 1977); “Triptico. Do caciquismo: A pátria do labrego. Da emigración: Almas mortas. Da superstición: Entre dous abismos” (1928); “Os evanxeos da risa absoluta” (1934), e “Nouturnio de medo e morte” (1935 e 1968). Inspirador de R. Cabanillas para a obra “O Mariscal, traxedia histórica en verso” (1926). Tradutor, xunto co seu irmán Ramón e mais con P. R. Castro, de Dousfolk-dramas de W. B. Yeats: “Catuxa de Houlihan” e “O país da saudade” (1935 e 1977; a segunda, estr. polo T.C. Ditea, en 1977). Autor de varios artigos de tema teatral (vid. Pensamento e sementeira, 1971). Lourenzo, M et Pillado, F. *Diccionario do teatro galego (1675-1985)*. Ed. Sotelo Blanco. Barcelona, 1987.

⁸³⁰ Sólo puesta en escena en la ocasión de su estreno el 16 de mayo de 1977.

⁸³¹ Lourenzo, M y Pillado Mayor: *O teatro galego*. Edicións do Castro. A Coruña, 1979.

⁸³² “[...] Queriendo celebrar el “Día das letras gallegas con la representación de las obras “Almas mortas” de Antón Vilar Ponte y “O País da Saudade” de W. B. Yeats, debidamente autorizadas por el Ministerio de Información y Turismo, los próximos días 16 y 17 de mayo, rogamos encarecidamente a V.I. tenga a bien concedernos la utilización del Auditorio de Santo Domingo a partir del día 1º de dicho mes de mayo y hasta las citadas fechas de representación a fin de poder efectuar previamente en dicho local la instalación del escenario y montaje de decorados y afectos escénicos. [...]” Archivo Privado de Ditea.

⁸³³ En este montaje se incorporaba a Ditea, Xosé Manuel Olveira “Pico” en el personaje de Don Ramonciño, reconocido actor del panorama gallego.

⁸³⁴ “Muy señor nuestro: Acusamos recibo a su atenta carta de fecha 7 de los corrientes, sobre la obra de Sean O’Casey “Red roses for me”, y le informamos que su versión titulada “Rosas Vermellas pra min” no puede ser autorizada para su representación, dado que es preceptivo el permiso del autor original, por lo que procedemos a devolverle los ejemplares enviados por usted. Sociedad General de Autores, 15 de junio de 1977”. Archivo Privado de Ditea.

En la tercera Mostra de Vigo, los grupos organizadores fueron “Bombarda”, “Máscara”, “Cope”, “Saudade”, “Keyzán”, “A Farándula” y “Escoitade”, y en su programa⁸³⁵ se empezaba a ver el cambio de una dictadura a una democracia en España, en frases como “xa non é pecado falar de marxismo”.

Todos los grupos participantes⁸³⁶ hicieron dos representaciones, una a las ocho de la tarde y otra a las 11 de la noche, en el Auditorio de la Caixa de Aforros de Vigo. Los mismos grupos actuaron en otra fecha próxima alrededor de la comarca de Vigo⁸³⁷. En el programa, una vez más, Ditea seguía sacando rédito de las consecuencias de sus primeros años de vida, aunque sin especificarlas, sino que más bien poniendo el acento

⁸³⁵ Programa
“Editorial

Do 1 ó 10 de Xulio estaremos de novo presenciando unha mostra varia do teatro galego 1977, vencellado á realidade nosa hastra onde en crítica ouxetiva ademitamos. De novo a cidade no centro e periferia vivirá a emoción teatral, ó toparse, i ó buscarse ó traveso dunhas técnicas i estéticas, xá coñecidas, xa inéditas, en espektáculo, público incruída, coa que se tente afectar, ou remover o espírito de todo tipo de situacións, tamén logo os nosas espíritos, sobor do contexto e natureza das relacións sociais, ou si acaso políticas, ou do home en intres sinxelos consigo mesmo. Por procedimentos lóxicos, emotivos, ou fácticos. Veremos -forzosamente teatro galego, é de supor, peche dunha época coa ocasión, nos coloquios, de aventurar o que haxa de ser o feito teatral no próximo futuro, isto é; un pouco a xeito de humanismo, e vieiros socio-políticos que columbremos haxan de parir unhas novas e xa o cabo distintas condicionantes Xa non é pecado falar de marxismo, logo de análise científico da realidade, realidade que é sempre dialéctica -isto é: cambiante, e con posibilidades de transformación, permanentemente discutible, necesariamente asumible -Non é pecado xa logo, destapar a verdade, mostrar desnudeces, vapular prexuícios, deprenderse de entelequias, por os términos ó día. Non é algo infernal xa abrir ben os ollos, e en razóns de consciencia e necesidade mostrar uns á vista dos demais as entranas, sin avergonzarnos, e coa debida atención, maxín, comprensión e espírito solidaria pretender o humanismo de "sino "teleonómico", que diría Jaques Manod, función, necesidade, do grada de evolución no que -algúns supomos toparnos. Persoaxes, situacións, un algo ambiental, usando do conscente, xogando -co subconscente, acudindo á lembranza, destacando contrastes, sete grupos de teatro da terra mais un invitado do hirmao Portugal alumbrarán xunto cos espektadores -estaremos alumbrando que sexan as 111 Mostrs de Teatro da cidade de Vigo"

⁸³⁶ Las actuaciones quedaron fijadas así para los primeros diez días de julio:

Día 1 Grupo Teatro Popular "Keyzan" de Vigo.

Obra: "Polinice"

Autores: Enrique Ablanado e Maximino Keyzan.

Día 2 Grupo Teatro de Camara "Ditea" de Santiago.

Obra: "Almas Mortas"

Autor: A. Vilar Ponte.

Día 4 Grupo "T.P.G. de Teis"

Obra: "O romance de Micomicón e Adelaila"

Autor: Eduardo Blanco Amor,

Día 5 Grupo de Teatro "Saudade" de Matamán,

Obra: "O ferreiro de Santán"

Autor: "Manoel Varela Buxán"

Día 6 Grupo de teatro "Cooperativa de Comediantes". de Lisboa (Portugal).

Obra: "Hestorias con grades"

Autor: Osvaldo Dragún.

Día 7 Grupo de teatro "A Farándula" de San Paio de Navia

Obra: "O catecismo do labrego"

Autor.- Fray Marcos de Portela.

Día 8 "Grupo de teatro Escoitade" de Valladares.

Obra: "As portas pechadas"

Autor: Xosé Fernando Dicenta.

Día 9 Grupo de teatro "O Facho".

Obra: "Paco Pixiñas e a nave espacial"

Autores: Celso E. Ferreiro e Isaac Diaz.

⁸³⁷ Programa de la "III Mostra de teatro de Vigo, 1977"

en el hecho de que “*derradeiramente prestándolle cáseque exclusivamente atención ao teatro galego.*”⁸³⁸

La actuación de Ditea, provocaba una entrevista en la prensa viguesa. En ella Magán insistía en la pobre tradición dramática gallega, a la vez que afirmaba que había una reviviscencia del teatro gallego:

“[...]—¿Cómo analizaría el momento actual del teatro gallego?

—Lo calificaría de bueno y muy esperanzador. Hay una reviviscencia a través de los grupos que están creándose, quizá sostenido por estos festivales como “as Mostras” que ayudan a fomentar el amor al teatro pero acusarnos una falta absoluta de autores y entonces los grupos van a encontrarse con que están constituidos, pero carecen de obras.

[...]—¿Siente interés el pueblo gallego por el teatro?

—Sí, y prueba de ello es que cada vez hay más grupos y en general son buenos.

—¿Tiene algo que ver el que este año el Día das Letras Galegas fuera dedicado a Ponte con la elección de su obra?

—Precisamente la escogimos como homenaje, al, tratarse de un autor de lengua vernácula y estrenamos la obra el dieciocho de mayo.

—¿Qué papel jugó Villar Ponte en la literatura gallega?

—Quizá su mérito principal esté dentro del periodismo y ser creador “Das Irmandades da Fala”. Como dramaturgo no; en Galicia hay una falta de vocación dramática absoluta. Pero en fin podemos citar a Cabanillas y Ponte como excepciones.

—¿Piensa que el teatro es el mejor medio para concienciar al pueblo gallego de sus problemas?

—No, pero puede ayudar mucho. Sin ser decisivo es un medio más.

—¿Por qué entre las numerosas obras de Ponte eligieron “Almas Mortas”?

—Por ser la más teatral”⁸³⁹

Y en la respuesta: “Sin ser decisivo es un medio más”, se aprecia de nuevo el menor nivel de compromiso político que Magán tenía con respecto a sus colegas del teatro gallego.

Xosé Antonio Perozo, por su parte, hacía una crítica de la actuación de Ditea en la “mostra”, más que positiva. Llamativo es el último párrafo teniendo en cuenta el conflicto que en la anterior edición los organizadores de esta mostra tuvieron con

⁸³⁸ Programa de la “III Mostra de teatro de Vigo, 1977”

⁸³⁹ “Faro de Vigo”, julio de 1977.

determinados grupos teatrales de la comunidad por el tema del idioma. Según se desprende de esta crítica, Ditea seguía gozando del favor del público:

“[...] Es urgente señalar que el éxito fue rotundo a lo largo de las tres representaciones que llevaron a cabo, y de la misma forma podríamos titular esta crónica como “Ditea y la vigencia de Antón Vilar Ponte en nuestros días”. [...] Digo que el público, aplaudió y me queda corto el término puesto que el aplauso fue algo constante a pesar de que el lenguaje, muy literario de Villar Ponte necesitaba de atención continua. El texto por sí solo goza de una consistencia tal que el movimiento escénico no se hacía necesario. No obstante diré que el montaje de “Ditea” enfrente del cual está el veterano Magán, adolece de riqueza escénica y desaprovecha las recursos propuestos al hacer del movimiento de los personajes un continuo giro en torno a una mesa central que, les sirve de apoyo y a la cual permanecen sentados a lo largo de escenas completas. “Ditea”, un grupo con más de doscientos miembros y diecisiete años de existencia, no debiera permitirse estos descuidos. Sólo me resta decir que la interpretación fue excelente, sobresaliente, muy buena la ambientación, y muy cuidado el perfil de los personajes nada sencillos.

Señalaré, para conocimiento de algunos comentaristas, que ésta, como otras piezas de nuestro teatro, puede decirse que clásico, es bilingüe, sin ser por ello ningún descubrimiento novedoso y por el contrario sí un hecho natural dentro de una región como la nuestra dónde, quizás desde Alfonso X, el bilingüismo, y hasta el trilingüismo, es una característica cotidiana.

Perozo”⁸⁴⁰

En esta otra crítica de “La Voz de Galicia”, se insiste en el hecho del éxito de público de Ditea, y se apunta el muy importante aspecto defendido siempre por Ditea, de la importancia de la divulgación teatral en una tierra sin tradición de teatro, como paso previo y mucho más necesario para el nacimiento de una auténtica afición al arte dramático en Galicia. Las palabras sobre la temática de la obra, son significativas en cuanto a la trayectoria tomada por Ditea, y sobre todo son significativas sobre la buena acogida que este tipo de texto tiene en este momento histórico:

“[...] Por eso, posto o éxito de público que tivo “Almas mortas” de A. Vilar Ponte, pode señalar un rumbo e un dos pasos inexcusabeis polos que tén que marchar o teatro galego pro recuperar o tempo perdido. A realidade dinos que as nosas xentes afastadas

⁸⁴⁰ “El pueblo gallego”, julio de 1977.

durante longos anos de todo alimento dramático, teñen que adeprender, teñen que adequerir o gusto polo teatro donde, incluso, nas causas máis elementáis. A desculturización raiñante non se pode remediar con pretenciosos vanguardismos que aquí agora, e para a maior parte do público, resultan absolutamente indixeribéis si non aburridos.

Non é un segredo que, tanto a obra de Villar coma a montaxe que fixo o veteranísimo grupo “Ditea” circulan por uns vieiros completamente tradicionais, pero o significativo do caso é que o público seguiu a trama con gran interés, que cada mutis foi sulinado por un forte aplauso e que no remate foi unha enorme ovación. Penso que as razóns deste triunfo debense buscar nunha obra que, a pesares de todo o tempo transcurrido dende que se escribiu está aínda moi perto de nós: dunha obra que fala dunha Galicia perfectamente reconocíbel nos seus problemas e persoaxes de algo, en fin, que podemos entender dende a nosa situación actual. Precisamente, neste último aspecto, é onde atopo as únicas obxeccións; é dicir na súa actualidade, ou aínda mellor na súa actualización.

“Almas mortas” fala dunha Galicia rural e dunha emigración americana que, si son, están xa a piques de deixar de ser feitos da nosa realidade próxima. Aunque reconócese como galega a “loubanza de aldea” xa non é posíbel nuns momentos nos que nos diriximos a unha urbanización de Galicia, onde a industrialización virá substituír os utopismos agrícolas. Don Ramonciño o médico ilustrado, é un magnífico expoñente do idealismo Ilustrado dos comezos deste século, pero a súa mensaxe perdeu o seu valor nestos tempos. Mantense eso si, a súa predica denunciadora do caciquismo e refirmadora dos valores galegos fronte, o “snobismo” da súa suplantación por modas importadas e alleas. Por eso, pola defensa da autenticidade galega é polo que a obra do boticario de Foz conserva unha vixencia aínda aprofitábel e aplaudíbel, o cal se demostrou átrévome a decilo, nunha meirande compenetración do público e actores cos caracteres galegos máis que cos “estranxeiros”. O tío Xan, a súa filla Eloisa, Pedro, e mesmo o final don Pepe, trasmutado outra vez en Pepiño son tipos que teñen un lugar propio na galería dos galegos inesquencibéis. Gustaríame pra rematar, saír ó paso de posibles e “modernas” réplicas. O teatro que fai “Ditea” nesta obra non aporta innovación algunha eso é claro como a auga, pero é un teatro que se ten, que se debe facer para encher o enorme valeiro que temos despois de corenta anos de inexistencia dun auténtico teatro popular.

Nuñez Yuste, corresponsal en Vigo”⁸⁴¹

Dentro de las fiestas patronales de 1977 se organizó un programa de teatro gallego en que participaron “O Facho” de A Coruña, con la obra “Paco Pixiñas” de Celso Emilio Ferreiro e Isaac Díaz Pardo, y el “Teatro Popular Queizán”, de Vigo, con la obra “Polinice” de Enrique Ablanedo y Maximino Queizán. Ditea también formaba parte de este “ciclo”, reponiendo el día 25 de julio en la Quintana “Almas mortas”. Una nota de prensa de “El Correo Gallego”, nos da idea de cómo se aceptaba el discurso de Vilar Ponte:

“[...] a obra “Almas mortas”, verdadeira xoia do noso teatro autóctono, e cecais a peza máis representativa de creación dramática de Vilar Ponte, xa que nela, máis que en ningunha outra fica reflexada a rexa personalidade deste arestado loitador das liberdades, enemigo decrarado do caciquismo e da emigración, cuios males prantexa e combate en esceas mesturadas de sarcástico humor e de dolorosa traxedia. [...]”⁸⁴²

El 13 de agosto se repitió “Almas mortas” en las Fiestas del Carmen en Esteiro, y el 6 de septiembre en las Fiestas de San Ramón en Villalba, Lugo, con un caché de 35.000 pesetas⁸⁴³. La última actuación del año fue el 17 de diciembre, en el Salón de Actos del Instituto de Marín. Esta última actuación fue organizada por la Fundación Calabaza de Marín. El caché de esta representación estuvo fijado en 23.000 pesetas con entrada libre⁸⁴⁴. Esta representación estuvo organizada por el entonces integrante de la Fundación Calabaza, Manuel Villanueva, hoy en día profesor en la Facultad de Historia en USC, quien comenta sobre Ditea: “Persoalmente atraéume o seu labor porque se centraba nun repertorio bastante clásico que naqueles tempos de abundancia de teatro experimental non sempre era fácil de disfrutar. A adaptación de obras tan dispares como o “Auto da Barca do Inferno” de Gil Vicente (que non poden ver) ou as obras que sí vin eu de Yeats ou Villar Ponte satisfacíame no que procuraba e tiñan tamén moita “mensaxe.”⁸⁴⁵

III.2.9. “A paz” de Aristófanes. 1978.

A medida que transcurre el tiempo la actividad de Ditea va a menos, así que en 1978, la primera actuación de Ditea, fue el estreno de “A Paz” en versión gallega de

⁸⁴¹ “La Voz de Galicia”, 5 de julio de 1977.

⁸⁴² “El Correo Gallego”, 24 de julio de 1977.

⁸⁴³ Archivo Privado de Ditea.

⁸⁴⁴ Archivo Privado de Ditea.

⁸⁴⁵ Información adquirida a través de cuestionario.

Ditea, estrenada el 19 de abril, dentro del ciclo de teatro gallego⁸⁴⁶ organizado por el Aula de Teatro del Vicerrectorado de Extensión Universitaria de la Universidad de Santiago de Compostela. “A Paz” de Aristófanes, era considerada por Ditea como un montaje colectivo del que decían:

“O noso principal obxectivo con este traballo ó teatro é o *de divertir -seguindo o pensamento de Bertold Brecht- ó tempo que amosar, cun senso crítico e desenfadado, o tecemanexe das guerras entre os homes, namentres un idealista tenciona acadar a Paz.*”.

En el mismo documento, los responsables de Ditea incluían un pequeño epígrafe que titulaban “Breve reflexión sobor do teatro”:

“Hoxendía o grupo adica exclusiva atención ao teatro en galego, ben de pezas de *teatro autóctono como "Almas mortas" de Antón Vilar Ponte ou ben servíndose de traduccións como no caso desta versión de A Paz, de Aristófanes, texto representativo do teatro clásico e universal.*

O fenómeno teatral é para nós un medio de expresión que, de camiño que é un potente veículo de cultura para quen o practica e o presencia, supón levar ao pobo a tan necesaria comunicación de ideas.”.

Era más que evidente que pese a anteriores declaraciones sobre bilingüismo, Ditea ya no hacía teatro en castellano, y lo demostraba, una vez más, añadiendo su curriculum en el que desaparecía totalmente la explicitación de su trayectoria en

⁸⁴⁶ *Relacion de grupos participantes no ciclo*

- “O Facho” (A Coruña): “Paco Pixiñas”, sobre textos de Celso E. Ferrero.
- “Ditea” (Santiago): “A paz”, de Aristófanes (*versión e montaxe colectivas*)
- “Teatro Circo De Artesans” (A Coruña): “Os vello non deben de namorarse”, de A. Rodríguez Castelao.
- “Grupo de Teatro Circulo de Perlio” (Fene-Ferrol): “Unha vez houbo un mundo novo”, de Celestino Ledo.
- “A Farandula” (Vigo): “A corte miragreira”, versión e adaptación da obra de D. Miras De San Pascual a San Gil.
- “Antroido” (Santiago): “Laudamuco”, de R. Vidal Bolaño.
- “Escola Dramatica Galega” (A Coruña): “A benfadaada historia do coitado Bamboliñas”, de Xulio G. Lorenzo.
- “Escoitade” (Vigo): “O cabodano”, de E. Ruibal.
- “Obradoiro de Aprendizaxe Teatral Antroido” (Santiago).
- “Candea” (Noia): “O mestre”, de Xosé Agrelo Hermo.

Premio-subvencion de promocion teatral para grupos de teatro galegos

Sendo conscientes de que a Universidad, no aspecto cultural, debe cumprir duas funcións principais, a de ser canle pró coñecemento da cultura universal, por unha banda, e, por outra, a de ser promotora e impulsora da cultura do pobo a que pertence, contribuíndo á súa difusión por todos os medios que estean na súa man, o Vicerrectorado de Extensión Universitaria a través da Aula de Teatro, decidiu instituír na temporada 1.977-78, esperando que teña continuidade no futuro, un premio-subvención de teatro destinado a recompensar a un dos grupos de teatro galego que ó longo da campaña anual teñan feita unha representación na Aula. A finalidade do mesmo, debe aclararse, non é facer un certamen anecdótico e competitivo onde se promocióne a búsqueda dun galardón máis ou menos importante, senon simplemente servir de estímulo e, sobre todo, de recoñecemento pró traballo que os distintos grupos están a levar na sombra, loitando con dificultades moitas veces xigantescas, para que Galicia teña tamén no eido cultural, e mais en concreto no arte teatral, un desenrolo e florecemento por todos desexado e que consideramos imprescindible.

castellano. Además, posiblemente por error, adelantaban en dos años, su iniciación al teatro en gallego:

“[...] En canto no teatro galego, Ditea leva montadas as seguintes obras, a partires do ano 1.968:

"A comedia da oliña" de Plauto-Aquilino Iglesia Alvariño

"Cabalgada cara o mar" -de John M. Synge

"Oratorio" de A. Jiménez Romero

"A barca do inferno" de Xil Vicente

"O retábulo do flautista" de Jordi Teixidor

"Rosas bermellas para min" de Sean O'Casey

"Morte e vida severina" de João Cabral de Melo

"O país da saudade" de W. B. Yeats

“Almas mortas” de Antón Vilar Ponte”⁸⁴⁷

El error, pronto era perpetuado en la prensa:

“[...] Neste derradeiro grupo -ó que lle adican os seus esforzos dende o ano 68- encádrase a obra que hoxe van representar, por primeira vez, nesta campaña de Teatro Galego que organiza o Vicerrectorado de Extensión Universitaria a traveso da “Aula de Teatro”. ”⁸⁴⁸

Una noticia publicada en “El Correo Gallego”, nos da más información sobre este ciclo de teatro organizado por la USC, en la que se contemplaba un premio monetario, y existía una retroalimentación entre espectáculo y audiencia:

“[...] Como xa é sabido ó remate da presente campaña de teatro concederáse un premio-subvención a un dos grupos que, ó longo do curso 77-78, representa na “Aula de de Teatro” do Vicerrectorado de Extensión Universitaria, intentando contribuir a a axudar, aínda que sexa nuha pequena medida, ó desenvolvemento desta actividade artística no noso país.

Como quedou asimesmo indicado, recolleráse a opinión do público que asista as representacións ó final do ciclo a traveso dunha enquisa que se entregara oportunamente.”⁸⁴⁹

Margarita Santos Zas hacía una crítica, en su línea constructiva y didáctica, especificando las características del espectáculo y resaltando la capacidad de Ditea para

⁸⁴⁷ Archivo Privado de Ditea.

⁸⁴⁸ “El Correo Gallego”, 19 de abril de 1978.

⁸⁴⁹ “El Correo Gallego”, 18 de abril de 1978. El mismo día que se constituyó la Xunta de Galicia a las 12 horas en el Palacio de Gelmírez.

conectar con el público, aunque no fuera de manera innovadora, a juicio de la crítica. Gracias a esta reseña, además, comprobamos que una vez más Ditea incluía el elemento musical en sus montajes:

“Teatro: “Ditea”, un espectáculo histriónico

[...]”Ditea”, al adaptar y traducir la obra clásica, se propuso como objetivos el “divertir - *seguindo o pensamento de Bertold Brecht- ó tempo que amosar cun senso crítico e desenfadado, o tecemanexe das guerras entre os homes, namentras un idealista tenciona acadala paz*”. Cito las palabras textuales del grupo -*tal como figuran en el programa de mano - con el fin de analizar la labor que ha llevado a cabo a la luz de sus presupuestos.*

Indudablemente, el primer objetivo Ditea lo ha conseguido plenamente: el público se rió con ganas durante casi toda la representación, aunque los resortes empleados para alcanzar esa comicidad propuesta, no fuesen precisamente innovadores. Recurrir, pongo por caso, a un actor para encarnar un papel femenino (una Paz a 1o Liza Minelli o unas masculinas cabareteras, bailando ridículamente sincronizadas) es asegurarse la comicidad de la escena -sobre todo cuando el actor lo hace con chispa- por lo grotesco de la misma.

“Ditea” exagera los aspectos jocosos inherentes a la obra original, hasta el punto de que el significado de la misma se diluye prácticamente en un maremagnum de chistes, bailes, burlas, canciones y carreras de los actores por el patio de butacas. Por otro lado, los personajes, sometidos a un proceso de parodización, quedan desvirtualizados. El resultado es un espectáculo histriónico muy próximo a lo “carnavalesco” o la revista de variedades.

Los actores de Ditea -creo que más de 13- realizan un trabajo realmente agotador durante la hora y media que dura la representación. Todos ellos (salvo Trixeo) encarnan diferentes papeles y demuestran un polifacetismo variopinto no siempre positivo. Excepto honrosas excepciones, adolecen de una buena dicción: párrafos enteros eran ininteligibles y buena parte de las canciones corales se perdían. Por otra parte, si Ditea cuenta con tres o cuatro actores, potencialmente muy interesantes, que han desempeñado su papel -o papeles- con naturalidad y soltura, tiene otros cuya gesticulación resulta estereotipada y su vocalización defectuosa, a pesar de su buena voluntad.

El interés que demuestran todos los componentes del grupo, el esfuerzo por coordinar a tantos actores, la necesaria supeditación a una continua renovación de los mismos, son

problemas que dificultan, por no decir que imposibilitan, la perfecta marcha de un grupo, y redundan negativamente en los resultados finales. Con todo, no se puede olvidar, que ese deseo manifiesto de hacer pasar al público un momento divertido, lo han conseguido y esto es algo que hay que valorar en el momento de hacer un comentario.

Margarita Santos”⁸⁵⁰

El 22 de julio⁸⁵¹, Ditea volvió a repetir en Vigo, en las fiestas patronales⁸⁵², con “A Paz” de Aristófanes, en el Teatro al Aire libre del Parque Municipal “Quiñones de León”.

La última actuación del año, fue la del 25 de julio en la plaza de la Quintana, un año más sin auto sacramental, y precedida de una pequeña polémica sobre la organización de las fiestas de la que informaba “El Ideal Gallego”. De la nota, merece la pena remarcar el “vínculo sentimental” de Ditea con las fiestas:

*“O sea que “Ditea” viene a decir también a su modo que no a los organizadores de las fiestas de Santiago de este año. Aunque este grupo teatral no quiere prescindir de esta cita que cada año viene manteniendo con los compostelanos, una cita que para dicho grupo tiene un gran valor sentimental demasiado fuerte como para poder romperla. [...]”*⁸⁵³

III.2.10. “Roda viva: A fontenla dos milagres; Os cornos do mestre Xoan Panxolas; O vello celeiras”. **Teatro popular en versión de Ditea. 1979.**

A pesar de haberse puesto en contacto con la Sociedad de Autores para contemplar la posibilidad de poner en escena “A lagarada” de Otero Pedrayo, proyecto que quedó en el aire, ya que Otero Pedrayo no era socio de la SGAE y por lo tanto no se pudo gestionar el permiso⁸⁵⁴, ese nuevo espectáculo que preparaba Ditea, llevaba por nombre “Roda Viva, dúas pezas de teatro popular”. Este espectáculo estaba compuesto por “A fontenla dos milagres” (drama entres tempos) y “Os cornos do mestre Xoan Panxolas” (farsa en dous actos), ambas obras colectivas del grupo. Uso, éste de la creación colectiva, muy popular por aquella época.

⁸⁵⁰ “La Voz de Galicia”, abril de 1978.

⁸⁵¹ Los precios para ver esta actuación comprendían de las 40 a las 100 pesetas, según informa el “Faro de Vigo”.

⁸⁵² Contratados por la Comisión de Fiestas del Ayuntamiento de Vigo, presidida por José María García Picher, a través de gestiones de Ángel Ilarri. El caché se fijó en esta ocasión en 50.000 pesetas.

⁸⁵³ “El Ideal Gallego”, julio de 1978.

⁸⁵⁴ Archivo Privado de Ditea.

La primera de las representaciones fue dentro del ciclo⁸⁵⁵ del Aula de Teatro de la Universidad de Santiago, en el que Ditea ya había participado el año anterior. Para la ocasión se imprimió un programa en el que se justificaba la elección de estos textos por la necesidad de escoger obras válidas para todo tipo de públicos, algo muy coherente con los objetivos fundacionales de Ditea. Asimismo se explicaba el origen de ambos textos, siendo “Fontenla dos milagres”, una refundición gallega de una leyenda irlandesa recogida por Synge, y “Os cornos do Mestre Xoan Panxolas” una versión del relato LXXVII del “Decamerón” de Bocaccio, ambos textos reformados en un proceso de proximización que se creía muy necesario en la época. En el programa, también aparecía una reseña de la historia de Ditea, en la que se volvía a cambiar el año de comienzo de su andadura en gallego, fijándose esta vez en el 69, e insistiendo en la exclusividad de esta atención⁸⁵⁶.

Sin embargo, el hecho de proximizar todo tipo de textos, actividad a la que Ditea se dedicaba con profusión, no parecía contentar tampoco a ciertos sectores teatrales. De esta manera, Camilo Valdeorras, reprochaba al grupo santiagués que sus readaptaciones se quedaran “a medio camino” no sabiendo adaptarse a “o noso modus particular, ao noso tempo histórico”. El primer párrafo de la crítica, acusaba al colectivo de estar próximo a estamentos pudientes, punto fácilmente rebatible a través no sólo de la documentación hemerográfica, sino a través de los distintos testimonios de los integrantes de Ditea:

“Dúas son as carectísticas esenciais do grupo Ditea (fundado no ano 1960, en *calidade de grupo de cámara*) que, no meu ver, condicionan calquera criterio artístico a hora de enfrontarnos o seu traballo: *primeiramente, o seu carater intrínseco de sociedade recreativa, grupo teatro, estrictamente vencellado a certos estamentos sociais, familias, e profesionais da cidade de Santiago, nos que, económicamente, se apoia e dos que humanamente, se integra en escusado número. E, pois, neste senso, caseque unha institución compostelana de aboengo local, anque recente, dinámica, da que leva as redias teatrais e o veterano director Agustín Magán.*”

⁸⁵⁵ El ciclo estaba compuesto por los siguientes grupos:

2 de febrero- “Escola dramática galega” de A Coruña con “Muller de mulleres. Concerto romántico” sobre textos de Ramón Otero Pedrayo y Álvaro Cunqueiro.

7 de febrero- “Compañía monumental de las Ventas de Madrid” con “Tú estas loco, Briones” de Fermín Cabal.

16 de febrero- “Teatro vivo”, con “Misterio bufo” de Dario Fo.

19 de febrero- “Ditea” de Santiago con “Roda Viva”.

21 de febrero- “Denok” de Vitoria con “Cipión y Berganza” sobre los entremeses de Cervantes. (El Ideal Gallego, 28 de enero de 1979)

⁸⁵⁶ Programa. Archivo Privado de Ditea.

El autor achaca a esta pertenencia a determinados “estamentos” la estabilidad de Ditea, desconociendo los apuros económicos que ya en la anterior etapa, y en ésta habían frustrado tantos planes. Además de ello, vuelve a incidir en la falta de compromiso por parte del grupo:

“E esta característica, se ben lle otorga economicamente unha certa estabilidade e garantía a súa supervivencia (o que explica o feito de que Ditea seña o grupo de teatro máis antigo que en Galiza na actualidade traballa, a despeito das escasas funcións que realiza país adiante coas suas consecutivas montaxes no decurso da temporada-ano), artisticamente semella non lle ser proveito , pois nen as montaxes últimas veñen destacando pola sua superior calidade –nunha escea como a nosa, tolleita-, xa que non en valentía ou compromiso, nen tampouco, ben lonxe, o estreno que nos ocupa.”

Camilo Valdeorras reprochaba además a Ditea un punto que el tiempo ha podido desmentir como el no ser capaz de aportar al panorama gallego de actores solventes, sobre todo teniendo en cuenta que en este mismo espectáculo trabajaba gente como Pilar Pereira o recordando a personajes como Xosé Manuel Olveira “Pico”, Mela Casal o Mariluz Villar⁸⁵⁷, eso sin contar autores como Alfonso Armada, también perteneciente al grupo en esta etapa:

“De todas, formas para min, a grande mágoa – aparte agora postulados artísticos ou ideolóxicos- desta case escola teatral privada reside na sua manifestada impotencia para dotar ao teatro galego, ou mesmo conservar en propio plantel, actores de solvencia interpretativa e oficio dramático. O que, en definitiva, creo eu, descansa en formular uns planteamentos organizativos en profundidade e en consoancia coa actual situación de Galiza e co seu actual momento teatral, sempre máis alén do mero hobby, distraigo culturista e pasatempo.”

Valdeorras entra entonces de pleno en el tema de la lengua y el teatro específico para la sociedad gallega, temas monográficos de la época, repitiendo una vez más el falso erróneo dato de la fecha en que el grupo empieza a trabajar en lengua vernácula:

“E en segundo lugar, segundamente, a sua significación extrínseca de grupo de teatro en galego, é decir: Ditea vénse prodigando dende o ano 1969 no labor de representar en lingua galega textos de autores extranxeiros preferentemente, sendo na actualidade o grupo de Galiza con máis amplo repertorio ao respeito. Mais tal tarefa - que eu teño

⁸⁵⁷ Quien en los años 80 retomaría, y con éxito, la tradición de los autos sacramentales en el Corpus, con el aliciente de que su compañía “Mariluz Villar Teatro”, del Estudio de Artes Escénicas de Ourense, representaba en templos y catedrales en un ejercicio de pureza. Templos de Galicia y Portugal.

como inescusabel nun teatro que se quer comunicado, moderno e normalizado- precisa, porén, dunha grave peneira e readaptación crítica ao noso modus particular, ao noso tempo histórico e a nosa estética xenuína. Ardua labor que Ditea, segundo mostran éste e outros montaxes, ou ben esquence ou ben rexeita. Así, coido que esta característica a que, como fenómeno representativo e específico dentro do contexto dramático galego, compre suliñar e cuestionar en Ditea, e nela enmarco o meu comentario.”

El autor, comenta entonces el espectáculo, sin escatimar comentarios negativos: “[...]” *A fontenla dos milagres*” é, para empezar o máis sobranceiro exemplo dese tipo de teatro ou literatura importada -xa mala de por sí- que enrabecha o espectador menos esixente. Cunha vestimenta perfectamente corte y confección para señoritas que danlle un tono acaso non sei se benaventino ou escandinavo, cunha escenografía acartonada de gusto ramplón -perdón- e de velada fin de curso (lémbrese o vello precepto: “Para mal decorado, millor nengún”, eso) con pretensión de estilo poída que románico... *négase, sen disculpa posibel, calquera formulación maormente de teatro popular. Son de loubar, nostante, os esforzos de os protagonistas (Xosé Rey e Pilar Pereira) por comunicar o que o texto non tiña, o escénico é escenografía imposibilitaban e a xeral concepción da obra impedían. Mesmo as traduccións, dunha linguaxe tan graciosamente enxebre, resultan empalagosas as veces; así, penso que tal enxebismo lingüístico, tal regusto literario pola palabra en sí mesma -celme no que base a súa “galegitude” este teatro- adoito lastra o ritmo e por derriba, nesta primeira obra, resta axilidade aos persoaxes aunque quizá resulte atinado coa acción grotesca e discurso escénico da segunda.*

Pois máis chocarreiro, cando menos, e de meirande valía interpretativa, nos parecêu “Os cornos, do mestre Xoan Panxolas”; faenada bulrenta construída sobre do vello esquema -motivo tomado do “Decamerón” de Bocaccio - do triángulo amoroso marido - parvo (Antón Casal), esposa infidel (Pilara Lorenzo) e amante Galistreiro (Ramón Valiño) que, neste caso coincidía segredario de confianza do mestre Xoán Panxolas. Intelixente actuación de Antón Casal, dilecto dun público acomodaticio do teatro de salón, nun dos seus persoaxes - tipo no que, coas debidas variantes e gorgorinos, grandeguinolesca Isoldina (P. Lorenzo) e inqueda Lixandre (R. Valiño).

Unha vez máis o sainete doado, o grotesco valdeiro, arrancóu risas e aplausos do público. Esperamos poder falar, noutra ocasión, do teatro galego.

Es evidente que en la década de los setenta, las críticas que recibía Ditea, cada vez eran más negativas, como bien se puede ver en el ejemplo anterior. Sin embargo, es curioso que pese al nuevo camino que el teatro gallego había tomado con Abrente y la profesionalización, y las nuevas formas expresivas, Ditea continuaba gozando del favor del público y de manera rotunda. Así se comprueba en las reseñas que hablan de éxitos innegables de público y en el hecho de que Asociaciones y diversas entidades contaran con este colectivo más de una vez.

La siguiente actuación de Ditea, tuvo lugar el 2 de junio en la Sociedad “Hijos de Palmeira”, al igual que en 1978, y aunque se representó de nuevo “Roda Viva”, en esta ocasión ya estaba compuesto por “Os cornos do mestre Xoan Panxolas” y la novedad, “O vello Celeiras”, espectáculo que también se presentó en la Mostra de Ribadavia de este año, y que retomaba el gusto de Agustín Magán por el clásico español aunque matizado por la traducción a la lengua gallega, ya que “O vello celeiras” no era más que el conocido “El viejo celoso” de Cervantes. De las elecciones de los textos, se puede deducir al menos, el poco gusto que Ditea tenía por los autores autóctonos. La elección de esta nueva obra se justificaba así en el programa de la Mostra de Ribadavia⁸⁵⁹:

⁸⁵⁸ “La Voz de Galicia”, 22 de febrero de 1979.

⁸⁵⁹ Los grupos participantes en esta mostra fueron:

“Círculo Perlío”, do Ferrol con “Farsa do bululú” de Manuel María¹¹⁹⁷.

“Antroido”, de Santiago, con “Xaxara, peituda, paniogas o rapaz e o cachamon” de Roberto Vidal Bolaño.

“Ditea”, de Santiago con “Roda Viva”, colectiva

“Taller 1”, de A Coruña, con “Muller de mulleres” de Ramón Otero Pedrayo e Álvaro Cunqueiro.

“Xiada”, de Valladares, con “Romería as Covas do Demo” de Manuel Lourenzo.

“Máscara 17”, de Vigo con “O Xeneraliño” de Jorge Díaz.

“Escoitade”, de Valladares, con “O derradeiro xuicio” de Teodoro Piñeiro Alonso

“Farándula”, de Vigo con “A corte miragreira” de Domingo Miras.

“Auriense”, de Ourense, con “O Adoecido” de Emiliano Picouto.

“Malveira”, de Cariño con “Historia da industrialización de verdicia” de Manuel García González.

“Alén”, de Vigo con “Os cegos xueces das cores”, colectiva.

“Andrómena”, de Santiago con “Lenta Raigame” de Eduardo Alonso.

“Pequeno Obradoiro”, do Ferrol con “¡Ollo! Hai lurpios na horta” de Ánxela Loureiro.

“Artello”, de Vigo con “Pic-nic” de Fernando Arrabal.

“Taller 2”, de A Coruña, con “O Incerto señor Don Hamlet, príncipe de Dinamarca” de Álvaro Cunqueiro.

Tespi, de A Coruña con “Conto dos cinco camiñantes” de Iván García.

Grupo convidado fora da Mostra: “Seiva Trupe”, Porto (Portugal).

Y aquellos que se inscribieron y finalmente no participaron:

“Troula”, de A Coruña

“Histrión 70”, de Ourense

“Ledicia”, de Cariño

“Facho”, de A Coruña

“As Traiñas”, de Cariño

“Candea”, de Noia

“Obradoiro”, de Santiago.

Programa de la Mostra

“"O vello Celeiras", obra maestra do xénero "entremés" amósanos as verdadeiras ideas cervantinas encol da honra e do matrimonio. Allea a toda intención moralizadora ou a calquera finalidade didáctica, contanos ledamente as inquedanzas dun vello ciumoso, cheo de ataques e doenzas, polo que lle é, de todo punto imposible, satisfacer a ardente mocidade da súa muller.”

“La Región” reseñaba la puesta en escena de Ditea en Ribadavia, subrayando el éxito de público:

“[...]A las once de la noche y en el atrio de Santo Domingo, al aire libre, también con mucha concurrencia, se representó la obra original del colectivo del Grupo Ditea, de Santiago, “Roda viva”, que hizo una bellísima interpretación, a cargo, de todo el conjunto. En ambas funciones los aplausos de los espectadores sonaron en diversas ocasiones con entusiasmo por la buena labor de los intérpretes.”⁸⁶⁰

“La Voz de Galicia” también reseñaba esta actuación de manera positiva:

“[...]El montaje escénico de Magán, sobrio y efectivo, utiliza un entremés de escarnio y una farsa inspirada en el Decamerón para un espectáculo que titula “Roda viva” y que define como “teatro de xolda popular”, alejado de toda intención didáctica o moralizadora y pensando exclusivamente como diversión, como divertimento teatral.”⁸⁶¹

Después de Ribadavia también se llevó este espectáculo a Calo, Santiago de Compostela, con motivo de sus fiestas patronales el día 23 de junio. El año 1979 nos trae una novedad y es que Ditea no actúa ya el 25 de julio en la Quintana en las fiestas patronales compostelanas, sino que es desplazada al 27 de julio, a la misma hora, once de la noche, y en la misma plaza. El espectáculo fue una vez más “Roda Vida”.

Este año, Ditea no participó en la Mostra de teatro galego de Vigo, pese a que tuvo su celebración, pero desde luego no faltó la visita a la ciudad olívica, ya que tomó parte en el llamado “Teatro Estable de Vigo”, jornadas organizadas por la Asociación de grupos de teatro vigueses. Esta representación tuvo lugar el 13 de octubre, en sesiones de 8 y 11 de la noche, con un caché de 35.000 pesetas con desplazamiento, manutención y tramoya incluidas.

⁸⁶⁰ “La Región”, 10 de junio de 1979.

⁸⁶¹ “La Voz de Galicia”, 12 de junio de 1979.

III.2.11. “O mariñeiro”. Versión de Ditea sobre textos de Fernando Pessoa. “O escolante” de Nello Saito. 1980.

En el Ciclo de Teatro organizado por el Vicerrectorado de la Universidad, Ditea participaba por tercer año consecutivo, poniendo en escena en esta ocasión el estreno del espectáculo compuesto por “O Mariñeiro”, drama estático a tres voces y “O escolante”, farsátira en dous tempos, basadas en textos de Fernando Pessoa y Nello Saito, respectivamente. El estreno tuvo lugar en el Colegio La Salle, el 16 de abril, y en el programa, el montaje dejaba de llamarse espectáculo para denominarse “propuesta dramática”. En la justificación de esta “propuesta dramática” se sostenía que ya se había superado la “Brecht-moda, Artaud-moda, Grotowsky-moda, etc” y que Europa buscaba ahora el teatro crítico y corrosivo de los nuevos dramaturgos. Mientras que “O Mariñeiro” (fig. 35) era una obra de corte pre-existencialista, “O escolante” se trataba de una sátira sobre la educación.

En esta ocasión, las fiestas patronales de Santiago, dedicaron una serie de “Noites de teatro galego”, en las que Ditea recuperaba la Plaza de la Quintana para el 25 de julio, reponiendo las dos obras anteriormente citadas. Sin embargo, la representación hubo de ser cancelada, por causa de la lluvia⁸⁶². Aparte de Ditea, también formaron parte de estas “noites”:

-“Teatro do estaribel” (Andrómena y Antroido) con “Bailadela da morte ditosa”, de Roberto Vidal Bolaño y “Lenta Raigame” de Francisco Taxes.

-“Troula” con “Anastas ou a orixen da constitución” de Juan Benet.

-“Escola dramática galega” con “Edén” de Manuel Lourenzo.

La siguiente cita tuvo lugar en Ribadavia, Mostra⁸⁶³ que este año se celebraba en Septiembre⁸⁶⁴. La crítica que Manuel Guede⁸⁶⁵ hacía del espectáculo de Ditea era demoledora, holgando cualquier comentario sobre la misma:

⁸⁶² Archivo Privado de Ditea.

⁸⁶³ Programa:

“Un ano máis celébrase a Mostra de Teatro Galego Abrente en Ribadavia, que por diferentes cuestións tivo que ser posposta deica agora. Este ano a Mostra ampliase a parte da comarca de Ribadavia: Melón, Cortegada é Leiro, onde os grupos farán representacións. Coidamos que Esta VIII Mostra de Teatro Galego, ten que cumprir unha función escarrecedora do que debe ser o Teatro Galego ¿Quén o fai? ¿Pra qué se fai? ¿Onde se fai?: Galegos, en Galicia é pra galegos. Xa que Galicia é unha comunidade diferenciada, con unha lingua é cultura propia que aínda está sin normalizar, proclamamos: Que o Teatro Galego sexa unha arma pra conquistar a normalización da lingoa, cultura é liberalización nacional.

Tarefa de todos é. En nós está ó conquerilo.

RIBADAVIA, Setembro 1980”

⁸⁶⁴ Programa de la Mostra:

“Día 13.- Sábado

8 do serán.-“O Facho” da Cruña. Obra: «O retábulo da peste» de Igmarr Bergman.

11 noite.-“Antroido” de Santiago. Obra: «Bailadela da morte ditosa» de R. Vidal B.

Día 14.- Domingo

“ABURRIU “O MARIÑEIRO”

[...]Reproducindo unha vez mais as fallas de prantexamento escénicos substituídos ramplonamente pola anécdota fácil do teatro sen complicacións estruturais, que técnicamente caracterizan a grupo cámara “Ditea” na súa reiterada traxectoria de presentar en galego sobre as mais insospeitadas e variopintas pezas teatrais de autores estranxeiros, temos que dicir que o espectáculo aburriu.

“O Mariñeiro”, de F. Pessoa, conta con todos os elementos confabulados para asumir na meirande atonía o espectador.

Presentado como unha estática lectura escénica do peor teatro de cámara conmovenos polo atrevemento que significa hoxe en día, maiormente tratándose dun grupo tan veterano como “Ditea” e implicado no contexto progresista do movemento teatral galego, poñan en escena ofrecendoa como produto de pretensións teatrais.

7 do serán.- “Itaca” de Vilagarcía. Obra: «As laranxas mais laranxas de todas as laranxas» de C. Casares.

11 noite.- “Mari-Gaila” de Santiago. Obra: «O agnus dei dunha nai» de X. Lago e Bárcena.

Día 15.- Lúns

8 do serán.- “Farándula” de Vigo. Obra: «A petición de man» de Antón Chejov.

11 noite.- “Escola Dramática Galega”, Talle 1, da Cruña. Obra: «Edén» de M. Lourenzo.

Día 16.- Martes

8 do serán.- “Artello” de Vigo. Obra: «Tará chis-pum», colectivo Grupo.

11 noite.- “Arnoia” de Arnoia. Obra: «Vida e morte do Antroido» de C. Valdeorras.

Día 17.- Mércores

8 do serán.- “AC. Victoria” de Vigo. Obra: «Amor e crimes de Xan Panteira» de E. Blanco Amor.

Día 18.- Xoves

11 noite.- “Teatro Libre de Ferrol”. Obra: «O cabodano» de Euloxio Ruibal.

Día 19.- Vernes

11 noite.- “Ditea” de Santiago. Obra: «O mariñeiro e o escolante» de F. Pessoa e N. Saito.

Día 20.- Sábado

9 do serán.- “Malveira” de Cariño, Cruña. Obra: «Fábula da fonte e a raposa» de M. Cariñena.

11 noite.- “Tagallo” de Perlio. Obra: «Memoria de Mortes e ausentes» de R. Vidal.

Día 21.- Domingo

11 noite.- “Troulada” Cruña. Obra: «Anastás ou a orixe da Constitución» de J. Benet.”

Y complementariamente tuvieron lugar las siguientes actividades:

“Días 13 e 14.- Xuntanza dos Grupos de Teatro pra tratar da problemática do Teatro Galego, preparar as Táboas dos días seguintes e artellar un posible Estatuto de MOSTRA.

Día 16.-Táboa Redonda dos Grupos cos Delegados de Cultura

de Galicia, Conselleiro de Cultura da Xunta. Presidentes das Comisiós, de Cultura dos Axuntamentos e Diputaciós.

Día 18.-Xuntanza cós Partidos Políticos e Sindicatos queactúan en Galicia.

Día 19.-Xuntanza coas diferentes Entidades Culturales Galegas: Museo do Pobo Galego, Fundación Barrié de la Maza, Fundación Penzol Inst. Padre Sarmiento, Seminario Estudos de Sargadelos, Agrupaciós Culturales, e todas aquelas entidades relacionadas coa Cultura.

Día 20.-Táboa Redonda prá espoñer as opinións e unha especie de resumen o que están invitados todos os que de algún xeito fan arte, cultura ou a imprimen.”

⁸⁶⁵ Guede Oliva, Manuel. (La Guaira-Venezuela, 1956). Autor, actor e director. Obra teatral: O cume (Mención no II Concurso Abrente, 1974) e Informe sobor dunha terra (Mención no V Concurso Abrente, 1977); Manuel, vento indomable (G. T. Auriense, 1975). Actor do O. T. Histrión70 nos espect.: “Tempo de chorar”, de v. a. (1974); “S. O. S. do estrelecer”, de v. a. (1975) e “A pancarta”, de J. Díaz (1977); co G. T. Auriense O triángulo ateo, de X. Mariñas (1975); “Manuel, vento indomable”, da súa autoria (1975) e “Unha vez foi o trebón”, de Manuel Maria (1976); entre 1980 e 1981 estuda Dirección e Arte Dramática no I. T. de Barcelona; en 1982 funda o G. T. Caritel, co que fai os espect.: “Samuel e Abraham”, de V. Haim (1982); “Anunciación da virxe Traamunda todo por detrás”, de M. Martínez Mediero (1983); “A culpa é da poltrona”, de F. Karinthy (1983); “Esto non é serio, señores”, de K. Valentin (1984) e “Olló ó piollo King- Kong”, sobre textos de Lauzier (1985), en co-produción co C. D. G. Lourenzo, M et Pillado, F. Diccionario do teatro galego (1675-1985). Ed. Sotelo Blanco. Barcelona, 1987. Director asimismo del Centro Dramático Galego (1991-2005)

“O Escolante”

Certamente un pouco máis ambicioso en canto o seu alcance ideolóxico e formal, lonxe sempre da mais cativa audacia o espectáculo consegue progresivamente adormecernos na contumaz redundancia de toda a peza sobre do pretesto xa suficientemente rematado dos dez primeiros minutos da función, da parábola pedagóxicamente que se constrúe sobre das relacións entre un alumno repetidor e un mestre inmovilista no seo dunha escola alleante con algunha nota destacada no aspecto interpretativo, que fundamentalmente se basea no chiste burdo, no gag amanerado, proxectando un borreguismo, risoño sobre “gag” do patio de butacas que case fixese pensar no bon funcionamento para os non avisados de tan manipulado e alienal xeito de teatro.

*Doble frustración esta que nos asenta máis sólidamente nas nosas reiteradas vindicacións a prol de un teatro crítico, renovador, galego e contemporáneo.”*⁸⁶⁶

Opinión diferente tenía “Don Saturio”, Boletín informativo del teatro gallego que decía lo siguiente:

“O espectáculo presentado por Ditea constou de dúas pezas: “O Mariñeiro” e “O escolante” de F. Pessoa e N. Saito, respectivamente. Sin trama, sin acción, cun diálogo monótono, “O Mariñeiro” é o “antiteatro por excelencia”, según definición propia. Moito máis interesante foi “O Escolante”, unha “farsátira”, como se anuncia no programa, baixo a forma de choqueiro divertimento, que tenta poñer en solfa algunhas das condicións en que se desenvolve o ensino de hoxe. Teatro crítico lonxe de calquer moda, cuíos intérpretes, que derrocharon entusiasmo e sinceridade, conquistaron con todo merecemento o aplauso do público.”⁸⁶⁷

III.2.12. “Mesmo semellaban bruxas”. Agustín Magán. 1980

En 1980 se celebraba el vigésimo aniversario del grupo, para el que se prepararon una serie de actos que quedaban explicados en el periódico catalán “Mundo diario”:

“El grupo más antiguo

“Ditea”; veinte años, haciendo teatro en Galicia

El grupo gallego “Ditea” (difusión de teatro) está celebrando su veinte aniversario, lo que le convierte en el grupo con más larga vida de Galicia. Por tal motivo está celebrando una exposición en Santiago de Compostela que consta de maquetas de

⁸⁶⁶ “La Región”, 20 de septiembre de 1980.

⁸⁶⁷ “Don Saturio. Boletín informativo do teatro galego”. Revista. Nº 1. 1980.

obras (escenografía), muestra de vestuario (más de doscientas piezas), paneles con títulos y autores de obras representadas, fotograbado, e historial del grupo. Los actos terminarán el próximo día 29 con el estreno de la obra “Parecían brujas”, (retablo trágico de Meigas e inquisidores) original de Agustín Magán, director del grupo. [...] Junto con lo que hoy es “Escola dramática galega” fue el primer grupo que representó teatro en gallego tras la guerra civil⁸⁶⁸, habiendo ofrecido desde 1969 dieciséis espectáculos en gallego entre los que destacan cinco sobre obras de autores irlandeses.”

Y es que, para esta ocasión, se celebró una exposición que llevó el título “Ditea: vinte anos de labor teatral”⁸⁶⁹ y en la que se mostraban maquetas, maniqués con vestuario, figurines, piezas de decorados, y una extensa información gráfica de los montajes realizados. Dentro de los actos, se encontraba el estreno en el “Colegio La Salle” de “Mesmo semellaban bruxas” (fig. 36) de Agustín Magán, que meses antes había ganado el primer premio de textos en gallego del Ateneo Ferrolán. Una obra sobre la inquisición en Galicia, con un envoltorio fantástico y sobre cuyo estreno y puesta en escena no obran más datos.

En 1981, Ditea volvió a participar en el “II Certamen de Teatro Galego”⁸⁷⁰ de Lugo) y lo hizo con la obra de Magán “Mesmo semellaban bruxas”. En esta ocasión

⁸⁶⁸ Este dato es incorrecto pues olvida la trayectoria de Rodolfo López Veiga.

⁸⁶⁹ Celebrada en la Delegación del Ministerio de Cultura. Rúa del Villar, 35. Santiago.

⁸⁷⁰ Programa

“II Certame De Teatro Galego”

do 11 ó 17 de maio de 1981, no Paraninfo da Excm. Deputación Provincial, as 7,30 do serán LUS, día 11, Teatro de Cámara “Ditea” de Santiago de Compostela.

Obra.- *Mesmo Semellaban Bruxas*

Autor.- Agustín Magán.

MARTES, día 12, Teatro “Tespis” da Coruña

Obra.- “Na Alta Mar”

Autor.- Slawomir Mrozeck (Polaco)

Versión galega.- Miguel Anxo Fernán Vello, de Cospeito (LUGO).

Mércores, día 13, Teatro “Treboada” de Porriño.

Obra.- “Auto do prisioneiro”

Autor.- Carballo Calero.

XOVES, día 14, Teatro “OS BIOSBARDOS” do Instituto Mixto II de Lugo.

Obra.- “O cantar dos cantares”

Autor.- Eduardo Blanco Amor.

VENRES, día 15, Teatro “Urogalo” (Residencia Eijo Garay e Hnos Pedrosa de Lugo)

Obra.- “Lenda antiga dun home que quera voar”

Autor.- Constantino Rabade.

Domingo, día 17, Teatro “Xiada” de Vigo

Obra.- “As arrolladas do beaterio de Santa María Exipciaca”

Autor.- Xosé M. Recuerda.

Lugo a 4 de Maio de 1981.

A concellal de Cultura.

Fdo: Antonia Calvo Blanco”

Ditea ganó el primer premio, tal y como informaba “La Voz de Galicia”, siendo el resto de los premios para:

“[...]” Os Biosbardos”, grupo novel del Instituto Masculino número 2 de Lugo, que escenificó “O cantar dos cantares” de Eduardo Blanco Amor, bajo la dirección de María Xosé Taboada, profesora de gallego del centro.”⁸⁷¹

El día de la entrega de premios, 23 de Mayo, Ditea repitió actuación para el acto de entrega. El jurado había estado compuesto por Julio Gil Ramil, Narciso Peinado Gómez, Fidel Felpeto Enríquez y la propia Antonia Clavo Blanco, siendo el primer premio de 75.000 pesetas, y el segundo de 50.000. El tercer premio se declaró desierto. El proceso de Ditea, es fácilmente observable, teniendo en cuenta los “compañeros de escenario”, que el grupo tuvo en cada momento de su trayectoria. En esta ocasión, el concejal de cultura del Ayuntamiento de Santiago de Compostela, Manuel Beiras García, cursaba una felicitación al colectivo santiagués⁸⁷², al igual que la Delegada Local de cultura, María Luz Lago Artime⁸⁷³.

Y un año más, Ditea formó parte del Ciclo de teatro del Vicerrectorado de Extensión Universitaria de la USC, en fecha 26 de mayo, sin embargo, por esta época, ya son pocas las críticas de los montajes de Ditea que encontramos, pues la aparición del teatro profesional gallego, eclipsaba al grupo que durante años mantuvo viva la llama del teatro de calidad en Santiago de Compostela.

La última actuación del año 1980 fue la tradicional de día del Apóstol en la Quintana, representación que “El Ideal Gallego” anunciaba:

“[...] El Santo Oficio, en Galicia

Aunque algunos de los hechos relatados en este retablo trágico que hoy pone en escena “Ditea” son verdaderos, el autor les atribuye a sus protagonistas, vidas, nombres y expresiones que no se ajustan totalmente a la realidad. Otros personajes son puramente imaginarios y sus actos y comportamientos, enteramente ficticios.

El citado grupo teatral santiagués resume así el hilo argumental de la obra: “Sin herejes, notorios o encubiertos, y sin relapsos en la judería de las tierras del Avia que llevar la hoguera, los Inquisidores gallegos dedicaron todo su extremado celo investigador a la caza de brujas. Y como en nuestra tierra eran llamadas brujas todas las personas sospechosas de algún siniestro, nos encontramos con que bruja era la

⁸⁷¹ “La Voz de Galicia”, 24 de mayo de 1981.

⁸⁷² Archivo Privado de Ditea.

⁸⁷³ Archivo Privado de Ditea.

mujer que le hacía algún mal a la otra, la que miraba de lado y la que salía de noche; la que voceaba de día, la que andaba tristososa, la que reía a carcajadas, la disipada, la devota, la miedosa y la valiente”.

En fin, en Galicia, los inquisidores tuvieron mucho material para “investigar”. Así, por *el Tribunal de la Santa Inquisición de Santiago* fueron procesadas por “meigas” y *entregadas al tormento, cuando no a las llamas, muchas pobres mujeres víctimas de la credulidad de los jueces que recibían las denuncias y de la mucha necesidad de los delatores, generosamente pagados por el Santo Oficio.*

*Justo es señalar, por último, que tampoco faltaron juicios originales por la fatuidad de los mismos que eran tratados como delincuentes.”*⁸⁷⁴

Con este texto, Ditea intentaba recuperar ciertas bases histórico-sociológicas galaicas.

III.2.13. “Alias Pedro Madruga” de Agustín Magán. 1982.

En 1982 el grupo se inscribió en el “III Certame de teatro galego”⁸⁷⁵ de Lugo, Ditea ganó el concurso con “Alias Pedro Madruga” de Magán, dotado con 75.000 pesetas y un trofeo⁸⁷⁶, como informaba “El Progreso”:

⁸⁷⁴ “El Ideal Gallego”, 25 de julio de 1981.

⁸⁷⁵ Programa

“Día 23 de Abril

Teatro Tespis (Coruña)

Direitor: Xosé Redondo

Obra: Na alta mar

Autor: Slawomir Mrozek

Día 29 de Abril

Teatro Vagalume (Lugo)

Direitor: Francisca Penalonga Teijeiro

Obra: Os vellos non deben de namorarse

Autor: Castelao

Día 5 de Maio

Teatro Neboa do Abrente (Lugo)

Direitor: Xesús Antón Fraga

Obra: O debalo dun tiran

Autor: Xesús Antón Fraga e Manoel Lence Buide

Día 8 de Maio

Teatro Ditea (Santiago)

Direitor: Agustín Magán

Obra: Alias Pedro Madruga

Autor: Agustín Magán

Día 11 de Maio

Teatro Os Biosbardos (Lugo)

Direitor: M^{ra}. Xosé Taboada

Obra: Peticion de Man

Autor: Antón Chehov

Día 16 de Maio

Poñerase en escea a obra que gane o 1º premio e fírase a entrega dos mesmos.”

⁸⁷⁶ Xerome Calero, de Máscara 17, felicitaba a Ditea, en una carta fechada el 30 de junio de 1982.

“Querido amigo:

O grupo Máscara 17, T.I.,quere facerlle chegar pola presente, a sua mais efusiva felicitación pola sua campaña,

“[...] El primer premio, dotado con 75.000 pesetas, le fue concedido al grupo "Ditea", de Santiago, por su montaje de la obra *Alias, Pedro Madruga*, de Agustín Magán. El segundo premio, dotado con 50.000 pesetas, se le otorgó a "Tespis", de La Coruña, por su montaje de la pieza "Na alta mar", de Slawomir Mrozek. El trofeo de la Dirección Provincial de Cultura correspondió al grupo "Os biosbardos", de Lugo, por su presentación de "Petición de man", de Antón Chejov.[...]" ⁸⁷⁷

“El Correo Gallego” también daba la noticia:

“[...]El primer premio fue adjudicado a la obra “Alias Pedro Madruga”, original del conocido y destacado autor santiagués Agustín Magán director del Teatro de Cámara “Ditea” que efectuó la representación.[...]La obra ganadora será estrenada en Santiago el día de la Festividad de la Ascensión. *Alias Pedro Madruga* es una semblanza histórico distribuida en 7 cuadros. En ella Agustín Magán ha puesto todo el entusiasmo de que es capaz en esta tarea suya de siempre, divulgadora del teatro gallego.” ⁸⁷⁸

“La Voz de Galicia”, por su parte, había publicado una crítica más que positiva del montaje, resaltando la complejidad del texto (que obligaba a los actores a doblar papeles) y la efectividad de la puesta en escena:

“[...] Esta obra no tiene el simplismo que puede esperarse de un tema así, tratado en Galicia, sino que está montado con toda complejidad, penetración, simbolismo y análisis de distintos niveles y sugerencias, resultando una obra extraña y fuertemente expresiva.

Bien logrados ciertos ambientes, situaciones y atmósferas, sagaces recursos y técnicas de puesta en escena, con funcional y eficaz desnudez, convincente labor interpretativa de los actores, que consiguen los diferentes matices de expresividad y dramatismo en una obra estilizada de su marco político - histórico para derivar hacia una meditación en que se recogen las sugerencias o referencias míticas o simbólicas del interesante personaje Pedro Álvarez de Sotomayor.

El decorado era esquemático y un poco expresionista, casi abstracto, muy bien concebido y ejecutado con acierto, como subrayando la tendencia de la obra hacia la

*en especial polo premio acadado no Certame de Lugo coa súa obra "Alias Pedro Madruga".
Asemade pregámoslle faga extensiva o noso recoñecemento aos demais compañeiros do Teatro de Cámara Ditea.
Tamén queremos facerlle chegar os nosos mellores desexos para a vindeira temporada.
Unha aperta*

Fdo. Xerome Calero

Máscara 17 Teatro Independente”

⁸⁷⁷ “El progreso”, 14 de mayo de 1982.

⁸⁷⁸ “El Correo Gallego”, 14 de mayo de 1982.

destilación estructural de la historia, lo mismo que la música, hábilmente dosificada y repartida, y adecuadamente escogida.

Como trabajo teatral hay que reconocer en esta representación un nivel importante, quizá no debidamente reconocido por el público lucense, que siempre se queda pasmado cuando lo que se le ofrece rebasa los límites de lo conocido y normal: la sala sólo estaba mediada y los aplausos fueron comparativamente insuficientes. Importante indagación psicológico social o humana, ardua e inquietante, y espectáculo teatral condensado e intenso de indudable calidad.” ⁸⁷⁹

La obra ya se había representado el 1 de mayo, en el Mercado Municipal de Arzúa, dentro de los circuitos de la Caja de Ahorros de Galicia, siendo éste el estreno⁸⁸⁰ de este texto de Magán “Alias Pedro Madruga”, accésit en Abrente en 1980. Este estreno tuvo lugar con motivo del 25 aniversario de la fundación del Colegio Atocha.

“Alias Pedro Madruga” se repuso en Santiago con motivo de las fiestas de la Ascensión, dentro del programa de “Noites de Teatro Galego”, en el que también participaban grupos como “Teatro escola dramática Galega da Coruña” con “A boda de esgararello”, una versión libre de “Le mariage forcé” de Molière, o “Artello”⁸⁸¹, con “A cantante calva” de Ionesco, y con organización de la Comisión de Fiestas de Compostela. También se puso esta obra en las fiestas de Ourense y como no podía ser menos, se repuso el 25 de julio en la Quintana a las once de la noche.

En 1983, Ditea seguía adelante con su calendario de actuaciones, siendo la primera del año, la representación de “Alias Pedro Madruga” en el Ciclo anualmente organizado por Universidad. La actuación tuvo lugar el 22 de febrero en el Salón de Actos del Colegio La Salle⁸⁸².

Antonio Costa Gómez hacía una crítica agríndice de la representación, gracias a la cual podemos saber detalles como las grandes contraposiciones del montaje tales

⁸⁷⁹ “La Voz de Galicia”, 11 de mayo de 1982.

⁸⁸⁰ Pedro Riobó en su obra “O teatro galego contemporáneo”. Editorial Biblioteca-Arquivo Teatral Francisco Pillado Mayor, se equivoca cuando da como fecha de estreno 1981.

⁸⁸¹ Artello, T. (Vigo, 1977). Co nome inicial de Teatro Popular Galego (T. P. G.), representa: “Romance de Micomicón e Adelaia”, de E. Blanco Amor (1977) e “Viaxe ao país de Ningures”, de M. Lourenzo (1977). Desde 1978, xa como T. Artello: “Morte e vida Severina”, de J. Cabral (1978); “Tarará-chis-pum”, t. c. (1978); “Pic-nic”, de F. Arrabal (1979); “As nubes”, de Aristófanes (1980); “A cantante calva”, de E. Ionesco (1981); “Celtas sen filtro”, de X. L. Méndez Ferrín (1983), e “Gulliver, F. M. (Rádio Condema)”, de A. Reixa (1985), en co-producción con C. D. G. Previamente, os actores de Artello traballaran en tres producións do C. D. G.: “Woyzeck”, de G. Büchner (1984); “Agasalho de sombras”, de R. Vidal Bolaño (1984), e “Os vellos non deben de namorarse”, de Castelao (1985). Lourenzo, M et Pillado, F. *Diccionario do teatro galego (1675-1985)*. Ed. Sotelo Blanco. Barcelona, 1987.

⁸⁸² Las entradas, gratuitas, se podían recoger en las Facultades de Filología, Químicas, Ciencias de la Educación, según informaba “El Correo Gallego”, el 18 de febrero.

como un enfoque realista, con personajes cambiándose ante el espectador. El autor también se para en la crítica literaria:

“[...] montaje que tiene parciales aciertos teatrales, como una buena explotación de un único decorado durante toda la representación, espléndido vestuario, recursos interesantes de genuino teatro como el vestirse los actores ante el público o los modos de presentación plenamente teatrales de las distintas escenas.

[...] Pero la fragmentación en cuadros parece demasiado inconexa, lenta y deshilvanada, hay poco sentido del ritmo o de unidad de acción, la disposición o la trama de los hechos parece poca vigorosa. Creo que hay en el propio texto defectos “técnicos” básicos como desarrollo demasiado narrativo o discursivo, excesivos incisos en que se cuentan las cosas más que se muestran (lo propio del teatro) -aunque es por lo demás un detalle positivo para mantener la ilusión y la atmósfera teatral el hacer esos incisos en versos-, no se han sabido extraer de la historia los cuadros más propiamente dramáticos o plásticos, las escenas por eso resultan un tanto sosas, inexpresivas o retóricas, en fin, no está auténticamente teatralizado el tema. Los propios diálogos son más discursivos, abstractos o sermoneadores que conflictivos o dramáticos. No son verdaderos diálogos en la mayoría de las ocasiones, sino monólogos en que los personajes, relatan cosas o choques primarios entre ellos, sin verdadero contenido.

Hay una encomiable tentativa de matizar y entrar en la complejidad del personaje, con momentos interesantes en ese sentido, como la charla emotiva con sus amigos, o el final cercano a la muerte y rodeado de fantasmas, pero incluso eso son procedimientos un tanto simples, y no se consigue calar demasiado en la personalidad de Pedro Madruga, si tal se pretendía. Pues más bien parece que se ha escogido como símbolo fácil de tiranía y opresión feudales, para montar una vez más las numerosas homilías convencionales sobre los ricos y los pobres, la injusticia y la opresión, etcétera, que tanto abundaron en una época reciente del teatro gallego, y que parecían superadas por planteamientos un poco menos ingenuos y un tanto más artísticos. Incluso en la línea del teatro social, si alguien reivindica ese género, podría hacerse un análisis más profundo y preciso de los elementos en pugna, si con ello se quiere aportar algo nuevo y no poner en solfa lo que todos sabemos: que los buenos son buenos y los malos son malos.

No cabe duda que en la obra subyace un intento de hacer un fresco, tal como se intuye en el texto de presentación, tanto de un personaje poco común como de una

*época mucho más compleja de lo que se cree, y hay notables ingredientes puestos en ese sentido, pero parece que ese cometido requería más maestría, menos ideas preconcebidas y tópicas y más intuiciones; pues es obvio que el arte -cualquier arte- es más cosa de intuición que de ideas, sobre todo si todo el mundo las sabe, provocan aburrimiento, como les ocurría a los espectadores que se iban marchando. De todos modos, hay el positivo ensayo de calar en un personaje curioso, un ensayo con notables momentos de lucidez y valioso análisis, de valiosa comprensión de ciertos elementos expresionistas o de imaginativo realismo (si cabe la expresión) que alejan esta obra de las más rudimentarias del teatro social, y señalan un camino interesante por el que pueden hacerse grandes cosas.”*⁸⁸³

En esta crítica se hace patente el cansancio que el excesivo ambiente político había causado en el público y en todos aquellos receptores de la obra. En estos momentos, empezaba a ser obvio, que tanta había sido la intención en el mensaje, que se había descuidado de manera grave la exploración en el factor puramente artístico, factor que Ditea siempre antepuso como primordial.

III.2.14. “O cerco”. Creación colectiva. 1983.

“O cerco” consistió en una obra de creación colectiva, uso muy de la época, derivada del desprestigio del autor, que en el resto del mundo occidental acaeció en los años sesenta. Esta experiencia se erige como ejemplo perfecto de lo que en aquel entonces funcionaba en Ditea como el “Comité de lectura”, pues fue este comité de lectura, consultado por Magán el que dio forma a este espectáculo, a través de correspondencia que afortunadamente se conserva y en la que podemos apreciar los términos utilizados en aquellos momentos por los integrantes del grupo. Antón Casal, actor por entonces de Ditea, se refería a ellos utilizando expresiones como “situación absurda, estilo Beckett pero tamén coa fondura que esto implica. Lonxe da farsa que pode levar a Ionesco”. Y este fue el texto elegido para participar en el “IV Certame de Teatro Galego”⁸⁸⁴

“O cerco” era el título que al final se le había dado al espectáculo compuesto de varios sketches humorísticos, de tradición absurda y farsesca y de creación de Ditea,

⁸⁸³ “La Voz de Galicia”, 24 de febrero de 1983.

⁸⁸⁴ Archivo Privado de Ditea.

siendo el subtítulo “Catro raridades para un “collage”“. Con este espectáculo se consiguió el primer premio, por tercera vez en el Certamen de teatro de Lugo⁸⁸⁵:

“El primer premio, dotado con 75.000 pesetas, correspondió al grupo “Ditea” de Santiago por su obra “O cerco”, bajo la dirección de Agustín Magán Blanco. El *segundo premio* dotado con cincuenta mil pesetas, fue para “Tespis” de La Coruña por la representación de “Verbas de si para si” sobre textos de *Álvaro Cunqueiro*. Y el tercero, retribuido con treinta mil pesetas, fue para “Ledicia” de Burela por su representación de “Se o sei... non volvo a casa”. El colectivo “Vedruna” de Vigo, fue el único grupo participante que no recibió galardón.”⁸⁸⁶

“El Correo Gallego”, dedicaba media página a la noticia, con una entrevista a Magán. En esta entrevista, Magán, defendía la labor de los grupos aficionados, incurría otra vez en el tema del resurgimiento del teatro gallego, y como apostilla, la entrevistadora, Maite Suárez, recalca algo por lo que Ditea siempre fue conocida, pese a no recibir nunca subvenciones millonarias.

“Felicitamos a “Ditea” por este nuevo éxito conseguido porque no hay que olvidar *algo muy relevante de este grupo y es el esmero con que mima su vestuario. De todos es conocido los preciosos trajes de época, muchos de ellos valiosos, con lujosos bordados y que son fruto de las muchas obras de teatro clásico.*”⁸⁸⁷

III.2.15. “Un ollo de vidro” de Alfonso R. Castelao. 1983.

El 8 de mayo de 1983 se representó en Vilalba otra vez “O cerco”, con motivo del día de las letras gallegas, y organizado por el Centro Cultural Recreativo de esta localidad lucense y el 14 de mayo se pusieron en escena “O escolante”, ya anteriormente estrenada, y “Un ollo de vidro”, versión sobre la obra de Castelao⁸⁸⁸. Este

⁸⁸⁵ Día 7, actuación del grupo “Vedruna”, de Vigo, con la obra de W. B. Yeats “Catuxa de Houlihram”. Día 9, actuación del Grupo “Ledicia”, de Burela, con la obra de Manuel D. Varela Buxán “Se o sei... non volvo a casa”. Día 13, actuación del Grupo “Tespis”, de A Coruña, con la obra “Verbas de sí pra sí”, sobre textos de Alvaro Cunqueiro. Día 18, actuación del Grupo “Ditea”, de Santiago, con el trabajo colectivo “O Cerco. (Catro raridades para un collage). El jurado encargado de fallar este concurso estuvo formado por los concejales vocales de la Comisión Municipal de Cultura, Antonia Calvo Blanco, María del Carmen Fernández García, Manuel Rodríguez Trabada, Julio Pardo Santiago y Miguel Rivera Digón.” “El Progreso”, 5 de abril de 1983.

⁸⁸⁶ “La Voz de Galicia”, 24 de abril de 1983.

⁸⁸⁷ “El Correo Gallego”, 22 de abril de 1983.

⁸⁸⁸ Castelao. A.R. Escritor, político, dibujante y pintor español, Alfonso Daniel Rodríguez Castelao nació en Rianxo en 1886 y murió en Buenos Aires en 1950. Al terminar la guerra civil, Castelao, quien había sido elegido diputado en 1931, emigró a Argentina. Escribió una sola obra de teatro, “Os vellos non deben de namorarse” que es tenida por la obra gallega más representada. Esta pieza fue estrenada en Buenos Aires en 1941 y póstumamente en España (1953), y en ella se materializa su vinculación al movimiento galleguista. Castelao realizó personalmente la escenografía de Os vellos..., así como las de “Divinas palabras”, de Valle-Inclán, para la compañía de Margarita Xirgu y Enrique Borrás, y “O ferreiro de Satán”, de Varela Buxán. Algunos de sus relatos, como es el caso de “Cousas” y “Un ollo de vidro. Memorias dun esquelete”, han sido dramatizados. Gómez García, M. *Diccionario Akal del Teatro*. Ediciones Akal. Madrid, 1997.

espectáculo estuvo promovido por la Comisión de Educación y Cultura y la Comisión de Fiestas de Compostela, inserto en el Ciclo de “Noites de Teatro Galego”⁸⁸⁹ dentro de las fiestas de la Ascensión. A Antonio Costa Gómez, esta puesta en escena le pareció interesante, aportando una vez más datos de cómo fue la representación. En esta ocasión, Ditea abandonaba la naturalidad y la espectacularidad para dar paso a una ironía plagada de figuras ultraterrenales, prueba de sus distintas etapas a la hora de encarar los montajes. En esta crítica se hace una descripción bastante detallada de lo que fue el espectáculo:

“Ditea: Una interesante puesta en escena

[...] “Un ollo de vidro” era un texto que se prestaba por su sensacionalismo *espectacular a un intento teatral, si bien no está propiamente teatralizado, pero sí adaptado como espectáculo, con una buena actuación en quien representaba el personaje central. Acertada, sobre todo en el tono, un tanto falso y espectral al hablar, que sugiere el aire de irrealidad y excepción propio de un esqueleto parlante. Por lo demás, era casi todo narrativo aunque el aire coloquial y de confianza paliaba ese defecto dándole viveza y animación.*

Se introducían numerosos episodios y personajes de modo directo, por momentos graciosos, como el del esqueleto inglés hablando gallego, el padre del esqueleto protagonista, el esqueleto sabio dando su opinión sobre los vampiros, etc. Había problemas bien resueltos e incluso lucimientos de habilidad espectacular como el de las esqueletos bailando la danza macabra de “Saint Saens” Pero, sobre todo, en el uso de la iluminación, como el utilizar la luz roja para sugerir ambiente onírico e increíble, las transparencias del decorado, los mutis comentados por la luz, etc.

*Dejando a un lado las gracias, las ingeniosidades y los guiños propios de Castelao, como las alusiones a los caciques, a la lengua gallega, etc. al grupo debe atribuirse una interesante versión y puesta en escena del texto, al que quizá no se le sacan todas las posibilidades. Digamos que se queda en intento, bastante afortunado, que muestra ocurrencias positivas, como la utilización espectral de las sombras.”*⁸⁹⁰

Alfonso Cabaleiro daba una de cal y otra de arena en “El Correo Gallego”, aparte de indicarnos que la espectralidad se conseguía a través de sombras chinescas, uso bastante novedoso en los espectáculos gallegos en aquel momento:

⁸⁸⁹ Donde también participaron grupos como “Itaca” y “Trécola”.

⁸⁹⁰ “La Voz de Galicia”, mayo de 1983.

“[...] En la representación de “Un ollo de vidro” destacar, en primer lugar, la fidelidad al texto de Castelao, y la mala entonación del actor que daba vida al insigne escritor. Hablar también de fallos en la coordinación de unas sombras que aparecían detrás de una sábana. En algunos momentos la representación era más un recitar de memoria por falta de colorido y humanismo en la dicción. Hay que felicitar a Ditea por el acierto de escenificar algo muy ligado a Galicia, por difundir a uno de nuestros grandes autores. Y lo hace en un tono sencillo, con mensaje, y entreteniéndolo. Finalmente, destacar el macabro y simpatiquísimo baile de esqueletos y otros aspectos técnicos - iluminación, decorado-- que informan y ambientan de maravilla el tono lírico y lúgubre de la narración.”⁸⁹¹

III.2.16. “¿Qué queredes, pitos cairos?”. Creación colectiva. 1984.

El 15 de abril se estrenó “¿Qué queredes, pitos cairos?” (fig. 37), de nuevo una creación colectiva, uso en el que Ditea parecía cómoda en este momento de su historia, pese a la personalidad innegable de Magán como responsable total de los montajes. El montaje, que irremediamente nos retrotrae a “Silencio, pollos pelones, que ya les van a echar su maíz”, se trataba de un espectáculo compuesto por seis sketches sobre política, educación, cultura, contracultura, publicidad y televisión, inspirados en temas, pintadas y farsas de mayo del 68, muy dentro de la línea de espectáculos fragmentados de autor colectivo que a Ditea le gustaba poner en escena en esta época. El estreno tuvo lugar en el Salón de Actos de la Sociedad Cultural y Deportiva de Calo (A Coruña), con motivo de las fiestas patronales. Lamentablemente tan sólo la radio dio la noticia⁸⁹².

También el Centro Cultural Recreativo Xamarugo de Vilagarcía de Arousa se interesó por una actuación de Ditea en sus locales, con “¿Qué queredes, pitos cairos?”. Ésta tuvo lugar el 6 de mayo de 1984, asimismo sin reflejo en la prensa. Y la siguiente actuación tuvo lugar los días 12 y 13 de mayo, tal y como informa “La Voz de Galicia”⁸⁹³, en la Sala Luis Seoane de A Coruña.

“El Ideal Gallego” hacía esta crítica, nada halagüeña, aunque por la última frase se puede deducir que el autor no conocía la trayectoria del grupo, aunque por otro lado, prueba que en estos momentos, Ditea aun tenía cantera suficiente en comparación a otros colectivos:

⁸⁹¹ “El Correo Galego”, 21 de mayo de 1983.

⁸⁹² Archivo Privado de Ditea.

⁸⁹³ “La Voz de Galicia”, 8 de mayo de 1984.

“[...] si bien las comparaciones son odiosas, lo primero que uno siente al presenciar este espectáculo es que recuerda otro ya visto anteriormente, aunque éste último llegó a los escenarios bien “filtrado”, fruto de un duro trabajo que aglutinó todos los resortes teatrales: “¿Qué queredes, pitos cairos?” por el contrario carece de ese trabajo que lo hubiera perfeccionado. El espectáculo asainetado adolece de una falta de visión en su conjunto, basando su efectividad en el resultado que cada “sketch” produzca en el público.

Si bien las interpretaciones son flojas en general, hay que resaltar dentro del cuadro del inspector, el trabajo de la actriz que encarna el personaje de Ágata y el gag de pajarito, único que el público aplaudió agradecido.

El texto empleado, por su artificiosidad y carencia de interés, se hace tedioso sobre todo en los primeros cuadros. También restan dinamismo a la acción los largos cambios de decorados entre uno y otro cuadro, por otra parte innecesarios, y que se hubiesen subsanado si se estudiase la obra como un todo y no fraccionada. Por otra parte, cuando la carencia de actores es común a todos los grupos, el que Ditea pueda presentar en escena diez actores es un síntoma de revitalización a tener en cuenta.” ⁸⁹⁴

La crisis de los autores se había adueñado de Ditea. A la contemporaneización de sus montajes, corría pareja una menor aceptación.

III.2.17. “Guerras do alecrín e a manxerona”. Antonio José da Silva, O Xudeu. 1985.

La ayuda que Ditea había recibido para “Guerras do alecrín e manxerona” (fig. 38) había sido de 400.000 pesetas, dinero que propició el montaje de este espectáculo que se estrenó el 26 de abril en el Aula de Cultura de la Caja de Ahorros de Galicia, en Santiago, dentro del programa de los actos de la Semana Cultural organizada por el Instituto Arzobispo Gelmírez. Se trataba de una obra de un autor portugués, Antonio Xosé da Silva⁸⁹⁵, correspondiente al movimiento barroco. Era ésta una vuelta a los clásicos de Magán, camino que abandonaría pocas veces en los siguientes años, probablemente desencantado de las críticas a los textos de las “creaciones colectivas”. Y es que Magán daba una importa al texto suprema, en muy poca consonancia con la línea maestra de la segunda mitad del siglo XX, también en Galicia. La obra se repitió en

⁸⁹⁴ “El Ideal Gallego”, 15 de mayo de 1984.

⁸⁹⁵ Silva, Antonio José da. Dramaturgo portugués, nacido en Río de Janeiro en 1705 y muerto en Lisboa en 1739. Es autor de las piezas “Vida de don Quijote”, “Esopaida” y “Anfitrión”. Gómez García, M. *Diccionario Akal del Teatro*. Ediciones Akal. Madrid, 1997.

Lugo, el 9 de mayo, dentro de los “Xoves culturais” organizados por el Ayuntamiento de la ciudad del Sacramento, y en Carballiño, Ourense, el 14 de mayo, en el Cine Rivas, con promoción de la Caja de Ahorros de Galicia. Esta última actuación dentro de una Semana Cultural, organizada también por el Ayuntamiento, para festejar el día de las letras gallegas. Como era tradicional, asimismo, Ditea participó en las fiestas de la Ascensión de Santiago con el mismo montaje, ya el mismo día de las letras gallegas, 17 de mayo. “La Voz de Galicia” dedicaba una crónica a este estreno, en la que daba datos de este montaje en concreto, subrayando su humor, poco habitual para el espectador gallego:

“[...] Apuntaba también Magán que uno de los atractivos de la obra radica en el hecho de tratarse de una pieza clásica de humor “ás que tan pouco acostumbrado está o espectador do noso país, a non ser as pezas do teatro do século de ouro, as goldonianas do italiano ou as francesas de Molière”.

*Intervienen en la obra nueve actores de los dieciocho que componen el grupo, a los que se suman diez técnicos y el director, Agustín Magán. Xoaquín Lorenzo, Xosé Manuel Oliveira, Alberto Álvarez, Rosa Portela, Isabel Boga, Lucrecia Carril, María Luz Miguez, Xosé Manuel Rey y Alfredo González interpretan los papeles de la comedia. Ellos son, al igual que los restantes miembros de “Ditea” estudiantes, empleados y profesionales que tienen en el teatro su mayor afición y se dedican a él como tales, sin pretender entrar en la categoría profesional.”*⁸⁹⁶

La obra se repitió en Arzúa, el 18 de mayo, también en conmemoración del día de las letras gallegas, con organización del ayuntamiento, y el 25 de junio en Santiago, en los Salones del Hogar, con patrocinio de la Caja de Ahorros de Galicia, en ocasión de la “I Semana Gallega de Actividad de nuestros mayores”. El 7 de julio, la misma obra se puso en Noia, a las 20:30 horas, en el Salón de actos de la Sociedad Liceo de Noia.

La organización “II Encontros Europeos no Camiño de Santiago” contrató a Ditea asimismo, para una representación de “Guerras do Alecrín e manxerona”, el día 27 de julio en el Salón de Actos del Aula de cultura de la Caixa de Aforros de Galicia, por un caché de 65.000 pesetas.

En otro periódico, se hacía una crítica de la representación, en la que el término “escolar” aparece varias veces:

⁸⁹⁶ “La Voz de Galicia”, 17 de mayo de 1985.

“[...] Tampouco a posta en escena de Ditea descubre nada nin ten por qué facelo: *Ditea, un dos grupos amateurs galegos con máis historia e méritos as costas, fai unha representación inxenua e escolar sen outras pretensións que dar a coñecer o dramaturgo ignorado e pasalo ben. A interpretación é como corresponde, inxenua e escolar. Os actores -X. Lorenzo, X. Oliveira, A. Alvarez, R. Portela, I. Boga. L. Carril. M. Miguez, X. Rey e A. González-, baixo a dirección esforzada e moi respectable de Agustín Magán, bulen sobre ó escenario as veces con gracia e sempre con entusiasmo. O público, que foi numeroso a pesar de que non era a primeira vez que a función se daba en Santiago. Aplaudíu agradecido o humor de Antonio José da Silva, o Xudeu e o esforzo de Ditea.*”⁸⁹⁷

También se en principio, se participaría con la obra de Silva en el Festival de teatro cómico e festivo de Cangas⁸⁹⁸, uno más en la eclosión de citas teatrales que hubo en Galicia por aquellos años. Esta representación tendría lugar el 11 de septiembre a las diez de la noche con un caché de 65.000 pesetas, sin embargo, el accidente de uno de los actores, hizo imposible esta cita.

III.2.18. “A lenda de Xoan Bonome”. Agustín Magán. 1985.

El último estreno del año fue “A lenda de Xan Bonome”, un cuento popular en versión de Magán, en el que intervenían 16 actores. El estreno tuvo lugar en Padrón el 21 de noviembre, en la Sociedad Cultural Padronesa, en el centenario de la muerte de Rosalía de Castro y de él daba cuenta “La Voz de Galicia”:

“[...] O público asistente, que abarrotaba o salón de actos da Cultural Padronesa -foi un dos actos con maior asistencia da historia desta entidade, segundo recoñecían directivos da mesma ao remate- premiou a actuación en diversos momentos, polo que o estreno pode considerarse un auténtico éxito.

[...]De todas formas -afirma o director- até que vaian catro ou cinco representacións a obra non estará perfectamente. Ainda que o texto non o penso tocar”. [...]”

En el resto de la información, Magán da las claves de cómo se construyó este espectáculo, incluidos ensayos. Una vez más, el director miraba hacia atrás, y en esta ocasión empezaba a desmarcarse de la temática puramente gallega:

⁸⁹⁷ “El Correo Gallego”, 31 de mayo de 1985.

⁸⁹⁸ Mostra de Teatro Cómico e Festivo (Cangas do Morrazo, 1984). Organizada pola AC. Xiria, co patrocinio da X.G., celebra-se no mes de agosto. Lourenzo, M et Pillado, F. *Diccionario do teatro galego (1675-1985)*. Ed. Sotelo Blanco. Barcelona, 1987.

“O espectáculo está baseado nun vello conto europeo, que foi recollido en Colombia, e do que existen dúas versións: una do colombiano Enrique Buenaventura, titulada “En la diestra de Dios Padre”; e outra da venezolana Pilar Romero, titulada “El día que dejó de llover”. Coa escenificación tratase de amosar as consecuencias de cinco desexos que Xesús e San Pedro lle concederon a Xan Bonome nunha visita que lle fixeron como peregrinos.

A raíz desa historia -explica A. Magán- nós fixemos unha peza de teatro en clave de humor, de humor fino; unha peza feita coa técnica do teatro medieval, na que as persoaxes abstractas xogan coas reais no mesmo nivel humanístico- A anécdota da obra pode contarse ao mellor en media cuartilla, aínda que o texto do noso espectáculo consta de 37 folios. Nós seguimos a línea do conto, aínda que o noso texto non se relaciona casi nada, hai outra ambientación, situacións novas e diferentes, en fin, que o recreamos para un espectáculo ao noso xeito.[...] Os ensaios duraron dous meses e medio. [...]”⁸⁹⁹

Esta obra se repitió el 23 de noviembre en el Instituto de Enseñanza Media de Ribadavia, y el 30 del mismo mes en el Instituto Taboada Chivite de Verín.

Con este montaje, Ditea aparecía en la “Guía do teatro galego”⁹⁰⁰ de 1986, publicada por la Xunta de Galicia. Y también en la programación de los “Martes teatrais” del Aula de Cultura de la Caixa de Aforros de Galicia junto con la Dirección Xeral de Cultura de la Xunta. Martes teatrais que tenían el lema de “crear e recuperar circuitos teatrais”.

⁸⁹⁹ “La Voz de Galicia”, 23 de noviembre de 1985.

⁹⁰⁰ Guía do teatro Galego, 1986. Xunta de Galicia. “Velaquí o estreio da primeira Guía de teatro galego. Non é un censo exhaustivo, senón unha relación aínda incompleta e provisoria das dúas de grupos profesionais e amateurs, que están cima-la paisaxe teatral de Galicia.

Outras edicións virán, sen dúbida, completar e actualiza-los datos que temos hoxe, incorporando os nomes esquecidos, as montaxes estreadas e as compañías recién nacidas. Pero a Guía, con todas as súas limitacións, aparece xa con azos de ser un instrumento útil para todos. Pata os concellos, asociacións, centros educativos cantas empresas ou institucións realizan contratacións teatrais. Paral cantos seguen con interés ou curiosidade o ir e vir do teatro galego. Para as propias xentes do teatro, que verán millorando a súa información sobre os trabarlos doutros grupos e compañías. A Guía recolle, no seu primeiro número, referencias dunha boa parte dos espectáculos e grupos máis importantes, procurando que, pese ó esquematismo obrigado da información, proporcione unha visión da variedade de modos e maneiras nos que a xente da farándula galaica traballa nestes momentos: sátiras afiadas e traxedias de moita bágoa, representacións na rúa e teatrño de monicreques, comedias riseiras e experimentos de avangarda. O teatro bule, respira e barulla coma un finar de xentes e andrómenas. Para os que navegan pescan ou mollan os pes neste mar vaia a Guía, aberta xa a todos.”

En la misma guía también aparecían: Alexis, Ancoradouro, Antón, Antroido, Artello, Teatro Atlántico, Teatro Cacharela, Compañía do Caritel, Teatro Catro Artes, Cooperativa de teatro Ditea, Teatro do Centro Dramático Galego, Escoitade, Escola Dramática Galega, Facho, O, Farándula Teatro A, Fisterra, Compañía teatral Paca, Compañía de teatro, Javi Mimo Clown, Keltike, Keyzán Teatro popular, Latexo, Luis Seoane Compañía, Máscara 17, Roberto Daste Cía, Rúa Viva, A.T.I, Sarabela, Tagallo, TBO, Teatro, Troula, Xa cho dixer, Xenio. Como teatro de títeres aparecían: Monicreques, Os Papaventos, Paspallás, Tanxarina, Trécola, O Moucho Clerc Teatro.

La crítica de la actuación en estos “Martes teatrais”⁹⁰¹ la podemos encontrar en “La Voz de Galicia”. Al crítico no le gustó porque en su opinión, la obra no se acercaba a la realidad gallega⁹⁰², argumento más que recurrente en esta etapa. Al público, suponemos mayoritariamente gallego, sí, como bien se demuestra en la última frase:

“[...] Ese “entorno galego” no que “Ditea” sitúa a obra está presente *fundamentalmente en referencias lingüísticas, de vestuario e escenografía moito máis que nun achegamento á realidade política, social ou cultural de Galicia. Sen embargo a obra participa dunha certa intención política e social. É unha obra didáctica e moralizante da que o grupo invítanos a tirar unha moralexa. Pero isto- e coido que é un acerto de “Ditea”- só ocorre moi ó final da obra e, mentras tanto, os elementos que predominan en “A lenda de Xoan Bonome” son o humorismo inxenuo e a representación dunha realidade fabulada e fabulosa na que se sitúan nun mesmo plano o ceo, a terra e o inferno*[...] Ata chegar a este punto, o director de “Ditea”, Agustín Magán, pon en xogo unha gran cantidade de recursos teatrais, a maoiría deles moi sinxelos e pouco arriscados pero de gran efectividade no público e ben engarzados no conxunto da representación. Son recursos de gusto moi popular, como a sátira de costumes (a murmuración, o “Señoritismo”, os velorios....) As acotacións escénicas nas que os actores máis que falar entre eles, falan co público, escenas de esmorga, etc.

En “A lenda de Xoan Bonome” albíscanse pegadas de movementos e correntes literarias que teñen xa moi pouco que ver co que no teatro galego se está a facer hoxe pola banda dos grupos cun maior compromiso estético. Desde a teoloxía da liberación, presenta no plantexamento xeral da obra, ata a estética do “tebrismo”, tan abundosa na arte e na literatura galega dos sesenta, e profusamente utilizada por “Ditea” na iluminación e na escenografía, “A lenda de Xoan Bonome” esta chea de elementos que *poden ser considerados anacrónicos. Pero o público aplaudiu moito.*”⁹⁰³

⁹⁰¹ En el programa de estas jornadas se decía esto del montaje de Ditea:

“Velaquí un vello conto de orixe europeo incorporado por nós ó teatro galego como antes foi ó sudamericano, que conta con dúas versións escénicas das que son autores dous dos máis sobranceiros dramaturgos: a do colombiano Enrique Buenaventura, que leva por título “En la diestra de Dios padre” e a da venezolana Pilar Romero, intitulada “El día que dejó de llover”.

Trátase dunha lenda popular de autor anónimo conservada ó traveso dos tempos por transmisión oral ata que, a finais do século pasado, foi recollida en Colombia por Tomás Carrasquilla.

Baseándose nos recursos do teatro medieval, colocaba a seres abstractos e concretos nun mesmo nivel de relación humana, existe neste conto un tono popular dominante, postos en termos xoviais e irónicos tran atraintes que facilitan calquer intento de espectáculo teatral.

A Lenda De Xoan Bonome tenciona ser, pola súa sinxeleza, tono humorístico e profundo contido poético, unha verdadeira peza de “Teatro para todos”.

⁹⁰² Es curioso comprobar como a partir de la década de los setenta, la crítica teatral gallega empieza a utilizar el muy difuso término de “realidade galega”, acusando a Ditea de no responder a esa difusa “realidade” y exigiendo una determinada estética o compromiso del arte teatral hecho en Galicia.

⁹⁰³ “La Voz de Galicia”, 5 de febrero de 1986.

Bien puede decirse que esta segunda etapa, es la etapa “popular” de Ditea, visto el tipo de ambientes que acostumbra a retratar.

III.3. Versiones radiofónicas

III.3.1. “Os vellos non deben namorarse” de Alfonso R. Castelao y “A comedia da oliña” de Aquilino Iglesias Alvariño. 1986.

Ditea este año, también grabó una versión radiofónica de “Os vellos non deben de namorarse” de Castelao, emitida el 28 de junio de 1986, con motivo del 50 aniversario del plebiscito del Estatuto de Autonomía del 36. Para ello, la RTVG emitió un programa especial, en el que se incluía la declaración institucional del Parlamento de Galicia, informes, encuestas y música, además de una dramatización radiofónica de Ditea. En esta versión colaboró Pico, e incluso Magán interpretó a Don Ramonciño. También, el 28 de diciembre, se retransmitió a través de la RTVG una versión radiofónica de “A comedia da Oliña”, por supuesto, con un reparto diferente al original⁹⁰⁴, y sí con la participación otra vez como actores de Pico y Magán.

III.4. Prensa y medios de comunicación

III.4.1. Artículos

En esta época no abundan los artículos nacidos al calor de la actividad de Ditea, y cuanto más se avanza en el tiempo más infrecuentes serán éstos. El crecimiento de la ciudad, la no renovación de colaboradores imbuidos en el tema y la aparición del teatro profesional, hacen que estos temas pierdan interés, y más en relación a un grupo como Ditea. Aun así, aún encontramos algunos ejemplos, aunque serán esporádicos y llamados a desaparecer.

A raíz del estreno de “Oratorio”, Ditea no sólo normalizó el gallego en su devenir teatral, e introdujo nuevas formas en la puesta en escena en Galicia, sino que además, al servir esta obra para conmemorar el día mundial del teatro, seguía dinamizando la difusión cultural en Compostela; buen ejemplo de ello es este artículo de Luis Rodríguez Miguez, secretario de Ditea, donde filosofa introduciendo conceptos novedosos como la importancia del ocio y su buen uso en la vida del hombre, y donde

⁹⁰⁴ Archivo Privado de Ditea.

arremete contra el consumismo y aquellos que quieren hacer del teatro una “distracción ligera”:

“Significación del Día Mundial del Teatro

Instrumento de paz y mutua comprensión

Aunque los orígenes del Teatro se remontan a los albores de todas las culturas se celebra este año por décima vez en el Mundo un Día especialmente dedicado al arte de Talía. Nunca, durante estos diez años puso nadie la más leve objeción a la Conmemoración del Día Mundial del Teatro, pero tampoco, excepto una minoría, puso demasiado entusiasmo en su celebración. La generalidad considera el Teatro como una mera distracción, las más de las veces frívola; el amplio sector que eufemísticamente podemos clasificar desde el punto de vista cultural como subdesarrollado lo considera por completo ajeno a su mundo. Otros estamentos están muy interesados, por los más diversos motivos, en que el Teatro no ofrezca ningún interés cultural y echando mano de todos los recursos se arreglan para promocionar y que sean sólo representadas obras cuyo único objetivo es halagar la mediocridad del espectador al que también procuran que no tenga acceso a ninguno de los escalones de la cultura.

Es urgente y necesario que la evolución de la humanidad cambie radicalmente de rumbo para salvarse de su propio suicidio. La sociedad de consumo que atenaza y esclaviza al hombre está abocada a su propia destrucción. La salvación del hombre sólo puede cimentarse y desarrollarse en un mundo en el que primen fundamentalmente los valores del espíritu y de la cultura.

La revolución industrial trajo por una parte un consumo incontrolado de "bienes" y por otra, al reducir las aportaciones humanas al trabajo, tanto físicas como intelectuales, ha provocado un desmesurado crecimiento de lo que, a falta de otro término más preciso en la actualidad, se continúa calificando de ocio. Esta revolución que al tiempo que nos obliga al consumo por el consumo nos permite una mayor disponibilidad de tiempo de la que se benefician cada vez más individuos. El objetivo debe ser evitar el "consumismo" y sacar el máximo provecho del ocio. El tiempo de ocio debe ser empleado, a fin de evitar que la Humanidad se autodestruya, en lograr una civilización de la cultura, entendiendo por tal las diversas formas de solución de los problemas de las diferentes sociedades, que no uniforme en tan mismo pensamiento a la Humanidad sino que su fin sea el de contribuir eficazmente a una universalización de la toma de conciencia humana. Este abrirse a la cultura debe de estar marcado por un único imperativo, la búsqueda de medios y de métodos de un nuevo humanismo en el que

estén equilibradas las actividades intelectuales más agudas con las de la vida interior, ambas esenciales para todo lo que en pureza pueda llamarse humano.

El hombre no solamente vive de comer y beber. Por muy inclinado que sea a las cosas materiales -o quieran hacerle ser- le es imprescindible rodearse de una atmósfera de cultura y espiritualidad. La producción para el desmesurado consumismo y su más directa consecuencia la contaminación invade todos los ámbitos, incluso los del lenguaje y los de la vida interior. Los trabajadores manipulados a lo largo del día, se convierten en manipulados durante la tarde o el fin de semana. Cuando una generación se ha acostumbrado a dejarse divertir durante la infancia, a ser espectador sentado, corre el peligro de que también confíe, se deje dirigir en otras facetas a las que ninguna persona debe renunciar.

La única manera de encontrar y desarrollar las verdaderas características peculiares de una colectividad es por el estudio profundo y minucioso de todos los rasgos diferenciales de cada uno de los individuos que la componen y para que el ocio sea fecundo debe ser dirigido hacia el cultivo de la personalidad dentro de las características propias de cada cultura y para ello no debemos olvidar que el Teatro es uno de los vehículos más idóneos para hacer vivir las diversas formas de la cultura.

Gracias al Teatro se pueden ver planteados en el escenario los problemas de la propia vida, que verán diferentemente cada uno de los espectadores y cada repetición de una obra será distinta ya que cada nueva puesta en escena es una "recreación".

El arte teatral debe ser aupado con todas las fuerzas y en todos los lugares pues como lo calificó el Centro Finlandés al proponer al Congreso de Helsinki un día de cada año al Teatro, es tan extraordinario "instrumento de paz y de mutua comprensión".

*Luis Rodríguez Miguez Secretario de la Asociación de Teatro de Cámara "Ditea".*⁹⁰⁵

Y con motivo del vigésimo aniversario, también Jesús Precado Lafuente, viejo amigo del grupo, quiso hacer un panegírico de la Asociación en "El Correo Gallego":

"24 horas de Compostela

El veintenario de Ditea

Cuando los "Teus", las organizaciones teatrales del Sindicato Español Universitario, dejaron de funcionar en Compostela surgió Ditea la entidad creada para la Difusión de Teatro, que es así como se explica su nombre, Atrás quedaban abundantes experiencias

⁹⁰⁵ "La Voz de Galicia", marzo de 1971.

de aficionados y formados ya para el futuro de nuestro Teatro y de nuestro Cine actores y actrices que hoy figuran en los primeros lugares de los repartos.

Desde hace veinte años, pues nació Ditea al inaugurarse el decenio de los sesenta, las obras representadas han sido cincuenta y siete, quince de ellas en gallego, aunque sólo una es verdaderamente gallega, la que tiene por autor a Villar Ponte. Y hay dentro de esta larga lista, de casi tres obras por año, ciclos muy importantes, como lo son, por ejemplo los de los autos sacramentales, presentes siempre en el cartel de Ditea por las cercanías del Corpus, y los dedicados a los teatros extranjeros: italiano, francés y norteamericano.

Me acerqué el otro día al salón de exposiciones de la Delegación Local de Cultura para ver la que se ha montado para conmemorar esta efeméride, que ha tenido también la gracia y la sal del reencuentro de los “diteos” de todos los tiempos entorno a una mesa de familia numerosa en las tierras de Arzúa. Me llegué hasta el salón y me encontré allí a Magán. ¿A quién iba a ser? Donde se encuentra Ditea, aparecerá también Agustín Magán. Creo que nadie me tomará mal que lo mencione expresamente, pues en el quehacer teatral y en la exposición están siempre la persona y la obra de este capitán al que es difícil encontrar sin su grupo de colaboradores.

Junto a la obra de Magán, la de Moragón. Le dije a Magán: “los dos sois agudos”. Hablaba yo de la acentuación. Magán me dijo que también lo es Moragón por su segundo apellido, que es precisamente Agudo. Creo que hay un tercer motivo para esta calificación y es que los dos son extraordinariamente activos y artísticamente perfectos. Allí están, para muestra, los paneles pintados por Magán, letra a letra, en las esperas de los actores para los ensayos, y en los descansos de los que Agustín se autodispensa cuando la urgencia lo requiere. Horas y horas de escribir bellas letras desde el pasado mes de mayo hasta ahora mismo. De Moragón son las maquetas para la decoración escénica, preciosas obras que merecen junto con la realizada por López Octavio encontrar un lugar en el que al público pueda seguir visitándolas cuando haya concluido la exposición pública de ahora. Y del mismo amigo toledano, que ahora profesa en un Instituto de Segovia, son también los figurines, algunas de cuyas realizaciones ambientan la sala de las muestras en Cultura.

He mencionado a dos personas de una manera directa: pero sería injusto si no dedicara un recuerdo general a todos los que en estos veinte años han trabajado en Ditea a todos los niveles. Muchos de ellos siguen. A otros los ha llevado por el mundo adelante la profesión. Ninguno puede quedar sin recuerdo en estas fechas importantes

en las que Ditea hace sus primeras bodas. Pienso qué tal vez pueda mentarse como representante de todos ellos a Suso Reboredo, que tuvo siempre en su establecimiento del Toral la oficina urbana para los avisos y los encargos de Ditea. Pero yo invito a que el homenaje de Santiago, que bien se lo merece esta institución teatral, vaya a todos los que figuran en la lista expuesta en la muestra de Ditea. Por de pronto, quiero reiterar la mía desde estas páginas, después de habérsela dado personalmente a Magán. A todos ellos agradezco sinceramente el que en alguna ocasión me hayan dado la oportunidad de cooperar humildemente con ellos.

Jesús Precedo Lafuente”⁹⁰⁶

Otro de los artículos reseñables en este período, es el publicado por Agustín Magán en “El Correo Gallego” en el año 1984 y en el que se lamentaba nuevamente de la escasez de autores autóctonos, argumento recurrente en su discurso:

“Un mal endémico: A escasez de teatro autóctono

Ninguén pode negar o inusitado pulo, a sorprendente vitalidade que ven de antingui-lo teatro galego, despóis do longo e letárxico paréntese imposto polas tristesiras circunstancias de todos coñecidos e por todos padecidas. E dicimos pulo porque os termos “resurximento” ou “reviviscencia” non serían os axustados para definir este impresionante impulso, tendo en conta que nunca tivo a dramaturxia galega precedentes dunha tan intensa e ampla actividade como a que ten hoxe en día. Gracias en boa parte á agrupación cultural Abrente e o fato de grupos que fixeron posíbel o milagre da Mostra de Ribadavia, a que como ponto de partida e logo, como factor desenrolante deste fenómeno, xamáis, nin por ningunha razón, debeu desaparecer.

Desta xenerosa espontaneidade xurdiron considerábel número de grupos teatraís que viñeron a engrosa-la minguada nómina dos existentes e a arrequeceren o precario panorama teatral galego. Algúns deles pasaron logo e con éxito a difícil proba da profesionalización, polo que hoxe contamos con mais dunha vintena de compañías estábeles -profesionáis e mesmo afeizoadas- posuidoras dun alto nivel técnico e estético que quérase ou non -(¡fora pailaroquismos!)- nada teñen que envexaren as demais que funcionan en todo o Estado español.

A puxanza experimentada é de tal magnitude que a ela lle debemos o estarse a facer realidade neste intre a debecida e noutro utópica fundación do Centro Dramático

⁹⁰⁶ “El Correo Gallego”, 28 de octubre de 1980.

Galego, cuia próxima presentación saudamos dende aquí, co afervorado desexo dunha longa e vizosa vida.

Mais este logro, que tanto nos consola e aleda, non atopou ata agora correlación en tocantes a creación de novos textos de teatro autóctono. A escaseza de dramaturgos en lingua galega é un mal endémico que nos mágoa e desacouga sen podermos albisca-lo veiro dunha posíbel e cerqueira curanza. Será sobexo clarexar que nos referimos a escaseza cualitativa máis que a cuantitativa, porque escritores háinos, pero...

Esta penuria de textos motiva que grupos, tras esgotaren a súa propia produción, case sempre obra dos seus respectivos directores, cansos da procura, caza e captura desa "rara avis" qué o escritor de teatro autóctono, se vexan na perentoria necesidade de traduciren textos de autores foráños. E isto, que non é mau de seu, presenta moitos inconvenientes, amáis de supór un serio atranco no labor criativo que, por forza, debe informar toda función colectiva.

Porque isto de recurrir ás traduccións é a solución máis doada e menos comprometida que adoitan os grupos chegada a fatídica hora da complexa tarefa de escolma de obras con vistas a programación de vindeiras montaxes. Sen se decataren que con este subterfuxio andan a abriren un paraugas baixo o que se refuxia unha asoladora falta de talento.

Se a obra é clásica, xa traballada por centos de refundidores e pasada pola peneira de milleiros de representacións, a súa elección non lles ofrece duda, porque o éxito esta garantido. E se a súa montaxe se fai con mentes lucrativas, ¿por qué non desfrutar das posibilidades que o texto depara?

Se a tradución fose de obra de autor contemporáneo, a cuestión ven se-la mesma, pero co agravante de que o seu contido ha sufrir cortes, retoques e revisións lingüísticas e técnicas, por necesidades de adaptación e de aproximación ó noso entorno e a nosa realidade, coa inevitábel perda de orixinalidade.

Hai grupos que exercitan a investigación e que resolven esta careza con socaliñas de ideas en diversas obras de vangarda europea, coas que logo artellan meritorios espectáculos compostos de pezas curtas ou de "sketchs" que, ademáis de entreter, resultan ás veces de indudábel interés. Pero temos que convir que, sen un esquema de conflito ordenado de certa maneira, non hai estrutura e a montaxe resultante máis semella un "collage" un "show" ca unha obra de teatro propriamente dita.

Resumindo: que estamos sondados de farándulas e carentes de comediógrafos. Ata o ponte de que o noso flamante Centro Dramático Galego tivo que botar man, para a súa

presentación, dunha obra de autor alemán, publicada hai máis dun século e paseada unha e outra vez por case tódolos escenarios do mundo. (¡Deplorábel! pero, ¿a qué se debe este desapego pola literatura dramática?) ¿É que os nosos escritores rexeitan o exemplo dos moitos e grandes homes das letras que acadaron sopa mundial gracias á súa produción teatral? Sabemos que escribir teatro é difícil, pero ¿por qué non intentalo? Contamos con inspirados poetas e excelentes narradores vernáculos. ¿E por qué non con bós dramaturgos? ¿Cómo paliar este témero valeiro? Porque non queremos que o autor teatral sexa un animal a extinguir, propoñemos:

Primero.-Que polos organismos da cultura e polos centros culturais privados, se convoquen ben de becas, concursos e premios para obras teatrais inéditas en lingua galega. Pero xa.

Segundo.- Que por parte da Administración sexa promocionada a publicación de obras autóctonas, mediante determinadas axudas económicas a empresas editoriais. Poidera que así fosen desempoiradas máis de catro propostas escénicas que xacen nos caixóns de escritores vergoñosos.

¿E namentras? Pois traballar, con textos autóctonos ou non, a prol deste medio expresivo, máximo e inmorrente que é oTeatro.

¡Arriba o pano!

Agustín Magán.”⁹⁰⁷

Lamentablemente, desaparecen en esta etapa los largos artículos dedicados a explicar el teatro (texto, corriente, significación) que Ditea ponía en escena.

III.4.2.Reportajes

Esta entrevista de “La Voz de Galicia” sobre la preparación de “A barca do inferno”, es representativa de casi todos los reportajes y entrevistas que se le harían a Ditea en la “etapa gallega”, pues en todas ellas se recordaba fundamentalmente la década de los sesenta, por encima de los proyectos presentes. También toca el espinoso tema de las subvenciones y ayuda financiera que ni en los sesenta ni en la última etapa, fue excesiva:

“"Ditea" pondrá próximamente en escena "A Barca do Inferno", de Gil Vicente

Charla con el director del grupo, Agustín Magán

⁹⁰⁷ “El Correo Gallego”, 21 de julio de 1984.

Desde hace catorce años -los cumplirá aproximadamente- "Ditea", ha venido funcionando con asiduidad y ofreciendo al espectador santiagués un espectáculo de calidad. Está reciente todavía el éxito de "Tiempo de 98". Su director don Agustín Magán -ancestral enemigo del culto a la personalidad- quiere representar en esta breve entrevista el sentir general del grupo. Un grupo sin figuras. Un grupo.

-¿Cuál es la ejecutoria de "Ditea" hasta el momento?

- "Ditea" representó por primera vez en octubre de 1960 con la obra "Milagro", Manzari era su autor. Y el escenario el Teatro Principal. Desde entonces hemos dedicado una atención preferente a la exhumación de autos sacramentales, y habían tenido por escenario la escalinata de la Quintana, entre ellos el "Hospital de los locos", de Valdivielso, "El pleito matrimonial del cuerpo y el alma" de Calderón, "La siega" de Lope de Vega.

-¿Qué otras etapas ha atravesado la andadura de "Ditea"?

- Otra parte importante la constituyeron los ciclos de teatro organizados por "Ditea" según nacionalidades, como por ejemplo los ciclos de teatro francés, italiano y sudamericano. Se celebraron estas representaciones en el salón Amarillo de Información y Turismo. Fue a mediados de la década pasada.

-¿Algunas obras que alcanzaron especial relieve dentro de estos ciclos?

- En el ciclo francés puede destacarse "El matrimonio a la fuerza" de Molière. En el italiano "Arlequín servidor de dos amos" de Goldoni y en el sudamericano "Morte e vida Severina", de João cabral de Melo Neto. De esta obra "Ditea" ofreció catorce representaciones en distintas localidades de Galicia, obteniendo el primer premio en el certamen "Máscara de Oro" celebrado en Lugo en 1970.

Las subvenciones

-¿Cómo se subvenciona "Ditea"?

- En primer lugar las cuotas de los socios protectores, y además subvenciones del Ayuntamiento, entidades, etc.

-¿Es buena la economía de "Ditea"?

- Siempre precaria pero milagrosamente vamos saliendo del paso. Estoy contento con la marcha del grupo. Nos conformamos con poco.

-¿Cómo explica usted la larguísima -para un grupo aficionado- trayectoria de "Ditea"?

- Antes que nada por el entusiasmo de todos los elementos, principalmente, los fundadores que han puesto en mantener vivo a este grupo. Numerosos actores que se han formado con nosotros pasaron después al campo profesional ya en el teatro, ya en

la radio. Desde la fundación han pasado por "Ditea", alrededor de cincuenta actores sin contar los colaboradores técnicos.

-¿Con qué plantilla cuenta hoy "Ditea"?

-En cuanto a actores componen el grupo treinta y siete y catorce colaboradores artísticos musicales.

Los fundadores

-¿Quedan muchos fundadores en el grupo?

-En su mayoría los fundadores continúan en el grupo, aunque no intervengan de forma continuada. Su entusiasmo y apoyo es una constante del grupo.

-¿En qué trabaja "Ditea"?

-Estamos comenzando los trabajos del montaje de la obra "La barca do inferno" de Gil Vicente, en versión gallega. Se trata de un texto clásico, que forma parte de las célebres "barcas" del autor hispano-portugués.

-¿Para cuándo piensan poder ofrecer este nuevo espectáculo al público santiagués?

-Si no hay obstáculos imprevisibles para el próximo abril en el edificio de Santo Domingo.

Hasta entonces, tendremos ocasión de asistir a un paso más de "Ditea" un paso más difícil y vacilante, pero un paso más. El próximo octubre "Ditea" cumple quince años: Es sin duda uno de los grupos más veteranos que pueden encontrarse en el difícil campo del teatro aficionado.”⁹⁰⁸

En 1976, “El Correo Gallego” adelantaba el montaje de “Rosas vermellas pra min” de O’Casey, en el conjunto de un reportaje que por aquel momento cumplía ya 16 años de trayectoria. Gracias a este reportaje, firmado por María del Carmen Pallarés, Pepe Alvite, José Luis Alvite y Roberto Qumata, descubrimos el hecho de que por aquel entonces el vestuario acumulado por Ditea ya alcanzaba el millón de pesetas; el hecho de que Ditea, pese a todo, seguía apostando por el bilingüismo; o la distinción que la propia Ditea hacía de tres etapas en su trayectoria, a saber, la del auto sacramental, la del teatro internacional, y la de la exaltación del teatro gallego:

““Ditea”, 16 años de teatro

Primer premio al mejor conjunto, primer premio al mejor director, primer premio al a la mejor actriz del certamen “Máscara de oro”, celebrado en Lugo año 1970. En 1971 la historia volvió a repetirse.

⁹⁰⁸ “La Voz de Galicia”, febrero- marzo de 1974.

La asociación Teatro Cámara Ditea nació relativamente tarde- fecha de registro 29 de octubre de 1960- aunque sus propulsores, Paz Sueiro, Valiño Segade, Vaamonde Caneda, Agustín Magán, Reboredo Rey y Rodríguez Miguez habían madurado la idea años atrás. Como todo grupo de aficionado con miras, pero sin disponibilidades económicas, Ditea hubo de alternar sus ensayos informales en la antigua casa del Frente de Juventudes y la Casa de la Parra, hasta que en Noviembre del 60, el Ayuntamiento, en persona de Porto Anido, cedió un sala del edificio de Santo Domingo, placenta donde se gestaron 55 obras de las más variadas temáticas, desde el teatro clásico hasta el más vanguardista.

Entre lo real y lo irreal

El teatro no es aquel que uno contempla desde la butaca. Detrás queda la tramoya y bastidores, las carnes que tiemblan y la voz que se estrangula en la garganta. Imponen las tablas y el juicio severo del público. Los ensayos sin embargo, discurren en un clima de familiaridad sin otra crítica que la autocrítica.

El inmenso vestuario- valorado en un millón de pesetas- un mosaico de estilos y una amalgama de modas, parece tomar vida al cubrir el cuerpo del autor. Encajes bordados y mantos transportan al tragicómico a un mundo pretérito, entre ficticio y real, producto de las mentes prodigiosas de Lope o Calderón. El utillaje, variopinto; los sables relucen fuera de las vainas; el percutor del trabuco levantado. Una capa, un emboce, una doncella mancillada: el enredo está montado. Al actor solo le resta dar vida al personaje.

Tres etapas definidas

Ditea comenzó la exhumación de los Autos Sacramentales en las plazas de Santiago porque es un teatro serio, que da entrada a un numeroso elenco de actores. Ésta fue la primera etapa. Le siguió un ciclo de teatro internacional -francés, italiano, sudamericano- habitualmente escenificado en el “Salón Amarillo” del Casino, para desembocar en la actual, proclive a la exaltación del teatro gallego.

Ditea cuenta con un comité de selección que elige, adapta, e incluso, traduce indistintamente al castellano o al gallego, obras de autores extranjeros. Selecciona obras de gran reparto debido a la cantidad de actores que la integran. En la actualidad, 57.

Los objetivos de la Agrupación Teatral compostelana están jalonados por ese intento de contribuir al despertar cultural de Galicia e izar el telón del teatro gallego, en cierto modo ignoto. Pero que ofrece una conjugación de matices y tipificaciones realmente

inagotable. No es una especie de nihilismo, desechar otro tipo de temáticas simplemente, el momento aconseja a los rectores de Ditea a potenciar el teatro gallego. Esto no quiere decir que sea un encasillamiento preconcebido, más bien un tránsito una etapa más.

“Rosas vermellas pra min”

En 1969, Ditea principió representaciones en gallego. Cronológicamente, “Oliña”, de Iglesias Alvariño; “Oratorio” de Alfonso Jiménez; “Cabalgada cara ao mar”, de Synge; “Morte e vida Severina” de Joan Cabral y “O retábulo do flautista”, de Jordi Teixidor. En rodaje se halla “Rosas Vermellas pra min”, de Sean O’Casey. Se calcula su estreno en la primera semana de diciembre, en el Auditorio de Santo Domingo, motivo por el que se han intensificado los ensayos. “Rosas vermellas para min” del escritor irlandés O’Casey, tiene un gran contenido poético-político-social. Establece un paralelismo entre las culturas celtas, de ahí su adaptación de Ditea y su traducción al gallego.

Por amor al arte

La economía de Ditea, como todo grupo aficionado sufre rudos golpes. Pese a que su continuidad se ha visto favorecida por subvenciones de distintas corporaciones municipales santiaguesas, por socios y por el altruismo de escenógrafos, tramoyistas, electricistas, actores y directivos que arriman el hombro por amor al arte y nunca mejor dicho, se desenvuelve por cauces precarios. Los materiales cuestan un riñón y no digamos el vestuario.

Bueno, ¿Y qué necesita para ser un buen actor? Agustín Magán, director del grupo, que sabe un rato largo dice: “dedicación plena, condiciones naturales y preparación académica”. Le hacemos ver que en teatro, divismo, vanidad, y narcisismo en lo que se creen primeros actores puede peligrar la armonía de la comunidad”

Aquí no hay divismos. Sí vanidad porque es inevitable. El divismo sabemos como erradicarlo”.

-¿Sería individualizar si citase los primeros actores de Ditea?

-Mari Luz Villar, Jesús Reboredo, Pepe Rey, etc.

-¿Y quienes rodados en Ditea han pasado al campo profesional?

-Juan Jesús Valverde, encuadrado en la compañía de Adolfo Marsillach, y Juan Francisco Ibáñez, actual jefe de programación de Radio Holanda.

Y esto es Ditea a grandes rasgos.”⁹⁰⁹

En 1980, en el vigésimo aniversario del grupo, también hubo un recordatorio mediático para Ditea. Con motivo de esta efeméride, “El Correo Gallego”, hacía un reportaje de Ditea:

“Teatro

Los 20 años fecundos de Ditea

El mes de octubre de 1960 se constituía formalmente, con la aprobación de los oportunos estatutos, la Agrupación de Teatro de Cámara “Ditea”, que apenas dos meses después salía por primera vez a los escenarios con la obra del italiano Nicolás Mazari “Milagro”, escenificación basada en una temática místico-religiosa. Ahora veinte años después y con motivo de la referida conmemoración, el grupo acaba de organizar una importante programación que se iniciará hoy, sábado, en la vecina localidad de Arzúa donde tendrá lugar una fiesta popular en la que participarán directivos, actores y personas relacionadas con la actividad del grupo teatral.

Esta programación conmemorativa, que congregará a cerca de un centenar de personas, tendrá su continuidad en una exposición del 21 al 29 del próximo mes de octubre, tendrá como marco la sala de la Delegación Local del Ministerio del Cultura, donde se expondrán fotografías, maquetas y otras demostraciones de lo que ha sido “Ditea” en todos estos años con el título de “Ditea: 20 años de amor teatral”.

Por fin, en noviembre, el grupo estrenará la obra “Mesmo semellaban bruxas (Retábulo clásico de meigas e inquisidores)” de la que es autor el director del grupo, Agustín magán, y que ha merecido el primer premio en el concurso del Ateneo Ferrolano.

Otras manifestaciones completarán la celebración del veinte aniversario de “Ditea”, tales como conferencias y otras actividades relacionadas con el teatro.

Agustín Magán alma mater

Una nómina de 257 personas integraron el grupo amateur de teatro “Ditea” a lo largo de estos veinte años, dirigidos siempre por la experta mano de Agustín Magán, sin lugar a dudas el verdadero promotor y continuador de lo que ha sido la aportación de “Ditea” al teatro.

Nació el grupo, según nos explica su director, al final de los años cincuenta cuando la actividad teatral, mantenida hasta entonces por los grupos del TEU, comenzó a decaer,

⁹⁰⁹ “El Correo Gallego”, 18 de noviembre de 1976.

y un poco con el ánimo de llenar ese vacío que se empezaba a experimentar, en un Santiago en el que el único grupo que de modo esporádico mantenía la actividad era el de la Agrupación “Cantigas e Agarimos”.

Un total de 57 obras escenificó “Ditea” a lo largo de estos veinte años, comenzando su andadura con las representaciones de las obras de los entonces jóvenes valores del teatro español, olvidados a veces por los intereses comerciales que dominan todavía el panorama profesional de esta actividad cultural.

Años más tarde, hacia el sesenta y nueve, “Ditea” abandona su trayectoria anterior para encargarse de modo decidido, con el teatro gallego que de una obra de Plauto hizo el escritor Aquilino Iglesias Alvariño. Desde entonces no abandonaría el grupo esta vinculación con el teatro gallego que suma ahora los anales del mismo montaje de 15 obras diferentes, las últimas de ellas ya de autores gallegos olvidándose de las versiones.

Como hito señero en la vida de “Ditea” hay que señalar a modo de ejemplo el haber sido el primer grupo que protagonizó el estreno de una obra. “Almas Mortas” del escritor gallego Vilar Ponte, obra que se representaba con caracteres de estreno mundial casi cincuenta años después de haber sido escrita y como contribución del grupo a la celebración del “Día das letras galegas”.

Afán divulgador de lo gallego

Pero “Ditea” piensa en una continuidad cuanto menos de otros veinte años, una continuidad que, según nos señala su director, será siempre posible en tanto la juventud universitaria siga nutriendo el elenco de autores. “Este es el verdadero milagro de la permanencia activa de “Ditea”, el que siempre hemos podido contar con gente joven con la que nos hemos compenetrado perfectamente los viejos que quedamos que somos en la práctica el director y el grupo técnico”.

*Con un indiscutible prestigio en los medios teatrales gallegos “Ditea” ha sido también pionera en la experiencia del teatro al aire libre, en plazas y calles del pueblo, ese afán divulgador de cultura que hoy se le reconoce tanto por la continuada permanencia sobre un escenario como por la indudable calidad de muchos de sus montajes escénicos.”*⁹¹⁰

En esta entrevista de “La Voz de Galicia”, Magán se refiere y explica la tradición de la actuación en la Quintana el 25 de julio, aunque olvida que esa tradición

⁹¹⁰ “El Correo Gallego”, 6 de noviembre de 1980.

se vio rota en el año 1979. Es llamativo el motivo que Magán utiliza para justificar su abandono de la tradición del auto sacramental en beneficio del teatro en gallego, puesto que aducir la falta de material, no parece argumento suficiente:

“Agustín Magán: “Por “Ditea” pasaron unas 270 personas en veinte años de teatro”
[...]- Según creo, todos los años era tradicional que “Ditea” representara una obra en la Quintana por el día de Santiago. ¿Este año no pudo ser?

- No. La lluvia, por primera vez desde mil novecientos sesenta y uno, nos obligó a suspender la función.

- ¿A que se debe tradición? ¿Cómo nació la idea de las representaciones en La Quintana?

- Si, esto es interesante explicarlo. Antes del 61, diversas compañías de teatro, fundamentalmente Tamayo, habían venido a Santiago con autos sacramentales. Gustaron mucho, y entonces surgió la idea de representar el 25 de julio de todos los años un auto sacramental. Así lo hicimos los primeros años, pero una vez que escenificamos a Calderón, Lope y poco más, ya no había muchos autores de interés. Así, que conservamos la fecha, aunque abandonamos los autos sacramentales y empezamos a poner todo tipo de obras. Ahora nos dedicamos al teatro gallego, pues ponemos obras en gallego.

- Solo el teatro gallego, ¿desde cuándo?

- En gallego desde el 69. Llevamos quince obras puestas en escena. De todas formas, de una manera esporádica hemos hecho algo en castellano también desde esa fecha.

- Veinte años son muchos años. ¿Se celebran de alguna forma?

- Ya empezamos a conmemorarlo. Hace unas semanas tuvimos una cena en la que estuvieron más de cien excomponentes del grupo. Fue una fiesta campestre muy agradable. Ahora, del 21 al 29 de este mes en las salas de la Delegación del Ministerio de Cultura en Santiago, vamos a hacer una exposición con material de estos veinte años, con fotos de casi todos los montajes, siete maquetas escenográficas, algún decorado con vestuario y maniquís así como paneles rotulados con los títulos de obras, autores y actores que “Ditea” ha llevado a las tablas.

- Antes de seguir contándonos aspectos de la celebración, en tanto tiempo, habrá pasado mucha gente por “Ditea”, ¿no?

- Algunos de ellos pudieron ser grandes actores y lo fueron en cierta manera. Por ejemplo, Reboredo, el de la frutería del Toural, o Arturo Rey, locutor de la radio.

- Pero Magán nos cuenta más cosas del veinte aniversario...

- Finalizaremos la celebración si conseguimos hacer el montaje, en noviembre, con la puesta en escena de una obra mía que fue premiada en el Ateneo Ferrolano, sobre un tema apasionante como es la Inquisición en Galicia. No es exactamente teatro documento, pero si tiene una base en la realidad, aunque se mezcle con la fantasía. ¡Ah!, y aquí estarán también muchas de las viejas glorias que harán su “reentré” en la escena, como Andrés Hernández y algunos de los que ya hemos citado antes. Magán - ”Ditea”. ”Ditea”. Magán. Veinte años que nos es poco.

Fernando Madriñan”⁹¹¹

Javier García Sánchez, también dedicaba una bonita loa a Ditea en la Ser, crónica emitida el 27 de octubre de 1980:

“La Ciudad

Son veinte los años de recuerdos y trabajos los que se exponen en una muy cuidada muestra en la sala de exposiciones de la delegación de cultura, por parte de los que a lo largo de tanto tiempo, invertido en hacer un buen teatro, han estado vinculados al grupo compostelano Ditea. Es una ocasión propia, que duda cabe para conocer más directamente la labor desarrollada por hombres y mujeres de nuestra ciudad, algunos ya fallecidos, como el caso de nuestro querido compañero en las tareas periodísticas, Jesús Rey Alvite-, que a lo largo de cuatro quinquenios han sabido otorgar un realce al mundo de la farándula en nuestra ciudad.

Una escogida muestra de lo ocurrido durante este tiempo se muestra en la mencionada sala donde, con una ligazón total, se presentan trajes, libretos, coreografía, en fin, todo lo que el teatro necesita para la escenificación de una obra. Allí se dan cita, meticulosamente colocados, los papeles que en su día debían aprender los que después en el escenario daban vida a los personajes, así como los trajes y la tramoya necesaria para que la obra adquiriera la viveza que el director, en este caso el conocido Magán, le imprimía a los libretos que se iban adecuando a las necesidades y la realidad del momento.

Una importante relación de personas, algunas ya no vinculadas al mundo del teatro, puede ser contemplada en lo que se le ha llamado “Vinte anos de teatro Ditea”. En ella una larga singladura de los que desde su fundación han sido precursores, pioneros y abanderados del teatro en Compostela. Un homenaje, que duda cabe, para los que de un modo desinteresado y movidos únicamente por el amor hacia la representación y

⁹¹¹ “La Voz de Galicia”, octubre 1980.

el difícil arte de la interpretación, le dieron, desde su fundación, un largo camino de éxito al grupo teatral Ditea. Ahora, públicamente y por medio de la exposición ha querido dar a conocer al pueblo de Santiago el largo camino, no siempre fácil, que ha tenido que recorrer para llegar a la cresta de la ola en que se encuentra en estos momentos la agrupación teatral compostelana. Aficionados y público en general deberían presenciar la muestra en la que se da una visión global y pormenorizada de lo que ha sido la andadura de la agrupación teatral santiaguesa en estos últimos veinte años. En este tiempo, cientos de representaciones y larga labor divulgadora de una faceta del arte que en Santiago ha tenido escuela del buen hacer.

*La exposición que podrá ser visitada hasta el próximo miércoles, de siete a diez de la tarde, merece la pena, y con detenimiento darse una vuelta por la sala de la delegación del ministerio de cultura. Los recuerdos, la añoranza y el homenaje se aglutinan en una muestra en la que los hombres y mujeres de Ditea, desde cualquier nivel de participación, han desarrollado un trabajo que es plausible en todo momento.”*⁹¹²

Para el 25 de julio, asimismo “El Correo Gallego” preparaba un especial con motivo de la renovación tecnológica vivida por los talleres del periódico⁹¹³. Para festejar este adelanto, el periódico planeó contar con todos los personajes reseñables de Santiago:

“[...] Para iniciar esta nueva etapa, se ha elegido la fecha del 25 de julio próximo, coincidente con una festividad tan relevante para esta ciudad, para Galicia y para toda España cual es la del Apóstol Santiago, en cuyo día, lunes, saldrá a la luz pública una edición que pretendemos sea digna de la excepcional circunstancia que implica la nueva andadura del periódico compostelano.

Deseando reunir en dicha edición trabajos periodísticos y literarios de nuestros más dilectos escritores y personalidades de reconocido prestigio para su actuación pública, agradeceríamos vivamente de Vd. que accediese a colaborar con un artículo de aproximación a la efeméride del 25 de julio, en alguno de sus aspectos, a la ciudad de Santiago o al cualquier hecho -directa o indirectamente relacionado con esta ocasión, cuyo tema, nadie mejor que usted podría decidir finalmente-. [...]

Con mi agradecimiento, cordialmente le saluda

Juan María Gallego

⁹¹² Nota emitida en la Radio Galicia-Ser, el 27 de octubre de 1980.

⁹¹³ Se renovó por entonces todo el talle de fotocomposición.

Director.”⁹¹⁴

Para ello, Magán escribió una pequeña historia del grupo, que apareció publicada en ese mismo periódico el día del Apóstol y en el que se volvía a recalcar la incorporación al teatro “en gallego”:

“Ditea: A partires do 69, exclusiva dedicación ó teatro galego

O remate dos anos cincuenta, trala desaparición dos "Teus", a vida teatral en Santiago, outrora vizosa, esmorecía pola falta de grupos escénicos. Con mentes de superar esta atonía xorde Ditea (Difusión de Teatro) da man dun fato de afeizoados das máis disterantes ideoloxías e variados sentires, que traballan xunguidos partindo da concepción de que o fenómeno teatral ha ser un vehículo de cultura para quen o practica, mesmo para quen a o presencia. Aprobado-los estatutos en outubro de 1960, faise cárrego da presenza da asociación o alcalde Porto Anido.

A xeira dos autos sacramentais os santiagueses, espectadores habituais de grandes representacións no marco das prazas compostelanas, fan público o seu debezo de que este flamante grupo restaure a vella usanza dos autos sacramentais. Ditea recolle a suxerencia e, tendo en contra os valores estéticos deste xénero das grandes abstraccións cara a un público popular, monta o seu tinglado do teatro teolóxico nestas senlleiras corralas graníticas que son as prazas xacobeas. E con decorados corpóreos de Castor Lata, Antonio Moragón e Celso López Octavio, os veciños, os romeiros e os demais visitantes de Compostela, poden presenciar ó longo de sete anos, "El hospital de los locos", de Valdivielso; "El pleito matrimonial del Cuerpo y el Alma" y "El gran Teatro del Mundo", de Calderón; "El Pastor Lobo y cabaña celestial" e "La Siega", de Lope de Vega; "La gran Casa de Austria", de Agustín Moreno e "Pedro Telonario" de Mira de Amescua.

Amáis da exhumación destas sacro-dramáticas, Ditea pon en pé, naqueles anos sesenta, outras catorce obras da máis variopinta temática: textos dos lonxincuos clásicos e da máis recente vagarda, pezas de divertimento e de teatro comprometido. Suliñamos entre elas "La danza de la Muerte", anónimo do século XIV, "Entre bobos anda el juego", de Francisco de Rojas, "Deja que los perros ladren", de Sergio Vodanovic, "Oración", de Fernando Arrabal, "En la red", de Alfonso Sastre e "La razón del poder o el dictador", de Manuel de Heredia.

⁹¹⁴ Archivo Privado de Ditea.

Tiveran moi boa acollida os ciclos de teatro francés, italiano e americano celebrados no salón amarelo, lugar onde Ditea cubríu durante algúns anos aquela falta de actividade escénica, minguando así o desolador panorama teatral que ofrecía Santiago. Entre as montaxes máis sobranceiras destes ciclos citaremos "Milagro en el mercado viejo" de Oswaldo Dragún., "Morte e vida severina", de João Cabral de Melo Neto, e "¡Silencio, pollos pelones, ya les van echar su maíz'!" de Emilio Carballido, representado dentro do festival organizado co gallo do X aniversario de Ditea, no que participaron ademáis os grupos Tesis, COPE, Los Goliardos e Máscara

Teatro difícil

Chamado así polos atrancos que atopaban os autores das novas xeneracións para estrenaren as súas obras. Deste teatro "difícil", de profunda crítica política e social, o grupo deu a coñecer varios textos de "noveles" que logo serían considerados como importantes dramaturgos. Salientaremos "La puerta", de Miguel Angel Rellán, "Tren a F...", de José María Bellido, "Tiempo de 98", de José Antonio Castro, "Retablo en tiempo presente", de Antonio Martínez Ballesteros, e "El retablo del flautista", de Jordi Teixidor.

Nova xeira: teatro galego

A partir de 1969, Ditea adica exclusiva atención ó teatro en galego, cun balance total de dezaioito montaxes, ben con traducións de obras do teatro universal ou ben con textos autóctonos tales corno "Almas mortas", de Antón Vilar Ponte, "Mesmo semellaban bruxas" e "Alias Pedro Madruga", de Agustín Magán. O grupo posuía abondosos premios, tendo participado, dentro e fora de Galicia, en varias mostras e festiváis de teatro, estando tamén presente en moitas das xornadas e semanas culturais que se veñen celebrando no noso país. Na actualidade ten en repertorio tres obras: "O escolante", de Nelo Saito, "Un ollo de vidro", de Castelao, e "O cerco", un collage colectivo.

Vintetrés anos poden semellaren pouco na vida dun home, pero son moitos de existencia para un grupo que ha loitar día a día pola súa estabilidade, vencendo atrancos de toda caste e sen máis armas cas da xenerosa entrega de todos os seus compoñentes, os dé outrora e os de arestora. Con Manuel San Luis como presidente, seguen o pé do cañón aqueles fundadores que fixeron posíbel a longa vida de Ditea. E a carón deles, con nova seiva e ideas novas, un monllo de mozos e mozas cheos de afouteza e de ilusións.

(*) Agustín Magán, director de teatro.”⁹¹⁵

Y este es el mejor ejemplo para cerrar este capítulo, ya que está firmado por el propio Magán.

III.6. Ayudas y apoyos institucionales. La cuestión económica.

Ayudas económicas

Año	Total	Entidad	Desglose
1976	50.000 pts.	Ayuntamiento de Compostela	50.000 pts.
1977	----	----	-----
1978	50.000 pts.	Ayuntamiento de Compostela	50.000 pts.
1979	50.000 pts.	Ayuntamiento de Compostela	50.000 pts..
1980	----	----	----
1981	100.000 pts.	Ayuntamiento de Compostela	100.000 pts.
1982	----	----	----
1983	721.000 pts.	Dirección Xeral de Cultura- Consellería de Educación e Cultura da Xunta de Galicia	646.000 pts.
		Ayuntamiento de Compostela	75.000 pts.
1984	----	----	----
1985	400.000 pts.	Dirección Xeral de Cultura- Consellería de Educación e Cultura da Xunta de Galicia	400.000 pts.
1986	400.000 pts.	Dirección Xeral de Cultura- Consellería de Educación e Cultura da Xunta de Galicia	400.000 pts.

Otras consideraciones económicas

Año	Recaudaciones y cachés	Pagos a SGAE	Vestuario	Remanente
1976	141.000 pts.	----	6.353 pts.	164.387 pts.
1977	164.387 pts.	2.160 pts.	10.000 pts.	166.525 pts.
1978	171.700 pts.	----	8.551. pts.	230.786 pts.
1979	246.000 pta.	----	2.015 pts.	346.148 pts.
1980	105.091 pts.	2.080 pts.	36.093 pts.	218.209 pts.
1981	80.000 pts.	----	1.325 pts.	310.463 pts.
1982	181.240 pts.	----	5.495 pts.	395.030 pts.

⁹¹⁵ “El Correo Gallego”, 25 de julio de 1983.

1983	363.240 pts.	----	7.550 pts	1.031.769 pts.
1984	151.400 pts.	----	12.218 pts.	853.099 pts.
1985	645.000 pts.	----	52.607 pts.	1.261.156 pts.
1986	503.000 pts.	----	28.014 pts.	774.994 pts.

Ditea contó siempre con el apoyo de las instituciones compostelanas (aunque la variedad de las mismas sea mayor en la primera etapa), en especial del Ayuntamiento de Compostela, que una vez iniciado el proceso de democratización y posterior asentamiento, siguió subvencionando al grupo, hasta que las nuevas políticas de la Xunta “traspasaron” esa competencia a la Consellería de Cultura. También se aprecia la política de competencias autonómicas en el hecho de que ya no se registran ayudas de los ministerios. Esta nueva fase, mucho más “automática” que la anterior, se puede ver bien reflejada en el año 1983 en el que Ditea consiguió una subvención de 646.000 pesetas, que influyó de manera muy positiva en los activos del grupo a partir de entonces. En cuanto a esta nueva política de subvenciones, hasta el año 86, Ditea estuvo siempre dentro del reparto, como grupo señero y entonces aún importante del panorama galaico.

El 13 de agosto de 1984, se publicaba en el DOGA la orden por la que se regulaba el sistema de ayudas para la promoción de proyectos teatrales⁹¹⁶. La subvención se pedía

⁹¹⁶ *Orde do 13 de agosto de 1984, pola que se regula o sistema de axudas para a promoción de proxectos teatrais. Dada a significación cultural e artística da acción teatral privada é preciso que, respetando plenamente a libre iniciativa, se preste apoio e protección institucional ó desenrolo de proxectos teatrais xurdidos ben de colectivos, ben de particulares, que, polas súas características sexan dignos dunha aportación económica de carácter complementario. Consciente disto, a Consellería de Educación e Cultura regula o sistema de axudas para a promoción de proxectos teatrais.*

Na súa virtude,

Dispoño

Artigo 1º- O sistema de axudas para a promoción de proxectos teatrais queda regulado por canto se establece na presente Orde.

Artigo 2º- A contía destas axudas correrá a cargo da partida presupostaria 04.01.481.5 Promoción grupos, compañías e salas de teatro, dos Presupostos da Consellería de Educación e Cultura.

Artigo 3º- Poderán optar a unha axuda para a promoción de proxectos teatrais aquelas persoas físicas ou xurídicas que actúan como promotoras dun proxecto teatral determinado.

Artigo 4.1 - Os aspirantes ás devanditas axudas, xunto coa solicitude dirixida ó Excmo. Sr. Conselleiro de Educación e Cultura, presentarán a seguinte documentación:

- Fotocopia do D.N.I. do solicitante no caso de persoa física.

- Fotocopia do Código de Identificación Fiscal no caso de persoa xurídica.

- Proxecto da actividade que se desexa levar a cabo co seguinte detalle:

a) Proxecto teatral a realizar.

b) Relación das persoas concretas, precisas ou vencelladas ó proxecto. ,

c) Previsión da duración da actividade proposta.

d) Presuposto detallado de tódolos gastos do proxecto.

Artigo 5º- A documentación e solicitude deberán presentarse na Dirección Xeral de Cultura dentro dos 30 días naturais seguintes á publicación no Diario Oficial de Galicia da presente Orde.

Artigo 6º- O xurado que adxudicará as axudas determinará a contía das mesmas, que en ningún caso poderá superar a cifra de 1.500.000 ptas. por subvención, estará formado polo Director Xeral de Cultura, que o presidirá, e catro

en relación al próximo montaje de Ditea, “Guerras do alecrín e manxerona”, proxecto que Ditea presentaba a la Consellería de la seguinte maneira, justificando así la petición de subvención, exemplo que ilustra el proceso de montaje de Ditea:

“d) Presuposto detallado de todos los gastos do proxecto

Decorados:

Estructura metálica en tubo de 25x25mm.

e armazón de 14x3 m. incluídos traballos

de ferreitería.....90.000

8 bastidores de madeira e lona de 3x1m.....40.000

3 bastidores para telóns de lona de 3x2m.....30.000

2 apliques escénicos decorados de madeira.....12.000

3 trastos con practicábeles en tea e madeira.....28.000

Materiais e traballos de carpintería.....44.000

Materiais e traballos de pintura e decoración

Artística.....260.000

Vestuario:

6 xubóns século XVIII.....54.000

6 calzóns século XVIII.....36.000

10 pares de medias.....10.000

3 sombreiros "chambergos" con plumas de

avestruz.....16.000

1 camisón e gorro con encaixes.....4.000

2 gabáns con apliques de veludo.....18.000

2 capas de pano.....18.000

vocais relacionados co mundo do teatro, actuando como Secretario con voz e sen voto, un funcionario da Dirección Xeral de Cultura. Vocais e Secretario serán nomeados polo Conselleiro de Educación e Cultura.

Artigo 7º.- O xurado, á vista das solicitudes presentadas e dos documentos que as acompañen poderá recabar dos interesados cantos datos e acreditacións coide precisos para a mellor avaliación dos proxectos sometidos a súa consideración.

Artigo 8º.-O fallo do xurado, determinando os proxectos obxecto de axuda e a contía da mesma, será inapelable e fágase público antes do día 15 de outubro de 1984.

Artigo 9º.- Os solicitantes comprometeranse, nas súas solicitudes. á mención desta axuda en toda a propaganda relativa ós proxectos teatrais obxecto da mesura.

Artigo 10º.- Los promotores dos proxectos seleccionados percibirán, o 50% do importe total da axuda. Unha vez feito público o fallo do xurado, o 25 %; ó remate da realización do mesmo e condicionado ó informe de resultados que a tal efecto fará o xurado, e o 25% restante ó remate da etapa de distribución ou exposición pública do proxecto e condicionado ó informe dar xurado sobre a difusión cultural do mesmo.

Disposición Derradeira

A presente Orde entrará en vigor ó día seguinte da súa publicación no Diario Oficial de Galicia.

Santiago de Compostela, 13 de agosto de 1984.

Víctor Manuel Vázquez Portomeñe

Conselleiro de Educación e Cultura

1 bonete de lona e veludo.....	5.000
2 gorras plegábeles de feltro.....	8.000
1 sombreiro cubilete de aza ancha.....	6.000
4 capas "herreruelo".....	24.000
2 vestidos dona con sobresaías acampañadas con encaixes.....	48.000
2 vestidos con corpiños e saia adosada.....	20.000
4 enaguas.....	18.000
2 mantos de imitación de veludo.....	16.000
1 vestido dona "gardainfates" con encaixes.....	22.000
3 tocas encaixe.....	16.000
2 mantillas longas con encaixes.....	11.000
Bandas de seda, espadas, correaxes, talíns, Borceguíes, zapatos e fibelas.....	70.000
Utileria	
Varias pezas de "mobiliario" e outros accesorios..	56.000
Total pesetas	980.000 ⁹¹⁷

Las ayudas quedaron repartidas entre 14 colectivos de treinta que se presentaron, estando el jurado de tal dotación, constituido por el entonces Director General de Cultura, Luis Álvarez, Gustavo Luca de Tena y Anxo Tarrío:

“”Tespis”, de A Coruña (400.000 pesetas); "Ditea", de Santiago (400.000) "Escola Dramática Galega", de Vigo (400.000); “Itaca” de Santiago (650.000); "Máscara 17", de Vigo (650.000); "Teatro Popular Queizán", de Vigo (500.000) "Caritel", de Ourense (650.000) e Antón Rodríguez Reixa, de Vigo (650.000). Co obxectivo de apoiar a grupos de teatro infantil, de rúa e animación, así como as manifestacións parateatrais, o xurado concedeu tamén axudas os seguintes colectivos:

"Obradoiro de títeres e marionestas Tanxarina", de Redondela (500.000);. Antón López Rivas, de Lugo (650.000); "Escola Dramática Galega", de A Coruña (650.000); "Ancoradouro", de Cangas (400.000); "Tracola", de Santiago (500.000) e "Matarile", de Santiago (500.000). La Consellería de Educación y Cultura concede estas ayudas por la importancia cultural y artística de acción teatral privada y como complemento de la restante labor realizada en el campo del teatro. Los promotores de los proyectos

⁹¹⁷ Archivo Privado de Ditea.

*seleccionados percibirán inmediatamente la mitad del importe total de la ayuda, un 25 por ciento al final de la realización y condicionado al informe de resultados que a tal efecto hará el jurado, y el 25 por ciento restante al final de la etapa de distribución o exposición pública del proyecto y condicionado al informe del jurado sobre la difusión cultural.”*⁹¹⁸

Para este proyecto, Ditea recibió 400.000 pesetas, cantidad bastante reseñable si tenemos en cuenta que las subvenciones alcanzadas por grupos profesionales no eran mucho mayores. Por otro lado, Ditea seguía recabando dinero de sus recaudaciones en taquilla y por cachés, y mantenía gastos fijos, entre los que se incluían los materiales inventariables y no inventariables; los viajes, estancias y reuniones; transportes; gastos de instalación, impresos y materiales de oficina; vestuario; utilería; biblioteca, discoteca y archivo; gastos de personal; comunicaciones; publicidad y comidas. Las creaciones colectivas y las obras de Magán, aligeraron en gran medida el pago a la SGAE en estos años, motivo por el que muchas compañías optaron por escribir sus propios textos. En esta etapa, sin embargo, se puede decir que la economía de Ditea se encontraba mucho más saneada, pese a que su repercusión a nivel artístico fuera ostensiblemente menor.

III.5.1 Medalla de Plata al mérito cultural

A finales de 1985 la corporación municipal, a instancias del Grupo Popular decidió por unanimidad la concesión de la Medalla de Plata de la ciudad de Santiago al mérito cultural, al grupo Ditea. La prensa informaba de ello:

“El Consejo Asesor de Condecoraciones acordó ayer informar favorablemente, tras la visión del curriculum, la petición del Grupo Liberal para la concesión de la medalla de la ciudad, en la categoría de plata, al grupo de teatro Ditea, por sus 25 años de representación de teatro clásico y gallego.

*En la reunión del Consejo Asesor de Condecoraciones estaban presentes el alcalde, el rector, el obispo y Antonio Fraguas, director del Museo do pobo galego. La propuesta, favorablemente informada, tendrá que ser ahora elevada a un próximo pleno para su confirmación definitiva.”*⁹¹⁹

Y si el 22 de diciembre de 1985 el pleno del ayuntamiento decidía definitivamente conceder la Medalla de Plata de la Ciudad al Mérito Cultural, el acto de entrega tuvo lugar el 15 de marzo de 1986 en el Palacio de Raxoi. “El Ideal Gallego”

⁹¹⁸ Archivo Privado de Ditea.

⁹¹⁹ “El Correo Gallego”, 10 de octubre de 1985.

recogía la noticia, dedicando un reportaje a Ditea, donde Magán no volvía a sostener la tesis de “verse un poco forzados” para poner el pie autos sacramentales, y donde explicaba cuales eran los candidatos ideales para entrar en Ditea, y el método de selección:

“[...] Preguntamos al Director del Grupo “Ditea” cuáles son las condiciones que se exigen para entrar a formar parte de la Asociación, a lo que nos contestó señalando que no se necesita nada en especial. “Pero lo que no quiero yo es que haya gente en las galerías. Pueden venir e inscribirse, pero que no pretendan que desde el primer día van a coger el papel principal o el protagonista. Tienen que ir por allí, por Santo Domingo de Bonaval, que es donde ensayamos todos los días, de lunes a viernes, y siempre se produce alguna baja. Todos los años hay bajas, porque se van algunos miembros, otros se casan o terminan la carrera y deben irse de Santiago. Por lo demás, no hay selección alguna de tipo técnico. Ya digo, sólo ir por allí a conocernos y que ellos mismos vean si encajan en el grupo y en el mismo teatro. Porque yo suelo decir que la gente se selecciona por sí misma, justamente porque comprueba que no vale o que no les gusta”.

La aceptación del público a lo largo de todos estos años, según Magán, ha sido prácticamente la misma: “Quizás porque ya nos conocen, porque llevamos mucho tiempo en esto o porque están acostumbrados a que les ofrezcamos buenas obras. La trayectoria es, digamos, digna, y esto la afición lo aprecia”. Que duda cabe de que “Ditea” es uno de los grupos gallegos que atrae más público. “Por ejemplo, en la última participación nuestra en los “Martes Teatrais”, fuimos uno de los grupos que llenamos la sala”.

También se aprecia el interés por hacer un teatro más ligero:

En la actualidad, los miembros de “Ditea”, siguen representando todo tipo de géneros de teatro, aunque últimamente se ha llegado a un acuerdo entre todos para realizar un teatro menos dramático y dirigirlo hacia una tendencia más actual, como son las obras más entretenidas. “Hemos hecho de todo, desde tragedias hasta piezas básicamente poéticas. Y eso, aunque no se quiera, es un teatro para minorías. Ahora nos inclinamos más bien por un tipo de teatro que entretenga”.

En esta parte de la información, aparece la faceta autoral de Magán:

“Magán Blanco sigue escribiendo y representando obras propias, aunque como él mismo dice, “más que nada para cubrir el repertorio”. Todas las piezas que caen en la mano del director, son retocadas o adaptadas por él mismo. “Generalmente suelo

*ampliar o incorporar varios personajes a esa obra, debido a que nosotros tenemos muchos miembros y yo quiero darle papel al mayor número posible de ellos. Entonces, si no hay los suficientes personajes, me los invento yo, o desdoble un solo papel en dos o tres”.*⁹²⁰

“El Correo Gallego”, no podía dejar pasar tampoco la ocasión. En esta información, Magán reclama más atención de la administración y duda de la efectividad del Centro Dramático Gallego:

“[...]Agustín Magán, que ha sido su director durante los veinticinco años de vida, hombre de teatro por vocación como todos los componentes del grupo, indicaba a este periódico que después de recibir el galardón se reunirán en una comida de hermandad más de ciento cincuenta personas, algunas de ellas procedentes de Argentina y Nueva Jersey.

*[...]Actualmente Ditea la constituyen treinta y siete personas, entre técnicos y actores. Todos ellos unidos por una gran afición al teatro, labor que desempeñan voluntaria y gratuitamente. Agustín Magán manifestó que aunque él ha sido el único director, muchas veces algún miembro del grupo asumió la supervisión de alguna obra en concreto*⁹²¹.

-¿El teatro gallego se encuentra en buen momento?

-Nuestro teatro está a la altura del resto de las comunidades españolas, aunque no llegamos a tener la experiencia que da el legendario teatro catalán, pero actualmente ésta es una fase idónea.

-¿El arte dramático recibe alguna ayuda de las instituciones?

*-La palabra la tiene la Administración gallega, que nos ha ayudado pero necesita más atención. Aplaudo la creación del Centro Dramático Galego que contribuirá a sanear los grupos, pero somos nosotros los que llegamos al pueblo. La Xunta debería acondicionar las estructuras teatrales de Galicia, porque apenas las hay, y promover unos locales dignos.”*⁹²².

También “La Voz de Galicia” dedicaba una crónica similar en la que se daban datos íntimos del grupo y de Magán como éstos:

“Por ella pasaron 274 personas, con Agustín Magán al frente

⁹²⁰ “El Ideal Gallego”, 14 de marzo de 1986.

⁹²¹ Esta declaración contrasta sin embargo, con el cargo de Directora Adjunta que ostentó Mariluz Villar, llegando a dirigir “La puerta” de Miguel Ángel Rellán, o “Historia del Zoo” de Albee, entre otras, o Euloxio Ruibal, quien dirigió “Asia” de Lenormand, o Juan José Gestal, que dirigió “Réquiem por un girasol” de Jorge Díaz.

⁹²² “El Correo Gallego”. 14 de marzo de 1986.

“Ditea” recibe hoy la medalla de la ciudad, en reconocimiento por sus 25 años ininterrumpidos dedicados al teatro aficionado.

[...]Los problemas de la itinerancia del grupo los resuelven procurando que los contratos sean para el fin de semana “aínda que si son entre semana facemos o posible por desplazarnos, aínda que haxa que pedir permiso”. Su cachet es la suma de los gastos por desplazamiento, comida y alojamiento si la ocasión lo requiere, además de un tanto de beneficio con el que amortizar equipos y poder disponer de un pequeño fondo “tanto para vestuarios como para reunirnos de vez en cando tódolos membros da asociación”. La dedicación y el entusiasmo de los componentes de “Ditea” la explica su director insistiendo en que el teatro “é unha vocación para cada un de nós, e as nosas pretensións son de facelo todo o mellor que poidamos, con dignidade e seriedade, para mata-lo bicho desta nosa vocación”.

*Agustín Magán, por su parte, empezó en el teatro a los 8 años, en el grupo del colegio de los Hermanos donde estudiaba, continuando después cuando era ex-alumno. Sólo la guerra civil interrumpió esta actividad teatral que, con la fundación de “Ditea” se hizo más y más firme y constante, dedicado a labores de dirección y dramaturgo: “Actuar non é o meu, nunca o fixen, excepto cando empecei de neno”. Otra de sus facetas es la de “rata de biblioteca”, como é mismo se define, en busca de nuevos textos, de posibles adaptaciones. Sus sesenta años de teatro se ven ahora compensados con esta medalla, con la que se reconoce su labor y la de esas 174 personas que mantuvieron viva la afición teatral de Compostela.”*⁹²³

También Alfonso Armada, antiguo integrante de Ditea, quiso unirse al homenaje:

“Madrid, rompenste de desexo

Lembranza de Magán

Alfonso Armada

Polo concurso do tempo i da distancia, conxugados como si dunha besta da lagoa Estixia se tratara, a memoria vai perdendo terreo. O sabor das mazáns, o charume dos palleiros, a temperatura do viño riba dos pes atafegados no lagar, o berro do porco na matanza, as pedras de Compostela baixo a palla, a mansedumbre trisaz do mar, van ficando nun rebumbio inintelixibel, como múxicas esparexidas polo nordés. Máis dende Madrid, nas noites amplas da soedade, contemplar o ceo somella alviscar o paradiso:

⁹²³ “La Voz de Galicia”, 15 de marzo de 1986.

aló no fondal do infindo, a Vía Láctea sinala o campo de estrelas do noroeste, onde durmen o apóstolo inexistente i Rosalía i Castelao.

Rente do panteón dos galegos egrexios fica o Museu do Pobo Galego, no antigo convento de Santo Domingo. Alí ten o seu enderezo o Teatro de Cámara Ditea. I aló vai, todos os seráns da miña lembranza, o Agustín Magán máis afervorado polas artes da escena. I aló íamos nós tras del, antre as estratexias do tempo y esas malenconías que as veces chegan ao rostro, por mor do esforzo que ten escura recompensa. Ensaíábamos deica o anoitecer, i, as vegadas, máis aló, engaiolados pola ferverza que o señor Magán sabía achar no almario de cada un. El sempre conseguía envelenar o curazón dos mozos, confiados na bondade natural daquel home que tiña no corpo ese xeito de guía sutil pra nos adentrar no misterio do país. A Galicia da pel máis fonda.

Agustín Magán e a miña lembranza de Compostela son caseque o mesmo calidoscopio. O descubrimento da vida conteceu ao mesmo tempo que o descubrimento do teatro. El é o meirande responsabel desa paixón que prendeu en mín sin salvación. Franco eslibaga nun Madrid que nin sospeitaba da chegada de Tierno Galván, i en Compostela, por primeira vez lonxe da casa dos país, Agustín Magán espertaba a lingua adormexada pola inconscencia, i repercuraba no peito aquela fala da aboa, desprezada por ela mesma, xa que nunca coidara que aquelas verbas de probes foran unha lingua.

Agora, cando o grupo Ditea cumple vintecinco anos y a cidade de Santiago de Compostela lle concede a súa medalla de prata ao mérito cultural, dende a rompenete de Madrid volve a memoria aos ensaios, ao mester Magán que facía miragres da nosa afición, que amosaba un camiño para encetar o novo país. I así escomenzou a facer efecto na intelixencia e engranaxe do teatro. Naquel tempo no que a noite de pedra se estragaba i Compostela era mesmo un rexurdimento íntimo baixo do ceo chumbo. Así lembro as viaxes polas vilas do interior i da costa, con pezas como O retábulo do flautista, A barca do inferno, Almas mortas, Rosas vermellas pra min ou A paz, i a nosa paixón de actores novos na praza da Quintana de Mortos, de Santiago, ou na vila de Ribadavia, cando o famoso festival dos anos escuros.

Agustín Magán, sempre ao marxe das cativas ambicións políticas i artísticas, se abocañaba ao seu aquel, traballo sobre traballo, tempo sobre tempo. I agora, cando o tempo me alonxou daquela Compostela que non esqueceréi endexamaís, volve él, i o descubrimento do teatro. Porque coincidiu, no tempo da miña mocidade, co descubrimento da vida. A Galicia que maxinar, a que salta os lindeiros mornos da

*lóxica, do mesquiño racionalismo, sabe da certidumbre dos homes como Agustín Magán. Eles levan unha brúxula de carne cosa que afastar ao meigallo do fatalismo. Dende o silencio da distancia, onde a besta do esquezo debrulla o millo da esperanza, a lembranza de Agustín Magán é unha chave que acerto cos mecanismos do faro. A maneira logo volve coa forza do que compre facer da nosa vida.”*⁹²⁴

Y por fin llegó la entrega de la medalla, cuyo acto describió detalladamente “El Correo Gallego”:

“En un acto muy emotivo presidido por Fernández Albor

El alcalde entregó a Ditea la Medalla de Plata de la Ciudad

En un acto muy emotivo, al que asistieron numerosas personas y una gran representación de la Corporación Municipal, así como el Presidente de la Xunta de Galicia, Xerardo Fernández Albor, el alcalde hizo entrega a Ditea, a través de su presidente, Manolo San Luis Rey, de la Medalla de Plata de la Ciudad al Mérito Artístico, ante una sala en pie que ovacionó a los premiados. La entrega de la medalla, que tuvo lugar en el Salón Noble del Palacio de Raxoi, coincidiendo con las bodas de plata de Ditea, comenzó con un discurso del alcalde, Xerardo Estévez, quien definió a Ditea, como “la embajada de Santiago por Galicia y por España”, y añadió que este premio se entregaba asimismo, “a todos los actores, espectadores y al pueblo de Compostela, por haber apoyado y seguido a Ditea”.

El jefe de Relaciones Públicas del Ayuntamiento, José Pumar, recordó que el pasado diez de febrero se decidió la entrega de la Medalla de Plata de la ciudad a Ditea coincidiendo con los 25 años de su nacimiento. Tras recordar estos datos, el alcalde tomó la palabra indicando “permitir que hoy pueda yo repartir esta medalla al mérito artístico entre todos aquellos que tengan algo que ver con el teatro, espectadores, actores, y todos aquellos que participaron con Ditea y fueron capaces de motivar la ciudadanía y movilizar el acontecer social de esta ciudad y de Galicia”.

Xerardo Estévez añadió que las instituciones, entre ellas el Ayuntamiento, supieron también responder siempre a la demanda del grupo teatral respaldando lo que la ciudadanía estaba apoyando. El alcalde se refirió, por otra parte, a los maravillosos escenarios que posee Santiago, entre ellos el incomparable marco de la Plaza de la Quintana, y pronto estarán a disposición de los grupos teatrales el del Palacio de Cultura y el del Teatro Principal. El alcalde felicitó al presidente de Ditea, Manolo San

⁹²⁴ “Faro de Vigo”, 15 de marzo de 1986.

Luis Rey, por estar cerca de todas las actividades, como música en Compostela, y Agustín Magán “porque entendió perfectamente el teatro y fue capaz de repartir los papeles para que ningún actor se quedase sin actuar, lo que demuestra la gran sensibilidad que tiene”. El alcalde añadió sobre Agustín Magán, que “es un hombre que escribió numerosas obras de teatro de calidad, hoy reconocidas, y montó una escuela de teatro”.

Xerardo Estévez constató finalmente, ante una sala abarrotada, la capacidad de convocatoria y la capacidad de movilización de Ditea, y justificó la presencia del presidente de la Xunta de Galicia como compostelano y defensor de esta ciudad. Tras estas palabras del alcalde y los aplausos de todos los presentes en pie, Manolo San Luis Rey no podía contener su emoción, delatándole el brillo de sus ojos.

La emoción llegó, sin embargo, a su cenit cuando el alcalde le hizo entrega de la medalla de plata de la ciudad, y se fundieron posteriormente en un abrazo ante la ovación general. Manolo San Luis Rey reconoció “cuesta un poco de trabajo decir algo después del discurso del alcalde”, y tuvo que admitir que era presa de la emoción que como un novel actor le hacía temblar. Sin embargo, recurrió a sus tablas de profesional para recordar toda la historia de Ditea, que nació en el Colegio de los Jesuitas⁹²⁵, y rememoró los tiempos en que el grupo cubría múltiples facetas de la vida pública, llevando a cabo, incluso en una ocasión, la cabalgata de Reyes.

El presidente de la Xunta, Gerardo Fernández Albor, destacó que “pocas veces vine a un acto con tanto gusto como a éste, y el alcalde tenía razón al decir que el Presidente de la Xunta tenía que estar presente”. El Presidente de la Xunta de Galicia describió esta jornada “como un día de gran emoción y quiero agradecer en nombre de Galicia todo lo que hizo esta Asociación”. El acto fue presidido por el presidente de la Xunta Gerardo Fernández Albor, el alcalde, Xerardo Estévez, y el Primer Teniente de Alcalde, Xaime Castiñeiras, asistiendo, asimismo el concejal-delegado de Cultura, Chicho Losa y los concejales Luis Toxo, Emil Sabbagh, Víctor Ferreira, Luis Domínguez Conde, Luis Pasín, Gerardo Conde Roa, portavoz de Coalición Popular; Severiano Carballal Lema, y Marcial Castro Guerra, portavoz del Grupo Liberal, y nuevo secretario general técnico de Pesca.”⁹²⁶

Cubriendo el mismo acto, “El Ideal Gallego” añadía:

⁹²⁵ Está equivocado este dato, pues se refería La Salle, donde hacían teatro algunos de los miembros fundadores de Ditea.

⁹²⁶ “El Correo Gallego”, 16 de marzo de 1986.

“[...] Seguidamente, después de recibir la medalla de manos del alcalde San Luis Rey, visiblemente emocionado, se dirigió a los presentes para referir una breve historia de su Asociación, destacando varias anécdotas: “Nosotros éramos algo más que un mero grupo de teatro en la época de nuestros comienzos. En una ocasión se dijo que no habría Cabalgata de Reyes, pero llamaron a “Ditea”, y ese año también hubo Cabalgata. [...]. En fin, fue tan importante “Ditea” que si había un incendio en cualquier lugar, acudíamos nosotros también”, fueron las palabras del San Luis Rey, quien, antes de recibir los aplausos de sus compañeros, dijo que todo agradecimiento tenía que ir dirigido a Magán Blanco, la verdadera figura del grupo.

A continuación, fue el presidente de la Xunta de Galicia, Gerardo Fernández Albor, quien tomó la palabra, para decir que estaba allí no como presidente, sino como un compostelano más, que, al entrar en el Ayuntamiento, se había emocionado de encontrar viejas caras conocidas.

Para finalizar el acto, Fernández Albor dijo, bromeando y recordando las palabras que anteriormente había pronunciado San Luis Rey: “El día que necesitemos un nuevo partido político que lleve a buen puerto el futuro de Galicia, también recurriremos a “Ditea”.” ⁹²⁷

Xosé Cermeño⁹²⁸ también se sumaba al homenaje desde las páginas de “El Correo Gallego”:

“[...] Mientras, en el Ayuntamiento de Compostela, un centenar de gentes de la farándula y otros gremios de la vida esforzada se encontraban para aplaudir y acompañar la entrega de la medalla de la ciudad de la Asociación Ditea, que lleva más de veinticinco años trabajando entre nosotros para acrecentar la afición al teatro. Así que allí estábamos formando corros bajo el sol benevolente y griposo de la Plaza do Obradoiro o por los pasillos mullidamente alfombrados de Raxoi, con los zapatos recién embetunados, el revoltijo de actores, escritores, funcionarios, amigos y deudos para dar muestra del afecto y el reconocimiento que Ditea nos merece. A mí me pareció siempre que el teatro es uno de los actos más civilizados que soy capaz de imaginar y por eso una Asociación como Ditea -que quiere decir difusión teatral y que

⁹²⁷ “El Ideal Gallego”, 16 de marzo de 1986.

⁹²⁸ Cermeño Barxa, X.C. (A Coruña, 1959). Escritor, sociólogo e antropólogo. Becado polos seus traballos: “Ensaio sobre o antroido en Galiza” (Ministerio de Cultura, 1980), e “Ensaio sobre o teatro contemporáneo galego” (Consellaría de E. e C. da Xunta de Galiza, 1985). Obra dramática: “A meiga e a toupeira” (Becado polo Ministerio de Cultura, 1983), e “Ela chegou e dixo” (Bolsa de traballo de Consellaría de E. e C. da Xunta de Galiza, 1984). Tradutor ao castelano do t. de A. Cunqueiro, e dramaturgo en Arrouzadas (G.T. A FARÁNDULA, 1983). Lourenzo, M et Pillado, F. *Diccionario do teatro galego (1675-1985)*. Ed. Sotelo Blanco. Barcelona, 1987.

vive entregada a hacer verdad su nombre- es una asociación imprescindible para salvar al género humano. Los de Ditea, con el vitalísimo Agustín Magán al timón, ni viven ni pretenden vivir del teatro simultáneamente ingenuo y sabio que llevan a todas partes y por eso saben todavía del gozo del teatro como acto gratuito, festivo, pasional y puro.

-¿No exagerará usted un poco?

-Todo lo contrario. La gripe me tiene atrancadas las palabras y no digo ni la mitad de lo que quisiera.

El alcalde, muy generosamente, distribuyó los méritos de la medalla de plata que estaba entregando en partes alícuotas entre los allí presentes, porque a todos los ciudadanos nos encontró razones para ser partícipes de tanta honra. Yo le agradezco muy sinceramente la raspita de medalla que me corresponde, pero me parece que se equivocaba. La medalla es de Ditea, toda de Ditea, que es casi como decir que es Agustín Magán y de sus compañeros de asociación. Los demás estábamos allí sólo para aplaudir.

-¿Y aplaudieron?

*-Como mandan la buena crianza y los merecimientos de Ditea, oiga.”*⁹²⁹

El mismo día de la entrega de la medalla tuvo lugar un “xantar de irmandade”⁹³⁰, en conmemoración del 25 aniversario y con motivo del acto de la entrega de la Medalla de Plata de la Ciudad de Santiago⁹³¹. Y a cada uno de los asistentes una medalla de cerámica de Sargadelos con el logotipo de Ditea en azul y blanco.

A raíz de la concesión de la medalla, Agustín Magán fue entrevistado en el programa de la TVG, “Boa noite”, que en esta nueva etapa estaba presentado por Xosé

⁹²⁹ “El Correo Gallego”, 16 de marzo de 1986.

⁹³⁰ Menú: Camarones, Vieiras, Caldeirada de Rape, Pescadilla, Congrio, Jarretes a la Primavera, Tarta de Santiago, Vinos Espadeiro y Rioja, Café y Licores.

⁹³¹ A esta comida asistieron entre otros Roberto Vidal Bolaño, Ramón Valiño, José Enrique Santos-Santorum Salgado, Ignacio Varela Eiras, Manuel Vidal, Matusa Tarrío, José Luis Tarrío, María del Carmen Tarrío, Manuel San Luis Rey, Juan Saavedra Pereira, Gustavo Santiago Valencia, Gonzalo Rodríguez Calvo, Jesús Reboredo Rey, Luis Ríos Tallón, Euloxio Ruibal, Orzo Rodríguez Fernández, José Rey Tojo, María Luisa Rozas Sarabia, Luis Rodríguez Miguez, Alejandra Juno, Ángel Rodríguez González, Anxo Quintanilla, Emilio Pérez Sánchez, José Paz Sueiro, Celeste Pérez, Evaristo Pereira, M^a Pilar Pereira García, Xosé Manuel Olveira Gallardo (Pico), Ángel Montero Viña, Ezequiel Méndez Vidal, Agustín Magán, José Morón Santamaría, Adela Moldes, Antonio Malvido, Antonio Moragón, Fernando Magán Muñoz, Manuel Lourenzo, Pilar Lorenzo Rivas, Celso López Octavio, Rosa María Lamas, María del Carmen Lavandeira, Mercedes Lorenzo, Joaquín Lorenzo, Xaime Lorenzo, Ángel Jesús Lorenzo, Xan Manuel López Eiris, Antonio Lameiro, Yayo Hernández, Miguel Ángel Gómez Segade, Joaquín García Marcos, Nicanor Gallego, Xulio González Lorenzo, María Victoria García Lalinde, José María García Marcos, Ramón Fandiño Neira, Mauro Fernández Rodríguez, Imanol Elorrieta, Encarna Domínguez, Severiano Carballal Lema, Lucrecia Carril, Francisco José Cereijo, Teresa Casete, Gloria Caneda, José Carro Otero, Antonio Costoya, Mela Casal Devesa, Diego Bernal, Maruxa Álvarez Silva, Luis Álvarez Pousa, Alfonso Armada Rodríguez, Manuel Amenedo Villar, Pablo Amenedo, Miguel Alcaraz y Eduardo Alonso, entre otros. Archivo Privado de Ditea.

Ramón Gayoso. En el mismo programa también participaron Antón Reixa y el peluquero Luis Llongueras⁹³².

III.6. Contactos teatrales

Moisés Pérez Coterillo, clásico crítico de “Primer acto”, pedía en el año 1973 información actualizada de Ditea, para poner al día la base de datos sobre el teatro independiente en España. Para ello proponía un cuestionario tipo en cuyas respuestas Ditea incluyó información bien conocida como su historia, la lista de sus montajes, y añade un dato de mayor interés, que sirve para encuadrar teatralmente esta nueva etapa: A la pregunta “*Métodos de trabajo. Tendencias dramáticas seguidas, teoría y práctica*”, Ditea respondía “Propios, basados en las teorías de Stanislawski, Brecht, Grotowsky, etc.- Ninguno en particular”, lo cual indica que Ditea seguía puntualmente todas las novedades que en teoría espectacular iban llegando a España. Puesto que aunque Stanislawski corresponde al período de entre siglos, bien es cierto que tardó unos cuantos años en ser importado por estas latitudes. Otra de las respuestas da la clave sobre esta nueva manera de ver el teatro:” *Continúan los veteranos al lado de los jóvenes que se van incorporando con ideas renovadoras*”. Ditea cifraba en 45 el número de localidades visitadas en sus 13 años de existencia, y ratificaba que no existía ninguna relación con la universidad.⁹³³

Volviendo a Galicia, aunque Ribadavia se convertía poco a poco en el núcleo del “nuevo teatro gallego”, tampoco se pueden olvidar otros movimientos parejos, como éste⁹³⁴ impulsado por “Esperpento” de Vigo, por el que se puede apreciar no sólo la

⁹³² “La Voz de Galicia”, 17 de marzo de 1986.

⁹³³ Archivo Privado de Ditea.

⁹³⁴ Esta circular fue enviada a los siguientes grupos:

“Tranco”- A Coruña

“Gatma”- Santiago

“Esperpento” T.J. -Vigo

“Antroido”- Santiago

“Rosalía de Castro”- Santiago

“Simón Bolívar”- Vigo

“O Facho”- A Coruña

“Teatro Circo De Artesans”- A Coruña

“Agrupación Teatral Tesis”- A Coruña

“Teatro de Cámara Ditea”- Santiago

“Grupo de Teatro Da Sociedade Liceo De Noya”- Noya

“Grupo de Teatro Do Plantel De Extensión Agraria De San Miguel De Reinante”- Ribadeo

“Grupo de Teatro De Escalón”- Escalón (Lugo)

“O Cepo”- Lugo

“Histrión 70”- Ourense

“Valle Inclán”- Ourense

“Teatro Popular Cope”- Vigo

“Teatro Popular Keyzan”- Vigo

“Escuitade”- Vigo

creación de novos grupos, sino tamén a preocupación que comeza a existir por crear unha ben organizada estrutura. En esta ocasión se permitía o bilingüismo:

“Grupos de Teatro de Galicia reunidos en Compostela

Encargado de redactar esta circular: Teatro Circo de Artesáns

A Coruña, 28 de Febreiro de 1.974

Grupo... Ditea Santiago

A razón desta circular é a de dar conta aos grupos de Teatro de Galicia dunha xuntanza tida en Santiago o domingo, 17 de febreiro do presente ano, na que se analizou a situación do teatro no noso país e se propuxo unha colaboura entre os diversos grupos, xa fagan teatro en galego ou en castelán.

Esta xuntanza foi convocada polo grupo Esperpento, de Vigo, e acudiron representantes dos seguintes grupos de teatro:

Esperpento, T.J. de Vigo

Simón Bolívar, de Vigo

G.A.T.M.A., de Marín

Rosalía de Castro, de Compostela

Antroido⁹³⁵, de Compostela

Tranco, da Cruña

Teatro Circo de Artesans, da Cruña

Postos dacordo os diversos representantes en que urxia que todas as xentes que facemos teatro en Galicia empezáramos a conocernos e a relacionarnos en vistas a unha meiranda actuación no campo teatral, chegamos a un entendemento que se espresou nestes puntos:

“Masvital”- Vigo

“Máscara”- Vigo

“Ateneo de Moaña”- Moaña (Pontevedra)

“Santa Compañía”- Redondela (Pontevedra)

“Trasno”- Porriño (Pontevedra)

⁹³⁵ Antroido, Teatro (Compostela, 1974). Un dos primeiros g. gal. de t. independente e o primeiro dos profesionais. Nace en Compostela para “reafirmar no eido do teatro a identidade de un pobo, Galicia, e contribuir á normalización da súa cultura”. Trás as dúas primeiras montaxes –“Amor e crimes de Xan o Panteira”, de E. Blanco Amor (1975) e “As falcatruas do Marqués Patacón”, de E. R. Ruibal (1976)- representa estritamente obras do seu promotor e director, R. Vidal Bolaño: “Antroido na rua I” (1978); “Laudamuco, señor de Ningures” (1978); “Memórla de mortos e de ausentes” (1978); “Antroido na rua II” (1978), en colab. con a Obradoiro e O Toxo; “Xaxara...” (1979); “Bailadela da morte ditosa” (1980), formando T. do Estaribel, en colab. con T. Andrómena; “Ruada das papas eo unto” (1981); “Touporroutou da lua e do sol” (1982); “Percival” (1983), baseado en relatos de X. L. Méndez Ferrín; “Romance dos figos de ouro” (1983); “Caprice des dieux, ou Antollo de deuses” (1985). En 1978 crea un Obradoiro de Aprendizaxe Teatral. Participa nas coordinadoras, asembleas e mostras de t. e colabora co Instituto de Estudos Galegos Padre Sarmiento na formación dun Arquivo Xeral do Teatro.galego.Lourenzo, M et Pillado, F. *Diccionario do teatro galego (1675-1985)*. Ed. Sotelo Blanco. Barcelona, 1987.

a.- *Facer unha relación dos grupos existentes conocidos, na que contase o nome dos grupos, enderezos e teléfonos, e mandarllela a todos os grupos de teatro.*

b.- *Pedir a todos que si conocen algún grupo que non figure na listiña adxunta, manden aos demais os datos deste grupo.*

c.- *Pedirlle a cada grupo, por medio de esta circular, que comuniquen a todos os demais, nunha breve notiña, cada representación que fagan; si é posible, antes de que ésta se produza, pra que todos esteñamos informados e poidamos asistir, en moitos casos, ás representacións dos outros grupos.*

d.- *Xuntar, entre todos, a meirande información posible en canto aos lugares de actuación e entidades que contratan aos grupos en cada lugar. Cada grupo mandaríalle aos demais toda a información que posea neste campo.*

Como vedes, esto non é aínda máis que unha tentativa de comunicación entre dos grupos, que coidamos necesaria pra que o voso traballo non se vexa illado, e empece a apousar nunhas bases realistas.

Xa que logo, pedimos a vosa colaboura.

Una aperta

Esperpento, Simón Bolívar, Antriodo, G.A.T.M.A., Tranco, Rosalía de Castro, Teatro Circo.”⁹³⁶

La respuesta de Ditea, y ofrecía su colaboración para lo que hiciera falta⁹³⁷, aunque este propósito no tuvo una materialización concreta.

Y los proyectos de colaboraciones y la creación de infraestructuras se sucedían, como se ve en este caso, impulsado por “O trasno” del Círculo Recreativo Cultural de Porriño:

“[...] É ben coñecido as dificultades que todos temos no intre de atopar escearios nos que poidamos representar. Temos un proieuto, i é o de percurar representazón no noso local a cantos grupos coma nosa economía nos deixe, no que queda de ano.

Pra levalo a cabo, e pra poder contar ca vosa colaboura, precisamos que nos mandedes unha serie de datos o máis canto antes posibel.

-Cánto costaría traervos, con datos mais ou menos esautos, pra poder programar a nosa economía.

-Cál seria a obra que queredes traer.

⁹³⁶ Archivo Privado de Ditea.

⁹³⁷ Archivo Privado de Ditea.

-Cándo poderíades vir; decidenos si esa data poderíase cambear dentro de duns marxens, pra nos poder progresar as distintas situacións.

O proieuto, non é definitivo. Pra rematalo, necesitamos esos datos. Unha vegada teñamos as cosas contestacións (escribímoslle a todos os grupos galegos), estiraremos o noso presupuesto pra traer a maior cantidade posibel deles.

Sen mais, coidamos que sexa de voso interés.

*O Trasno.”*⁹³⁸

Y es que pese a la irrupción de nuevos grupos en Santiago, Ditea seguía siendo el referente, y de esta manera el Teatro Ensayo de Madrid⁹³⁹, se ponía en contacto con el grupo santiagués para vender su espectáculo “Al escondite”, original de Rafael Herrero, tentativa que no obtuvo resultados, por no ser Ditea un grupo gestor de actuaciones. También seguían existiendo las invitaciones para actuar fuera de Galicia.

En esta ocasión era el Círculo Liceo de Luarca, Asturias, el que intentaba integrar a Ditea en sus actividades⁹⁴⁰. Además del componente económico, es interesante estudiar los motivos por los que Ditea rechazaba esta salida de Galicia:

“15 noviembre 1975

[...] Agradecemos su invitación a este grupo para participar en el ciclo de Teatro que preparan para la próxima primavera.

Sentimos manifestarle que se presenta muy difícil nuestra asistencia por las siguientes razones:

a) Que nuestro actual repertorio y la obra en preparación están montadas en lengua gallega.

b) Que se trata de montajes de grandes proporciones no aptos para ser representados en salones: "Morte e vida severina" de João Cabral de Melo Neto; “A Barca do Inferno" de Gil Vicente y "O retábulo do Flautista de Jordi Teixidor.

c) El numeroso reparto de dichas obras que elevaría cuantiosamente los gastos de desplazamiento.

*Lamentamos repetimos no poder colaborar a tan loable iniciativa cultural de ese Círculo Liceo, saludándole muy atentamente.”*⁹⁴¹

⁹³⁸ Archivo Privado de Ditea.

⁹³⁹ El grupo Teatro Ensayo de Madrid (antes T. E. Santiago Rusiñol) se formó en Octubre de 1968. Cuentan entre sus montajes: "Milagro en el mercado viejo", "Nuestra pesadilla en Salem" (espectáculo de expresión corporal basado en las Brujas de Salem), "El velero en la botella" (Premio a la mejor dirección y mención especial de interpretación en el ciclo de Teatro de Cámara de Madrid.). En 1975 representaron a Madrid en el Certamen Nacional de Teatro Independiente.

⁹⁴⁰ Archivo Privado de Ditea.

⁹⁴¹ Archivo Privado de Ditea.

III.6.1. Jerónimo López Mozo

El trato con Alfonso Romero, autor de “Oración”, puso a Ditea en contacto con el conocido dramaturgo Jerónimo López Mozo, quien escribió la siguiente carta a la agrupación santiaguesa:

“Les he conocido a través de Alfonso Jiménez, a quien acaban de traducir al gallego su obra Oratorio, y por algunas referencias aparecidas en Primer Acto.

El motivo de mi carta es el de ponerme en contacto con ustedes y enviarles de mis obras, algunas, así como manifestarles mi deseo de conocer con más amplitud sus actividades en Santiago.

Las obras que les envío son sólo parte de las que he escrito. Otras ya han sido publicadas en las revistas Yorick y Primer Acto o en diversos libros. En cualquier caso con mucho gusto les enviaré cualquier otra obra que me pidan, para lo cual les adjunto relación de las que tengo escritas.

No quiero ocultarles mi interés por estrenar en esa región. Si no lo he intentado antes ha sido porque desconocía los grupos que actúan allí y el tipo de teatro que hacen.

En espera de sus gratas noticias, les saludo atentamente,

Jerónimo López Mozo^{942,943}

Por supuesto, la contestación incluía el posible proyecto de representar una obra del citado autor:

“Acusamos recibo de su carta de 2 del actual, agradeciéndole su envío de ejemplares de sus obras “El Testamento”, “El Retorno” y “Variaciones Para Una Cama Sola”.

Ya conocíamos parte de su interesante producción dramática a través de Yorick y Primer Acto.

En este momento tenemos programado y con los preparativos en marcha un plan de representaciones para el año en curso (el próximo marzo el “Oratorio”, de Jiménez Romero) pero con muchísimo gusto incluiremos en futuras programaciones alguna de sus magnificas obras (la que mejor se adapte a nuestros medios).

⁹⁴² Nacido en 1942. Estrena su primera obra, “Los novios o la teoría de los números combinatorios”, en 1965, en Sevilla. Es autor de unas cincuenta piezas teatrales, de las que veintitrés son largas y el resto obras breves. También ha escrito un ensayo teatral, “Teatro de barrio/teatro campesino”, una novela que permanece inédita, “El happening de Madrid”, y un libro de viajes titulado “Almería (apuntes de un viaje)”. En 1998 recibe el Premio Nacional de Literatura Dramática. Ha estrenado y/o publicado, entre otras, las siguientes obras: “La renuncia”, “Los sedientos”, “El testamento”, “Moncho y Mimi”, “Collage occidental”, “Guernica”, “Comedia de la olla romana”, y “Como reses”.

⁹⁴³ Archivo Privado de Ditea.

Tomamos nota de su dirección para enviarle cuanto editemos en relación con nuestras actividades y mantener así contacto y conocimiento de las mismas [...]"⁹⁴⁴

Lamentablemente no se puso en pie ninguna obra de este autor.

III.6.2. "Segundo certamen Máscara de Oro" de Lugo

"Oratorio" fue la obra que el grupo eligió para participar en el Segundo Certamen "Máscara de Oro"⁹⁴⁵ para teatro aficionado⁹⁴⁶, al que se acudió con un total de 36 componentes, incluyendo actores y equipo técnico. El tema de la lengua seguía presentando ciertas anomalías, como la que se ve en esta carta dirigida al Secretario de la Comisión Permanente de Fiestas del Ayuntamiento lucense, por parte de Magán:

"Nos es grato acompañar textos para la "presentación" y "reparto" con destino al programa de mano. Como verán la presentación está escrita en castellano y el reparto en gallego por ser procedente hacerlo en la lengua usada en la representación.". En este certamen, además de Ditea, concurrían grupos como "Tespis" de A Coruña, con "Hombres y no" de Manuel de Pedrolo, el "Teatro Popular C.O.P.E." de Vigo con "Guadaña al resucitado" de Ramón Gil Morales, y Agrupación "La Araña"

⁹⁴⁴ Enero de 1971. Archivo Privado de Ditea.

⁹⁴⁵ Cuyas entradas se cobraban a "precios populares", según indican los anuncios en los periódicos.

⁹⁴⁶ Bases

Comisión municipal de fiestas del Excmo. Ayuntamiento de Lugo

Segundo certamen "Máscara de Oro" para teatro aficionado

La Comisión Municipal de Fiestas del Excmo. Ayuntamiento de Lugo y dentro del programa general de las patronales de San Froilán, a celebrar en el próximo mes de octubre, convoca el "II Certamen "Máscara De Oro" para Teatro Aficionado, con arreglo a las siguientes bases:

1ª.- Podrán optar a participar en este certamen todas las agrupaciones de Teatro aficionado de la región gallega.

2ª.- Las obras a presentar serán de libre elección por parte de las propias agrupaciones, siempre que se encuentren debidamente autorizadas por los organismos competentes en la material.

3ª.- Las agrupaciones que deseen participar, deberán dirigirse a esta Comisión organizadora, solicitando su inclusión y facilitando el nombre de la obra a poner en escena, composición del conjunto escénico, necesidades técnicas de tramoya, etc. etc.

4ª.- A dicha petición deberán adjuntar historial artístico de la Agrupación y la antigüedad de la misma.

5ª.- La Comisión organizadora se reserva el derecho de seleccionar a las cinco Agrupaciones que participarán en el Certamen.

6ª.- Cada grupo participante recibirá una subvención de 5.000 ptas. abonándole además los gastos de desplazamiento, almuerzo y cena.

7ª.- Los premios establecidos son los siguientes:

Máscara de Oro a la mejor representación de conjunto, teniendo en cuenta las dificultades de la obra escenificada.

Máscara de Oro a la mejor interpretación femenina.

Máscara de Oro a la mejor interpretación masculina.

Máscara de Oro a la mejor dirección.

Máscara de Oro a la mejor puesta en escena,

8ª.- El jurado estará compuesto por críticos y personalidades del Teatro Nacional.

9.- Por el derecho de participar, las agrupaciones aceptan y acatan las decisiones que el Jurado y la organización adopten en beneficio del Certamen.

9ª.- Los ganadores de los premios serán notificados telegráficamente, para que puedan estar presentes en el acto solemne de entrega de galardones.

Este Certamen está patrocinado por el Ministerio de Información y Turismo e incluido en la Campaña de Festivales de España de 1.971

Lugo, Mayo do 1.971

Archivo Privado de Ditea

de Lugo con “Aria, hermana mía” de Brecht. La actuación de Ditea tuvo lugar el martes día 4 de octubre en el Gran Teatro de Lugo, aunque en principio estaba fijada para el seis de octubre. Unos problemas prácticos de COPE de Vigo, hicieron que Ditea, amablemente intercambiase con ellos la fecha de actuación⁹⁴⁷. Por supuesto, la prensa se hacía eco una vez más del suceso.

El día después de la actuación, “El Progreso” constataba el éxito de Ditea: “Baste decir que la representación de “Oratorio”, integrada por cuatro poemas *escénicos bajo el común denominador del mensaje pacifista, fue acogida con una gran salva de aplausos por el público concurrente*”⁹⁴⁸.

Sin embargo, esto no fue suficiente para acaparar los premios como había ocurrido en la edición anterior. El jurado, formado por el delegado provincial de Información y Turismo, don Joaquín Rodríguez Toubes Tres Guerras, y compuesto en calidad de vocales por don José Torres Sánchez, don Fernando Baena del Alcázar, don Juan María Gallego Tato y don Eduardo Sampayo Yáñez, actuando como secretario don José Tuñas Bouzón, repartió de la siguiente manera los premios:

““Máscara de Oro” a la mejor representación de conjunto: Agrupación “Tespis” de La Coruña.

“Máscara de Oro” a la mejor *interpretación femenina, a Isolina Presas, de la Agrupación “Tespis”, por su papel de Eliana en la obra “Hombres y No”*.

“Máscara de Oro” a la mejor dirección, a don Raimundo Gonzalo, director del Grupo “COPE” de Vigo, por su labor en “Guadaña al resucitado”.

“Máscara de Oro” a la mejor puesta en escena, al Teatro de Cámara “Ditea”, de Santiago, por la obra “Oratorio”.

“Máscara de Oro” a la mejor interpretación masculina, a José Luis Caramés, por su papel de No en la obra “Hombres y No”.

Se acuerda asimismo conceder una mención especial en el apartado referente a la mejor interpretación masculina a Rafael Cousillas, del Grupo “COPE”, de Vigo, por su actuación en el papel de Juez, de la obra “Guadaña al resucitado”.”⁹⁴⁹

Juan María Gallego Tato, el crítico del periódico lucense, en medio de la crónica de los otros grupos, dedicaba elogiosas palabras a “Oratorio” de Ditea, aunque sin el

⁹⁴⁷ Archivo Privado de Ditea.

⁹⁴⁸ “El Progreso”, 8 de octubre de 1971.

⁹⁴⁹ “El Progreso”, 8 de octubre de 1971.

entusiasmo de otros años, ya que su favorita de esta edición había sido “Hombre y no” de Téspis:

*“[...] “Oratorio”, del autor andaluz Alfonso Jiménez Romero, traducida al gallego y representada en Lugo por “Ditea”, refleja una puesta en escena totalmente digna de ese gran hombre de teatro que es Agustín Magán. Hace falta tener temple de acero para llegar a las últimas consecuencias en la parsimonia que la obra requiere. Pensada y medida, en todos y cada uno de sus efectos, en todas y cada una de sus exigencias y sus intenciones, que consisten en conducir al público a la meditación sobre diversas formas de la crueldad de los hombres. Ideológicamente muy positiva, sin embargo carece totalmente, a nuestro juicio, de esos efectos que ya sabemos que hoy desprecian muchos grandes creadores teatrales, pero que personalmente nos siguen pareciendo un elemento importante para que el fenómeno escénico cumpla los fines que le corresponden.”*⁹⁵⁰

Parece ser que a los miembros de Ditea, no les pareció muy justo el reparto de premios, según deducimos de una carta con fecha 14 de noviembre, enviada al local social por Juan Jesús Gestal, en aquel momento estudiando fuera de Compostela:

*“Lo de Lugo, no sé si fue o no injusto, pero viéndolo desde el punto de vista del Comité Organizador del Certamen, es lógico que a Ditea no le diesen más que un premio, aunque a mi entender dada la obra presentada debiera ser o la mejor Dirección o el Mejor Conjunto, aunque tal vez se mereciesen los dos premios, pero claro a los organizadores les interesa que los premios se repartan entre todos los grupos para que todos los años concurren con más ganas, y al mismo tiempo al llevarse los premios realicen publicidad en sus respectivas localidades. En fin, con o sin Máscara somos los mejores”*⁹⁵¹

III.6.3. Antonio Gala

Hay que resaltar, que pese a que la situación tendía cada vez más al monolingüismo (en el campo del teatro galaico), aún Ditea hizo un último intento de poner en escena para el 25 de julio de 1976 una obra de temática religiosa en castellano, en gran parte motivado por el hecho de que fuera año santo, y que la comisión de Turismo y Año Santo de Compostela, en recuerdo de los majestuosos espectáculos de la Quintana, pidiese a Ditea que pusiese en pie otro auto sacramental. Para ello, Agustín

⁹⁵⁰ “El Progreso”, 8 de octubre de 1971.

⁹⁵¹ Archivo Privado de Ditea.

Magán se puso en contacto con Antonio Gala” pidiendo permiso para poner en escena “Cantar del Santiago para todos”:

“[...] Contamos, en principio, con abundantes materiales para emprender su montaje, aunque habremos de allegar recursos para lograr un resultado digno, conscientes de las dificultades y exigencias que éste plantea, sobre todo en orden a su extenso reparto. Las representaciones las efectuaremos en el auditorio municipal del edificio de Santo Domingo, lugar habitual para nosotros, aunque es probable que alguna de ellas sea llevada a la Plaza de la Quintana (la de la Puerta Santa.) en función al aire libre. Desconocemos, como en todos nuestros montajes, el número de representaciones que se llevarán a cabo, pero podemos calcular un mínimo de cuatro.

Quedamos en espera de su autorización, que esperamos merecer de usted, al, tiempo que le rogamos nos indique la tarifa mínima que, en concepto de derechos de autor, habremos de abonar por función, así como sus observaciones y comentarios, y entretanto le saludamos muy atentamente,

Agustín Magán”⁹⁵²

Antonio Gala, daba su permiso, siempre y cuando el estreno se hiciera en condiciones. El autor relataba en cierta manera cual había sido la historia de su obra y la manera en que había de ser puesta en escena:

“Marzo de 1976

Querido amigo:

Mi “Santiago” se escribió para una conmemoración jacobea. Tenía que darse en el Pórtico de la Gloria y Quiroga Palacios se opuso por considerarlo progresista.

Ahora sus representaciones serían un estreno mundial y sería imprescindible cuidarlas de una manera especialísima. Si no, acaso no fuese conveniente intentarlas.

Lo que sí puedo decirle es que el ritmo de la representación y su alegría tienen que estar por encima de todo. Las épocas anteriores al esplendor de los Felipes fueron extraordinariamente vividas y jubilosas. Y debe haber contraste entre la ortopedia formalista de los superiores (en el tablado y en el mundo) y el desenfocado exultante de los otros, entre los que está Santiago.

Yo aún permaneceré unos días en Madrid. Telefonéeme, si quiere, para comunicarme con sinceridad si son capaces de arriesgarse con amor y entusiasmo. Dígame también la fecha aproximada de sus posibles representaciones.

⁹⁵² Archivo Privado de Ditea.

Afectuosamente.

Antonio Gala.”⁹⁵³

Desde la SGAE se daba conformidad por parte del autor asimismo, aunque con una tarifa de 10.000 pesetas por representación y por el plazo de tres meses⁹⁵⁴. Ditea aceptaba la tarifa, pero intentaba reajustar los tres meses, lo que refuerza la idea de que se quería estrenar la obra para la fecha del 25 de julio:

*“En principio aceptamos la tarifa mínima de diez mil pesetas que se nos fija por representación. En cuanto al plazo de tres meses que también se nos señala, tendría que referirse necesariamente al período julio, agosto y septiembre próximo, ya que aún ahora hemos de comenzar los preparativos del montaje y ensayos, cuya duración calculamos en otros tres meses, es decir, abril, mayo y junio próximos, hasta su estreno en julio.[...]”*⁹⁵⁵

La seriedad que Gala exigía a la hora de preparar su montaje, requería un gran esfuerzo económico, por lo que Manuel San Luis Rey pedía al Ayuntamiento una subvención de 100.000 pesetas:

“[...] Que por parte de la Comisión de Turismo y Año Santo de ese Excmo. Ayuntamiento, ha sido solicitada a esta agrupación la escenificación de una obra en la que se exalte el testimonio de la devoción jacobea a través de los peregrinajes a Compostela, en conmemoración del presente Año Jubilar de 1976, para ser representada durante las fiestas patronales y en otras fechas de afluencia de peregrinaciones.

A tal fin fue elegido el retablo de peregrinos titulado “Cantar del Santiago para todos”, de Antonio Gala, de gran justeza histórica y belleza poética. Para su puesta en escena se ha recabado y obtenido la expresa autorización del autor, por lo que su representación tendrá carácter de estreno mundial.

Que no pudiendo esta Asociación hacer frente a los cuantiosos gastos que requiere el montaje de esta obra, de grandes proporciones escénicas y un reparto de cerca de cincuenta personajes, ataviados con vestuario de diferentes épocas históricas, amén del pago de unas elevadas tarifas mínimas en concepto de derechos de autor por cada representación, es por lo que V.I.

⁹⁵³ Archivo Privado de Ditea.

⁹⁵⁴ Archivo Privado de Ditea.

⁹⁵⁵ Archivo Privado de Ditea.

Suplica se digne conceder a la Asociación de teatro de cámara “Ditea” una subvención especial de cien mil pesetas en concepto de ayuda al montaje y representaciones de la obra “cantar del Santiago para todos”, de Antonio Gala, en conmemoración del Año Santo Compostelano de 1976. [...]”⁹⁵⁶

Lamentablemente, la falta de apoyo económico frustró este estreno mundial.

III.6.4. “I Certamen San Froilán de Teatro Galego”

En este año, en octubre, se celebró también el I Certamen San Froilán de Teatro Galego⁹⁵⁷, el que participó Ditea, y que exigía textos exclusivamente en gallego. El concurso estaba dotado de dos premios, uno de 75.000 pesetas, un segundo de 50.000, y un accésit con trofeo. Ditea ganó el segundo premio con el mismo montaje que llevó a Ribadavia, “Roda Viva”. Los otros grupos con los que compitió fueron:

-“Tespis” con “Os Irmandiños” de Daniel Cortezón

-“Juan Montes” del Instituto Mixto 1, de Lugo, con “A colocación” de Antonio Martínez Ballesteros

-Grupo de Teatro “Os Valouros” con “Vaise pechar outra casa máis” de Xulio Pita

⁹⁵⁶ Archivo Privado de Ditea.

⁹⁵⁷ Bases

1º Terán lugar ná cidade de Lugo e poderán participar tódalas Agrupacións de Teatro aficionado.

2.º As Agrupacións que queiran participar, deberán enviar:

a) Escrito dirixido ó Excmo Axuntamento de Lugo, Comisión de Cultura, firmado polo representante legal do mesmo, cidade e domicilio social, título da obra e autor da mesma.

b) Acreditar que a posta en escena pra este certame está autorizado polo Ministerio de Cultura (folla calificadora).

c) O mesmo, pola Sociedade Xeneral de Autores, certificado de que non hay impedimento legal para sua representación durante estas festas.

d) Historia do grupo.

e) Exemplar ou copia da obra ou guión, co que se desexa participar.

f) Fotocopia do certificado de inscrición no rexistro da Dirección Xeneral de Teatro e Espectáculos do Ministerio de Cultura, visado pola Delegación Provincial correspondente. (Si é que ó teñen)

g) Nome do Presidente, Director ou representante da Agrupación, domicilio, dirección e teléfono para que a Comisión organizadora poida poñerse en contacto si fose necesario.

3º O texto será exclusivamente en Lingua Galega.

4º O prazo de ademisión será deica o 20 de Setembro.

5º As solicitudes faranse por correo certificado á Comisión de Cultura do Excmo. Axuntamento de Lugo, indicando no sobre, Primer Certame de Teatro Galego.

6º As representacións das obras enviadas terán lugar do 5 ó 12 de Outubro, nun Salón de Actos que se fará público oportunamente, así como o día e orden de actuación.

7º A Comisión dispondrá da Sala e escenario en condicións de representación e audición. A decoración, vestuario, personal operario, e calquer outro elemento especial de montaxe será por conta dos grupos participantes.

8º Un xurado desinado pola Comisión de Cultura, e cuia composición farase pública no momento oportuno, seleccionará entre tódalas obras representadas, aquelas que han de ser premiadas.

9º Unha vez o xurado dictamine, comunicarse o resultado.

10º As obras premiadas volverán a poñerse en escena o último día, e ó final terá lugar a entrega dos premios.

11º A documentación que se reciba quedará en arquivo, e non serán devoltas nin en parte nin en sua totalidade.

12º Premios:

1.º Premio do Excmo. Axuntamento 75.000 ptas. e Trofeo.

2.º Premio da Excmo. Diputación 50.000 ptas. e Trofeo.

Accesit da Delegación P. do M.º de Cultura e Trofeo.

A participación neste certame supón a aceptación destas bases.

Archivo Privado de Ditea.

-“Grupo B de Teatro Tespis” de A Coruña con “Conto dos cinco camiñantes”.

El jurado estuvo compuesto por Manuel G. Barela Flores, Adolfo Abel Vilela, Juan Soto Gutierrez, Enrique Iglesias Alvarellos, José Fouce Meilán y Antonia Calvo Blanco como suplente. “El Ideal Gallego” informaba de que el primer premio había recaído sobre “Tespis B” con “O conto dos cinco camiñantes”:

“Ha sido fallado el I Certamen Regional *de Teatro, convocado por la delegación de Cultura del Ayuntamiento de Lugo*. El jurado [...] ha adjudicado así los premios: Primer premio, dotado con 75.000 pesetas, a “Tespis B”, de La Coruña., por la obra “O conto dos cinco camiñantes”, el segundo premio *cuya asignación es de 50.000 pesetas* ha sido para “Ditea” de Santiago, por la obra “O Escolante”; el tercer premio trofeo y diploma, fue adjudicado a “Tespis A”, de La Coruña, por la obra “Os irmandiños” y por último, a “Os Valouros” de Castro de Rey, se les *adjudicó el cuarto premio* por la obra “Vaise pechar outra casa mañá”. ”⁹⁵⁸

Incluso en este premio, se puede constatar la decadencia del grupo, en comparación al resto de grupos asistentes.

III.8 .Proyectos extrateatrales

III.8.1 Concurso de Obras teatrales Ditea

Incluimos este concurso en este apartado por considerarlo más un hecho literario que teatral, tomando por teatral la faceta más espectacular.

En 1985 Ditea convocó un Concurso de Obras Teatrales, quizás movidos por la escasez de textos autóctonos que meses antes denunciaba Magán en las páginas de los periódicos. Las bases, aparecían en todos los periódicos y entre ellos “El Ideal Gallego”:

“El grupo “Ditea” convoca un concurso de obras teatrales

Santiago - Con motivo de la celebración del XXV aniversario del grupo, el colectivo de teatro de cámara “Ditea” ha convocado un concurso de obras teatrales de acuerdo con las bases establecidas por los responsables, que indican en las mismas que las obras deben tener una duración, deben ser inéditas y tienen que estar escritas en gallego.

Los originales, mecanografiados y presentados por cuádruplicado, se presentarán en compañía de una placa en la que figure el lema empleado por el autor, con nombre, apellidos y dirección, todo ello dirigido al teatro de cámara “Ditea”, edificio Santo Domingo (Museo do Pobo Galego), en Santiago. El plazo de admisión de los originales

⁹⁵⁸ “El Ideal Gallego”, 12 de octubre de 1980.

se cerrará el día 31 de mayo y el premio establecido es de 200.000 pesetas, indivisible, que podrá ser declarado desierto si así lo estimase el jurado calificador.”

En dicho certamen se interesó el dramaturgo Manuel Riveiro Loureiro⁹⁵⁹, quien escribió a Ditea pidiendo las bases del Concurso. Sin embargo, el ganador resultó ser otro, según reza el acta del jurado:

“Acta

En Santiago de Compostela, as 16 horas do día 28 de xuño de 1985, reúnense:

D. Miguel Anxo Gómez Segade,

D. Xosé Manuel González Ferrán,

D. Celestino Ledo López,

D. Miguel Pérez Romero, e

D. Euloxio Rodríguez Ruibal,

membros do Xurado nomeado para falla-lo premio do Concurso de obras teatrais, convocado polo grupo de teatro Ditea, en celebración do seu XXV aniversario.

Actúa de Secretario, con voz pero sin voto, D. Agustín Magán Blanco, director do grupo Ditea.

O Xurado, despois das pertinentes deliberacións, acorda conceder por maioría, o devandito premio, dotado coa cantidade de 200.000 pesetas, á obra titulada “Defensa de Elena”, presentada baixo o lema “Meu tesouro”.

Aberta a correspondente plica resulta selo autor da peza premiada D. Manuel Lourenzo, con domicilio en A Coruña.

O Xurado fai constar que das nove obras presentadas, unha delas titulada “A bruxa dos queixos” foi descalificada por falta da correspondente plica.

E non habendo máis asuntos de que tratar péchase a sesión ás 17 horas e corenta minutos do citado día 28 de xuño de 1985

*O Xurado”*⁹⁶⁰

Algún periódico daba la noticia:

“Manuel Lorenzo recibió en

Santiago el premio “Ditea”

⁹⁵⁹ Riveiro Loureiro, M. (A Coruña, 1933). Narrador e dramaturgo. A sua peza “Viladesfeita”, foi premiada no II Concurso De T.G. do Ateneu de Ferrol (1979); “A vinga” mereceu unha mención no VI Concurso Df T. Breve da E. D. G. (1985), e “O pau”, recebeu o Premio Keltike de Teatro (1985), compartido con outros autores. Lourenzo, M et Pillado, F. *Diccionario do teatro galego (1675-1985)*. Ed. Sotelo Blanco. Barcelona, 1987.

⁹⁶⁰ Archivo Privado de Ditea.

Santiago (Redacción). En un sencillo acto celebrado en la Galería Sargadelos de Santiago se celebró la entrega del premio “Ditea”, para conmemorar sus 25 años de vida, a Manuel Lourenzo. Asistió el director general de Cultura que compartía la mesa con el premiado, Gómez Segade, Manuel San Luis, Pepe Carballal y Ángel Rodríguez González, y un público de unas cincuenta personas. El premio está dotado con 200.000 pesetas y la obra ganadora fue “Defensa de Helena”.

El acto lo abrió Agustín Magán que dio lectura al acta del jurado calificador en el que él mismo participó con voz pero sin voto. Tomó la palabra después el profesor Gómez Segade que definió los premios como “unha lexítima maneira de promoción do teatro aínda que teñen mala prensa” añadiendo que las becas y las designaciones a dedo también son premios aunque de otra manera. Dijo también que el 25 cumpleaños de “Ditea” por ser en Galicia merece una doble mención que se convierte en triple por lo que han trabajado en la promoción del teatro.

Seguidamente intervino el director general de Cultura que afirmó que el teatro en estos momentos vive un momento espectacular de auténtica “renacimiento” pero que aún queda mucho camino por andar. Dijo de Manuel Lourenzo que es uno de los autores teatrales de más calidad. Habló también del programa que tiene su dirección general para potenciar un público teatral “porque é imposible facer teatro sen público” añadiendo que debemos tener salas para representar teatro y que en los presupuestos de 1986 se contemplará la potenciación del teatro.

Tras la entrega del premio, habló Manuel Lourenzo quien agradeció la distinción y en tono jocoso refirió como al ir al acto alguien le dijo “a ver si se repite para o ano”. Explicó que la creación teatral no rinde y que las únicas salidas que tiene son la representación y la publicación, y un concurso ayuda a ambas cosas. Dijo que estamos en un momento en que se valoran la firma y la representación “pero sin obras, mal andamos” añadiendo que ahora hay más teatro que nunca con una perspectiva abierta y experimental. Pidió luz y agua en los teatros y que se salven y se arreglen los lugares de teatro. Finalizó dedicando los aplausos a Agustín Magán, sentado entre el público, a quien se le dedicó una ovación. El presidente de “Ditea”, Manuel San Luis, clausuró el acto.” ⁹⁶¹

Hablando de Manuel Lourenzo, la Escola Dramática Galega, con la que tenía tanta relación, preparaba un boletín sobre el Teatro Aficionado Gallego. Ditea respondía

⁹⁶¹ Probablemente “La Voz de Galicia”

así a la encuesta llevada a cabo a tal efecto sobre el teatro aficionado, criticando la monopolización del teatro profesional sobre las ayudas al teatro:

“A inveterada desatención que sofre o teatro afeizoado en Galicia vese agora agravado pola esmagante aparición de grupos profesionais que, supetamente, monopolizan a atención e a xenerosa axuda oficial. Hoxe en día o panorama do teatro afeizoado é asolador.

As institucións terían que decatárense da importancia do Teatro e xustipreciaren o inxente labor que os grupos afeizoados veñen desenrolando dende hai moitos anos no eido cultural, precurándolles, en pago, os medios económicos e estruturáis que precisan para levaren a cabo as súas actividades.

A ensinanza é indispensábel en toda práctica teatral calquera que sexa a condición laboral do actor ou do técnico. Son aconsellables cursiños de expresión corporal e tamén necesaria a aplicación, sobre a marcha dos ensaios, dos métodos de Stanislawski, de Brecht, de Grotowski, etc., pero sen encaselamentos nin abandono do autodidactismo que en maior ou menor medida todo comediante posúe.” ⁹⁶²

⁹⁶² Archivo Privado de Ditea.

CAPITULO IV

CONCLUSIONES

Conclusiones

IV. 1. Actividad social compostelana

Desde el primer momento, Ditea se configura como una actividad cultural nacida totalmente aparte no sólo de las iniciativas institucionales, sino incluso aparte de los propios circuitos culturales. Lo que a priori puede ser entendido como una desventaja a la hora de calibrar su aportación al mundo de la cultura, debido a su independencia con respecto a las diferentes escuelas o movimientos, es, sin embargo, el mayor garante de su valor como empresa social espontánea, ajena a cualquier tipo de interés ideológico, matiz que muchas de las experiencias teatrales no poseen.

La trayectoria de Ditea ha de ser estudiada entonces como genuina percepción que del acervo teatral podía tener un santiagués de la tardodictadura, al menos en lo que a su primera etapa se refiere. Por ello, no deja de ser llamativo el hecho de que las obras elegidas, al menos en la etapa del castellano, sean en líneas generales de una calidad indiscutible.

Ese matiz social de Ditea también es apreciable en sus componentes, en la mayoría de los casos ajenos al mundo teatral, y plenos de amateurismo, en el sentido original de “amor”, por el mundo del teatro. Quizás esa falta de sentido empresarial es lo que hace de Ditea también un caso paradigmático por su duración en el tiempo y el ímpetu y afán que médicos, estudiantes, abogados, dependientes y personas de todo tipo y condición pusieron en el éxito de la agrupación

IV. 2 Labor de difusión cultural

A través de estas páginas ha quedado demostrada claramente la amplia labor de difusión cultural que Ditea llevó a cabo con la elección de sus montajes. Con un claro gusto por el clásico, que se intensifica en la etapa en gallego, vemos sin embargo en los diez primeros años, una tendencia ecléctica en la que se alternan la interpretación de autos sacramentales consagrados, con la puesta en escena de autores prohibidos como es el caso de Alfonso Sastre. Como complemento a la labor directa de Ditea, se cuentan también las jornadas teatrales que esta agrupación organizó en no pocas ocasiones y que trajeron a Santiago la posibilidad de contemplar montajes de compañías de otras zonas de Galicia e incluso de fuera de Galicia, como es el caso de Los Goliardos. También conferenciantes entre los que se cuentan Ricardo Doménech o José Monleón.

Paralelamente a todo este trabajo, también es necesario reseñar la literatura en prensa diaria que la labor de Ditea generó. En este aspecto destacó sobre todo Manuel

Paz Sueiro, médico muy allegado a Ditea que animaba la prensa santiaguesa con sus estupendos breves ensayos sobre los próximos estrenos del grupo compostelano. Amén de numerosas críticas de las numerosas actuaciones que hacían que el teatro siempre tuviera un hueco en las páginas de la prensa local.

IV. 3. El bilingüismo

Aunque Ditea defendió siempre el uso del bilingüismo llegando a manifestarlo públicamente en las polémicas de los años 70, lo cierto es que su bilingüismo nunca fue real, y sólo se materializó consecutivamente, dedicando la primera década de su existencia al teatro en castellano, con leves incursiones en el gallego a nivel de poesía, y entrando en la década de los años setenta, primero de manera gradual y finalmente de manera completa en el teatro en lengua gallega.

IV. 4. Establecimiento de las tradiciones

Es innegable la función artística y cultural de Ditea, pero podemos afirmar sin lugar a dudas, que el gran proyecto inicial abarcaba muchas intenciones que pasaban por la contribución evidente al engrandecimiento de Santiago como meta cultural. Aprovechando el carácter de ciudad santa de la cristiandad de Compostela, los primeros integrantes del grupo, quisieron encontrar el sincretismo entre esta cualidad y el teatro y establecer en la ciudad jacobea un auténtico centro de teatro religioso, donde sin lugar a dudas, la tradición española tiene mucho que decir. Desafortunadamente, después de varios años de exitosos autos sacramentales, la dedicación exclusiva de Ditea al teatro gallego abortó un proyecto que de haber continuado, a estas alturas habría colocado a Compostela a la altura de Festivales como el de Edimburgo o Avignon.

IV. 5. Cantera de actores

Se puede confirmar, sin lugar a dudas, que Ditea también ejerció de cantera de actores para el teatro gallego. Empezando por Mariluz Villar, primera actriz durante los primeros diez años de Ditea, que una vez trasladada a Ourense por motivos familiares, dirigió durante años una escuela de teatro en la ciudad de las Burgas, con las mismas motivaciones de difusión cultural de todo tipo de teatro que en principio había tenido Ditea, e incluso con la recuperación de los autos sacramentales, que Mariluz Villar llegó a representar en templos tanto de Galicia como de Portugal. A su lado, figuran nombres

como el de Euloxio Rodríguez Rubial, reconocido dramaturgo, Xosé Olveira “Pico”, puntal del teatro gallego actual, o Mela Casal, habitual de la TVG.

IV. 6. Fomento del teatro en gallego

Lo que por una parte significó el abandono y fracaso de los ambiciosos planes iniciales de Ditea, la dedicación en exclusiva al teatro en gallego, también puede ser leído en clave de una afanosa labor en pro del teatro en lengua gallega, que el grupo compostelano supo llevar a numerosos rincones de Galicia a partir de los años 70.

IV. 7. Fomento de la escritura de teatro

Por último, Ditea también contribuyó al fomento de la escritura de teatro en gallego, no sólo en la persona de su director, Agustín Magán, autor de textos como “Alenda de Xoan Bonome”, o “Alias Pedro Madruga” entre sino la convocatoria de concursos para textos teatrales en gallego.

BIBLIOGRAFÍA

Bibliografía

- ALBEE, E., *Historia del Zoo*. Ed. J. García Verdugo. Madrid. 1991.
- ALVARELLOS, Q., *Territorio auroral. 36 memorias vivas de Compostela*. Ed. Consorcio de Compostela. Santiago de Compostela. 1997.
- ARISTÓFANES, *La paz*. Ediciones Clásicas. Madrid. 1997.
- ARNICHES, C., *La locura de D. Juan*. El teatro moderno, nº 23. Prensa moderna. Madrid. 1923.
- ANDURA VARELA, F., "Calderón en la escena española, 1900-2000", en *Calderón en escena: Siglo XX*, Madrid, Consejería de Cultura de la Comunidad de Madrid, 2000, pp. 130.
- BELLIDO, J. M., *Tren a F..., El simpatizante. Noray sin cabos*. Editorial Escelicer. Colección teatro. nº 691. Madrid. 1971.
- CALDERÓN DE LA BARCA, P., *Obras completas. Autos sacramentales*. Ed. Aguilar. Madrid. 1987.
- CANDONI, L., *Sigfrido en Stalingrado*. Ed. Alfil Colección Teatro nº 649, Madrid. 1970.
- CASONA, A., *Retablo jovial. Cinco farsas en un acto*. Editorial El Ateneo. Buenos Aires. 1949
- CASTRO, J.A., *Teatro escogido. Tiempo de 98; ¡Viva la Pepa!; Tauromaquia; La espera*. La Avispa Editorial. Madrid. 2001.
- CERVANTES, M., *Entremeses*. Ed. Cátedra. Madrid. 1989.
- DRAGÚN, O., *Milagro en el mercado viejo*. Editorial Taurus. Madrid. 1968.
- ENDHARD, J., *Comedia para asesinos*. Editorial Escelicer. Colección teatro. nº 271. Madrid. 1968.
- GOLDONI, C., *Arlequín, servidor de dos patrones*. El Club Internacional del Libro. Madrid 1985.
- GÓMEZ GARCÍA, M., *Diccionario Akal del Teatro*. Ediciones Akal. Madrid, 1997.
- GUERRERO ZAMORA, J., *Historia del teatro contemporáneo*. Ediciones Juan Flors. Barcelona, 1961.
- LÓPEZ SILVA, I & VILAVEDRA, D, *Un abrete teatral. As Mostras e o Concurso de Teatro de Ribadavia*. Ed. Galaxia. 2002.

- LOURENZO, M & PILLADO, F, *Diccionario do teatro galego (1675-1985)*. Ed. Sotelo Blanco. Santiago. 1987.
- , *O teatro galego*. Edicións do Castro. A Coruña. 1979.
- MAGÁN, A., *Alias Pedro Madruga*. Edición do Castro. Sada. 1988.
- , *A lenda de Xoan Bonome*. Ed. Sotelo Blanco. Santiago. 1993.
- MARTÍNEZ BALLESTEROS, A., *Retablo en tiempo presente*. Editorial Escelicer. Colección teatro. nº 732. Madrid. 1968.
- MANZARI, N. & LOZANO BORROY, A. *Milagro. Drama en tres actos y cinco cuadros*. Ed. Alfil, Col. Teatro nº 179. Madrid. 1957
- MIHURA, M., *Melocotón en almíbar*. Ed. Alfil. Colección Teatro nº 233. Madrid. 1959
- MORETO, A., *La gran casa de Austria y Divina Margarita*. Piezas maestras del Teatro Teológico Español, 4ª ed., Madrid, Biblioteca de Autores Cristianos. 1997.
- O'CASEY, S., *Rosas rojas para mí*. Ed. Alfil. Colección Teatro nº 640. Madrid. 1969.
- OLIVA, C., *El teatro desde 1936*. Ed. Alambra. 2001.
- PIRANDELLO, L., *Obras completas. Volumen I*. Ed. Plaza y Janés. Barcelona. 1965.
- PLAUTO. *A comedia da oliña*. Ed. Galaxia. Vigo. 1962.
- RIOBÓ, P.P., *O teatro galego contemporáneo (1936-1996)*. Biblioteca-Arquivo teatral "Francisco Pillado Mayor". Universidade da Coruña. 1999.
- ROJAS ZORRILLA, F., *Entre bobos anda el juego*. Editorial Crítica. Barcelona. 1998.
- RUEDA, L., *Pasos*. Ed. Cátedra. Madrid. 1989.
- RUIZ RAMÓN, F, *Historia del teatro español, Siglo XX*. Ed. Cátedra. Madrid. 1997.
- TATO FONTAÑA, L., *Historia do teatro galego. Das orixes a 1936*. Edicións A nosa terra. Vigo. 1999.
- TEIXIDOR, J., *El retablo del flautista*. Editorial Escelicer. Madrid. 1972.
- VALDIVIELSO, J., *El hospital de los locos*. Ed. Anaya. Madrid 1971.
- VARIOS. *Quién es quién en la Galicia del siglo XXI*. Ed. Compostela. Santiago de Compostela. 2002.
- VARIOS. *Autos sacramentales*. Centro Ed. de América Latina. Buenos Aires. 1973
- VARIOS. *Teatro mexicano 1963*. Ed. Aguilar. México. 1965.
- VARIOS. *Teatro Contemporáneo Inglés (1956-1962)*. Ed. Aguilar. Madrid. 1966.

VARIOS. *Enciclopedia Gallega*. Ed. Silverio Cañada. Santiago. 1974.

VARIOS. *Colección Anuarios de Difusora Internacional*. Ed. Difusora Internacional. Barcelona. Años 1960-1986.

VARIOS. *Diccionario Biográfico Español Contemporáneo*. Círculo de Amigos de la Historia. Madrid. 1970.

VEGA CARPIO, L., *Autos Sacramentales*. Ed. Atlas. Madrid. 1943.

Otras fuentes documentales

Otras fuentes documentales

Colecciones hemerográficas

EL CORREO GALLEGO, 1950-1986

LA NOCHE, 1950-1967

EL IDEAL GALLEGO, 1950-1963, 1969-1986.

LA VOZ DE GALICIA, 1960-1986. Se encuentra perdida la sección dedicada a Santiago hasta 1980, por lo que algunas fechas no han podido ser localizadas.

DIARIO DE PONTEVEDRA, 1963-1965.

EL PROGRESO, 1960-1986

LA REGIÓN 1970-1986.

FARO DE VIGO, 1970-1986

YA, 1960-1970

ARRIBA, 1960-1970

PRIMER ACTO 1960-1986.

CADERNOS DA ESCOLA DRAMÁTICA GALEGA. 1978-1985.

Otras fuentes documentales

Archivo Privado de Ditea

Archivo Privado de Mariluz Villar

Entrevistas personales y cuestionarios.

-CUESTIONARIO PARA LOS NO INTEGRANTES DE DITEA

1-¿Cómo conoció a la agrupación de teatro de cámara Difusión de Teatro Aficionado, Ditea?

-¿Cómo coñeceu á agrupación de teatro de cámara Difusión de Teatro Aficionado, Ditea?

2-¿Cuál cree que fue y es el significado de Ditea como colectivo teatral en el ámbito escénico gallego?

-¿Cál cre que foi o significado de Ditea como colectivo teatral no ámbito escénico galego?

3-¿Cuál cree que es la aportación de Ditea á historia del teatro gallego y/o español?

-¿Cál cre que é a aportación de Ditea á historia do teatro galego e/ou español?

4-¿Cómo definiría la trayectoria teatral de Ditea?

-¿Cómo definiría a traxectoria teatral de Ditea?

5-¿Dónde enmarcaría a Ditea con respecto al teatro aficionado español?

-¿Ónde enmarcaría a Ditea con respecto ó teatro afeccionado español?

6- ¿Cuál cree que es la aportación de Agustín Magán a la historia del teatro gallego y/o español?

-¿Cál cree que é a aportación de Agustín Magán á historia do teatro galego e/ou español?

Si quiere hacer algún comentario sobre Ditea no contemplado en estas preguntas, por favor, hágalo.

Adjunte un currículum vitae lo más detallado posible, por favor.

Responda a máquina, o con letra de imprenta, por favor, para posterior reproducción impresa.

Gracias.

Se quere facer algún comentario sobre Ditea, non contemplado nestas cuestións, por favor, fágao.

Adxunte un currículum vitae o máis detallado posible, por favor.

Responda a máquina, ou con letra de imprenta, por favor, para posterior reproducción impresa.

Grazas.

CUESTIONARIO PARA LOS INTEGRANTES DE DITEA

Nombre/Nome:

Fecha de nacimiento/Data de nacemento:

Provincia:

Actividad profesional/Actividade profesional:

-¿Cómo conoció Ditea?

-¿Cómo coñeceu Ditea?

- ¿En qué año entró en Ditea y en que año salió?
- ¿*En qué ano entrou en Ditea e en qué ano salíu?*
- ¿Cuáles fueron las causas de su entrada y salida?
- ¿*Cáles foron as causas da súa entrada e saída?*
- Tras su participación activa, ¿siguió en contacto con la agrupación y de qué manera?
- Tras a súa participación activa, ¿Seguiu en contacto coa agrupación e de que xeito?*
- ¿En que montajes participó?
- ¿*En qué montaxes participou?*
- ¿Intervino como intérprete, en el equipo de dirección, o como parte del equipo técnico?
- ¿*Interveu como intérprete, no equipo de dirección, ou como parte do equipo técnico?*
- ¿Podría explicar por qué se eligieron estas obras para su representación, en qué consistió su preparación, y qué se pretendía con su puesta en escena?
- ¿*Podería explicar por qué se elixiron estas obras para a súa representación, en qué consistiu a súa preparación, e qué se pretendía coa súa posta en escena?*
- ¿Cómo eran los ensayos de Ditea? (Frecuencia, horas, método...)
- ¿*Cómo eran os ensaios de Ditea? (Frecuencia, horas, método...)*
- ¿Qué cree que significó y significa Ditea como colectivo teatral?
- ¿*Qué cre que significou e significa Ditea como colectivo teatral?*
- ¿Cuál cree que fue la aportación de Ditea a la Historia del Teatro Gallego?
- ¿*Cál cre que foi a aportación de Ditea á Historia do Teatro Galego?*
- ¿Recuerda alguna anécdota de su paso por Ditea?
- ¿*Lembra algunha anécdota do seu paso por Ditea?*
- Si quiere aportar alguna información o relato sobre Ditea, no contemplada en estas preguntas, hágalo igualmente.
- Se quere aportar algunha información ou relato sobre Ditea, non contemplada nestas preguntas, fágao igualmente.*

Por favor, adjunte un currículum vitae lo más detallado posible.

Se ruega, por favor, que contesten a máquina u ordenador, para posterior reproducción impresa. De ser a mano, procure utilizar letras de imprenta. Gracias.

Por favor, adxunte un currículum vitae o máis detallado posible.

Rógase, por favor, que contesten a máquina ou ordenador, para posterior reprodución impresa. De ser a man, procure utilizar letras de imprenta. Grazas

II PARTE

ANEXOS

ANEXO I
NÓTULAS

Nótulas

Estas son las nómulas que acompañaron a los programas de las representaciones

Milagro de Nicolás Manzari - 16 de Diciembre de 1960

El programa de mano que se hizo para el estreno de Milagro (16 de diciembre de 1960) incluía el prólogo que el poeta Victoriano Rivas Andrés había hecho de la obra para la “Colección Teatro” de Ediciones Alfíl.

La Tesis de Milagro. Hay también modas para lo religioso, y algunas que son para echarse a temblar. Las hubo hace no mucho tiempo para llamar místico a un poeta por muy poca cosa. Y corre ahora por diversos escenarios del mundo la del teatro religioso. Y es que la inquietud que liga y “religa” al hombre con Dios, griten lo que griten esos pocos gritan, nunca muere. El buen público de algunas ciudades españolas pudo presenciar recientemente una bella y novísima muestra en la obra “¡Milagro!”, de Nicolás Manzari y Adolfo Lozano Borroy.

Es ya un triunfo nada fácil el interesar a un público heterogéneo con asunto que no sea ni de pasiones turbias ni de sensacionalismos policíacos. Sólo esto: La curación repentina de una joven paralítica realizada por un monje, el Padre Roberto, ¿es milagrosa o no? El discutido hecho conmueve a un pueblo entero y le arrastra a manifestaciones entusiastas de fe y a efectos tan óptimos como la fervorosa recepción de los Sacramentos. La comunidad religiosa de los hermanos del Padre Roberto cree en su virtud sobrenatural. Pero un monje, antiguo e inteligente médico y avezado a los procedimientos psicoanalíticos, cree que es todo una mascarada de imaginaciones enfermizas y sugerencias colectivas y se insubordina aun a su propio Superior en defensa de lo que él cree honradamente la sensatez.

La verdad es que el público queda prendido de la anécdota y ansía saber eso, sólo eso: si fue milagro o no. Pero el triunfo magistral del autor está -creo- en decir al espectador que eso es lo que menos importa. Como a un discípulo ingenuo que se interese por una pequeñez, lo eleva hermosamente a un plano superior, para decirle que la Fe, el firme sentido religioso, está por encima de la milagrería, sea verdadera o no. Y todavía más. En un alarde pirandelliano del último cuadro, la joven curada se contempla a sí misma en la vejez y se admira y aun se rebela ante sí misma que, a muchos años de distancia del hecho, vacila y no se compromete a testificar. Esto es confirmar finísimamente la tesis dando a entender que a la impresión vivísima del milagro, aún verdadero, el tiempo lo va despojando de su fuerza persuasiva y, sobre todo, de su emoción sensible y, por consiguiente, no puede estribar sobre ella la verdad de una seria e incommovible fe. A mí me recordaba la parábola evangélica cuando el pobre Lázaro, desde las alturas del cielo, replica al rico Epulón, condenado, que ni aunque un ángel bajase del cielo creerían firmemente a la larga: tesis, por lo tanto, exacta, serena y bellísima.

Es verdad que el procedimiento recuerda, por ejemplo, la manera de Thornton Wilder, y a veces el desdoblamiento de la personalidad que implantó Pirandello; y a ratos eso de lo que muchos han aprendido, la técnica cinematográfica. Ello es un motivo de grande gozo intelectual al ver no sólo la buena tesis religiosa presentada dignamente con sensibilidad moderna, pero acaso aún más como la técnica novísima, que con tan irritante frecuencia sirve solamente a temas amargos y totalmente irreligiosos, como en el mismo Pirandello agnóstico o en el tremendo Arthur Miller, se realza ella misma y aun multiplica su eficacia al servicio de la inquietud más viva y más hermosa del hombre, que es la inquietud de la religión.

Por mi parte, un aplauso más para la comedia por la tesis y por la sobria poesía con que la presenta.

“El hospital de los locos” de Josef de Valdivielso – 1 de Junio de 1961

“Con la puesta en escena de EL HOSPITAL DE LOS LOCOS”, del Maestro Valdivielso, Ditea, la animosa agrupación local de Teatro de Cámara, se dispone -nada más y nada menos- a romper el fuego de la restauración de una dorada usanza nacional: la de representar autos sacramentales en justa coincidencia con la fiesta del Smo. Corpus Christi, luciente fecha del calendario litúrgico para la que generalmente fueron, tales autos, concebidos.

Tan felizmente formulado propósito, cuya primacía reporta un alto honor a Compostela, se pone en marcha con un título y un autor sobre los que se nos piden unas palabras que, aunque más bien profanos en la materia, no sabríamos negar.

Al apresurado, al demasiado laico, esto es, lego, espectador contemporáneo le conviene saber, ante todo, que los Autos Sacramentales son unas piezas teatrales clásicas enfocadas, desde distintos ángulos humanos, o humanizados, hacia el tema solar de la Eucaristía.

También cabe recordarle que, si el gran poeta dramático de la Eucaristía fue Don Pedro Calderón de la Barca, no son, sin embargo, pocos ni íntimos los autos sacramentales salidos de otras áureas plumas españolas como la de Lope de Vega, la de Tirso de Molina y la del propio Valdivielso.

En sus buenos tiempos -que también los tuvo malos- el auto sacramental se representaba, como vuelve a hacerse ahora, en la plaza pública, sobre carros especialmente equipados para el montaje de su rica escena. Y a la representación “asistía -dice un conocido tratadista- un público abigarrado, desde el Rey y los magnates hasta la ínfima plebe, inflamados todos en fe ardentísima”. Precisamente esta innegable popularidad de semejantes festejos sacro-dramáticos es una de las cosas que más nos dan que pensar a los modernos. Sorprende, en verdad, la cantidad de preparación religiosa, teológica, que es preciso suponer en un público unánimemente atento a tanta alegoría, a tanta abstracción, a tanta y tanta barroca sutileza en torno a las Sagradas Escrituras y al cuerpo del Dogma Católico.

Constituye especial acierto de los rectores de Ditea el haber pensado, para primera piedra del gran edificio tradicional que se proponen restaurar, en el Maestro Valdivielso, de cuyo nacimiento (1561) se cumple, al parecer, en este año de gracia que corre, el cuarto Centenario, y en su “Hospital de los Locos”, pieza que no en balde ha merecido ya otras lujosas exhumaciones recientes.

Josef de Valdivielso -así, con esa terminación arcaica, sigue siendo corriente todavía dar el nombre de pila del viejo autor toledano- fue contemporáneo y amigo de Lope y de Cervantes. Su haber literario se cifra en títulos como “Romancero Espiritual del Santísimo Sacramento”, “Exposición parafrástica del Salterio”, y sobre todo un grupo de autos y comedias divinas -“El villano en su rincón”, “El hijo pródigo”... -, entre las que destaca el célebre “Hospital...” que nos presenta hoy Ditea.

Los locos de este hospital se llaman Gula, Invidia, Carne, Género Humano..., unos orates nada remotos ni extraños. Viven en nosotros mismos. Su locura es nuestra propia locura. Oídllos un instante. Sus voces nos serán a todos familiares. Las piruetas que se disponen a tejer sobre el tablado nuevo nos sonarán a algo que habrá pasado, que está pasando, en nuestra secreta interioridad. Espectadores suyos, más bien que un manicomio, lo que veremos será una cuadrilla de dementes que andan sueltos por nuestra avergonzada galería interior. Manuel Rabanal

“Comedia para asesinos” de James Endhard – 5 de Diciembre de 1961

“Comedia para asesinos”, del autor chileno James Endhard- seudónimo de Carlos Pérez Arce- es una obra en la que una simple trama policíaca se envuelve bajo caracteres poco vulgares y en un singular ambiente de enigma y misterio. Un chantaje que provoca un asesinato, un equívoco bien tramado respecto a quién pueda ser el asesino, para la policía y para el público, y un problema vocacional en el principal papel femenino, constituye lo fundamental de la trama, en cuyo desarrollo se aprecian estimables valores teatrales, honda penetración psicológica y un excepcional clima dramático. Pero al lado de la buena y hábil exposición, del bien trabado nudo y del razonable y razonado final de la obra, lo importante en ella, más que la intriga policíaca, es lo que pudiéramos llamar su juego literario entre verdad y mentira, entre ficción y realidad.

La pieza se inicia en una atmósfera semejante a la de “Enrique IV”, de Pirandello. Un viejo actor sigue viviendo en un teatrillo íntimo y sin espectadores las obras de Shakespeare que le granjearon más éxito. Cuando el crimen y la venganza interrumpen violentamente en este ambiente de la escenificación forzada, ¿qué sucede?...

“Comedia para asesinos”, estrenada recientemente en el Teatro María Guerrero, de Madrid, con unánime asenso del público y crítica, es una obra de las denominadas “fuera de serie” por su contenido no habitual en las producciones de este género, unos motivos psicológicos y un estudio de caracteres que enriquecen la mera anécdota policíaca dotándola de mayor ambición. En ello creemos que radica el mayor y mejor mérito de la obra y lo que en cierto modo justifica que haya sido estrenada en un tablado que se reserva a producciones de la mejor calidad.

La ASOCIACIÓN DE TEATRO DE CÁMARA “Ditea” agradece al autor su concesión del expreso y especial permiso que le permite ofrecer al público compostelano el estreno de esta novísima comedia dramática que tanta dignidad ha dado al género policíaco.

Hacemos constar, asimismo, el testimonio de nuestro agradecimiento al Police Equipment Bureau, de New York, por su gentil ayuda y asesoramiento en la ambientación de nuestro montaje de “Comedia para asesinos”. Ya los particulares que con “Ditea” colaboraron en el logro y mayor perfección de esta puesta en escena, a todos, nuestras más rendidas gracias.

“El pleito matrimonial del cuerpo y el alma” de Calderón de la Barca- 21 de Junio de 1962

Respetable público: El asunto que un día sirvió a Don Pedro Calderón de la Barca para fabricar con él este “Pleito matrimonial del cuerpo y el alma”, que Ditea se dispone, con el amoroso entusiasmo de siempre, a presentarte, es un asunto antiguo, arcaico, como pocos, y como pocos, moderno y actual, esto, eterno.

En los mismos orígenes de la predicación cristiana San Pablo hablaba ya a los Gálatas de la lucha entre la materia y el espíritu. La idea de este esencial antagonismo no tardaría en pasar a manos de la literatura. Y será en la propia Hispania donde el poeta latino-cristiano Prudencio retomará, por modo alegórico, la idea paulina en los versos de plata de su “Psychomachia”. Tránsida de fe, la “enorme y delicada” Edad Media volverá una y cien veces sobre tan grave verdad adaptándola, bajo unas u otras formas, a sus Disputas del Alma y el Cuerpo, tan típicamente medievales.

Calderón no ignora el rancio abolengo de la cuestión y, al replantearla en la pompa barroca de uno de sus autos sacramentales, consigue darle el toque definitivo, el “toque de la rosa” podría decir, tras el cual, por su sólida armazón teatral y su lucidez de concepto, difícilmente cabrían nuevos intentos de abordaje.

Así nació y quedó para siempre el “Pleito matrimonial del cuerpo y el alma”. Mas, a fin de que bien te dispongas a calar en sus esencias doctrinales y en su periferia escénica, dame licencia para que con unas sencillas palabras, a modo de Loa, te introduzca de antemano en el nudo del litigio conyugal del que vas a ser testigo.

Si bien se miran las cosas, en el auto se encierra la historia de un hombre desmontado, como un reloj u otra máquina cualquiera, en todas sus piezas. Esta nuestra, tuya y mía, viva unidad humana va a ser analizada, con simbólica disección teatral, en la totalidad de sus elementos constitutivos. La magia de la escena calderoniana te hará ver tu propio yo desglosado en un puñado de importantes personajes: tu Cuerpo, tu Alma, la Vida que nace de su unión, la Muerte que espera su desunión; tu Memoria, tu Entendimiento, tu Voluntad... Un elenco de ocho principales “dramatis personae” vendrá a encarnar el drama íntimo e intransferible de cada individuo.

En este tinglado en que desmonta la vida humana, el Cuerpo será el esposo, y la esposa el Alma. El matrimonio tendrá su pleito, no un simple pleito de alcoba sino un perdurable pleito existencial.

Pese a la oposición de las oscuras potencias que se llaman Pecado y Muerte, la Vida nacerá apenas se unan Alma y Cuerpo. El Cuerpo estará inerte, yaciendo como un cadáver antes de nacer la Vida. El Alma sentirá tener que abandonar el seno de Dios para bajar a albergarse en la materia. Pecado y Muerte se pondrán al acecho. Apenas el Alma toque tierra, tropezará e irá a caer en los brazos del Pecado (es el Pecado original). El Cuerpo empezará a animarse para las nupcias, siempre ya bajo la persecución de la Muerte. Celebradas éstas, habría nacido la Vida. Tendrá ya el esposo-Cuerpo sus sentidos, y la esposa-Alma sus potencias: Memoria, Entendimiento, Voluntad.

Así fundada la familia que vive dentro de cada hombre, el Pecado aspira a introducirse en ella haciéndose amante de la Esposa. El Cuerpo busca el deleite. El Alma se opondrá a tales apetencias. El esposo querrá imponer su autoridad marital para gozar. No hay avenencia conyugal posible a tal respecto. El espíritu está pronto, la carne es flaca. El esposo-Cuerpo exigirá insistentemente el cumplimiento de su voluntad. Sólo la Vida será capaz de conseguir el verdadero milagro de que Cuerpo y Alma -bestia y ángel- convivan pese a sus discordias. Porque...

“En las bodas del Cuerpo y el Alma,
siendo ella eterna y siendo él mortal,
sólo un hijo que es de ambos la Vida
es quien los tiene, forzados, en paz”.

Por momentos el Alma cederá. Por momentos reclamará con entereza sus derechos. Como un anticipo de la muerte, vendrá sobre el hombre todo, el primer sueño: Cuerpo, Alma, potencias y sentidos desfallecen. Al despertar, el Cuerpo irá recobrando todo lo que había perdido. Las desavenencias entre Esposo y Esposa, entre Cuerpo y Alma, acabarán llevando a aquella a pedir la disolución del vínculo. La Muerte, única tijera capaz de seccionar la unión matrimonial, se aprestará a realizar su cometido. Es entonces cuando el Cuerpo se da cuenta de sus yerros, y cuando el Pecado pretende reclamar sus derechos sobre el Alma. Pero esposo y esposa han pedido perdón: el perdón que siempre se otorga al penitente. Se abrirán las puertas del cielo. El Alma subirá hacia el Sacramento. El Cuerpo, en tierra, pedirá volver algún día a reunirse con su esposa tras la Resurrección final.

Una historia y un pleito, pues, respetable público, que son la misma historia y el mismo pleito de cada uno de nosotros. Todo eso que en las tablas vas a ver no es otra cosa que el drama de todos, el drama que define, en obligada síntesis armónica, tu existencia como ser humano, cuya vida se debe a que por ti, por tu pecadora mismidad redimida,

también andan un Esposo y una Esposa -una bestia y un ángel- tirándose muy a menudo los trastos a la cabeza. Manuel Rabanal Álvarez

“En la Red” de Alfonso Sastre - 4 de Diciembre de 1962

Ahora nos presenta EN LA RED, de Alfonso Sastre, estrenada por el Grupo de Teatro Realista en Recoletos de Madrid el 9 de Marzo de 1961. Este autor es uno de los que inician, de una manera concreta y efectiva, la evolución realista del teatro actual. Fue uno de los que firmaron el manifiesto de creación del G.T.R. (Grupo de Teatro Realista) en 1960. Y esta obra es, quizás, una de las más características de las que marcan la incorporación del teatro español a la corriente dramática actual.”

Ya había habido intentos de una y otra parte, pero que habían quedado sin fijación o encasillamiento por parte de sus autores -recuérdense, entre otras muchas, “Historia de una escalera”, de Buero Vallejo, “El tintero”, de Carlos Muñiz, y, posteriormente, “La camisa”, de Olmo-, pero quizás ha sido Sastre el que más se ha definido en este aspecto. Este movimiento literario, que se inició de una manera decisiva en la post-guerra, está condicionado, como muy bien se refleja en el drama del que vamos a ser espectadores, por la colisión de dos elementos: el “bios” y la sociedad. En ella se expone, como en todas las obras de esta tendencia, de un modo simple, sencillito, pero real, una situación, un hecho vital o, mejor que esto, un acontecer vital. Es el planteamiento no de una tesis, sino de un problema, de un conflicto. Problema creado por el hombre, por la colectividad, por la sociedad que se opone al individuo. En realidad, podríamos decir que se trata de un problema artificial, pero real, aunque pudiera parecer paradójico.

Y aquí ALFONSO SASTRE ha concebido y realizado, dentro de las más estrictas normas del Realismo, una producción que posee todos los requisitos necesarios para encasillarla dentro de la tendencia a que nos referimos y de los que cabe resaltar, en primer lugar, el predominio de la situación frente a la idea, pues es aquélla la que caracteriza a esta modalidad del teatro actual, aunque de ella pudiera deducirse la idea o ésta ser la creadora de la situación.

Los elementos secundarios, el tema, la exposición, los diversos efectos, en encuadramiento en un marco u otro, no importan para el desarrollo de una cuestión palpitante, por la que pasa la Humanidad como comunidad y como individuo; son diversas facetas de sus situaciones vitales, que se exponen tal como son. Los personajes, la situación, la ambientación son reales, es decir, sacados de la realidad -aunque no hayan dado estos personajes concretos, estas situaciones concretas, estos ambientes concretos, existen estos tres elementos en toda su autenticidad.- Esto es lo que define a LA RED y la encuadra en el teatro realista. La tesis no se plantea. El conflicto no se resuelve: sólo actúan los personajes “realmente”, independientemente.

Y aquí entra en acción el espectador. Es éste el que saca conclusiones, el que deduce soluciones, el que forma ideas. Es, pues, un elemento más, un personaje más de la obra, que en sí es real, pero que el espectador la subjetiviza, la toma para sí, sin caer en el expresionismo -contrastes-, ni en el naturalismo -cuestión existencial-.

Así pues, cada uno de nosotros veremos matices distintos, según nuestras situaciones, nuestras ideas, nuestra subjetivización. Pero espero que todos estaremos de acuerdo en algo: en el esfuerzo de Ditea en tenernos al día en la evolución de las normas de este género literario y espectacular, con su éxito de siempre.

“Deja que los perros ladren” de Sergio Vodanovic – 27 de Marzo de 1963

Sergio Vodanovic nació en 1926. Es abogado y periodista. Crítico de teatro y cine. Es autor de las obras “El príncipe azul”, “El senador no es honorable”, “Mi mujer necesita marido” y “La cigüeña también espera”, con las que obtuvo los premios Capolicán, Municipalidad de Santiago, Mesa Redonda del Teatro y club de Autores teatrales de Chile.

Con “Deja que los perros ladren” fue el ganador del Concurso de obras chilenas patrocinado por el Teatro de Ensayo de la Universidad Católica de Santiago.

Becado por la Fundación Rockefeller cursó “Técnica del Drama” en las Universidades de Yale y Columbia.

En “Deja que los perros ladren”, Vodanovic enjuicia con videncia y aguda crítica muchos males y vicios que la generación joven ha reconocido en la marcha social, política y económica de la mayoría de los países en los últimos veinte años.

Ditea ha escogido esta pieza para estrenarla en fecha tan significativa como es la conmemoración del DÍA MUNDIAL DEL TEATRO. Dos factores primordiales han influido en esta elección: una, el presentar aquí, por vez primera, a un joven autor extranjero de fama universal, y otra, el que esta obra haya sido escrita en lenguaje castellano. Esto aparte de los valores intrínsecos y de actualidad de la temática y el desarrollo de la misma.

Con ello esperamos aportar, al público y al teatro, en esta fecha, una muestra más grandes obras de la dramaturgia universal de hoy, en su prometeidad de estilos y temas.

“La Siega” de Lope de Vega - 13 de junio de 1963

He aquí la parábola del Sembrador y la cizaña, sencillo y profundo símil evangélico, trocada en gracioso “auto” por la pluma soberana de Lope de Vega. Un nuevo escenario urbano, de tantos como componen Compostela va a ser testigo desde su llano y desde su elegante balconada de gran “corrala” granítica, de este anual tributo de “Ditea” al inagotable manantial de los autos sacramentales. En “La siega” es personaje Dios como Señor del campo en el que siembra su palabra haciendo oficio de labrador. Y es personaje la Iglesia, en carne y figura de Esposa con la que el Señor, por obra y gracia del lírico verbo del Fénix de los Ingenios pela la pava en versos que rezuman, como los de Juan de la Cruz, sustancia y fuego del Cantar de los Cantares. Junto a los buenos gañanes de este celestial labriego, fabulizan también en forma de viejas gitanas maledicentes, los operarios del mal. Ellos son los que adormecen al guardián de la heredad para sembrar, mientras tanto, la cizaña entre el trigo.

Y es de ver cómo la Fe, siempre vigilante, avisa del peligro con estrofas cuya intención de parodia salta a la vista:

Labrador que el trigo guardas,

no digas que no te aviso

que del cerco del infierno

dos traidores han salido.

Soberbia y Envidia son,

hijos del rey del abismo...Diabluras del genio de Lope, que juega en esta ocasión con el recuerdo del viejo romance que sonaba:

Rey don Sancho, rey don Sancho

no digas que no te aviso,

que de dentro de Zamora

un alevoso ha salido:

*llámase Vellido Dolfos,
hijo de Dolfos Vellido...*

Al amparo del sueño del pobre guardián del simbólico sembrado, la cizaña depositada en los surcos brota en forma de cuatro plantas dañinas, cuatro malas hierbas entre el trigo limpio: Hebraísmo, Herejía, Secta e Idolatría. Quizá con menos miramientos que el Amo de la parábola evangélica, este Señor de la heredad lopiana manda segar sin contemplaciones el trigo y la cizaña para proceder de seguida a la selección de los trojes y del fuego. Pero Él acabará haciendo que la mala hierba humana se arrepienta y que los errores se desdigan para penetrar humildemente en el seno de la Iglesia. Menos extenso, menos barroco y recargado de arcanas referencias teológicas y escriturísticas que otros grandes ejemplares del género, “La siega”, de Lope, es una pieza de muy acendrados quilates líricos. Ritmo y rima, imágenes y vocabulario tienen aquí un sin igual cabrilleo de pedrería. Por entre esta selva de versos en hebrada suena a cada paso la voz del mejor Lope. Y basta con oírlos o leerlos de pasada para darse cuenta de que anda uno pisando las más altas cumbres de la poesía clásica española. Manuel Rabanal

“La gran casa de Austria” de Agustín Moreto - **28 de mayo de 1964**
Lo que empezó en la primavera de 1961, siendo un juvenil propósito de “romper el fuego de la restauración de una dorada usanza nacional”: Autos Sacramentales coincidiendo con la festividad del Santísimo Corpus Christi, es ya una pequeña historia de gozosa recordación: la breve y densa historia de “Ditea”. Jalonan dicha pequeña historia títulos y nombres de los “dii maiores” de la dramaturgia sacramental española: “El hospital de los Locos”, de Valdivielso (en 1961); “El Pleito Matrimonial del Cuerpo y el Alma”, de Calderón (en 1962); “La siega” de Lope de Vega (en 1963), y ahora mismo, en la primavera prejubilarse de 1964 “La gran casa de Austria”, de Moreto. Con tan constante renovación de obras y de autores ha corrido pareja una acertada renovación de escenarios, en los que tan pródiga es nuestra otrora “bien compuesta” Compostela. Por eso a las dos plazas anteriormente probadas: la Quintana y la plaza de Cervantes, sucede ahora este Claustro del Convento de Santo Domingo. Y no les sucede a humo de pajas. En sus ámbitos encaja como perla en su engaste el ambiente áulico, palaciego de “La gran casa de Austria”, el singular auto moretiano en que se nos invita a entrar. Don Agustín de Moreto y Cabaña (1618-1669) fue un comediógrafo, de época y raíz calderoniana, en cuya producción destacan piezas como “El desdén con el desdén” y “El lindo Don Diego”, que no han abandonado nunca los carteles y cuya todavía fresca “vis cómica” ha merecido para nuestro autor el honroso título de “el Plauto español”. Sus autos sacramentales, quizá por ocupar un puesto cronológicamente zaguero, crepuscular, en la historia de un género gloriosamente monopolizado por gigantes, no suelen merecer demasiada atención por parte de historiadores y de críticos literarios. En la misma monumental “Historia del Teatro Español”, de Valbuena Prat, no encontramos otra noticia de los autos de Moreto que la de que en el titulado “La gran casa de Austria” se oyen algunos versos asaz probatorios del ardoroso celo con que a la sazón defendía el pueblo español al presentido dogma de la Inmaculada Concepción. Sin embargo, “La gran casa de Austria” no es un auto mariano, concepcionista, sino eucarístico, sacramental. Todo el poderoso aliento de la Contrarreforma sopla en sus versos llenos de humanidad y de gracia. Teatro polémico, porque contiene con la doctrina herética de Wiclef, negadora de la Transubstanciación, es decir de la presencia real y verdadera del Cuerpo y de la Sangre de Cristo en las especies sacramentales. Pero, si por su tesis -su “antítesis”-

“La Gran Casa de Austria” es un verdadero auto del Sacramento, por sus personajes y por toda su concepción interna tiene no poco de estupendo drama histórico de comedia a las veces. Quedan ya lejos las grandes abstracciones simbólicas de potencias, virtudes y vicios, de los grandes autos calderonianos. Salvo algunas figuras de la esfera teológica, como la del Demonio, que acompaña como una negra sombra al gran hereje Hugo, los demás personajes del auto son hombres de un lugar y de un tiempo, hombres históricos o que quieren serlo. No se llaman Alma, Pecado, Muerte, sino, por ejemplo, Ladislao y Margarita. De ahí que todo quede más cerca de nosotros, más al alcance de cualquier tipo de públicos modernos, que las grandes ideaciones teológicas que en sus primeros tiempos fueron la gala del género. En ese duelo de una Monarquía Católica y su pueblo creyente contra los vagidos de la Reforma protestante, y en especial contra cualquier clase de descrédito del dogma eucarístico, no falta, sin embargo, ninguno de los ornatos líricos que eran de rigor en un auto; ni están del todo ausentes las sutilezas dogmáticas tan consustanciales con un teatro así; pero la mano que adoba tales materiales es la de un comediógrafo elegante y mucho más próximo, quizá, a la pasión de la calle que al fuego cerebral de la cátedra y de la biblioteca. Mejor para todos. Porque si hoy se necesita cierta cantidad de vocación arqueológica, cierta refinada cultura en suma, para acudir con provecho a la exhumación de un auto, venir a ver “La Gran Casa de Austria” no requiere tantas premisas. Basta tener afición al teatro, simplemente y dejarse abrir con buena voluntad a su seductor impacto, que en este caso no distingue de clérigos y laicos, de doctos y de hombres de poca o ninguna doctrina, ni exige más requisitos que el de un poco de expectante y recogida atención. Contando con ella ya sólo nos falta comenzar la fiesta. Manuel Rabanal Álvarez

“La Danza de la Muerte” - 12 de febrero de 1965

La Danza de la Muerte es un tema literario medieval muy frecuente en el casi todas las literaturas. El primer ejemplo de esta clase de obras en España es la *Trasladación*, de autor anónimo hecha, en el siglo XIV de un original francés titulado: *Dança general*, en cuyo prólogo en prosa dice el anónimo autor: “Aquí comienza la dança general en la qual tracta como la muerte dice é abisa a todas las criaturas que paren mientes en la breuiedad de su vida é que della mayor cabdal non sea fecho que ella meresçe...”

Impera en la danza castellana el concepto de la igualdad absoluta de todos los mortales ante el misterio de la Muerte, concepto que halagaba nuestro sentido democrático y llevaba así un germen de sátira social fácilmente comprensible para todos; en cambio, el trágico concepto principal de la Muerte en sí misma, impregnado en parte del paganismo septentrional, no arraigó ni podía arraigar en nuestra Patria.

El poema consta de numerosas coplas de arte mayor, y después de unas exhortaciones de la Muerte a todos los mortales y de las excitaciones de un predicador para que vivan con arreglo a los preceptos de la virtud, comienza la danza con dos doncellas siguiendo la de todos los estados según su categoría y termina expresando los mortales sus piadosos propósitos. Esta danza castellana parece trabajo exclusivamente literario, que en ningún tiempo llegó a la escena.

El Teatro de Cámara Ditea ofrece hoy el estreno de su versión de La Danza de la Muerte basada en el texto de dicho anónimo y desarrollada y enriquecida con la introducción de un buen número de versos seleccionados y extraídos de obras de nuestros mejores autores medievales. En nuestro pretexto escénico se combinan y alternan, además de los versos de la danza general castellana, coplas y estrofas de Jorge Manrique, Juan del Encina, Gonzalo de Berceo y otros. Y en mayor acopio participan Juan de Artaza -tundidor y vecino de Segovia- generoso donante de parte

de Auto y farsa de la Muerte, y Gil Vicente, que nos regala los más inspirados fragmentos de su obra Las tres barcas del Infierno, del Purgatorio y de la Gloria.

Y como las danzas de la Muerte en su origen no sólo se representaban sino que también se bailaban, creímos conveniente incorporar a la acción las figuras de un “ballet” que acompañarán a la Muerte en su danza macabra, al ritmo de una música singular, original y compuesta adrede y en exclusiva para nuestra pieza dramática.

Pedimos la benevolencia del público para que acepte con buena voluntad nuestro propósito, que no ha sido otro que ofrecer, respetuosamente corregida, aumentada y escenificada, una de las joyas de nuestra literatura medieval.

Finalmente, queremos dejar aquí constancia de nuestra gratitud a cuantos, contribuyendo con su arte, con su consejo o con su patrocinio, hicieron posible la realización de este primer festival del Año Santo Compostelano 1965.

“La Danza de la muerte” - 17 de Junio de 1965

Toda danza es en potencia una pieza dramática, un esbozo de representación teatral. ¿Cabe acaso desentenderse del abultado dato histórico de que el teatro, como género literario, nació para Occidente del paulatino relleno coloquial de una coreografía religiosa; de un apasionado ditirambo danzado en honor del dios del entusiasmo y de la embriaguez?

A la infatigable y fina pesquisa de los rectores de nuestra benemérita Ditea no le podían pasar inadvertidas las posibilidades teatrales de una obra poética como la “Danza de la Muerte”, en cuyo diálogo, profundamente medieval, siempre se ha coincidido en reconocer como un anhelo latente de acción dramática, como un deseo de la flor por llegar a ser pájaro.

Aunque, en realidad, el empeño no sea nuevo, pues la adaptación escénica de la vieja sátira escatológica y social cuenta con precedentes que llevan los nombres de Valdés, de Pedraza, de Carvajal-Hurtado y de Carbonell, sí es altamente meritorio, por arriesgado y por especialmente auténtico, el rumbo que le ha imprimido Ditea al atenerse a la fuente en su más pura y desnuda realidad originaria.

Ya a raíz de un primer ensayo público de “Danza” a cargo de nuestra simpática agrupación de Teatro de Cámara -ensayo eruditamente ambientado por el profesor Moreno Báez-, tuvimos ocasión de proclamar el tono litúrgico, como de gran pontifical o de grandes y solemnes exequias, que el diálogo entre la Muerte y los distintos arquetipos humanos avocados a su implacable danza, alcanzaba por obra y gracia del aguerrido genio de Ditea.

Ahora, en su nueva versión para auto sacramental, versión justamente exigida por una ya lustral tradición de rendir homenaje al Sacramento, desde las tablas o las plazas, en coincidencia con la festividad del Corpus Christi, esperamos que toda la gracia ritual y de rúbrica, todo el pomposo rodar de las vetustas estrofas -otra palabra llena de compromisos con la danza- haya cuajado en una mayor sazón, en un definitivo formato de esencias y de presencias.

No creemos que al hombre de nuestros días le cueste especial esfuerzo dejarse ganar por el sentido de la ficción medieval consistente en suponer a la Muerte llamando a cada estado, sin discriminación ni distingo, a mover el pie en su danza final y despiadada. Porque, si alguna entidad biológica conserva todavía vivas y coleantes sus posibilidades alegóricas, esa entidad es, más que otra alguna, la muerte.

Bienvenida sea, pues, esta nueva salida de Ditea que nos trae de la mano el vino de un muy viejo texto poético en los odres nuevos de una dicción, de un montaje y de unas galas al alcance de cualquier sensibilidad. Manuel Rabanal.

“El muerto a caballo” de Hènri Ghèon - **25 de julio de 1965**

“El muerto a caballo”, que, en forma de leyenda escenificada de peregrinos, compuso el francés Hènri Ghèon es una fiel paráfrasis dramática del cuarto de los veinte milagros que se dan como obrados por el Apóstol Santiago, dentro del libro segundo del "Calixtino".

El relato latino originario se abre con una moraleja de origen bíblico, que el dramaturgo silencia prefiriendo que la saque por su cuenta el moderno espectador: "Melius est non nonere quam post uotum retrorsum abire " (mejor es no hacer promesas que volverse atrás después de hecha.)

Con tan nobles materiales antiguos, un católico, y converso, de nuestro tiempo ha tejido una especie de sencillo "misterio " jacobeo que ocupa puesto señalado dentro del teatro de tema peregrinante, santiaguista, tema de plúrimas posibilidades, como tan recientemente demostró la singularísima Dama de "La dama del alba ", de Alejandro Casona.

Hènri Ghèon, francés como el Camino, ha sabido conservar en su leyenda toda la piedad, todo el aire de ‘balada ingenua ', que dijera García Lorca, existentes en el relato medieval. Nada mejor que un teatro así para meter por los ojos las penalidades sin cuento a que se lanzaban animosos los viejos peregrinos, movidos por su honda fe y su alta esperanza santiaguista.

Alguna vez se ha hablado de las "yagofanías " o milagrosas apariciones del Apóstol caballero que jalonan nuestra historia medieval. También en esta leyenda hay "yagofanía " cabalgante. Pero Santiago no monta aquí su "Venero", su corcel blanco - precisamente blanco y no de otro color cualquiera, como proponía Maeztu frente a tanta hipercrítica- para matar moros, sino para enseñar a cumplir una obra de misericordia y a guardar un juramento.

Fiel y referente, la pequeña pieza, más que de gran logro teatral tiene de muestra y descubrimiento de una rica cantera de temas dramáticos y cinematográficos que la literatura española, extrañamente, no ha sabido explotar. Agradecemos Ditea que la acertada muestra nos sea, tan oportunamente mostrada; sacada al aire libre. **Manuel Rabanal Álvarez.**

“Entre bobos anda el juego” de Francisco de Rojas – **4 de Febrero de 1966**

Dentro del rico panorama teatral del Siglo de Oro, el espectador de hoy descubre en el joven Francisco de Rojas Zorrilla (1607-1648) una renovación de las ideas sobre el honor y la mujer, una intensificación de la intriga, un juego de recursos teatrales. El dramaturgo toledano, aclimatado en Madrid desde los tres años, interpreta con tensión trágica el concepto calderoniano del honor en “Del rey abajo ninguno”; dramatiza episodios históricos en “El Caín de Cataluña”, “El desafío de Carlos V”, “El catalán Serrallonga”; vigoriza la figura de la mujer en “Cada cual lo que le toca”; consigue dinámicas comedias costumbristas en “Lo que son las mujeres”, “Obligados y ofendidos”, “Entre bobos anda el juego”... “Entre bobos anda el juego”, compuesta hacia el año 1638, es una típica comedia de enredo y “figurón”, por su bifurcación amorosa, el distinto ritmo de la acción, la polimetría, el contrapunto de dos niveles sociales. La polimetría está atestiguada por el empleo de redondillas, romances, silvas y décimas. El tiempo de la comedia se acerca a la unidad clásica, al centrarse en la noche del mesón. Prescinde de las acotaciones escenográficas y la localización sólo se desplaza de Madrid a la venta. Hay, en cambio, una fragmentación de la acción con varias tensiones amorosas. Según constante del teatro español, en esta comedia de

Rojas se presentan en contrapunto dos niveles sociales: damas y caballeros, y criados, cocheros y arrieros. El ritmo de la acción se remansa en la presentación de los personajes, en los coloquios amorosos de doña Isabel y don Pedro; pero se dinamiza, se acelera, en el complejo enredo de las escenas de la venta: hábil intriga de citas furtivas, confusiones y equívocos; juego de astucia, amor y celos; gracia picaresca de situaciones, rapidez de los “apartes”. Destacan, sobre todo, en la obra de Rojas los caracteres y la motivación amorosa. Don Lucas del Cigarral, prototipo de figurón, dramatizado y novelado por otros escritores del Siglo XVII, tienen indudables rasgos quevedescos en el retrato del gracioso Caballero. Pero representa, además una crisis del rígido concepto del honor, al resolver su efectista postura final con el “Castigo” de la Boda de los dos enamorados. Benito Varela Jácome.

Nótula del programa del V Día Mundial del Teatro. 27 de Marzo de 1966

Plasmación de un ideal. El 27 de Marzo ha sido la fecha señalada por los Centros del Instituto Internacional del Teatro, a propuesta del Centro Finlandés, en el Congreso de Helsinki y bajo los auspicios de la UNESCO, para celebrar el DÍA MUNDIAL DEL TEATRO, significando y realzando en este día los valores integrales de esta forma de expresión artística. Se celebró por primera vez en 1962 en coincidencia con la apertura de temporada en el Teatro de las Naciones, de París. Desde entonces, todos los países asociados celebran esta conmemoración anual con solemnes actos, representaciones gratuitas y reducciones en el precio de las localidades de los teatros privados. Manifestaba Jean Cocteau en su mensaje del I Día Mundial del Teatro que “por un privilegio teatral y paradójico, la historia, que se deforma a la larga y el mito que a la larga se fortalece, encuentran su verdadera realidad sobre las tablas de un escenario”. Efectivamente, a pesar de todos los adelantos materiales de hoy en día, el Teatro sigue siendo la máxima realización de las incidencias e inquietudes existenciales y, como categoría literaria, uno de los medios de difusión de las ideas más efectivas y precisas. La esencia del Teatro no es sólo diversión o catarsis intrascendente y sin finalidad, no es la escenificación de un relato, de una leyenda. Es algo más profundo y de mayor proyección; es educación, es formación, es comunicación del autor al público. Es decir lo que se piensa, de un modo objetivo, manifestar lo que se siente, de un modo agradable, exponer lo que se hace, de un modo artístico, enseñar lo que historizó una época o un momento, de un modo atrayente, verificar lo que un hombre puede ser o hacer, de un modo plástico. Informa la conciencia de los públicos sin importunarla, educa los sentimientos sin deformarlos. Y del sedimento que deja en los espíritus brotan nuevos valores y se hacen patentes nuevas ideas. Y esto es lo que queremos resaltar y significar en esta conmemoración del V DÍA MUNDIAL DEL TEATRO. Las dimensiones que alcanzará y su proyección en el espíritu humano nos la dará el tiempo, que es el factor determinante de toda perspectiva histórica. Manuel Paz Sueiro.

“Pedro Telonario” de Antonio Mira de Amescua - 16 de junio de 1966

Érase el tal don Antonio Mira de Amescua un canónigo de Guadix de los de armas tomar. Muy dado a brillar por sus ausencias del coro, “como si tuviese peste”, acertó en cambio a moverse en la república de las letras con gran desenvoltura y altivo donaire. Inquieto y audaz, ninguna de las tónicas literarias de su tiempo le fue ajena: desde la gracia popular de Lope y la solemnidad calderoniana, a la difícil brillantez del gongorismo. Su teatro religioso, sus autos, apela por igual a las abstracciones alegóricas que a las figuras reales y poderosamente humanas. Como del teatro de

algún célebre autor contemporáneo, de las piezas de Mira de Amescua también puede decirse que en ellas el plano real y el plano fantástico juegan hábilmente su maravilloso juego de contrastes. El singular auto conocido por el título de “Pedro Telonario” -sexto ya de la serie con que nuestra simpática Ditea, la incansable, la casi milagrosa agrupación teatral compostelana, viene desde 1961 adornando, según viejísima y dorada costumbre patria, la festividad del Corpus Christi- saben muy bien los eruditos que toma su argumento de una hermosa leyenda hagiográfica, la leyenda del “rico de Alejandría”, en la que se relataba la divina manera de alcanzar el perdón y la salvación un rico avariento, logrero y redomadamente tacaño -todo esto, y más, puede significar el grecolatinísimo “telonario”- que, arrepentido de su conducta inmisericorde, acaba gastando en limosnas toda su, ferozmente guardada, fortuna, y vendiéndose a sí mismo como esclavo para poder practicar una última y heroica caridad. El acierto de la elección de este “Pedro Telonario” -un auto “social”, si se nos perdona el anacronismo del encuadre- para su montaje en las vertientes de un “Corpus” compostelano, no se acredita sólo con la fácil y clara forma de romance -siempre tan popular- en que hablan generalmente sus personajes; ni sólo tampoco con los sueños, bullas y tramos corales que le hacen prestarse a interludios plásticos de gran efecto. Se acredita también, y muy principalmente, por el hecho, tan nuestro, de que entre quienes llegan a pedir limosna al rico de Alejandría no falta un grupo de peregrinos franceses, que, aunque no conste expresamente a donde van, bien se echa de ver que lo hacen a Compostela, por la curiosa jerga de su sonsonete:

*“Toda la Francia confía
que la nostra pena aplaques;
per Deo e Santa María,
e por el Señor San Jaques”.*

Todo es eminentemente teatral -lo alegórico y lo de carne y hueso- en esta singular pieza que cabalga entre muy diversos nortes, y en la que se aglutinan pequeños temas dispares que, como el de Jesucristo peregrinando de incógnito a Jerusalén, se prestarían a mucho más amplio y espectacular desarrollo escénico. No regateemos el fervoroso aplauso a quienes nos obsequian cada año con ágapes teatrales como el que se nos va a servir, ágape cuyas viandas conservan íntegro su frescor como si acabasen de llegar, vivitas y fragantes, de la mar o del molino. Manuel Rabanal Álvarez.

“Pastor, lobo y cabaña celestial” de Lope de Vega - 25 de julio de 1967

Por séptima vez y con arrestos para seguir haciéndolo hasta... -setenta veces siete- nuestra Ditea sale al empaque de las plazas compostelanas para colgar a las fiestas del Corpus Christi, según tradicional usanza, el medallón de oro de un auto sacramental. Tócale esta vez la suerte de sonar y lucir, al amparo de la honda noche primaveral, a un bellissimo texto teatral de Lope de Vega: “El Pastor Lobo y Cabaña Celestial”.

Los buenos versos clásicos de esta divina, y divinamente urdida, “pastorada”, desplegarán ante nosotros todo el hermoso compendio de la doctrina de Cristo-Pastor, doctrina que, desde Isaías, y Ezequiel, y Zacarías, fluye por los Evangelios y llega hasta las Cartas de San Pedro y de San Pablo. Y también la doctrina de Cristo-Cordero: “Que cuando San Juan de este Cordero dice que quita los pecados del mundo, no solamente dice que los quita, sino que según la fuerza de la propia palabra, así los quita de nosotros, que los carga sobre sí mismo y los hace como suyos para ser Él castigado por ellos y que quedásemos libres”. Así lo escribió Fray Luis de León en “Los nombres de Cristo”.

Pero al igual que en la vida compiten el bien y el mal, la luz y las sombras, en la alegoría del auto se opone al Pastor-Cordero un antagonista torvo y falaz: el Pastor-Lobo, y su engañosa cabaña, la cabaña celestial.

Con recurso de menos abolengo escriturístico, pero de gran entidad teatral, Lope viste aquí al lobo con zamarra de pastor, y no con la proverbial “piel de cordero”. Así lo requiere la buena simetría de los adalides del eterno duelo entre las dos grandes llamadas que se disputan la posesión del alma humana, la indefensa Cordera que busca su redil.

El noble y viejo mundo del pastoreo, tan antiguo como el hombre y tan sustancial como la misma vida, entrega pródigamente sus materiales, como formato y ropaje, a infinidad de géneros literarios. No podía menos de hacer lo propio con este especialísimo, y típicamente hispánico, género dramático que es el auto sacramental, mitad tragedia y mitad dogmático. Y gracias a tan sencillos materiales de égloga y de parábola, logra entrarnos encantadoramente por las ventanas del alma, como si de un romance de lobos y pastores se tratase, la grave y recta doctrina cristiana de nuestra eterna salvación. Manuel Rabanal.

“Centenario de Pirandello” - 27 de junio de 1967

Entre los autores que han dejado una huella profunda en el arte dramático de todos los tiempos, pocos han alcanzado el significativo relieve del siciliano Luigi Pirandello. Shakespeare o Calderón, Lope o Molière, brillan con insuperable fulgor escalando climas sublimes que han marcado la suprema perfección de las formas clásicas; pero caben al dramaturgo de Agrigento las primicias de los nuevos surcos que, desde principios de siglo y sin abandonar totalmente perfecciones formales ya indeclinablemente consagradas, roturaron para la sazón toda una inédita teoría dramática, en la que la infinita tragedia de la “personalidad humana” sería por vez primera tratada con profunda e incisiva precisión psicoanalítica. Porque el humanismo que vibra en toda su obra, nos presenta al “hombre” con descarnado realismo e intensa avidez del conocimiento de sus más íntimas y recónditas reacciones; pero también con una inmensa y delicada ternura surgida, tímida y entrañablemente, tras la grotesca apariencia de su carne, de sus pasiones, y de sus incertidumbres, magistralmente “fotografiadas” tanto en sus personajes atormentados, como en la fantástica - y a veces delirante- situación contornal que los envuelve densamente y a veces aplasta. Y nada más adecuado para resaltar tal significado trascendente en la varia y fecunda creación pirandelliana, que los títulos elegidos para esta representación-homenaje; porque en ellos se perciben, con áspera ironía y viva ternura, las apasionantes incógnitas del finalísimo humano.

Pirandello, con amargo humor e infinita emoción, nos plantea siempre la trágica realidad de este dilema entre el hombre y su razón de ser, desbordándolo unas veces en formas grotescas y crudas, y otras en moldes delicados y gratos que, como en “El Hombre de la flor en la boca” nos sorprenden con un esperanzado fulgor. Es esta discutible, pero genial, problemática pirandelliana la que hemos querido ofrecer al culto público compostelano, como modestísimo homenaje al más caracterizado pionero del teatro moderno, en el centenario de su nacimiento.

“Ciclo de teatro francés” - Noviembre de 1967

Cuando huelgan palabras lo hacen también escritos; por ello sobran enteramente éstos cuando del “gran teatro francés”, y del culto público compostelano se trata. Esta presunción es la que nos movió a recabar otra vez la atención de Compostela con un nuevo experimento teatral. Se trata de una síntesis, si esta palabra puede en realidad aplicarse con mera intención conceptual, de tres etapas -quizás las más importantes- de la creación gala: Molière, el genio universal; Lenormand, el indiscutible y atormentado innovador; y el explosivo binomio moderno Garcin-Bouteille, que irrumpe con riente y fresco espíritu en un quehacer literario quizás ya sobradamente convulso de “planteamientos problemáticos”. Mezclar la gracia exquisita, bufonesca y perfecta de “El casamiento a la fuerza”, con la fuerza amarga de Lenormand, premonitor en “Asia” de actuales planteamientos raciales y psicológicos, y la grata y aguda intención de las casi “Charlotescas” maneras de Garcin-Bouteille, representan en verdad su tanto de audacia.

Pero Ditea, y Santiago son, deben ser, ASÍ, y por ello estamos seguros del más cálido entusiasmo para esta experimental trilogía que, con el “descoco” de pretender que no sea la última, presentan a vuestra benevolencia.

“El gran teatro del mundo” de Calderón de la Barca - 13 de junio de 1968

Loor

Por octava vez, sin posible relevo, cumplo con el honroso encargo de presentar el auto sacramental que anualmente nos ofrece Ditea al amparo de la festividad del Corpus Christi. Si veterana es la tarea del presentador, también lo es, y por supuesto mucho más admirable, la constancia de estos nuestros artistas inasequibles al desaliento, servidores entusiasmados de tan noble, desinteresada causa artística. Me permito exhumar este año la vieja -del siglo XIII- palabra loor para encabezar esta nota, porque, si los méritos de Ditea se tienen ganado ya un claro puesto al sol de la historia teatral contemporánea, El gran teatro del mundo, de Don Pedro Calderón, es una de esas cumbres de la creación escénica cristiana, ante la que no sólo hay que descubrirse sino que también resultan pálidos y apagados los vocablos más usuales del elogio.

“Loor”, pues, al genio calderoniano, y “loor” a los más actuales comediantes dispuestos a “poner en pie”, como diría E. Llovet, su más justamente famoso texto teatral sacramental.

Dudo que exista algún compostelano en 1968, como no sea un escolín de primeras letras, que no conozca, desde el libro o desde el tablado, la honda gracia de “El gran teatro del mundo”. Por eso huelgan análisis menudos del fondo y de la forma del espectáculo al que ahora se nos invita.

La “idea básica... de que la vida humana es una inmensa comedia, en la que todos los hombres son representables” (Valbuena Prat), llevada a su más lograda plasmación teatral por Don Pedro Calderón de la Barca, no sólo hunde sus raíces, como es sabido, en el pensamiento de los viejos filósofos estoicos, por ejemplo nuestro Séneca, sino que parece estar ya presente en los mismos orígenes de los idiomas cultos, muchas de cuyas piezas lexicales -persona, escena, hipócrita, episodio, papel...- sonaron desde muy pronto con un doble sentido: el escénico o teatral específico, y el amplio y traslaticio que las vincula a la vida real y corriente.

Sabios e ignorantes, ricos y pobres, reyes y vasallos, lo somos ciertamente, y también pasajera, de la misma manera que son héroe o traidor, capitán o furrier, maestro o labrantín, los personajes de una farsa. El riguroso paralelismo estaba ahí desde siempre, y para siempre estará ahí. El mérito del genio hispánico consistió en dar “urbi

et orbi” una tipificación acabada -Autor, Rey, Rico, Labrador, Pobre, Hermosura, Discreción, Niño...-, un *ktêma es aeí*, como diría el gran historiador clásico, de la que siempre se tuvo, aunque difusamente, como noción de la vida del hombre sobre la tierra. En eso y... acaso también en anticipar en muchos siglos el pasmo de lo que pasa por gran invento pirandelliano. Porque lo de “personajes en busca de autor”, o lo de Autor en busca de personajes, lo tenemos aquí más que presagiado en un auto de nuestro glorioso, barroco Calderón. Manuel Rabanal.

Ciclo de Teatro Italiano - noviembre y diciembre de 1968

”Ditea” y la “primera campaña nacional de teatro”. De nuevo Ditea, esta admirable agrupación, que tanto hace por fomentar la afición al teatro en las nuevas generaciones, viene a la palestra artística compostelana de este largo y melancólico otoño, para ofrecernos el fruto magnífico de su esfuerzo entusiasta con un ciclo teatral de excepcional categoría.

Vivo aún en todos los compostelanos el recuerdo del “Ciclo de Teatro Francés”, que hace un año abarrotó nuestro “Salón Amarillo”, surge este empeño en dar vida, con el gusto y justeza a que Ditea nos tiene acostumbrados, aun nuevo ciclo, esta vez de Teatro Italiano.

Goldoni, el genial dignificador de la “commedia dell’arte”, con su delicioso y burlesco encanto dieciochesco; Pirandello, el atormentado y paradójico innovador, y el trascendental realismo vanguardista de Candoni, máximo exponente de las modernas tendencias escénicas, son los autores elegidos para una simbólica y representativa visión del teatro italiano en tres etapas definitivas de su formación.

Todo ello, nos complace destacarlo, ha sido posible gracias a la estrecha y entusiasta colaboración de Ditea, del COMITE DANTE ALIGHIERI de Santiago y de la DIRECCIÓN GENERAL DE CULTURA POPULAR Y ESPECTÁCULOS, de cuya “1ª CAMPAÑA NACIONAL DE TEATRO” es digno prólogo este ciclo.

Ditea, pues, al participar directamente en dicha Campaña, adquiere un reconocimiento de su buen hacer y categoría escénica, que traspasa el ámbito de nuestra querida región. Por ello debemos todos congratularnos una vez más.

ASESORÍA CULTURAL DE LA DELEGACIÓN DE INFORMACIÓN Y TURISMO.

Ciclo Sudamericano Americano – Último tercio de 1969

Oswaldo Dragún nació en la provincia de Entre Ríos (Argentina) en 1929. Es uno de los autores más interesantes de cuantos escriben en Hispanoamérica.

Dragún fue, tras Cuzzani, el segundo autor argentino que se incorporó a la vida teatral española. Su obra más conocida en nuestro ámbito, “Historias para ser contadas”, fue, durante un par de años, casi una “obra obligada” para lecturas y representaciones de grupos no profesionales.

Pero es en “Milagro en el Mercado Viejo” (Premio Casa de las Américas 1964) donde Dragún alcanza una nueva factura para sus constantes creadoras. Esta factura consiste en un tratamiento diríamos mágico, de los personajes.

En la innegable influencia que Bertold Brecht ha ejercido sobre Dragún, “Milagro en el Mercado Viejo” podría asociarse, en principio, a “La ópera de tres reales”.

Creemos estar en presencia de una de las mejores piezas teatrales de Oswaldo Dragún, un drama de pordioseros, una corte de milagros que nos muestra la inestabilidad de los sentimientos humanos en un ámbito socialmente depauperado. La obra que mejor sintetiza su admirable capacidad para el diálogo espontáneo, fresco, que le permite

estructurar un lenguaje porteño, sobre el cual se asientan toda una serie de personajes que pueblan el multifacético y contradictorio mundo de Buenos Aires.

João Cabral de Melo Neto nació en Recife, capital del Estado Brasileño de Pernambuco, el de enero de 1920. Es diplomático y en la actualidad desempeña el cargo de Cónsul General del Brasil en Barcelona. El 15 de Agosto de 1969 fue elegido, por unanimidad, miembro de la Academia Brasileira de Letras. Puede decirse que todos los movimientos vanguardistas de la poesía del Brasil -seguramente los más intensos y conscientes del momento actual- reconocen como precursor a João Cabral de Melo Neto.

“Morte e vida severina”, es un poema sencillo y popular escrito sobre un fondo de romance octosílabo, modificado a veces por necesidades expresivas, que describe con trazas de dignidad la miseria que reina en el nordeste brasileño. Espectáculo positivo tanto por la intención sociológica de la obra como por la reconfortante belleza plástica de su montaje.

“Morte e vida severina” obtuvo el Primer Premio del Festival Mundial de Teatro de Nancy de 1966, y desde entonces el éxito acompañó siempre a sus representaciones, masivo y fulgurante ahora que viene dándose a conocer por toda la amplia geografía del Brasil de la mano de Paulo Autran y su célebre compañía teatral.

Jorge Díaz, hijo de padres españoles, nace en Rosario (Argentina) en 1930, vive en Chile desde 1934 y está nacionalizado chileno. Reside en España desde 1965.

“Réquiem por un girasol” (Premio de la crítica chilena 1961) fue estrenada en Madrid, en el Teatro Nacional de la Cámara y Ensayo, en 1966. Es una obra experimental, de diálogo desenfadado, expresionista y sorprendente, en la que juegan situaciones insólitas y absurdas al servicio de una aguda crítica social. Sobre “Réquiem por un girasol” su propio autor escribe:

“Creo que todo empezó con un cuento que alguien me contó en mi infancia (o que yo me imaginé que alguien me lo había contado). En el cuento alguien se comía un garbanzo y cuando se moría salía una planta de garbanzo que crecía y servía para subir por ella. Este amalgamamiento imposible de disociar de muerte y vida lo encontré perfectamente expresado en este verso de Vicente Huidobro: “... Cuida de no morir antes de tu muerte”.

Mientras unos se alimentan, nutren y viven de la muerte, otros esconden una vida frágil pero invulnerable”.

Jorge Díaz es uno de los primeros autores chilenos contemporáneos. Hombre sensible a los problemas de la generación joven, poseedor de una imaginación poderosa y de su notable dominio de la técnica teatral, escribe lo que siente con un estilo personal, cáustico, poético, rodeando sus personajes de imágenes llenas de un profundo contenido humano.

X Aniversario - Oct-Nov 1970

Un grupo de entusiastas compostelanos aficionados al Teatro decidieron la fundación, en 1960, de una asociación que canalizase y aunase esfuerzos en pro del logro de su noble afición. Y así, de esas ilusiones y proyectos, nació hace diez años la ASOCIACIÓN DEL TEATRO DE CÁMARA "Ditea" (Difusión de Teatro Aficionado). Desde el primer momento Ditea encontró el necesario aliento en su empresa y el apoyo moral de los santiagueses, con cuyo respaldo llevó a cabo una intensa e ininterrumpida actividad, plasmada en la consecución de 39 montajes de obras teatrales con un balance total de 215 representaciones.

En sus diez años de existencia, Ditea ofrece a los públicos de Galicia e incluso de Madrid, piezas teatrales de los más diversos géneros, desde los primeros clásicos hasta los vanguardistas de última hora. Esta continuidad en el tiempo y, por qué no decirlo, en el camino del éxito artístico, está, sobre todo, marcada por la labor de conjunto. El mérito de este grupo radica fundamentalmente en la constancia de los estudiantes, de los empleados, de los artesanos y obreros y demás elementos que lo componen y que, con los más distintos pareceres, están unidos por una afición común: el Teatro. Y así, una sociedad artística que partió de cero, cuyos comienzos brotaron de la ilusión de unos pocos, reúne ahora a un elevado número de colaboradores en todas las ramas que el arte escénico requiere.

Al cumplirse ahora el X aniversario de su fundación, Ditea envía un emocionado y cariñoso recuerdo a cuantos figuraron en sus filas, sobre todo a aquellos que actualmente viven fuera de Santiago.

Y nada más justo que esta celebración del X aniversario de Ditea sea dedicada y ofrecida a la ciudad que siempre le prestó su apoyo y a todos los compostelanos, los de nacimiento y los de adopción.

“Oratorio” de Alfonso Jiménez Romero - 22 de mayo de 1970

Alfonso Jiménez Romero é nado en Morón de la Frontera. Licenciado en Filosofía e Letras. Traballou oito anos vencellado o TEU de Sevilla, chamado derradeiramente grupo "Tabanque". Estrenou "La Jaula", "Diálogos de una espera", "El juego de las hormigas rojas" e versión de pezas clásicas "Numancia" e "Julio César". Co ORATORIO acadou o premio "Delfín 1968".

Historia del Grupo

El teatro de cámara Ditea es un grupo heterogéneo formado por universitarios, obreros, empleados y titulares de profesiones liberales.

Fue fundado en 1960, y a través de sus casi once años de existencia y actividad ininterrumpida alcanzó el número de 41 montajes de obras de las más diversas modalidades teatrales, desde los primeros clásicos hasta la más reciente vanguardia, con un balance total de 216 representaciones.

Goza de gran prestigio y sus actuaciones son conocidas en toda Galicia y aún fuera de la Región.

Crítica de la Obra

ORATORIO, que se subtitula oraciones a los países que destruyen el mundo con las guerras, es una conjunción de poemas que sucesivamente van evocando distintos ejemplos de destrucción y violencia. El hombre por el hombre; son casos tomados a la literatura griega, a la Biblia, a la guerra mundial o cualquier contienda civil.

Se presenta como una ceremonia, así como un rito compuesto por cuatro opciones: Antígona, Caín y Abel, voces del viento y el hombre.

Es un grito desgarrado contra la guerra al tiempo que un bello canto a la paz.

El teatro Lebrijano se acaba de apuntar un señalado triunfo con la representación de ORATORIO en el festival mundial de Teatro de Nancy, en versión castellana y en la gira que están realizando por toda Francia.

El montaje de Oratorio en lengua gallega, realizado por Ditea no sólo mantiene la fuerza expresiva del texto original sino que la hora de resaltar su entidad dramática, haciendo aflorar el trasfondo político que contiene la obra con el singular acento y profundidad de nuestra lengua vernácula.

Se pretende con ello, además, acercarla al concierto universal de las nuevas creaciones, modernas corrientes estéticas y a las técnicas vanguardistas del teatro de hoy.

Alfonso Jiménez Romero, autor de ORATORIO pertenece a la generación de jóvenes dramaturgos importantes del nuevo teatro español.

Nació en Morón de la Frontera.

Licenciado en Filosofía y Letras.

Trabajo muchos años vinculado al TEU de Sevilla, llamado actualmente "Grupo Tabanque".

Estrenó "La Jaula", "Diálogos de una espera", "El juego de las hormigas", y versiones de las obras clásicas "Numancia" y "Julio César".

O 27 DE MARZO foi a data señalada polo Instituto Internacional pra festexar o DÍA MUNDIAL DO TEATRO, siñificando i resaltando nesta xornada os valores integrá desta fritura de expresión artística. Celebrouse por primeira vegada no ano 1962 cadrando co comedo de templada no cadro das Naciós, de París.

Velaquí uns anacos de mensajes dirixidos nesta xornada por dous esgrevios dramaturgos".

"Son móitalas xenreiras que nascen do afastamento dos escritos o dése muro de linguas que o largacío aparato teatral quér conferir e furar. Os pobos tomarán concenza, o remate, dos seus bens, o colabourarán nunhca outa angueira de paz" JEAN COCTEAU "Onde houbo Teatro verbas fican, fican verbas de colóqueo dos homes cos deuses, do home co pobo, do home co home. As verbas do diálogo inmorrente. Ningunha candilexa apagada, tódalas luces do mundo acesas, coma estrelas a cuia luzada prantéanse e debóuranse os problemas do home en tódalas falas, latitudes i escenarios, sen esquecer o problemas meirando da supervivenza da nosa cultura cara os pavurosos arsenás de bombas atómicas. Que pola aición de tódolos humans escudemos que a terra se convierta nun sartego e que fique encoldo noso Universo co epitafio de "a comedia é finita."

“La Puerta” de Miguel Ángel Rellán - 2 de Febrero de 1972

LA PUERTA es una “farsa grotesca” o, como diría el dramaturgo argentino Agustín Cuzzani, una “farsátira” sobre las relaciones de unos hombres con los otros, sus miserias sus vacíos espirituales, sus lacras, sus mentiras...

Su autor, Miguel Ángel Rellán, pertenece a la joven generación de escritores -la más premiada y menos representada- del llamado teatro “difícil”, en razón de las múltiples dificultades que encuentra y que, por lo general, impiden su acceso “normal” a los escenarios comerciales.

Miguel Ángel Rellán nació en Tetuán hace veintiocho años. Perteneció al TEU de Sevilla como actor y director. Grupos de teatro universitario o independiente estrenaron sus obras “La figura de hierro”, “Pero el urogallo canta”, “La vértebra del profeta” y “La Puerta”, que hoy estrenamos en Santiago. Es autor asimismo de varios relatos y de “Silencios por Guevara”, unos poemas al “Che”.

Y bajo su colchón se van amontonando “La pobre galaxia del sabio”, “El viejo impasible”, “El telescopio” y otras piezas teatrales que esperan su incorporación escénica.

El Teatro de Cámara Ditea, que inició su ciclo de nuevo teatro español con “Oratorio” de Alfonso Jiménez Romero y que secunda ahora con “La Puerta” pretende continuar presentando a estos jóvenes dramaturgos y subir a su tinglado sus obras de gran altura y, hasta ahora, de tan escasa difusión.

“Retablo en tiempo presente” de Antonio Martínez Ballesteros - 11 de marzo de 1975

Y seguimos con nuestro ciclo dedicado al nuevo teatro español.

Dentro de esta programación han subido ya al tinglado de Ditea los montajes de

ORATORIO, de Alfonso Jiménez Romero (en versión gallega),

LA PUERTA, de Miguel Ángel Rellán,

TREN A F... , de José María Bellido y

EL RETABLO DEL FLAUTISTA, de Jordi Teixidor.

Le corresponde ahora a RETABLO EN TIEMPO PRESENTE, de Antonio Martínez Ballesteros, que agrupa cuatro obras cortas tituladas: "La colocación", "La distancia", "El silencio", y "El soplo", a las que su autor denomina "cuatro rarezas contemporáneas".

Antonio Martínez Ballesteros es uno de los componentes más prolíficos e interesantes de lo que se ha dado a conocer como "la nueva ola dramática española" -la más premiada y menos representada-, también llamada del "teatro difícil", en razón de las múltiples dificultades que encuentra para su acceso normal a los escenarios españoles.

La producción de Martínez Ballesteros ha mostrado una constante mejora en pericia y madurez artística desde sus primeras obras hasta su culminación actual con "Retablo en tiempo presente" (Premio Palencia).

Su mejor creación anterior es, sin duda, "Farsas contemporáneas" (Premio Guipúzcoa), que ha sido representada por la mayoría de los grupos de teatro independiente. En 1971 obtuvo el premio "Modern International Drama" por su pieza corta "La colocación" incluida en este "Retablo en tiempo presente"

“Morte e vida severina” de Joao Cabral de Melo Neto – 1975

“A obra social da Caixa de Aforros despraza hoxe a súa AULA de CULTURA pra ofrecer, en función popular, a representación en lingua galega de “MORTE E VIDA SEVERINA” a cargo da agrupación de teatro de cámara Ditea.

“Morte e vida severina” de Xoa Cabral de Melo Neto, con música de Chico Buarque, é un poema sinxelo que nos conta a odisea de Severino, o emigrante que percura o mar. A acción, que no orixinal ten por escenario o nordeste do Brasil, pode acontecer noutro lugar de calquera latitude onde esistan latifundios ou onde campe polos seus respetos a inxusticia social. Esta común circunstancia concédelle a esta obra mestra do noso tempo un censo universal.

No montaxe do grupo “Ditea” a música autóda de elemento alonxador a cárrago dun fato de homes e mulleres que compoñen un coro uniforme e despersoalizado de persoaxes iguais, brancos, sen facións características que son ó mesmo tempo, a escenografía e a plasticidade, formando un ente colectivo do que se desprende o único persoaxe da peza: Severino o emigrante que percura o mar.

“Morte e vida severina” acadou o primeiro premio do Festival Internacional de Teatro de Nancy (Francia) da man do grupo universitario Sao Paulo.

Pola súa banda, o grupo Ditea outuvo con “Morte e vida severina” os premios de “millor conxunto”, “dirección” e “millor actriz” no Certame “Máscara de Oro” celebrado en Lugo. Presentóu esta obra con gran éxito nas “Mostras de teatro galego” celebradas derradeiramente en Ribadavia e Vigo.

“A barca do inferno” de Gil Vicente – 14 de Mayo de 1976

O grupo "Ditea" fundouse en 1960 por afeizoados o teatro pertencentes aos máis diversos estamentos da cidade de Santiago: estudantes, obreiros, empregados, etc. Nestos dazaseis anos de existencia lévanse montado coarenta e sete pezas das máis variadas temáticas teatrás, dende os lonxanos clásicos deica a derradeira avangarda, "Ditea" participou no Certame Nacional de Teatro celebrado en Madrid no Infanta Beatriz en 1966. Outovo o primeiro premio do Certame "Máscara de Oro", celebrado en Lugo o ano 1970. E tamén o primeiro premio á mellor posta en escea do mesmo certame, no ano 1971.

"A Barca do Inferno" é o primeiro dos tres autos que compoñen a Triloxia das Barcas do xenial clásico portugués (1465-1536). O carís cómico dominante desta sinxela e orixinal peza tópase a carga da diversidade de tipos humanos que constitúen os seus "dramatis personae", nun desfile avivado de persoaxes graciosos e pintorescos. Os persoaxes da "Barca do Inferno" xamais se arrependen dos seus autos. E como tódolos innumerábeles do teatro vicentino, todos eles falan como falarían se fosen, nafeuto, figuras de carne e oso.

No montaxe de "Ditea", doutros aditamentos escénicos; engádense unha escolma de cantigas populares que, a xeito do "jet" francés, apoian a intencionalidade crítica do texto o tempo que autúan a modo de elemento "aloxador".

“O retábulo do flautista” de Jordi Teixidor -1976

"O RETÁBULO DO FLAUTISTA" quere ser unha peza "popular", unha obra destinada a unha grande audiencia. Tenciona asemade a unha dobre función: a de ser unha síntesis, por unha banda, e un punto de partida, pola outra:

-Síntesis dunha actividade anterior, caracterizada pola procura dunhas masas populares, prescindindo radicalmente das estruturas comerciais e aínda profesionais do teatro.

-Punto de partida dunha dramaturxia que puido xuntar unhas formas básicas, de eficiencia probada a unha escala reducida, de meirandes amplitudes na medida que mellore a proxección do teatro na nosa sociedade.

"O Retábulo do Flautista" consegue facer ver ó público que a sinxeleza da fábula e o aproveitamento dunha tradición escénica son imprescindíbeles para lle dar viabilidade o contido outamente crítico do texto, e o consegue con procedimentos escusivos e xenuinamente escénicos.

"O Retábulo do Flautista" tenciona descubrir como funciona unha sociedade que ten como alicerce a loita de clases. O nivel no que Teixidor sitúa a súa crítica é, moi esquemáticamente, o dunha estrutura política na que a ceibe competencia capitalista convive cos aspectos feudais (é ilustrativa a escea na que os burgueses porfían encol da maneira de acadar o diñeiro para mercar ratadeiras e veneno, saíndo a relocir os intereses económicos en xogo). Trátase, pois, dunha crítica da loita de clases dende unha perspectiva moi vasta e global que ten en contra os mecanismos propios da sociedade da época histórica na que a obra se sitúa. Isto exprime unha certa "fidelidade" a aquel intre histórico concreto (a baixa Idade Media) que non deixa de ficar nun plano secundario, xa que a obra quere reflexar a sociedade actual para un público de hoxe.

Estas intencións súntanse a unha liña argumental baseada en dous elementos fantásticos vindeiros dun conto infantil: a invasión de ratas e a presenza do Flautista de Hamelín. A música de Carles Berge, que abrangue cancións de zarzuela, de "music-

hall" e de cabarete, mestúrase co texto (de crara filliación brechtián) pra alonxá-la aición e a siñificación crítica desta senlleira farsa.

A versión galega do grupo Ditea foi verquida do orixinal catalán e no seu montaxe percúranse seguir as liñas mestras da primeira posta en escea que levaron a cabo conxuntamente os grupos "Gil Vicente" e a "A Pipironda", baixo a dirección do mesmo Jordi Teixidor."

"Rosas vermellas pra mín" de Sean O'Casey - 2 de diciembre de 1976

"Rosas vermellas pra mín" é, quizáis, a peza máis representativa do teatro de Sean O'Casey. Ela é como unha síntesis da súa ideoloxía, da súa dramaturxia e, asemade como un caleidoscopio dramático onde as posibilidades do teatro, maiormente no terceiro acto, son empregadas a fondo: técnicas xustapostas, melodrama, sátira, farsa. Á parodia sucede o bulreiro; ós anacos de elocuencia os contrastes emocionales. Eiquí O'Casey quixo, en detrimento da cohesión, dar varias obras nunha soia. A crítica inglesa saudou "como unha esgrevia obra de poesía dramática" esta historia dunha desfeita que tamén é un acto de fe. Pro este drama barroco non é unha traxedia no sonso clásico do termo. A historia dos seus persoaxes non lles da paso a grandeza do heroi trágico.

Sean O'Casey nacéu en Dublín en 1884, no eco dunha familia humilde de orixen protestante. Hai poucas vocacións dramáticas tan arestadas coma a deste peón, que non puido adeprender a ler i escribir deica a idade de trece anos, co aquel de ter que andar ós moquetes coa miseria e as doenzas que houbo de sufrir. Como obreiro dirixente sindicalista intervúu na folga que no ano 1913 enfrentaría o proletariado de Dublín e a burguesía británica-irlandesa. Nestas xornadas está baseada "Rosas vermellas pra mín" que O' Casey escribiu trinta anos depois. O ouxetivo do que na realidade era unha loita pola liberdade e a dinidade do pobo, foi naquela ocasión un chelín de acrecemento no salario.

O espírito de Irlanda rexurdía, non baixo os brocados senón baixo os farrapos; non a golpes de espada ou de sátira fina e sutil senon a trompadas e baixo os cuspiñazos. Os traballadores erguíanse conducidos por Laikin e Connolly. A folga fracasou, pro a lección non se perdéu. ¿O soño dunha Irlanda o mesmo tempo independente e socialista chegaría a realizarse ó fin? O terceiro acto de "Rosas vermellas" canta a esa esperanza.

Michael Habar na súa "Introdución a Sean O'Casey" dí: "Rosas vermellas pra mín" é o drama dos mortos vivos que se ergueron contra os vivos mortos; dos mortos cuio sacrificio é fonte de vida, erguidos contra ós vivos que non son mais que sartegos branqueados; do chamado do futuro contra o empantoamento das pegadas do pasado; dos traballadores en marcha contra as forzas da represión".

A nosa posta en escea é, tencionadamente, de formato naturalista, porque "Rosas vermellas" é unha peza mestra do teatro realista na que O'Casey amosa, sen perxuicio da complexidade das relacións persoais, a situación política e social do pobo irlandés nun tempo que é o noso aínda. E no fondo, con lirismo, caseque melodramático, o celme ancestral da Irlanda irmá, que ós galegos non ha de parecernos alleo.

“Almas mortas” de Antón Vilar Ponte y “O país da saudade” de W.B. Yeats – 16 de Mayo de 1977

O grupo de teatro Ditea celebra o "Dia das letras galegas", adicado este ano a ANTON VILAR PONTE, poñendo en pe dúas obras: "Almas mortas ", orixinal deste esgrevio escritor, e "O país da saudade" de W.B. Yeats, en versión dos irmáns Vilar Ponte e de Plácido Rodríguez Castro.

"Almas mortas", verdadeira xoia do nasa teatro autóctono, é, quizáis, a peza máis representativa da creación dramática de Vilar Ponte, xa que nela, coma en ningunha outra, se refrexa a rexa persoaalidade deste arestado loitador das libertades, nemigo decrarado do caciquismo e da emigración, cuios males prantexa e combate en esceas mesturadas de sarcástico humor e de doorosa traxedia.

"O país da saudade" e obra do poeta irlandés, laureado co premio Nóbel de Literatura, William Butler Yeats. Antón Vilar Ponte, un dos seus tradutores, nas liñas de abrete do volume da Editorial "Nós", que publicou esta peza o ano 1435, dí: "Este folk-drama pensamos nós que haberá de gorentarvos deixando nas vosas almas un ronsel de poesía... Nel o celme ancestral da Irlanda irmá anda a tatexar senlleiro, coma seiva diferente cada ano, mais idéntica sempre, nas arbres vellas que aínda inza de follas e frores a primaveira. O comprexo da tradición paga que fai compatíbel na terra de San Patrick o freixo escorrentador de meigas e trasnos coa crus que escorrenta ó demo, tan ben refrexado neste folk-drama, ós galegos enxebres non ha de lles parecer estrano.

“Roda Viva: A fontenla dos milagres e Os Cornos do maestro Xoan Panxolas” – 19 de Febrero de 1979

SENTIDO E SIGNIFICADO DUNHA ESPERIENCIA TEATRAL

Pensando na necesidade de representar versións especiais de obras que poidan interesar e seren valedías pra toda clase de público, puxernos en pé o espectáculo RODA VIVA que enfeixa dúas pezas teatráis de moi disterante temática: “A fontenla dos milagres” e “Os cornos do Mestre Xoan Panxolas”, en montaxe colectiva do grupo axeitada o noso medio e á nosa fala.

Na “Fontenla dos milagres” refundimos unha lenda popular da illa irlandesa de Arán, recollida tamén por John M. Synge no seu drama “The Well of the Saints”. Dunha aparencia fantástica nace e medra unha traxedia rica en sentimentos humáns e fonda veracidade vital. O verdadeiro e mailo maxinario, o tradicional mesmo que o individual son os contrapuntos desde sinxelo e poético conto cheo de vida.

A segunda peza, “Os cornos do Mestre Xoan Panxolas” está baseada na historia LXXVII do “Decamerón” de Boccaccio, tamén recollida por Casona no seu “Retablo Jovial” co título de “Farsa do cornudo apaleado”. Xentil farsa, desenfadada e inxeniosa, cos mesmos enleos e ben arteirados equívocos que se dan na comedia (de “triángulo amoroso cómico”, máis cunha hilaridade e entidade escénicas moi por riba das que nos ofrece a vulgar e empalagosa combinación ternaria de marido, muller e amante do teatro ó uso.

“Roda Viva: O vello celeiras e Os cornos do maestro Xoan Panxolas” – 2 de junio de 1979

O espectáculo: Pensando na necesidade de representar versións especiáis de obras que poidan interesar e seren valedías pra toda clase de público, puxemos en pé o espectáculo RODA VIVA que enfeixa dúas pezas teatráis de temática popular tan arcaizada como son os ciumes e o adulterio, en montaxe colectiva do grupo axeitada o

noso medio e a fala. Todo elo en dúas pezas: "O VELLO CELEIRAS", obra maestra do xenero "entremés" amósanos as verdadeiras ideas cervantinas encol da honra e do matrimonio. Allea a toda intención moralizadora ou a calquera finalidade didáctica, contanos ledamente as inquedanzas dun vello ciumoso, cheo de ataques e doenzas, polo que lle é, de todo punto imposible, satisfacé-la ardente mocidade da súa muller.

"OS CORNOS DO MESTRE XOAN PANXOLAS" está baseado na historia LXXXVII do "Decamerón" de Bocaccio. Xentil farsa, desenfadada e inxeniosa, cós mesmos enleos e ben arteirados equívocos que se dan na comedia de "triángulo cómico amoroso", máis Cunha hilaridade e entidade escénicas moi por riba das que nos ofrece a vulgar e empalagosa combinación ternaria de marido, muller e amante deo teatro ó uso. Teatro de xolda popular, pro non populacheiro, dirixido ó pobo indiscriminado, entendendo por pobo toda persoa sen vencello ou asinación a clase ou estamento determinado.

“O mariñeiro” sobre textos de Fernando Pessoa e “O escolante” de Nello Saito – 16 de Abril de 1980

Baseadas en textos de Fernando Pessoa e Nella Salto respectivamente, e enfeixadas nun único espectáculo, presentamos dúas pezas teatrais de moi diferente temática: O Mariñeiro, drama-estático a tres voces, e O Escolante, farsática en dous tempos.

O Mariñeiro contempla, a posibilidade da existencia da NADA. A nada no seu comenzo, aínda en xestación, manifestamente preexistencialista. A monotonía do diálogo e o total afastamento de trama e acción fan desta obra un antiteatro por excelencia. O entretecido verbal péchase nun xogo cerebral ó cismar extraer a raíz cuadrada dos símbolos e da linguaxe. De camiño que a conversa desdobra, xurde unha atmósfera pegañenta e abafante que azora mentres non creba polo efecto catártico e a maxia das palabras e dos xestos.

O Escolante, que enunciámos como “farsátira”, tenta poñer en solfa, baixo a forma de choqueiro divertimento algunhas das actuais estruturas nas que se move ensino. Superados Brecht-moda, Artaud-moda, Grotowsky-moda, etc., o teatro europeo anda hoxendía a procura de novos pretextos escénicos, esculcando no teatro crítico e corrosivo dos novos dramaturgos. A esta última corrente pertence a nosa versión libre de O Escolante.

“Mesmo semellaban bruxas” de Agustín Magán – 5 de Diciembre de 1980

Sin herexes, notorios ou encobertos, e sin relapsos na xudería das terras do Avia que levaren a fogueira, os inquisidores galegos adicaron todo o seu extremado debezo pescudador a caza de bruxas. E como na nosa terra eran chamadas bruxas todas as persoas sospeitosas de algún sinistro, velaí que bruxa era a muller que lle facía mal a outra, a que miraba de reollo, a que saía de noite, a que bocexaba de día, a que andaba tristeira, a que ría a gargalladas, a disipada, a devota, a medoñenta e a valente. Moito onde pescudar.

De xeito que polo Tribunal da Santa Inquisición de Santiago foron procesadas por meigas i entregadas ao tormento, onda non as chamas, mancheas de probes mulleres vítimas da sobexa credulidade dos xueces que recibían as denuncias e da moita necesidade nos delatores e testemuños xenerosamente pagados polo Santo Oficio. Sin faltaren tamén xuicios orixinados polo fatuidade dos mesmos que eran tratados como delinquentes.

Non se rexistra no Historia suceso tan enigmático i escuro coma o proceso de bruxas.

Anque algúns dos feitos relatados neste retábulo son verdadeiros, o autor atribúelles aos seus protagonistas vidas, nomes i expresións de enteveada. Outros personaxes son puramente imaxinarios e os seus actos e comportamentos enteiramente ficticios.

”Pedro Madruga” de Agustín Magán – 1 de Mayo de 1982

“Velaquí tedes a don Pedro Alvarez de Soutomaior intitulado: Conde de Camiña, Vizconde de Túi, Mariscal de Baiona, Señor de Mos e Cabaleiro da Orde de San Xoan de Xerusalén.

Alias PEDRO MADRUGA.

Alcume que lle espetaron os galegos pola súa teima e pasadía dilixencia en chegar sempre antes ca os demais.

Contemplade as turbulentas fazañas deste gamberro das enormes gargalladas do meirande e máis sonado bandoleiro feudal; señor de coitelo e barazo, de caldeiro e de pendón, pavura e fraxelo de irmandiños, cúmio de túrdias tiranías, burato de escasas medidas e de minguadas virtudes morais.

Pro, iso sí, guerreiro valente: a frol e a palma de Soutomaior.

“Un ollo de vidro” de Alfonso R. Castelao – 14 de Mayo de 1983

Enfeixadas nun único espectáculo, apresentamos dúas pezas teatraís de moi semellante temática:

O ESCOLANTE, de Nela Saito, que enunciamos como "farsátira", tenta poñer en solfa, baixo a forma de choqueiro divertimento, algunhas das actuais estruturas nos que se move o ensino. Superados Brech-moda, Artaud-moda, Grotowskymoda, etc., o teatro europeo anda hoxendía a procura de novos pretextos escénicos, esculcando no teatro crítico e corrosivo dos novos dramaturgos. A esta última corrente pertence esta versión libre de O ESCOLANTE.

Na segunda parte ofrecemos a nosa escenificación da narración de Castelao titulada UN OLLO DE VIDRO. O humorismo esencial e o ideal humano que dominan a produción artística do xenial dibuxante, refléxanse tamén nesta súa obra literaria.

Un OLLO DE VIDRO -subtitulado "Memorias dun esqueleto"- ven ser unha suma de historias breves, de semblanzas de defuntos, de pequenos cadros que o ollo de vidro vai dexergando nun cemiterio de cidade. Castelao amósase neste texto, no que o lirismo informa poderosamente a narración, como un narrador humorista. O relato está contado con estilo sinxelo e natural; e o léxico, decantado, elegante, é sempre popular e vivo.

“¿Qué queredes, pitos cairos?” de creación colectiva - 15 de Abril de 1984

"QUE QUEREDES, PITOS CÁIROS?" é un espectáculo satírico composto de seis sketches que intenta poñer en solfa algúns dos temas da vida contemporánea, elixidos inxenuamente, sobre política, educación, cultura, contracultura e, por suposto, sobre telecultura, todo elo mesturado nun baratillo de sainetes e cancións que, ás veces, agroman “gags” soltos ou encadeados.”

“Guerras do alecrín e manxerona” de Antonio José da Silva, O xudeu – 2 de Abril de 1985

O propio título suxere o carácter xocoso no senso de puro xogo-divertimento da representación: "Guerras do alecrín e manxerona". .

Antonio Xosé da Silva, *O Xudeu*, é o autor desta obra singular do teatro cómico portugués, estreada no Teatro do Barrio Alto de Lisboa no Carnaval de 1731. Orixinario dunha familia xudaica (de aí o ser coñecido por "O Xudeu") naceu no Río de Xaneiro en 1705, e, aínda xoven veu para Portugal onde foi perseguido e mandado queimar pola Inquisición nun auto de fe celebrado no ano 1739.

As súas pezas caracterízanse por unha fantasía exuberante que se manifesta sobre todo no espectáculo escénico. Pero a obra en que é conseguida unha máis perfecta caracterización de personaxes e un maior interés pola construción interior da acción (entendida como enredo e espectáculo) é "*As guerras do alecrín e manxerona*", considerada como a ópera prima deste autor.

Guerras de flores, guerras de ciumes onde todo é xogo, onde todo é gratuito. O xogo do ser e do parecer, que se mantén vivo pola súa extraordinaria forza comunicativa, pola empatía que a comicidade desbordante provocará no espectador de hoxe como certamente provocou no espectador de hai case dous séculos e medio, por mor da súa intensa xovialidade e crítica pertinente. Os fidalgos da obra son superficials e ridículos na súa linguaxe, calculistas nos seus propósitos, mesmo que o son as doncelas e o tío e o primo, porque ridícula e movida polo cálculo é, tamén, a sociedade que os sustenta. A superficialidade das "guerras" e a vacuidade dos figurantes.

A crítica social explícita ou implícita no texto non recae tanto sobre os feitos en sí - sobre os ranchos de flores, sobre as mociñas casadoiras ou mesmo sobre os hidalgos como recae sobre unha estrutura social que permite a existencia do ridículo: o tío destinador das mociñas; un destinatario que cobiza outros "obxetos"; as convencións pretensiosas da corte amorosa; a constatación do uso da linguaxe como "registro de clase" posto ben a ridículo polos criados Semicúpulo e Sevadilla que, usando o código gongórico, o desmitifican porque desenmascaran o contexto real que sustentaba a vacuidade do preciosismo. Non son as fraquezas dos homes o obxecto da risa. Risíbel é a sociedade que sustenta e alimenta fraquezas.

Estamos seguros que a representación desta comedia sorprenderá favorablemente ós espectadores do noso país, tan pouco afeitos a presenciaren pezas de teatro clásico de humor, onda non seren as do século de ouro español, as goldonianas do teatro italiano ou as francesas de Molière.

Descoñecendo que, preto de nós, namáis pasa-lo Miño, temos, coma se fose noso, o teatro paradigmático dos nosos irmáns portugueses.

"A lenda de Xoan Bonome" de Agustín Magán – 21 de Noviembre de 1985

Velaquí un vello conto de orixe europeo incorporado por nós ó teatro galego como antes o foi ó sudamericano, que conta con dúas versións escénicas das que son autores dous dos máis sobranceiros dramaturgos: a do colombiano Enrique Buenaventura, que leva por título "*En la diestra de Dios padre*" e a da venezolana Pilar Romero, intitulada "*El día que dejó de llover*".

Trátase dunha lenda popular de autor anónimo conservada ó traveso dos tempos por transmisión oral ata que, a finais do século pasado, foi recollida en Colombia por Tomás Carrasquilla.

Baseándose nos recursos do teatro medieval, que colocaba a seres abstractos e concretos nun mesmo nivel de relación humana, existe neste conto un tono popular dominante, posto en termos xoviais e irónicos tan atraíntes que facilitan calquer intento de espectáculo teatral.

A LENDA DE XOAN BONOME tenciona ser, pola súa sinxeleza, tono humorístico e profundo contido poético, unha verdadeira peza de "teatro para todos".

ANEXO II
REPARTOS Y FICHAS TÉCNICAS

Repartos y fichas (1960-1986)

1-Título	“Melocotón en Almibar”
Autor	Miguel Mihura
Estreno	en Muros el 3 de julio de 1960, a las 18:30 horas y 22:00 horas, en el Teatro-Cine Avenida de Muros de San Pedro
Representaciones	
Reparto Artístico	Nuria..... Maruxa Álvarez Cosme..... Evaristo Reboredo Federico..... Abelardo Otero Carlos..... Eugenio Díaz Doña Pilar..... Margarita Álvarez Sor María..... Mariluz Villar Suárez..... Jesús Reboredo
Reparto Técnico	Luminotecnia..... Ramón Fandiño Maquinista..... Ricardo Outes Atrezzo..... Manuel F. Pensado Traspunte..... Jesús Fernández Apuntador..... Luis R. Miguez Representante..... José Vaamonde Regidor de escena..... Manuel Lavandeira
Dirección	Agustín Magán
Observaciones	

2-Título	“La locura de Don Juan”
Autor	Carlos Arniches
Estreno	Estrenada el 24 de agosto de 1960 en la Plaza de Toros de Noia a las 22:30 horas
Representaciones	Teatro Principal de Santiago, 21 de junio de 1960 Repuesta el 11 de noviembre de 1966 en el Teatro Principal de Santiago Repuesta del 26 de agosto de 1967 en Vivero, en las fiestas, en el Teatro Pastor Díaz

Reparto Artístico	Bautista.....Andrés Hernández Don Juan..... Jesús Reboredo Balbín..... Aurora Bernárdez Felipe..... Julio G. Silva Doña Ricarda..... Carmen Lavandeira Paquito..... Enrique Moreno Mariana..... Mariluz Villar Regina..... Maruxa Álvarez Alvarito..... Crisanto Sanmartín Goizueta..... José Varela Rosita..... María Teresa Rego El Doctor Izquierdo.... Juan Francisco Ibáñez Valentina..... Lina Mouriño Chofer..... Ramón Valiño
Reparto Técnico	Decorado..... José Morón Maquinista..... Ricardo Outes Luminotecnia..... Ramón Fandiño Atrezzo..... Adela Moldes Efectos..... Pilar Benito Regidor..... Eulogio R. Ruibal Apuntador..... Luis R. Míguez
Dirección	Agustín Magán
Observaciones	

3-Título	“Milagro”
Autor	Nicolás Manzari y Adolfo Lozano Borroy
Estreno	Estrenada el 16 de Diciembre de 1960 a las 19:30 horas, en el Teatro Principal de Santiago
Representaciones	
Reparto Artístico	Andrés..... Manuel Lavandeira Marcos..... José Rey Pablo..... Ángel Montero Tomás..... Emilio Pérez Fulgencio..... Andrés Hernández El padre Rector..... Jesús Reboredo Ana-María Bis..... Mariluz Villar El Hostelero..... Eugenio Díaz María..... Esperanza Varela Roberto..... José Antonio Silva
Reparto Técnico	Maquinista..... Ricardo Outes Luminotecnia..... Ramón Fandiño Efectos Especiales..... Federico Pomar Vestuario y Atrezzo..... Manuel F. Pensado Escenografía..... Cástor Lata Regidor de Escena.....Jesús Fernández Ayudante de Dirección..... Luis R. Míguez
Dirección	Agustín Magán

Observaciones	

4-Título	“El hospital de los locos”
Autor	Josef de Valdivielso
Estreno	Estrenada el 1 de junio de 1961 en la Plaza de la Quintana
Representaciones	25 de julio de 1961. Plaza de la Quintana
Reparto Artístico	Culpa..... Adela Moldes Locura..... José Rey Engaño..... Juan Pérez Deleite..... Ramón Valiño Luzbel..... Ezequiel Méndez Mundo..... Manuel Lavandeira Género Humano..... Andrés Hernández Gula..... Santiago Calvelo Carne..... Maruxa Álvarez Invidia..... Emilio Pérez Música..... Cristina Fernández Razón..... Mercedes Lorenzo Inspiración..... Esperanza Varela Alma..... Mariluz Villar San Pedro..... José S. Doporto Iglesia..... Jesús Reboredo
Reparto Técnico	Luminotecnia y sonido..... Martínez y Suárez Decorados..... Cástor Lata Realizados por José Morón Maquinista..... Ricardo Outes Figurines..... Cástor Lata Vestuario..... Manuel F. Pensado Realizado por Mercedes González Atrezzo de José Morón y Manuel F. Pensado Efectos Luminotécnicos..... Ramón Fandiño Ilustraciones musicales..... Federico Pomar Regidor de escena..... Jesús Fernández Ayudante de Dirección..... Luis R. Miguez
Dirección	Agustín Magán
Observaciones	Masa Coral “Santiago Apóstol” de la Catedral Dirección..... Antonio Santomil, Presbítero Ballet..... Rosalía de Castro Dirigido por profesorado de Escuela de Hogar Cuerpo de Baile: Mª Susana López Facal, Mª Carmen Villanueva Gradín, Mª Esther Rodríguez Pérez, Mª Isabel Villar Pérez, Mª Gloria Porteiro Lago, Mª Carmen Sánchez-Puga Giménez, Mª Luisa Iglesias Losada

5-Título	“Comedia para asesinos”
Autor	James Endhard en versión española de Carlos Miguel Suárez Radillo
Estreno	5 de Diciembre de 1961 en el Teatro Principal de Santiago
Representaciones	
Reperto Artístico	Wanda Delorne..... Mariluz Villar Malvyn Delorne..... Jesús Reboredo Jack Nelson..... Juan Pérez Fergus Nelson..... Emilio Pérez Margaret Hopkins..... Mercedes Lorenzo Claude Starrett..... José Rey Inspector Dodge..... Manuel Lavandeira Policía Brooks..... Jesús Blanco Rosalind Marsh..... Maruxa Álvarez
Reperto Técnico	Decorado..... José Morón Maquinista..... Ricardo Outes Luminotecnia..... Ramón Fandiño Efectos Especiales..... Federico Pomar Vestuario y atrezzo..... Castor Lata, Manuel F. Pensado, Mercedes González, José Anido, Margarita Álvarez, Antonio Malvido Mobiliario..... Morón Regidor de Escena..... Andrés Hernández
Dirección	Agustín Magán
Observaciones	

6-Título	“El Pleito matrimonial del cuerpo y el alma”
Autor	Pedro Calderón de la Barca
Estreno	21 de junio de 1962 en la Plaza de la Quintana
Representaciones	12 de septiembre de 1962 en la Plaza de la Quintana
Reperto Artístico	El pecado..... Antonio Costoya La muerte..... Andrés Hernández El Cuerpo..... Manuel Lavandeira El Alma..... Mariluz Villar La Vida..... Adela Moldes La voluntad..... Maruxa Álvarez La memoria..... Mercedes Lorenzo El Entendimiento..... Santiago Calvelo

Reparto Técnico	Decorados de Castor Lata, Realizados por José Morón Figurines.....Cástor Lata y Adela Moldes Utilería.....Margarita Álvarez y Olga Santiso Vestuario.....Manuel F. Pensado y Mercedes González Efectos Especiales.....Antonio Malvido y Luis Mariño Luminotecnia y Sonido....Martínez y Suárez Jefe de Maquinaria Ricardo Outes Regidor.....Jesús Reboredo Ayudante de Dirección.....Luis R. Miguez
Dirección	(y montaje) Agustín Magán
Observaciones	COROS DE LA VIDA Y DE LA MUERTE Dirigidos por Mercedes López Ramón y Antonio Santomil, Pbro. Música original de Joaquín Broto Maestro de Capilla de la S.A.M.I. Catedral

7-Título	“En la red”
Autor	Alfonso Sastre
Estreno	4 de Diciembre de 1962 en el Teatro Principal de Santiago
Representaciones	
Reparto Artístico	Pablo..... Manuel Lavandeira Celia..... Mariluz Villar Tayeb..... Juan José Pérez Aïscha..... Maruxa Álvarez Hanafi..... Evaristo Reboredo Leo..... Andrés Hernández Sargento..... Santiago Calvelo Soldados.....Antonio Costoya José Luis López Celestino Martínez
Reparto Técnico	Decorado..... Ditea Maquinista..... Ricardo Outes Luminotecnia.....Ramón Fandiño Efectos especiales..... Jesús Reboredo Antonio Malvido Vestuario y atrezzo..... Manuel F. Pensado Margarita Álvarez Regidor de escena..... Luis R. Miguez
Dirección	Agustín Magán
Observaciones	

8-Título	“Deja que los perros ladren”
Autor	Sergio Vodanovic
Estreno	27 de marzo de 1963 en el Hostal de los Reyes Católicos
Representaciones	Teatro Capitol de Betanzos, 24 de junio de 1963
Reperto Artístico	Esteban Uribe..... Manuel Lavandeira Octavio, su hijo..... Antonio Costoya Carmen, su esposa..... Mariluz Villar El ministro..... Andrés Hernández Ramón Cornejo..... Juan F. Ibáñez
Reperto Técnico	Decorado..... José Morón Maquinista..... Ricardo Outes Luminotecnia..... Ramón Fandiño Mobiliario..... Casa Villa Regidor de Escena..... Juan J. Pérez
Dirección	(y montaje) Agustín Magán
Observaciones	

9-Título	“La Siega”
Autor	Lope de Vega
Estreno	13 de junio de 1963 en la Plaza de Cervantes de Santiago
Representaciones	25 de julio de 1963 en la Quintana 30 de Mayo de 1964 en Lugo, Plaza de Santa María 7 de Junio de 1964 en Mondoñedo, Plaza de la Catedral
Reperto Artístico	El Cuidado.....Juan José Pérez La Ignorancia..... Manuel Lavandeira El Celo..... Baltasar Mareque El Deseo..... Eulogio Rodríguez El Señor de la Heredad..... Andrés Hernández La Esposa..... María Sita Formigo La Soberbia..... Mariluz Villar La Envidia..... Adela Moldes El Hebraísmo..... Mariano Martín La Herejía..... Manuel López La Secta..... Miguel Arias La Idolatría..... Raimundo Abaga Coro de Labradores Rosa G. Mahía, Argentina Carril, María Mercedes Ignacio, Crisanto Sanmartín, José Manuel Bao y José Luis Iglesias

Reparto Técnico	Escenografía..... Antonio Moragón Ilustraciones musicales..... José San Luis Luminotecnia y sonido..... Martínez y Suárez Vestuario.....Manuel F. Pensado Mercedes González Jefe de Maquinaria..... Ricardo Outes Atrezzo..... Antonio Malvido Margarita Álvarez. Regidor..... Jesús Reboledo Ayudante de Dirección..... Manuel Lavandeira
Dirección	(y montaje) Agustín Magán
Observaciones	

10-Título	“La Razón del poder o el dictador”
Autor	Manuel de Heredia
Estreno	2 de Febrero de 1964 en el Hostal de los Reyes Católicos. Estreno absoluto en España
Representaciones	
Reparto Artístico	Actor..... Juan Francisco Ibáñez
Reparto Técnico	Escenografía..... Antonio Moragón Maquinista..... Ricardo Outes Luminotecnia..... Ramón Fandiño Regidores de escena.....Francisco Miramontes Baltasar Iglesias
Dirección	(y montaje) Agustín Magán
Observaciones	

11-Título	“La Gran Casa de Austria”
Autor	Agustín Moreto
Estreno	28 de Mayo de 1964 en el Claustro de Santo Domingo de Santiago
Representaciones	25 de julio en el Claustro de Santo Domingo. (Aquí José Rey, sustituye a Miguel Arias en Soldado del Rey) 31 de Agosto en Villalba, Lugo, dentro de “El Carro de la alegría”

Reperto Artístico	Hugo de Wiclef..... Juan José Pérez Demonio..... Juan Francisco Ibáñez El Rey Ladislao..... Antonio Costoya La reina Margarita..... Mariluz Villar La Dama..... Inés Santamaría El Sacristán..... Manuel Lavandeira La Labradora..... Pilar Benito Soldados del Rey..... Crisanto Sanmartín Miguel Arias Pastores..... Baltasar Iglesias Mauro Fernández Zagala..... Mercedes Ignacio
Reperto Técnico	Escenografía y Figurines..... Antonio Moragón Ilustraciones Musicales..... José San Luis Utilería..... José Morón Jefe de Maquinaria..... Ricardo Outes Vestuario..... Manuel F. Pensado Mercedes González Atrezzo y Efectos..... Antonio Malvido Margarita Álvarez Regidores..... Baltasar Iglesias Mauro Fernández Ayudante de Dirección..... Francisco Miramontes
Dirección	(y montaje) Agustín Magán
Observaciones	

12-Título	“La Danza de la Muerte”
Autor	Versión del Teatro de Cámara Ditea basada en la Danza Anónima del Siglo XIV
Estreno	12 de febrero 1965, Teatro Principal de Santiago, Funciones 20 horas y 23 horas
Representaciones	17 de junio de 1965 en la Plaza de la Quintana (Con la colaboración de la Banda Municipal de Santiago, bajo la Dirección del Maestro Echevarría Bravo. También se incorpora el personaje de La Monja, interpretado por: María del Carmen Lavandeira) 20 de junio de 1965, Plaza de Santa María de Lugo 4 de Agosto, a las 22:30 horas en la Quintana, dentro de Festivales de España.(Otra vez se incorpora el papel de la Monja con María del Carmen Lavandeira, pero no hubo cuerpo de baile)

Reparto Artístico	La Muerte..... Balbino Viña El Predicado..... Jesús Reboredo Doncella 1ª..... Marina Villar Doncella 2ª..... Isabel Pérez El Rey..... Andrés Hernández El Obispo..... Miguel Arias La Razón..... Mariluz Villar El Caballero..... Antonio Costoya Don Deleite..... Benedicto García El Guerrero..... Crisanto Sanmartín El Monje..... Mauro Fernández El Ermitaño..... Enrique Moreno El Labrador..... Baltasar Iglesias El Sacristán..... Julio González
Reparto Técnico	Escenografía y figurines.....Antonio Moragón Utilería..... José Morón Vestuario..... Manuel F. Pensado Mercedes González Maquinista..... Ricardo Outes Atrezzo y efectos..... Adela Moldes Pilar Benito Luminotecnia..... Ramón Fandiño Antonio Malvido Sonido..... Martínez y Suárez Regidor..... Francisco Miramontes
Dirección	(y montaje) Agustín Magán
Observaciones	Música de la “Danza de los espectros”, original del Maestro Joaquín Broto, Pbro Pianista:.....Alicia Pazos Ballet del Instituto “Rosalía de Castro” Maestra de baile: María del Carmen Pardos Bailarinas: Georgina Torres Bescansa, Adela García Fandiño, Gloria Porteiro Lago, Ricucha Rodríguez Moldes, María del Carmen Sánchez-Brunete, María del Carmen Álvarez Santullano Presentación a cargo del Profesor D. Enrique Moreno Báez

13-Título	“El muerto a caballo”
Autor	Leyenda de peregrinos, original de Hènri Ghèon en versión española de José Guerra Campos y Juan Pérez Millán
Estreno	25 de julio de 1965 en la Quintana a las 22:30 horas, dentro de Festivales de España
Representaciones	

Reparto Artístico	Gregorio..... Julio González Renato..... Andrés Hernández Julián..... Antonio Costoya Félix..... Mauro Fernández Norberto..... Emilio Pérez Valentín..... José Rey El Apóstol Santiago..... Balbino Viña La mesonera..... Mariluz Villar El recadero..... Ramón Valiño Peregrinos, romeros, mendigos, juglares y saltimbanquis Clero y pueblo de la Compostela medieval
Reparto Técnico	Escenografía y figurines..... Antonio Moragón Utilería..... José Morón Vestuario..... Manuel F. Pensado Mercedes González Maquinista..... Ricardo Outes Atrezzo..... Adela Moldes Pilar Benito Antonio Malvido. Asesor Musical José San Luis Ayudante de Dirección..... Enrique Moreno
Dirección	(y montaje) Agustín Magán
Observaciones	

14-Título	“Don Lucas del Cigaral o Entre bobos anda el juego”
Autor	Comedia en cuatro jornadas, original de Francisco de Rojas Zorrilla
Estreno	4 de febrero de 1966 en el Teatro Principal de Santiago de Compostela
Representaciones	27 de Abril de 1966, Teatro “Infanta Beatriz” de Madrid

	Doña Isabel..... Mariluz Villar Andrea..... Lina Mourio Cabellera..... Julio G. Silva Don Antonio..... Andrés Hernández Don Pedro..... Crisanto Sanmartín (José Domingo Castaño *) Don Luis..... Baltasar I. Mareque Carranza..... José Domingo Castaño (Enrique Moreno *) Mozo 1º..... Ramón Valiño Mozo 2º..... Eulogio R. Ruibal Mozo 3º*..... Manuel Valiño Moza 1ª*..... Pilar Benito Moza 2ª*..... Mercedes González Ventero..... Manuel F. Pensado (Jesús Reboredo *) Don Lucas..... Juan Jesús Pérez Doña Alfonsa..... Marina Villar Músicos, mozas y estudiantes
Reparto Artístico	*En la representación en Madrid
	Ilustraciones musicales..... José San Luis Utilería..... José Morón Vestuario..... Manuel F. Pensado Mercedes González Atrezzo y efectos..... Adela Moldes Pilar Benito Luminotecnia..... Ramón Fandiño Antonio Malvido Maquinista..... Ricardo Outes Regidor..... Francisco Miramontes (Luis Rodríguez Miguez*)
Reparto Técnico	
Dirección	(y montaje) Agustín Magán
Observaciones	

15-Título	“Dónde está la señal de la cruz”
Autor	Eugene O’Neill
Estreno	22 de Marzo de 1966 en el Salón Amarillo de Compostela
Representaciones	30 de Marzo, Salón de actos del Colegio Mayor “El Pilar”
Reparto Artístico	Nat Bartlett..... Julio G. Silva Doctor Higgins..... José Domingo Castaño Sue Bartlett..... Clara G. Santos Isaiah Bartlett..... Juan Jesús Pérez
Reparto Técnico	
Dirección	Enrique Moreno Castillo
Observaciones	

16-Título	“Pedro Telonario”
Autor	Antonio Mira de Amescua
Estreno	16 de junio de 1966 en la Plaza de la Quintana
Representaciones	
Reparto Artístico	La Caridad.....Mariluz Villar La Avaricia..... Eduardo Puceiro Pedro Telonario..... Juan Jesús Pérez Claudio..... Baltasar I. Mareque Livio..... Eulogio R. Ruibal Flora.....Marina Villar Cristo..... Andrés Hernández Justicia..... Lina Mouriño El Ángel..... Georgina Torres El Demonio..... Enrique Moreno Carlos..... Julio G. Silva Enrico..... Fermín Bouza Marinero..... Francisco Miramontes Coros de Peregrinos, Egiptianas
Reparto Técnico	Ilustraciones Musicales..... José San Luis Vestuario.....Manuel F. Pensado Mercedes González Utilería y Maquillaje..... Adela Moldes Pilar Benito Maquinista..... Ricardo Outes Luminotecnia..... Ramón Fandiño Sonido..... Martínez y Suárez Regidores..... Jesús Reboredo Luis R. Miguez
Dirección	Agustín Magán
Observaciones	

17-Título	“Lutero”
Autor	John Osborne. Traducción y adaptación al castellano de Jesús Reboredo y Agustín Magán
Estreno	28 de enero de 1967 en el Hostal de los Reyes Católicos
Representaciones	29 de enero de 1967 en el mismo local

Reparto Artístico	El caballero..... Eduardo P. Llovo El Prior..... Enrique Moreno Marín Lutero..... Ezequiel Méndez Hans..... Crisanto Sanmartín Lucas..... Jesús R. Carracedo Weinand..... Andrés Hernández Tetzel..... José Domingo Castaño Staupitz..... Balbino Viña Cardenal Cayetano..... Juan Francisco Ibáñez Miltitz..... Julio G. Silva León X..... Diego Bernal Eck..... Mauro Fernández Catalina de Bora..... Mariluz Villar
Reparto Técnico	Maquinista..... Ricardo Outes Luminotecnia..... Ramón Fandiño Vestuario.....Manuel F. Pensado Mercedes González Atrezzo..... Adela Moldes Pilar Benito Efectos..... Jesús Reboredo Francisco Miramontes Regidores Luis Rodríguez Míguez Eulogio R. Ruibal Con la colaboración técnica de..... Antonio Moragón José Morón José Anido Celso L. Octavio Asesor musical..... José San Luis
Dirección	Agustín Magán
Observaciones	

18-Título	“La noticia”
Autor	Lauro Olmo
Estreno	30 de Marzo de 1967, 20 horas. Salón Amarillo. VI Día Mundial del teatro
Representaciones	
Reparto Artístico	Vendedor.....Ezequiel Méndez Hombre 1º.....Jorge L. Santos Hombre 2º.....Juan Francisco Ibáñez
Reparto Técnico	
Dirección	Agustín Magán
Observaciones	Proyectada para poner en conjunto con “Oración” de Fernando Arrabal. Sin embargo, no llegó a estrenarse por la “obligada ausencia” de uno de sus intérpretes

19-Título	“Oración”
Autor	Fernando Arrabal
Estreno	30 de Marzo de 1967, 20 horas. Salón Amarillo. VI Día Mundial del teatro
Representaciones	
Reperto Artístico	Fidio..... José Domingo Castaño Lilbe..... Mariluz Villar
Reperto Técnico	
Dirección	Agustín Magán
Observaciones	Puesta en conjunto con “La noticia” de Lauro Olmo

20-Título	“El pastor lobo y cabaña celestial”
Autor	Auto Sacramental de Lope de Vega
Estreno	Programado estreno para el 25 de Mayo de 1967. Estrenada el 25 de julio de 1967 en la Quintana
Representaciones	5 de junio de 1969 en Lugo 28 de mayo de 1970. Plaza de la Quintana, 23 horas
Reperto Artístico	El Pastor Lobo..... José Domingo Castaño El Apetito..... Crisanto Sanmartín El Descuido..... Ramón Moreira La Voluntad..... Lina Mourinho La Cordera..... Mariluz Villar El Pastor Cordero..... Andrés Hernández Custodio..... Demetrio Pérez El Cuidado..... Ramón Valiño
Reperto Técnico	Escenografía..... Antonio Moragón Maquinista..... Ricardo Outes Vestuario..... Manuel F. Pensado Mercedes González Utilería..... José Morón Atrezzo y Maquillaje..... Adela Moldes Pilar Benito Luminotecnia..... Ramón Fandiño Antonio Malvido Sonido..... Martínez y Suárez Regidores..... Luis R. Míguez Eulogio R. Ruibal
Dirección	(y montaje) Agustín Magán
Observaciones	

21-Título	“Seis personajes en busca de autor”
Autor	(Fragmento) de Luigi Pirandello
Estreno	27 de junio de 1967, en el centenario de su nacimiento. Salón Amarillo de Santiago
Representaciones	
Reperto Artístico	El padre..... José Rey Tojo La hijastra..... Mariluz Villar El director..... Emilio Pérez Sánchez
Reperto Técnico	Regidor..... Eulogio R. Ruibal
Dirección	Agustín Magán
Observaciones	Presenta Benito Varela Jácome, Catedrático de Lengua y Literatura del Instituto Arzobispo Gelmírez

22-Título	“El hombre de la flor en la boca”
Autor	Luigi Pirandello
Estreno	27 de junio de 1967, en el centenario de su nacimiento. Salón Amarillo de Santiago
Representaciones	
Reperto Artístico	El hombre de la flor en la boca..... José Domingo Castaño El parroquiano pacífico Octavio Malumbres
Reperto Técnico	Regidor..... Eulogio R. Ruibal
Dirección	Agustín Magán
Observaciones	Presenta Benito Varela Jácome, Catedrático de Lengua y Literatura del Instituto Arzobispo Gelmírez

23-Título	“El casamiento a la fuerza”
Autor	Molière
Estreno	21 de noviembre de 1967. Salón Amarillo de Santiago
Representaciones	
Reperto Artístico	Jerónimo..... Andrés Hernández Sganarelle..... Octavio Malumbres Dorimena..... Mª Sagrario Sánchez Pancracio..... Ramón Valiño Marfurio..... Baltasar I. Mareque Egipcia..... Mariluz Villar Licasto..... Fermín Bouza Alcantor..... José Rey Alcidas..... Juan Francisco Ibáñez.

Reparto Técnico	Maquinista..... Ricardo Outes Vestuario..... Manuel F. Pensado Mercedes González Atrezzo..... Adela Moldes Pilar Benito Luminotecnia..... Ramón Fandiño Antonio Malvido
Dirección	Octavio Malumbres.
Observaciones	Ciclo de teatro francés

24-Título	“Asia”
Autor	Hèni-René Lenormand
Estreno	23 de noviembre de 1967. Salón Amarillo de Santiago
Representaciones	
Reparto Artístico	De Listrac..... José Rey Amada..... Mª Carmen Sáez De Mezzana..... José Domingo Castaño Princesa Katha Nahan..... Mariluz Villar Vicente..... Enrique Blanco Julián..... José Antonio Otero Nodriza..... Rosa Conca Mónica..... Tina Añón
Reparto Técnico	Regidor..... Demetrio Pérez Sánchez Maquinista..... Ricardo Outes Vestuario..... Manuel F. Pensado Mercedes González Atrezzo..... Adela Moldes Pilar Benito Luminotecnia..... Ramón Fandiño Antonio Malvido
Dirección	Eulogio R. Ruibal
Observaciones	Ciclo de teatro francés

25-Título	“L’echappée belle”
Autor	Soñada por H. Garcin / escrita por R. Bouteille Traducida y adaptada por B.I. Mareque, J.F. Ibáñez y S. Moralejo
Estreno	25 de noviembre de 1967. Salón Amarillo de Santiago
Representaciones	

Reperto Artístico	un hombre..... J. Francisco Ibáñez una mujer.....Malena Lasheras otro hombre..... Antonio Meizoso
Reperto Técnico	Puesta en escena..... Serafín Moralejo Ayudante de Dirección..... B.I. Mareque. Maquinista..... Ricardo Outes Vestuario..... Manuel F. Pensado Mercedes González Atrezzo..... Adela Moldes Pilar Benito Luminotecnia..... Ramón Fandiño Antonio Malvido
Dirección	
Observaciones	Ciclo de teatro francés. L'echappée belle no se hubiera podido realizar sin la colaboración de Mme. Jourdan de Gippini, Agustín Magán, Francisco Miramontes, Nina Fuster, Joaquín Toral, F. J. Gigirey, Luis R. Miguez, René Descartes, Ricardo Outes, Fandiño y Malvido, J. Luis Bouza, G. Álvarez, Pepito Rey y su amigo francés Presentación..... Serafín Moralejo

26-Título	“La guarda cuidadosa”
Autor	Miguel de Cervantes
Estreno	29 de abril de 1968 en el Salón de actos de la Escuela Oficial de Maestría Industrial, a las 19:00 horas
Representaciones	13 de diciembre de 1968 en Sarria, Lugo, Sala Cissa. 28 de junio de 1969 en Muros. Plaza de José Antonio 24 de agosto de 1969. Portomarín, Lugo. 15 de octubre de 1971. Chantada “Retablo 71” Festivales de España. Cine Yeca. 20 horas. Todas estas representaciones dentro del espectáculo global “La mojiganga” 30 de julio de 1969, en Coruña
Reperto Artístico	Soldado.....José Rey Sacristán..... Crisanto Sanmartín (En Portomarín, Muros y Chantada, Ramón Valiño) Mozo..... Manuel Vázquez (En Portomarín, Muros y Chantada, José Manuel Sande) Manuel..... Javier Selas (En Portomarín y Muros, Juan Jesús Gestal, en Chantada Joaquín G. Marcos) Zapatero..... Demetrio Pérez (En Chantada, Manuel Amenedo) Cristina..... Mariluz Villar Amo..... Guillermo Cedeira (En Chantada, José Enrique Santos) Ama.....María Luisa Rozas (En Chantada, Lucrecia Carril) Grajales..... Fermín Bouza y Antonio G. De Seáñez (En Muros y Chantada, Andrés Hernández) Músico 1º..... Luis Ríos Músico 2º..... José Ríos (En Chantada, también José María G. Marcos) (En Portomarín, hubo dos músicos más, Manuel Amenedo y Martín Pérez)

Reparto Técnico	Ilustraciones Musicales..... José San Luis Decorados..... Antonio Moragón Maquinista..... Ricardo Outes Luminotecnia..... Ramón Fandiño Antonio Malvido Atrezzo.....Adela Moldes Pilar Benito Vestuario..... Manuel F. Pensado Mercedes González Sonido.....Martínez y Suárez Regidor..... Eulogio R. Ruibal Luis R. Miguez Ayudantes en Muros.....Carlos Luis I. Carreño José Lago Malvárez.
Dirección	Agustín Magán
Observaciones	

27-Título	“El gran teatro del mundo”
Autor	Auto sacramental alegórico de Don Pedro Calderón de la Barca
Estreno	13 de junio de 1968 en la Quintana, día de Corpus Christi
Representaciones	
Reparto Artístico	El Autor..... Jesús Reboredo El Mundo..... Ramón Valiño El Rey..... Andrés Hernández La Discreción..... Lourdes Fernández La ley de Gracia..... Jesús Blanco La Hermosura..... Mariluz Villar El Rico..... José María Carneiro El Labrador..... Demetrio Pérez El Pobre..... Guillermo Cedeira Un niño..... Fernando Magán Una voz..... Javier Selas
Reparto Técnico	Decorado..... Celso L. Octavio Ilustraciones musicales..... José San Luis Maquinista..... Ricardo Outes Sonido..... Martínez y Suárez Luminotecnia Ramón Fandiño Antonio Malvido Vestuario..... Manuel F. Pensado Mercedes González Atrezzo.....Adela Moldes Pilar Benito Regidores..... Luis R. Miguez Manuel Vázquez

Dirección	(y montaje) Agustín Magán
Observaciones	

28-Título	La Mojiganga “Cornudo y contento”
Autor	Lope de Rueda
Estreno	23 de julio de 1968 en la Plaza de la Quintana
Representaciones	
Reparto Artístico	Lucio, Doctor médico..... Guillermo Cedeira Martín de Villalba, simple..... Demetrio Pérez Barbara, su mujer..... Mariluz Villar Gerónimo, estudiante..... Jesús Blanco
Reparto Técnico	Escenografía..... Antonio Moragón Maquinista..... Ricardo Outes Luminotecnia..... Ramón Fandiño Antonio Malvido
Dirección	(y montaje) Agustín Magán
Observaciones	

29-Título	La Mojiganga “La carátula”
Autor	Lope de Rueda
Estreno	23 de julio de 1968 en la Plaza de la Quintana
Representaciones	30 de julio de 1969, en Coruña
Reparto Artístico	Alameda, simple..... Ramón Valiño Salcedo, su amo..... José Rey
Reparto Técnico	Escenografía..... Antonio Moragón Maquinista..... Ricardo Outes Luminotecnia..... Ramón Fandiño Antonio Malvido
Dirección	(y montaje) Agustín Magán
Observaciones	

30-Título	La Mojiganga “Las aceitunas”
Autor	Lope de Rueda
Estreno	23 de julio de 1968 en la Plaza de la Quintana
Representaciones	

Reparto Artístico	Toribio, viejo..... Guillermo Cedeira Águeda de Toruegano, su mujer..... Mariluz Villar Mencigüela, su hija..... Lourdes F. Cortijo Aloxa, vecino..... Manuel Vázquez
Reparto Técnico	Escenografía..... Antonio Moragón Maquinista..... Ricardo Outes Luminotecnia..... Ramón Fandiño Antonio Malvido
Dirección	(y montaje) Agustín Magán
Observaciones	

31-Título	Ciclo de teatro italiano “Arlequín, servidor de dos amos”
Autor	Carlo Goldoni
Estreno	25 de noviembre de 1968 en el Salón Amarillo
Representaciones	13 de diciembre de 1968 en Sarria, Lugo, Sala Cissa 28 de junio de 1969 en Muros. Plaza de José Antonio 28 de julio de 1969 en Quintana. 11 noche 6 de agosto de 1969, en Coruña
Reparto Artístico	Arlequín..... Ramón Valiño Pantalón..... José Rey Doctor..... Guillermo Cedeira Brighella..... Demetrio Pérez Smeraldina..... María José Maquieira Silvio..... Jesús Blanco Clarice..... Gloria Caneda Florindo..... José Manuel Sande Beatriz..... Mariluz Villar Camarero..... Antonio G. de Seáñez
Reparto Técnico	Regidor..... Juan Jesús Gestal
Dirección	Agustín Magán
Observaciones	

32-Título	Ciclo de teatro italiano “El imbécil”
Autor	Luigi Pirandello
Estreno	28 de noviembre de 1968 en el Salón amarillo
Representaciones	

Reparto Artístico	Luca Pazio..... José Manuel Sande Leopoldo Paroni..... Juan Jesús Gestal Viajante de comercio..... Demetrio Pérez Rosa Lavecchia..... Mariluz Villar Primer redactor..... Guillermo Cedeira Segundo redactor..... Jesús Gaviola Tercer redactor.....Antonio G. de Seáñez Cuarto redactor..... Jesús Blanco Quinto redactor..... Manuel de Alborés
Reparto Técnico	Regidor..... José Ignacio Castaño Dirección..... Juan Jesús Gestal
Dirección	Agustín Magán
Observaciones	Presenta: Prof. Paolo Giuseppe Caucci, Lector de lengua italiana de la Universidad de Santiago

33-Título	Ciclo de teatro italiano “Sigfrido en Stalingrado”
Autor	Luigi Candoni
Estreno	2 de diciembre de 1968 en el Salón amarillo
Representaciones	18 de marzo de 1969 en La Estila 30 de mayo de 1972. Aula de Cultura de la Caja de Ahorros de Santiago. 20 horas y 22:30 h
Reparto Artístico	Greta..... Mariluz Villar Toni..... Ramón Valiño La voz de Sigfrido..... José Manuel Sande. (En el 72 Antonio Mariño) Como Luigi Candoni..... Juan Jesús Gestal (Joaquín García Marcos en el 72)
Reparto Técnico	Regidor..... Luis R. Míguez
Dirección	Agustín Magán
Observaciones	Estreno en España

34-Título	“Farsa y justicia del Corregidor”
Autor	Tradición popular en versión de Alejandro Casona
Estreno	28 de julio de 1969. Quintana, 11 noche
Representaciones	6 de agosto de 1969, en Coruña 24 de agosto de 1969. Portomarín, Lugo 15 de octubre de 1971. Chantada “Retablo 71” Festivales de España. Cine Yeca. 20 horas 28 de octubre de 1971. Santiago. Aula de Cultura Carrera del Conde. 19:30 hrs 30 de octubre de 1971. Noia. Sociedad Recreativa Liceo. 19:30 horas

Reparto Artístico	Corregidor..... José Rey Secretario..... Demetrio Pérez (Joaquín G. Marcos en Chantada) Alguacil..... Manuel Amenedo Posadero..... José M. Sande Cazador..... Manuel de Alborés (En Portomarín y Chantada, Andrés Hernández) Peregrino..... Guillermo Cedeira (Manuel Ameneiro en Chantada) Sastre..... José Castaño (Francisco Cereijo en Chantada) Leñador..... Antonio Malvido
Reparto Técnico	Maquinista..... Ricardo Outes Iluminación..... Ramón Fandiño Antonio Malvido Vestuario..... Manuel F. Pensado Mercedes González Atrezzo..... Adela Moldes Pilar Benito Regidor..... Luis R. Míguez
Dirección	Agustín Magán
Observaciones	

35-Título	“Rodrigo del Toro”
Autor	Lope de Rueda
Estreno	30 de julio de 1969, en Coruña. “Os mallos”
Representaciones	
Reparto Artístico	
Reparto Técnico	
Dirección	Agustín Magán
Observaciones	Datos desconocidos

36-Título	“Milagro en el mercado viejo”
Autor	Milagro en un acto de Osvaldo Dragún.
Estreno	20 de noviembre de 1969 , 20 horas, en el Salón Amarillo
Representaciones	

Reparto Artístico	Ursula..... Mariluz Villar Joaquín..... Antonio Malvido Actor..... Andrés Hernández Juez..... Joaquín G. Marcos Vendedor de Biblias..... José Manuel Sande Hija del arrepentimiento..... Lina Mouriño Coya..... Juan Jesús Gestal José..... José Enrique Santos María..... Nanina Santos Castroviejo
Reparto Técnico	Maquinista..... Ricardo Outes Montaje musical..... Antonio Pose Vestuario..... Manuel F. Pensado Mercedes González Luminotecnia..... Ramón Fandiño Antonio Malvido Atrezzo..... Adela Moldes Maquillaje..... María Pilar Benito Traspunte..... Jesús Gaviola Regidor..... Luis R. Miguez
Dirección	Agustín Magán
Observaciones	

37-Título	“Morte e vida severina”
Autor	Auto de navidad pernambucana de João Cabral de Melo Neto
Estreno	27 de noviembre de 1969 en el Salón Amarillo. 20 horas
Representaciones	16 y 17 de marzo de 1970 en Salón Amarillo de Santiago, 20 horas 25 de julio de 1970, Quintana, 23 horas 16 y 17 de Marzo de 1970, a las 10 horas en el Salón Amarillo, dentro de los actos de conmemoración del IX Día Mundial del Teatro y X Aniversario de Ditea 1 de octubre de 1970. Gran Teatro de Lugo. 20 horas 8 de mayo de 1971. 20 horas. Auditorio de la Caja de Ahorros Municipal de Vigo. Vigo

	Severino..... Ramón Valiño Coreutas..... Manuel Amenedo Jesús Blanco Gloria Caneda Lucrecia Carril Andrés Hernández Jaime de Medina María Dolores Montero Martín Pérez Luis Ríos José Ríos José Enrique Santos Nanina Santos Castroviejo María del Carmen Tarrío Mariluz Villar (Los Coreutas cambian según las diferentes representaciones) El reparto apareció así en la representación de la Quintana de Julio de 1970 RAMÓN VALIÑO Severino MANUEL AMENEDO Enterrador de Santo Amaro JESÚS BLANCO (esta muerte fue matado en emboscada) GLORIA CANEDA (con los dedos hacer cepo para pescar camarones) LUCRECIA CARRIL (traigo este canario de la tierra que a golpes canta y trenzado) FRANCISCO CEREJO (peces pescados en el Passarinho) LOURDES CORTES (traigo piña de Goiano y del Estado rodajas de caña) JOAQUÍN GARCÍA MARCOS (cangrejos pescados en el lodazal de la Rua Imperial) JUAN JESÚS GESTAL Enterrador de Casa Amarela ANDRÉS HERNÁNDEZ (dile que llevas cosas de no: hambre, sed, privación) JAIME DE MEDINA (será de tierra tu última camisa) MARÍA DOLORES MONTERO (mangabas del Cayuera y cayús de la Mangabera) LUÍS RÍOS Guitarra y bongos JOSÉ RÍOS Guitarra CONCEPCIÓN RODRÍGUEZ (ostras llegadas ahora de los muelles de la Aurora) NANINA SANTOS CASTROVIEJO Guitarra JOSÉ ENRIQUE SANTOS Señor José, maestro carpintero MARÍA DEL CARMEN TARRÍO (mamando leche de burro conservarás nuestra sangre)

	JOSÉ ENRIQUE SANTOS Señor José, maestro carpintero MARÍA DEL CARMEN TARRÍO (mamando leche de barro conservará nuestra sangre) MATILDE TARRÍO (he aquí tamarindos de la Yaquera y yaca de lo Tamarindera) MARILUZ VILLAR Rezadora de excelencias
Reperto Técnico	Traducción..... A. Crespo y G. Carriedo Música de Chico Buarque de Hollanda Refundida por los hermanos Luis y José Ríos Tallón Maquinista..... Ricardo Outes Montaje musical..... Antonio Pose Vestuario..... Manuel F. Pensado Mercedes González Luminotecnia..... Ramón Fandiño Antonio Malvido Atrezzo..... Adela Moldes Maquillaje..... María Pilar Benito Traspunte..... Jesús Gaviola
Dirección	Agustín Magán
Observaciones	Espectáculo visto por 8.200 espectadores

38-Título	“Réquiem por un girasol”
Autor	Obra en dos actos de Jorge Díaz
Estreno	2 de diciembre de 1969 en el Salón Amarillo. 20 horas
Representaciones	
Reperto Artístico	Linfa..... Juan Jesús Gestal Manuel..... José Manuel Sande Sebo..... Ramón Valiño Vendedor de flores..... Joaquín G. Marcos Gertrudis..... Mercedes F. Dans Pita..... Pan Castroviejo Mujer..... Mariluz Villar Evaristo..... Luis Muiña

Reparto Técnico	Maquinista..... Ricardo Outes Montaje musical..... Antonio Pose Vestuario..... Manuel F. Pensado Mercedes González Luminotecnia..... Ramón Fandiño Antonio Malvido Atrezzo..... Adela Moldes Maquillaje..... María Pilar Benito Traspunte..... Jesús Gaviola Regidor..... Luis R. Miguez
Dirección	Juan Jesús Gestal
Observaciones	

39-Título	“A comedia da oliña”
Autor	Tito Maccio Plauto, versión en lengua gallega de Aquilino Iglesias Alvariño
Estreno	Lunes 9 de marzo de 1970 en el Salón Amarillo a las 20 horas
Representaciones	Martes 10 de marzo de 1970 en el Salón Amarillo a las 20 horas
Reparto Artístico	O Lar Larego.....Antonio Malvido Euclion.....Juan Jesús Gestal Estafila.....Mariluz Villar Eunomia.....Gloria Caneda Megadoro.....Luis Muiña Estrobilo.....Andrés Hernández Congaro.....Manuel Amenedo Antraz.....Martín Pérez Fruxia.....Mª del Carmen Tarrío Eleusia.....Lourdes Álvarez Dromo.....Jesús Pardo Pitodico.....José Antonio Mato Liconides.....José Enrique Santos O Escravo de Liconides.....Joaquín G. Marcos Fredia.....Lucrecia Carril
Reparto Técnico	Música José San Luis Interpretada por.....Basilio Carril Regidor.....Jesús Blanco
Dirección	Agustín Magán
Observaciones	

40-Título	“Historia del zoo”
Autor	Edward Albee

Estreno	12 de Marzo de 1970 a las 20 horas en el Salón Amarillo
Representaciones	13 de Marzo de 1970 a las 20 horas en el Salón Amarillo 14 de junio de 1970, 11 horas, Teatro Principal, a beneficio de las víctimas del terremoto en Perú
Reparto Artístico	Jerry.....Jaime de Medina Peter.....José Manuel Sande
Reparto Técnico	Maquinista Outes Montaje Musical.....Antonio Lose Vestuario.....Manuel F. Pensado Mercedes González Luminotecnia.....Fandiño Malvido Atrezzo.....Adela Moldes Maquillaje.....María Pilar Benito Traspunte.....Jesús Gaviola Regidor Luis R. Miguez
Dirección	Mariluz Villar
Observaciones	

41-Título	“¡Silencio, pollos pelones, ya les van a echar su maíz!”
Autor	Emilio Carballido
Estreno	10 de Noviembre de 1970.8 tarde
Representaciones	25 de julio de 1971. Quintana. 22:45 horas
Reparto Artístico	Vecina, Leonela Girón, Doña Dalia.....Mariluz Villar Niña, Indigente, Lupita, Abanderada,Campesina ..Maite Castaño Doña Nieves, Berta Lourdes Cortés Domitila, Clementina, Lupe.....Lucrecia Carril Porfirio José Manuel Sande Gringo.....Jesús Reboredo Gringo.....Luis Muiña Campesino, Votante Jaime de Medina Vecina, Hidrópica, Indigente Gloria Monteagudo Campesino, Indigente, Informante, Amado Hueso José Enrique Santos Erasto.....Ramón Valiño Campesino, Indigente, Anciano, Yago, Barba.....Joaquín G. Marcos Ramoncito, Indigente., Locutor, Licenciado, Invitado Andrés Hernández Campesino, Indigente, Fernandito, Portado, Fotógrafo Manuel Amenedo Indigente, Invitado.....Juan Jesús Gestal Eustaquio Téllez Girón.....José Rey COREUTAS Luis Ríos Tallón, José Ríos Tallón, Matilde Tarrio, Conchita Rodríguez, Javier Laiño, Victoria García Lalinde, María Dolores Montero, Óscar Benítez. Jesús Blanco

Reparto Técnico	Música..... Rafael Elizondo Dirección Musical..... Francisco Rodríguez Maquinista.....Ricardo Outes Atrezzo..... Adela Moldes Luminotecnia..... Ramón Fandiño Antonio Malvido Sonido..... Antonio Posse Maquillaje..... María Pilar Benito Regidores..... Luis Rodríguez Miguez Jesús Gaviola
Dirección	(y montaje) Agustín Magán
Observaciones	

42-Título	“Oratorio”
Autor	Alfonso Jiménez Romero
Estreno	22 de Marzo de 1971. Salón Amarillo a las 10 horas.
Representaciones	23 de Marzo de 1971. Salón Amarillo a las 10 horas 24 de Marzo de 1971. Salón Amarillo a las 10 horas 22 de mayo de 1971.Universidad laboral de A Coruña, 19:30 horas 26 de junio. Plaza de la Quintana. 23 horas.(cancelada por lluvia) 4 de octubre de 1971. Gran Teatro de Lugo. Máscara de Oro
Reparto Artístico	Manoel Amenedo.....Antón Nodar María Álvarez Candeiro.....Xesús Pardo Lucrecia Carril Martinho Pérez Francisco Cereijo.....Luis Ríos Tallón Lourdes Cortés Xosé Ríos Tallón Isabel Díaz.....María Rodríguez Acebes Victoria García Lalinde Ana María Rodríguez Barros Xaquín García Marcos.....Xosé Manoel Sande Xesús Gaviola.....Xosé Enrique Santos Xavier Laiño.....Nila Sexto Xaime de Medina.....María do Carme Tarrío María Dolores Montero.....Matilde Tarrío Luis Muiña.....Xosé Villamayor En Lugo además: Xesús Blanco, Maite Castaño, Xosé María García Marcos
Reparto Técnico	Xefe de tramoia.....Ricardo Outes Lumeación.....Ramón Fandiño Antón Malvido Son Antón Posse Rexidores.....Luis Rodríguez Miguez Xoan Xesús Gestal
Dirección	(e montaxe) Agustín Magán
Observaciones	Este programa ya aparece en gallego

43-Título	“Retablo de Navidad ”
Autor	Varios
Estreno	18 de Diciembre 1971. 20 horas. Carrera del Conde, 18. Santiago. Aula de Cultura de la Caja de Ahorros
Representaciones	19 de Diciembre de 1971. Salón de actos de la Caja de Ahorros
Reperto Artístico	Lucrecia Carril, Carmen y Matilde Tarrío, Nila Sexto, Viki García Lalinde, Pili Lorenzo, Manuel Amenedo, José Enrique Santos, José María García, Marcos, Javier Laiño, Antonio Nodar, José Manuel Lorenzo y Juan Rego Guitarristas: Alfonso Barbadillo y Emilio Can
Reperto Técnico	En el maquillaje, Pilar Benito y attrezzo Adela Moldes; Malvido en luminotecnica y Antonio Posse en sonido
Dirección	Agustín Magán
Observaciones	

44-Título	“La puerta”
Autor	Miguel Ángel Rellán
Estreno	2 de febrero de 1972 en Salón Amarillo. Santiago. 20.00 horas
Representaciones	3 de febrero de 1972 en Salón Amarillo. Santiago. 20.00 horas 25 de julio de 1972, Quintana: 22:45 horas 29 de octubre de 1972. Carrera del Conde, 19 horas 11 de noviembre en Palmeira, Cine Millán 19, 30 horas, y en Riveira, 22:30 horas. Sala de Fiestas Cambeiro
Reperto Artístico	Don Porfirio Eugenio de Clastrauesca y Turcos Andrés Hernández Don Domitilo Saltalacuerda de Heliotocas José Rey El Paralítico.....Francisco Cereijo Encarna, la Cigarrera.....Nila Sexto El Científico.....Emilio Cao Doña Damasquina.....Lucrecia Carril Ernestina, una Dama Borrica.....Matilde Tarrío Una Dama Castísima.....Mª del Carmen Tarrío (Inés Oliveros el 25 julio) Otra Dama Castísima.....Pilar Lorenzo (Rosa Lamas el 25 de julio) Otra Dama Castísima.....Chiruca Tarrío Otra Dama Castísima.....Lourdes Cortés (Lucia Oliveros, 25 de julio) El Hombre Vulgar.....Javier Laiño La Opulenta Dama.....Viki. G. Lalinde Un Periodista.....Manuel Amenedo Aliatar, hijo de Doña Damasquina.....José Enrique Santos (José María G. Marcos, el 25 de julio) Botarda, Novia de Aliatar.....Margarita Parrís (Mª Dolores Montero, 25 de julio) Pepe “El Barriga”.....Antonio Malvido El Mozo Juan.....Antonio Nodar

	Maquinista.....Ricardo Outes Vestuario..... Mercedes González Atrezzo.....Adela Moldes Maquillaje.....María del Pilar Benito Luminotecnia.....Ramón Fandiño Antonio Malvido Colaboración musical de.....Francisco Rodríguez Manuel Brea Regidor.....Luis R. Míguez
Reperto Técnico	
Dirección	Mariluz Villar
Observaciones	

45-Título	“Cabalgada cara ó mar”
Autor	John Synge
Estreno	17 de mayo de 1972. Aula de Cultura de la caja de Ahorros. 22:30
Representaciones	25 de julio de 1972, Quintana: 22:45 horas. 6 de agosto de 1972. Portomarín
Reperto Artístico	Asiria.....Nila Sexto Ciprián Xosé María G. Marcos Catarina.....Lucrecia Carril Nora..... Viki G. Lalinde COREUTAS: Matilde Tarrío Inés Oliveros Chiruca Tarrío Rosa Lamas Andrés Hernández Francisco Cereijo Xavier Laiño Emilio Cao Manoel Amenedo Xaquín G. Marcos
Reperto Técnico	Rexidor.....Luis R. Míguez
Dirección	Agustín Magán
Observaciones	1900 espectadores

46-Título	“El Mosquito”
Autor	Ángel Camacho
Estreno	6 de agosto de 1972 en Portomarín, Lugo
Representaciones	

Reperto Artístico	
Reperto Técnico	
Dirección	
Observaciones	No se conservan datos

47-Título	“Tren a F...”
Autor	José María Bellido
Estreno	11 de Diciembre de 1972. Aula de Cultura de la Caja de Ahorros de Santiago
Representaciones	12 de Diciembre de 1972. Aula de Cultura de la Caja de Ahorros de Santiago
Reperto Artístico	El médico..... Antonio Lorenzo La comadrona..... Chiruca Tarrío El Sacerdote.....Sergio Martorell El monaguillo.....Javier Cereijo La madre joven.....Viki García Lalinde El padre.....Severo Cebeiro Carlos Ramirez (y su voz en “off”).....José Enrique Santos Viajero.....Manuel Amenedo La Señora de Verde.....Lucrecia Carril El señor García.....Joaquín García Marcos El niño de la pistola.....Francisco Cereijo El revisor.....Manuel Rodríguez El jefe de tren.....José María García Marcos La madre anciana.....Nila Sexto
Reperto Técnico	Luminotecnia..... Ramón Fandiño Antonio Malvido Maquinista..... Ricardo Outes Atrezzo..... Adela Moldes María del Pilar Benito
Dirección	Mariluz Villar Otón
Observaciones	Colaboración musical de Francisco Rodríguez

48-Título	“El retablo del flautista”
Autor	Jordi Teixidor
Estreno	7 de Mayo. 20 horas. Salón Amarillo. Santiago. 1973
Representaciones	8 y 9 de Mayo. 20 horas. Salón Amarillo. Santiago. 1973

Reperto Artístico	Frida.....	Lucrecia Carril
	Hans.....	José Enrique Santos
	Vecina 1ª	Matilde Tarrío
	Vecina 2ª	Chiruca Tarrío
	Vecina 3ª	Pilar Lorenzo
	Vecina 4ª	Eugenia Fernández
	Vecino 1º.....	Ángel Lorenzo
	Vecino 2º.....	Fernando Gutiérrez
	Vecino 3º.....	José Ramón Barreiro
	Vecino 4º.....	José A. de la Fuente
	Soldado 1º.....	Luis Ríos
	Soldado 2º.....	Juan Luis Tarrío
	Soldado 3º.....	Severo Cebeiro
	Soldado 4º.....	José Vázquez Cabrera
	Carcelero 1º.....	José Ramón Barreiro
	Carcelero 2º.....	Fernando Gutiérrez
	Burgomaestre Schmid.....	José Rey
	Regidor Batts.....	Jesús Blanco
	Regidor Webs.....	Sergio Vázquez Martorell
	Regidor Kost.....	Antonio Casal
	Regidor Rush.....	José Manuel Lorenzo
	Herrero.....	Joaquín García Marcos
	Síndico Wels.....	Francisco Cereijo
	Síndico Baun.....	Javier Laíño
	Reverendo Grundig.....	Andrés Hernández
	Zapatero.....	Manuel Amenado
	Walter, El Flautista.....	Manuel Rodríguez
	Lísbeth.....	Victoria García Lalinde
	Grete.....	Lucrecia Carril
	Alguacil.....	Benito Rodríguez Gesto
	Franz.....	Ángel Lorenzo
	Música original de Carlos Berga	
	Transcripción y adaptación musical de Amador Santos Bartolomé	
	Flauta.....	Miguel de Santiago
	Clarinete.....	Manuel Curros
	Saxofón.....	Manuel Requejo
	Ritmo.....	Olimpio Carril
	Trompeta.....	Manuel Brea
	Guitarra.....	Luis Ríos

	Antonio Moragón Mercedes González y Lucrecia Rodríguez María Pilar Benito Adela Moldes Maquinista.....Ricardo Outes Luminotecnia.....Ramón Fandiño Antonio Malvido Dirección Musical.....A. Santos Bartolomé
Reparto Técnico	
Dirección	(y montaje) Agustín Magán
Observaciones	

49-Título	“Tiempo de 98”
Autor	Juan Antonio Castro
Estreno	21 de Enero de 1974, 20 horas. Edificio de Santo Domingo, Antiguo Refectorio
Representaciones	22 de Enero de 1974, 20 horas. Edificio de Santo Domingo, Antiguo 23 de Enero de 1974, 20 horas. Edificio de Santo Domingo, Antiguo
Reparto Artístico	Niña, Enlutada, Mercedes, Mujer.....Matilde Tarrío Niña, Enlutada, Flamenca, Chulapa.....Eugenia Fernández Niña, Dama.....Chiruca Tarrío Niña, Enlutada, Luisa, Mujer.....Pilar Lorenzo Niña, Dama, Mujer.....Mercedes Pérez Mujer, Dama, Guajira.....Mª del Carmen Tarrío Alfa.....Josefa A. De la Fuente Beta.....Antonio Casal Valle-Inclán, Unamuno, Baroja, Azorín, Machado Manuel Amenedo Don Luis.....Roberto Romero Duque.....Andrés Hernández El Ciego de los Romances.....José Rey Lazarillo.....Ramón Valiño Soldado, Alberto, Cimarrón, Chulo.....Francisco Cereijo Caballero, Chulo.....José Antonio Caballero.....Juan Luis Tarrío Peón, Soldado.....Ángel Lorenzo Soldado.....Benito Rodríguez Gesto Pepete, Fraile.....José Ramón Barreiro Camarero, Vendedor.....Fernando Gutiérrez

	Maquinista..... Ricardo Outes. Vestuario..... Mercedes González Lucrecia Rodríguez Atrezzo..... Adela Moldes Luminotecnia..... Ramón Fandiño Antonio Malvido Sonido..... Antonio Posse Colaboradores artísticos..... Manuel Vilariño Tomás Lavandeira Santiago Mayer Regidor..... Jesús Blanco
Reparto Técnico	
Dirección	(y montaje) Agustín Magán
Observaciones	

50-Título	“A barca do inferno”
Autor	Gil Vicente
Estreno	14 de Mayo, a las 20 horas. Edificio de Santo Domingo, Antiguo Refectorio
Representaciones	15 de Mayo, a las 20 horas. Edificio de Santo Domingo, Antiguo Refectorio 13 de marzo de 1976. 20:30 horas. Escuela de Maestría Industrial. Monforte de Lemos 27 de marzo de 1976. 21 horas. Auditorio de Sargadelos. Sargadelos, Lugo

Reparto Artístico	Diaño (Arraez Do Inferno) Xoan Xestal Diabrete.....Fernando Gutiérrez Fidalgo..... Xurxo Fernández Criado (Do Fidalgo).....Xavier Otero Anxo (Arraez Da Groria).....Chiruca Tarrío Onceneiro.....Xoan Lois Tarrío Xoan (Parvo).....Xosé Antón de la Fuente Zapateiro.....Antón Lameiro Florenxia.....Encarna Domínguez Brixida Vaz (Aleaiota).....Pilar Lorenzo Xudeo.....Xosé Ramón Barreiro Correxidor.....Manoel Amenedo Procurador.....Antón Casal Enforcado.....Bieito Rodríguez E Catro Cabaleiros (En Monforte también existe la figura del Frade, interpretada por Roberto Romero) Coro Infernal Diabresas.....Lucrecia Carril Matilde Tarrío Euxenia Fernández Diabretes.....Manoel Amenedo Antón Casal Manoel Vilariño Imanol Elorrieta
Reparto Técnico	Xefe de tramoia.....Ricardo Outes Vestimenta..... Mercedes González Lucrecia Rodríguez Atrezzo..... Adela Moldes Lumeación..... Ramón Fandiño Antón Malvido Son.....Antón Posse Rexidor..... Xesús Blanco
Dirección	Agustín Magán
Observaciones	5800 espectadores

51-Título	“Morte e vida severina”
Autor	João Cabral de Melo Neto
Estreno	4 de diciembre 1974. Aula de Cultura, Caja de Ahorros de Galicia, 20 horas

Representaciones	17 de abril de 1975, 23 horas. Ribadavia 14 de junio de 1975, 20 horas. Vigo. Auditorio de la Caja de Ahorros de Vigo 5 de julio de 1975. Boiro. Sala As Delicias. 23 horas 12 de julio de 1975. Pobra do Caramiñal. Cine Elma. 21 horas 19 de julio de 1975. Ribeira. Sala Cambeiro. 22:30 horas 25 de julio de 1975. Quintana. Santiago. 23 horas
Reperto Artístico	MANUEL AMENEDO Severino. LUCRECIA CARRIL (esta cova en que estás, a palmas medida) ANTÓN CASAL Guitarra. Enterrador do Norde ENCARNA DOMÍNGUEZ (entre as fendas de pedra prantaba palla) XURXO FERNÁNDEZ XIMÉNEZ (cobríndose así de letras chegará a ser doutor) XOSÉ ANTÓN DE LA FUENTE Guitarra. Señor Xosé, o carpinteiro ANAI GAREA (carne de bol dos peixiños) XOSÉ ANTÓN GONZÁLEZ (como eres home a terra darache chapeu) ANXO LORENZO (será de terra a tua derradeira camisa) PILAR LORENZO (dille que levas cousas de non: fame, sede, privación) FERNANDO MAGÁN Guitarra SABELA MÉNDEZ (caranguexos pescados no lamazal) XAVIER OTERO (sempre hai unha bala voando, desocupada) BIEITO PÉREZ (esta morte foi matada en emboscada) ELENA RODRÍGUEZ SALCEDO (trago esta canario da terra que canta corrido e de estalo) CHIRUCA TARRÍO (o teu fillo saltou pra dentro da vida) MARICARME TARRÍO (mamando leite de barro conservará noso sangue) MATUXA TARRÍO Rezadeira de “escelencias” LOIS TARRÍO Enterrador do Leste

Reparto Técnico	Maquinaria..... Ricardo Outes Atrezzo..... Adela Moldes Vestimenta..... Mercedes González Lumeación..... Ramón Fandiño Antón Malvido Son..... Antón Posse Rexidor..... Xesús Blanco
Dirección	(y montaje) Agustín Magán
Observaciones	Aunque esta obra ya se había puesto en escena en castellano, esta versión se hizo en gallego

52-Título	“Retablo en tiempo presente”
Autor	Antonio Martínez Ballesteros
Estreno	11 de Marzo de 1975, 20 horas. Edificio de Santo Domingo. Santiago
Representaciones	12 de Marzo de 1975, 20 horas. Edificio de Santo Domingo. Santiago
Reparto Artístico	La Colocación Rareza Primera La Madre..... Pilar Lorenzo El Niño..... Isabel Méndez El Joven..... José Antonio González El Viejecito..... Ángel Lorenzo La Niña..... Ana Garea El Señor Importante..... José Rey La Distancia Rareza Segunda El..... José Antonio De La Fuente Ella..... Lucrecia Carril con Juan Luis Tarrío y Elena Rodríguez Salcedo El Silencio Rareza Tercera El Guardián..... Ángel Lorenzo El de arriba..... Jorge Fernández El de enmedio..... Javier Otero El de abajo..... Antonio Casal Hombre..... Manuel Amenedo El Soplo Rareza Cuarta Hombre 1.º..... Juan Luis Tarrío Hombre 2.º..... Antonio Casal Mujer 1. Eugenia Fernández Mujer 2. Encarna Domínguez

Reparto Técnico	Maquinista..... Ricardo Outes Vestuario.....Lucrecia Rodríguez Atrezzo.....Adela Moldes José Morón Iluminación.....Ramón Fandiño Antonio Malvido Sonido.....Antonio Posse Regidor.....Jesús Blanco
Dirección	(y montaje) Agustín Magán
Observaciones	

53-Título	“O retábulo do flautista”
Autor	Jordi Teixidor
Estreno	11 de Diciembre de 1975, 20 horas. Edificio de Santo Domingo. Santiago de Compostela
Representaciones	12 de Diciembre de 1975, 20 horas. Edificio de Santo Domingo. Santiago de Compostela 29 de mayo de 1976. Lugo. Círculo de las Artes. 20 horas 22 abril de 1976. Abrente, Ribadavia. 23 horas 3 de julio de 1976. Vigo. 23 horas. Teatro al aire libre del Parque Municipal “Quiñones de León” 25 de julio de 1976. Quintana. 23 horas

Reparto Artístico	Frida.....	Lucrecia Carril
	Hans.....	Xosé Antón de la Fuente
	Veciña 1.º.....	Matuxa Tarrío
	Veciña 2.º.....	Chiruca Tarrío
	Veciña 3.º.....	Uxía Fernández
	Veciña 4.º.....	Encarna Domínguez
	Veciña 5.ª.....	María Xosé Lorenzo
	Veciño 1.º.....	Antón Lameiro
	Veciño 2.º.....	Manuel Casal
	Veciño 3.º.....	Xoan Manuel Alves
	Veciño 4.º.....	Xosé Manuel Olveira
	Soldado 1.º.....	Alfonso Armada
	Soldado 2.º.....	Alberto Martínez
	Soldado 3.º.....	Lois Otero
	Soldado 4.º.....	Manuel Méndez
	Carceleiro.....	Xoan Manuel Alves
	Burgomestre Schmi.....	Xosé Rey
	Rexidor Batts.....	Xosé Antón González
	Rexidor Webs.....	Xoan Lois Tarrío
	Rexidor Kost.....	Antón Casal
	Rexidor Rush.....	Xavier Otero
	Ferreiro.....	Xurxo Fernández
	Síndico Weis.....	Antón Casal
	Síndico Baun.....	Xosé Antón de la Fuente
	Reverendo Grundig.....	Xosé Manuel Campos
	Zapateiro.....	Manuel Amenedo
	Walter, o Flautista.....	Roberto Romero
	Liabeth.....	Pilar Lorenzo
	Grete.....	Uxía Fernández
	Alguacil.....	Enrique Santamarina
	Barbeiro.....	Antón Lameiro
	Franz.....	Manuel Gasal
	Flauta.....	Miguel de Santiago
	Clarinete.....	Manuel Curros
	Clarinete.....	Ricardo Fernández Carreira
	Saxofón.....	Manuel Requejo
	Ritmo.....	Olimpio Carril
	Trompeta.....	Manuel Brea

	Dirección Musical.....Miguel de Santiago Figuríns.....Moragón Adela Moldes Vestimenta.....Mercedes González Lucrecia Rodríguez Atrezzo.....Adela Moldes Maquinista.....Ricardo Outes Son.....Antón Posse Lumeación.....Ramón Fandiño Antón Malvido Reparto Técnico Rexidor.....Xesús Blanco
Dirección	(y montaje) Agustín Magán
Observaciones	2400 espectadores

54-Título	“Rosas vermellas para mín”
Autor	Sean O’Casey
Estreno	2 de Diciembre de 1976, 10 horas. Auditorio Municipal de Santo Domingo 5 de marzo de 1977. 20 horas. Arzúa
Representaciones	3 de Diciembre de 1976, 10 horas. Auditorio Municipal de Santo Domingo 5 de marzo de 1977. 20 horas. Arzúa
Reparto Artístico	Sra. Breyeron.....Encarna Domínguez Ayamonn.....Xoan Lois Tarrío Eada.....Pilar Pereira Dympna.....Pilar Feáns Finoola.....Chiruca Tarrío Sheila.....María Xosé Lorenzo Brennan Antón Casal Roory.....Xosé Manuel Olveiro O Cantor.....Xulio Mirelis Mulcanny.....Xurxo Fernández Muller 1. ^a Matuxa Tarrío Muller 2. ^a María García Home 1.º Xosé Antón González Home 2.º Andrés Hernández Retor.....Xosé Rey Ferroviario 1.º Alfonso Armada Ferroviario 2.º Evaristo Pereira Inspector Finglas.....Manuel Amenedo Samuel.....Gabriel Vieites Dowzard.....Xesús Seage Foster.....Xoan Manuel Alves

Reparto Técnico	Maquinista.....Ricardo Outes Son Antón Posse Lumeación.....Ramón Fandiño Antón Malvido Atrezzo.....Adela Modles Vestimenta.....Lucrecia Rodríguez Rexidora.....Pilar Pereira
Dirección	(y montaje) Agustín Magán
Observaciones	Versión y montaje de Ditea. Canciones de Antón Casal

55-Título	“Almas mortas”
Autor	Antón Vilar Ponte. Versión de los hermanos Vilar Ponte y Plácido R. Castro
Estreno	16 de Mayo de 1977, 20 horas. Santo Domingo.
Representaciones	17 de Mayo de 1977, 20 horas. Santo Domingo 2 y 3 de julio de 1977 en Vigo. Auditorio Caixa de Aforros de Vigo el 2, en función de 8 y 11 y el 3 en el Teleclub de Valladares, a las 12.30 de la mañana 25 de julio de 1977 en la Quintana a 23 horas 13 de agosto 1977. Esteiro. Cine Miramar o Aula de Cultura, 20:30 horas 6 de septiembre de 1977. Villalba. Fiestas de San Ramón y Santa María 17 de diciembre en el Instituto de Marín, Fundación Calabaza. 20 horas 1 de julio, colegio nacional de Canido, Vigo. Mostra de Vigo IV. 7:45 e outra as 22:45 2 de julio, asociacion cultural de Matamá 24 de junio de 1978. Asociación “Doctor Maceiras”. Santiago
Reparto Artístico	Loísa..... Pilar Lorenzo Tío Xan..... Xurxo Fernandez Don Ramonciño.....Xosé 'Manoel Oliveiro Pepe.....Antón Casal Concha.....Encarna Domínguez Chuchín..... Alfonso Armada Teté..... María Xosé Lorenzo Nianoel..... Manoel García Pedro..... Xesús Seage Pancho..... .Xoan Manoel Alves Don Eduardo..... Xosé Antón González Paulos..... Gabriel Vieites Rosa.....Matuxa Tarrío Meni.....Francisco Xavier Posse Meniña..... Irene López Mendigo.....Xosé Ramón Barreiro Lois..... Evaristo Pereira Rapaza Pilar Feáns

Reparto Técnico	Rexidores.....Pilar Pereira Xosé Antón González Maquinista.....Ricardo Outes Lumeacion.....Ramón Fandiño Antón Malvido Atrezzo e Coreografía..... Adela Moldes Vestimenta..... Lucrecia Rodríguez
Dirección	(y montaje) Agustín Magán.
Observaciones	5300 espectadores. Estrenada el 16 de mayo, con motivo del día de las letras galegas de 1977

56-Título	“O país da saudade”
Autor	Folk-drama de W. B. Yeats en versión de los hermanos Vilar Ponte y Plácido R. Castro
Estreno	16 de Mayo de 1977, 20 horas. Santo Domingo
Representaciones	
Reparto Artístico	Martíño.....Xosé Manoel Olveiro Brixida Pilar Pereira Xoan..... Manoel Amenedo Maruxa.....Lucrecia Carril P. Hart.....Antón Casal Unha Fada..... Chiruca Tarrío Outras Fadas..... Matuxa Tarrío Maricarme Tarrío María García Bonome
Reparto Técnico	Rexidores.....Pilar Pereira Xosé Antón González Maquinista.....Ricardo Outes Lumeacion.....Ramón Fandiño Antón Malvido Atrezzo e Coreografía.....Adela Moldes Vestimenta.....Lucrecia Rodríguez
Dirección	(y montaje) Agustín Magán
Observaciones	880 espectadores. Estrenada el 16 de mayo, con motivo del día de las letras galegas de 1977

57-Título	“A paz”
Autor	Aristófanes
Estreno	19 de abril de 1978. Salón de actos del Colegio La Salle. 19:30 horas
Representaciones	17 de junio de 1978 a las 23 horas. Ribadavia 22 de julio de 1978 23 horas. Parque de Castrelos.Vigo

Reparto Artístico	Compoñentes do grupo: Antón Casal, Manuel Amenado, Pilar Pereira, Chiruca Tarrío, Xosé Manuel Oliveira, Anxo Lorenzo, Xosé Antón de la Fuente, Alfonso Armada, Marisol Barral, Xoan Manuel Alves, Encarna Domínguez, Xurxo Fernández, Xesús Seage, Encarna Castro, María Xesús Castro, Xosé Ramón Barreiro, Evaristo Pereira, Gabriel Vieites, Pilar Lorenzo, Matuxa Tarrío, María Xosé Lorenzo, Adela Moldes, Xesús Reboredo, Antón Malvido, Ramón Fandiño, Ricardo Outes, Nicanor Gallego, Antón Posse e Agustín Magán (Aparecido así en la documentación)
Reparto Técnico	
Dirección	Agustín Magán
Observaciones	4400 espectadores. Versión gallega de Ditea

58-Título	“Roda viva: A fontenla dos milagres”
Autor	Teatro popular en versión de Ditea
Estreno	19 de Febrero de 1979, 20:30 horas en el Colegio “La Salle”
Representaciones	17 de marzo de 1979, a las 20 horas. Instituto de Marín
Reparto Artístico	Martiño De Vilar.....Xosé Rey (O Cego De Lobello) Maria Bandoxa.....Pilar Pereira (A Cega De Lobello) Colas.....Anxo Lorenzo (O Ferreiro) Riqueta De Fornelos.....Encarna Domínguez Catuxa.....Matuxa Tarrío Sabela.....Chiruca Tarrío Neviñas.....Pilar Feáns O Home Santo.....Evaristo Pereira
Reparto Técnico	Decorados..... Xosé Antón De La Fuente Maquinista..... Ricardo Outes Lumeacion..... Ramon Fandiño Antón Malvido Son..... Antón Posse Vestimenta..... Lucrecia Rodríguez Atrezo..... Adela Moldes
Dirección	Agustín Magán
Observaciones	700 espectadores en total. Estreno organizado por el Vicerrectorado de Extensión Universitaria

59-Título	“Roda viva: Os cornos do mestre Xoan Panxolas”
Autor	Teatro popular en versión de Ditea
Estreno	19 de Febrero de 1979, 20: 30 horas, en el Colegio “La Salle”

Representaciones	17 de marzo de 1979, a las 8 de La Noche. Instituto de Marín. 2 de junio de 1979, Sociedad Hijos de Palmeira, Ribeira 9 de junio de 1979, Ribadavia, 23 noche. Atrio de Santo domingo al aire libre 27 de julio de 1979. Quintana, 23 horas
Reparto Artístico	Xoan Panxolas.....Antón Casal (Mestre Coireiro) Isoldina.....Pilar Lorenzo (A Súa Dona) Lixandre.....Ramón Valiño (Intendente) Locaia Marisol Barral (Criada)
Reparto Técnico	Decorados..... Xosé Antón De La Fuente Maquinista..... Ricardo Outes Lumeacion..... Ramón Fandiño Antón Malvido Son..... Antón Posse Vestimenta..... Lucrecia Rodríguez Atrezo..... Adela Moldes
Dirección	Agustín Magán
Observaciones	2200 espectadores en total. Estreno organizado por el Vicerrectorado de Extensión Universitaria

60-Título	“Roda viva: O vello celeiras”
Autor	Teatro Popular en versión de Ditea
Estreno	2 de junio de 1979, Sociedad Hijos de Palmeira, Ribeira
Representaciones	9 de junio de 1979, Ribadavia, 23 horas. Atrio de Santo domingo al aire libre 27 de julio de 1979. Quintana, 23 horas
Reparto Artístico	Dona Adega.....Encarna Domínguez Minia.....Pilar Pereira Merexilda.....Chiruca Tarrío O Vello Celeiras Xurxo Fernández O Compadre Anxo Lorenzo Galán.....Evaristo Pereira
Reparto Técnico	Decorados..... Xosé Antón De La Fuente Maquinista.....Ricardo Outes Lumeación..... Ramón Fandiño Antón Malvido Atrezzo.....Adela Moldes
Dirección	Agustín Magán
Observaciones	1700 espectadores

61-Título	“O mariñeiro”, drama estático a tres voces
Autor	Versión de Ditea, sobre textos de Fernando Pessoa
Estreno	16 de Abril do 1980, Colegio “La Salle”
Representaciones	19 de septiembre, Ribadavia. 23 horas 7 de octubre, certamen de teatro gallego “San Froilán”, Lugo. 19:30 horas. Colegio Nacional de Paraday
Reparto Artístico	Primeira Veladora Encarna Domínguez Segunda Veladora Pilar Pereira Terceira Veladora.....Chiruca Tarrío
Reparto Técnico	Maquinista.....Ricardo Outes Lumeación.....Ramón Fandiño Antón Malvido Son.....Antón Posse Vestuario.....Adela Moldes Pilar Pereira Escenografía.....Xosé Antón De La Fuente Cancións..... Antón Casal
Dirección	Agustín Magán
Observaciones	1300 espectadores. Estreno organizado por el Aula de Teatro de la Universidad de Santiago de Compostela. Esta obra se ponía conjuntamente con “O escolante”

62-Título	“O escolante”
Autor	Farsátira en dous tempos sobre textos de Nello Saito
Estreno	16 de Abril do 1980, Colegio “La Salle”
Representaciones	19 de septiembre de 1980, Ribadavia. 23 horas 7 de octubre de 1980, certamen de teatro gallego “San Froilán”, Lugo. 19:30 horas. Colegio Nacional de Paraday 14 de mayo de 1983. Fiestas de la Ascensión 20 de mayo de 1983. Eibar. Centro Galego de Eibar
Reparto Artístico	Tin Xosé Rey Ton.....Xosé Antón De La Fuente Bedel Mudo.....Antón Casal
Reparto Técnico	Maquinista.....Ricardo Outes Lumeación.....Ramón Fandiño Antón Malvido Son.....Antón Posse Vestuario.....Adela Moldes Pilar Pereira Escenografía.....Xosé Antón De La Fuente Cancións..... Antón Casal
Dirección	Agustín Magán

Observaciones	2600 espectadores. Estreno organizado por el Aula de Teatro de la Universidad de Santiago de Compostela

63-Título	“Mesmo semellaban bruxas”
Autor	Retábulo máxico de meigas e inquisidores original de Agustín Magán
Estreno	5 de Diciembre de 1980, 20 horas. Salón de actos del Colegio “La Salle”
Representaciones	11 de Mayo de 1981. Paraninfo de la Diputación Provincial de Lugo 23 de Mayo de 1981. Paraninfo de la Diputación Provincial de Lugo 26 de Mayo de 1981. Salón de Actos del Colegio “La Salle” 25 de Julio de 1981. Plaza de la Quintana

	Frei Matías Boado Ramón Valiño Monxe agostiño Frei Rufino Campos.....Xosé A. de la Fuente Fiscal do Santo Oficio Frei Caitano Mondelo Xosé Rey Inquisidor Xeral de Galicia Xila Encarna Domínguez Noiva de Corecho Corecho.....Francisco Cereijo Estudante Xacobe.....Miguel Bugallo Estudante Muller 1^a Uxía Fernández Veciña de Angustia Muller 2^a Matuxa Tarrío Veciña de Bonaval Aguacil 1^o Evaristo Pereira Do Santo Oficio Aguacil 2^o Alfredo González Do Santo Oficio Mociña.....Pilar Feáns Arramada Frei Gonzalo de Acevedo.....Xesús Seage Xuez Inquisidor Frei Manuel Andrade.....Xurxo Fernández Xuez Inquisidor Don Pedro Lamas de Troncoso..... Manuel Amenedo Letrado Defensor María Piñeiro.....Lucrecia Carril Bruxa Rosa Rodríguez "A Tola".....Pilar Lorenzo Bruxa Escribán.....Andrés Hernández Confesor do Santo Oficio Bispo.....Xesús Reboredo Ordinario da Inquisición Avelina Seara.....Encarna Domínguez Bruxa Manuela Rosende Uxía Fernández Bruxa Andrea Solleiro.....Pilar Pereira Endiañada Xuez Letrado Antón Cual Do brazo secular Verdugo Francisco Cereijo Do brazo secular
Reparto Artístico	
Reparto Técnico	
Dirección	Agustín Magán

Observaciones	3200 espectadores en total. Obra premiada con el premio “Ateneo Ferrolán”. La representación del estreno fue en conmemoración del XX Aniversario de Ditea, con la colaboración del Ministerio de Cultura

64-Título	“Alias Pedro Madruga”
Autor	Agustín Magán
Estreno	1 de mayo. 20 horas. Mercado Municipal de Arzúa
Representaciones	8 de mayo de 1982, 20 horas. Salón del Círculo de las Artes. Lugo 1 de junio, en el Círculo de Lugo, en el acto de entrega de premios del Certamen 20 de mayo de 1982. 22:30 horas. Colegio La Salle. Santiago 11 de junio de 1982. 23 horas. Plaza Mayor. Orense 22 de febrero de 1983. Colegio La Salle. Santiago. 20:30 horas. Ciclo Universidad
Reperto Artístico	Alvar Paez de Soutomaior.....Manuel Amenedo Frei Francisco Sousa.....Alfredo González Pedro Madruga.....Xosé Antón de la Fuente Pai Beloso.....Alberte Álvarez (En 1983 Evaristo Pereira) Fernán Tome de Nogueira.....Miguel Abraldes A Sibila.....María Luz Miguez O escoita.....Alfredo González Cadrilleiro 1º.....Orzo Rodríguez Cadrilleiro 2º..... Xosé Manuel Rey Verdugo.....Manuel Amenedo Alonso de Lanzós.....Miguel Alcaráz Diego Sarmiento.....Alfredo González Casteleiro Seara.....Xosé Manuel Rey Chacín.....Orzo Rodríguez O Abade de San Croio.....Francisco Cereijo Vasco Falcón.....Miguel Alcaraz Alonso de Fonseca.....Xosé Manuel Rey Chefiña “a Xarela”.....Pilar Feáns Moncha “a Feitiña”.....Montserrat Nieto (En 1983 Teresa Casete) Roque Mourinho “o Renco”..... Francisco Cereijo Martín Meixengo (a) “buscabullas”..... Alfredo González Rodrigo Vareño (a) “casarolo”..... Miguel Alcaraz García Andrade (a) “chavellas”..... Xosé Manuel Rey Diego de Muros..... Manuel Amenedo Tereixa de Tábor..... Lucrecia Carril Alcaide Proanes..... Francisco Cereixo

Reperto Técnico	Escenografía..... Xosé Antón de la Fuente
	Iluminación..... Ramón Fandiño
	Antón Malvido
	Son.....Antón Posse
	Maquinaria.....Nicanor Gallego
	Xosé M. Rodríguez
	Oscar Quintana
	Atrezzo.....Adela Moldes
	Pilar Pereira
	Vestuario..... Mercedes González
	Lucrecia Rodríguez
Dirección	Agustín Magán
Observaciones	3700 espectadores

65-Título	“O cerco” Catro raridades para un collage
Autor	
Estreno	18 de abril 1983., 20 horas. Circulo de las Artes de Lugo. IV Certamen de Teatro
Representaciones	8 de mayo 1983. Villalba. Circulo recreativo 25 de Julio 1983. Quintana. 23 horas 6 de marzo de 1984. Instituto politécnico de Santiago

	1ª. Raridade A Persecución Intérpretes: O Perseguidor Miguel Alcarazo O Perseguido.....Xoan Casas 2ª Raridade Os Viaxeiros Da Esperanza Reparto Viaxeiro 1.º Miguel Anxo Abraldes Viaxeiro 2.º Orzo Rodríguez Viaxeiro 3.º Antón Fernández A Viaxeira Lucrecia Carril O Vello.....Xosé Manuel Rey O Xefe Da Policía.....Xosé A. De La Fuente Policía 1.º Miguel Alcaraz Policía 2.º Xoan Casas Ferroviario 1.º Alfredo González Ferroviario 2.º Manuel Ferras 3ª Raridade O Prestamista Personaxes A Voz.....Xesús Reboredo Piñeiro Xosé Manuel Rey O Marqués.....Xosé A. De La Fuente Portela Manuel Amenedo 4ª Raridade A Goma Figuras: O Soldado.....Xosé M. De La Fuente O Golfista Alfredo González A Rapaza María Luz Míguez
Reperto Artístico	
	Escenografía.....Xosé Antón De La Fuente Iluminación.....Antón Malvido Manuel Ferrás Son.....Antón Posse Maquinaria.....Nicanor Gallego Xosé .M. Rodríguez Oscar Quintana Atrezzo.....Adela Moldes Teresa Casete Vestimenta.....Mercedes González Lucrecia Rodríguez
Reperto Técnico	
Dirección	Agustín Magán
Observaciones	Obra premiada en el Certamen de teatro del Círculo de las Artes de Lugo

66-Título	“Un ollo de vidro”

Autor	Memorias de un esqueleto de Alfonso R. Castelao
Estreno	Sábado, 14 de mayo de 1983, 20 horas. Aula de cultura da Caixa de aforros de Galicia
Representaciones	20 de mayo en Eibar 12 de octubre de 1983. Escuela “Maestro Mateo” a las 20 horas
Reparto Artístico	Castelao.....Xosé Manuel Rey Esqueleto.....Xosé Antón de la Fuente
Reparto Técnico	Escenografía.....Xosé Antón de la Fuente Maquinaria.....Nicanor Gallego Xosé Manuel Rodríguez Oscar Quintana Lumeación Antón Malvido Manuel Ferrás Son Antón Posse Cancións.....Antón Casal
Dirección	Agustín Magán
Observaciones	1300 espectadores. Esta obra siempre se puso junto con “O escolante”

67-Título	“¿Qué queredes, pitos cáiros?”
Autor	Creación colectiva
Estreno	15 abril 1984. Sociedad Cultural y Recreativa de Calo
Representaciones	6 de mayo de 1984, Círculo cultural e Recreativo de Vilalba 12 y 13 de mayo 1984, Sala Luis Seoane, Coruña 1 de junio de 1984 en el Aula de Cultura de Caixa de Aforros en las Fiestas de la Ascensión

Reperto Artístico	Farsátira comporta dos seguintes
	"Sketches"
	I
	Os Grandes Exemplos
	A Rapaza Pía Montes
	O Rapaz.....Alberte Álvarez
	O Vello Señor.....Xoaquín Lorenzo
	Policía.....Orzó Rodríguez
	II
	A Educación
	O Pai.....Xosé Antón de la Fuente
	A Nai Lucrecia Carril
	A Rapaza María Luz Miguez
	III
	Contra a Inmoralidade
	Un Actor.....Orzo Rodríguez
	O Alcalde.....Alfredo González
	A Segredaria.....Rosa Portela
	O Cura.....Alberte Álvarez.
	A Xefa Dos Scouts.....Pía Montes
	O Bibliotecario Xoaquín Lorenzo
	O Rapaciño.....Xoan Casas
	IV
	Telekultura:
	As Aventuras Do Comisario Carballeira
	A Locutora María Luz Miguez
	O Comisario Carballeira..... Xosé Antón de la Fuente
	A Vamp.....Lucrecia Carril
	Casimiro Corredoiras.....Xoan Casas
	V
	A Cooperacion Cultural
	Animadora.....Pía Montes
	Animador Demetrio Vázquez
	Francois Dupont Alberte Álvarez,
	O Conde Don Diego.....Alfredo González
	O Cid Orzo Rodríguez
	Dona Ximena Rosa Portela
	VI
	Abrese a Tempada de Caza
	Home I Orzo Rodríguez
	Muller I Rosa Portela
	Muller II.....María Luz Miguez
	Home II.....Xoaquín Lorenzo
	O Veciño.....Xosé Antón de la Fuente
	Á Guitarra..... Manuel Amenedo

Reparto Artístico	Copleiro.....Manuel Amenado Perfectos.....Xoaquín Lorenzo Ermesinda.....Lucrecia Carril Meco.....Alfredo González (En 1986, Damián Vázquez) Xelasio.....Xosé Manuel Rey Xoan Bonome.....Alberte Álvarez Xesús De Nazaret.....Xosé Manuel Antelo San Pedro.....Xesús Reboredo Paula.....Celeste Pérez A Morte.....Rosa Portela A Guaracha.....Carme Cociña A Virolla.....Estrela Amigo A Coruxa.....María Rosa Bermúdez O Cura.....Xosé Manuel Antelo O Medico.....Bernardo Pena A Muller Marulan.....Rosa Portela O Diaño.....Manuel Amenado Comadre 1ª.....Estrela Amigo Comadre 2ª.....María Rosa Bermúdez
Reparto Técnico	Escenografía.....Ditea Maquinista.....Nicanor Gallego Luminotecnia.....Antón Malvido Manuel Ferraces Sonido.....Antón Posse Emilio Villa Vestuario.....Teresa Casete Encarna Domínguez Rexidores.....Mela Casal Xosé Manuel Antelo
Dirección	Agustín Magán
Observaciones	

70-Título	“Os vellos non deben namorarse”
Autor	Alfonso R. Castelao
Estreno	versión radiofónica emitida el 28 de junio de 1986 en la RTVG
Representaciones	

Reperto Artístico	Leia.....Lucrecia Carril
	Don Saturio.....Xosé Manuel Rey
	A morte.....Xoaquín Lorenzo
	Irmáns de Saturio.....Encarna Domínguez
	Susana Ríos
	O carabineiro.....Xaime Lorenzo
	Don Ramonciño.....Agustín Magán
	Máscara 1ª.....Xoan Casas
	Máscara 2ª.....María Rosa Portela Bermúdez
	Micaela.....Rosa Portela
	O Portugués.....Xosé Guerra
	O sapo.....Emilio Álvarez
	A nai.....Estrela Amigo
	O Pai.....Xosé Manuel Olveira (Pico)
	Pimpinela.....Celeste Pérez
	O mozo.....Alberte Álvarez
O señor Fuco..... Xesús Reboredo	
Reperto Técnico	
Dirección	Agustín Magán
Observaciones	

71-Título	“A Comedia da Oliña”
Autor	Aquilino Iglesias Alvaríño
Estreno	Versión radiofónica emitida por la RTVG el 28 de diciembre de 1986
Representaciones	
Reperto Artístico	O lar larego.....Agustín Magán Euclión.....Xosé Manuel Olveira (Pico) Estafila.....Encarna Domínguez Eunomia.....Susana Ríos Megadoro.....Alfredo González Estrobilo.....Xoan Casas Congaro.....Xaime Lorenzo Liconides.....Alberte Álvarez Fedria.....María Rosa Bermúdez
Reperto Técnico	
Dirección	Agustín Magán
Observaciones	

Lista de Autores

Nombre del autor	Número del montaje
Albee, Edward	40
Aristófanes	57
Arniches, Carlos	2
Arrabal, Fernando	19
Bellido, José María	47
Bouteille, R	25
Cabral de Melo Neto, João	37, 51
Calderón de la Barca, Pedro	6, 27
Camacho, Ángel	46
Candoni, Luigi	33
Carballido, Emilio	41
Casona, Alejandro	34
Castelao, Alfonso R	66, 70
Castro, Juan Antonio	49
Castro, Plácido R	56
Cervantes, Miguel de	26
Díaz, Jorge	38
Dragún, Osvaldo	36
Enhard, James	5
Garcin, H.	24
Ghèon, Hèri	13
Goldoni, Carlo	31
Guerra Campos, José	13
Heredia, Manuel de	10
Ibáñez J.F.	25
Iglesias Alvariño, Aquilino	38, 71
Jiménez Romero, Alfonso	42
Lenormand, Hèri-René	24
Lozano Borroy, Adolfo	3
Magán, Agustín	17, 63, 64, 69
Manzari, Nicolás	3
Mareque, B.I.	25
Martínez Ballesteros, Antonio	52
Mihura, Miguel	1
Mira de Amescua, Antonio	16
Molière	23
Moralejo, S	25
Moreto, Agustín	11
O'Casey, Sean	54
Olmo, Lauro	18
O'Neill, Eugene	15
Osborne, John	17
Pérez Millán, Juan	13
Pessoa, Fernando	61
Pirandello, Luigi	20, 21, 32
Plauto	39

Rellán, Miguel Ángel	44
Rojas Zorrilla de, Francisco	14
Rueda, Lope de	28, 99, 20, 35
Saito, Nello	62
Sastre, Alfonso	7
Silva, O Xudeu, Antonio José da	68
Suárez Radillo, Carlos Miguel	5
Synge, John	45
Teixidor, Jordi	48, 53
Valdivielso, Josef de	4
Vega, Lope de	9, 20
Vicente, Gil	40
Vilar Ponte, Antón	55,
Vodanovic, Sergio	8
Yeats, W.B.	56

Lista de actores

Nombre del actor	Montaje en el que participó
Abaga, Raimundo	9
Abraldes, Miguel	64, 65
Albores, Manuel de	32, 34
Alcaraz, Miguel	64, 65, 65
Álvarez, Alberte	64, 67, 68, 69, 70, 71
Álvarez, Emilio	70
Álvarez, Lourdes	39
Álvarez, Margarita	1
Álvarez, Maruxa	1, 2, 4, 5, 6, 7
Álvarez Candeiro, María	42
Alves, Xoan Manuel	53, 54, 55, 57
Amenedo, Manuel (actor y músico)	26, 34, 37, 39, 41, 42, 43, 44, 45, 47, 48, 49, 50, 51, 52, 53, 54, 56, 57, 63, 64, 65, 67, 69
Ameneiro, Manuel	34
Amigo, Estrela	69, 70
Antelo, Xosé Manuel	69
Añón, Tina	24
Arias, Miguel	9, 11, 12
Armada, Alfonso	53, 54, 55, 57
Barbadillo, Alfonso (músico)	43
Barral, Marisol	57, 59
Barreiro, José Ramón	48, 49, 50, 55, 57
Benitez, Óscar	41
Benito, Pilar	11, 14
Bermúdez, María Rosa	69, 71
Bernal, Diego	17
Bernárdez, Aurora	2
Blanco, Enrique	24

Blanco, Jesús	5, 27, 28, 31, 32, 37, 41, 42, 48
Boga, Isabel	68
Bouza, Fermín	16, 23, 26
Brea, Manuel (músico)	48, 53
Bugallo, Miguel	63
Calvelo, Santiago	4, 6, 7
Campos, Xosé Manuel	53
Caneda, Gloria	31, 37, 39
Cao, Emilio (actor y músico)	43, 44, 45
Carneiro, José María	27
Carracedo, Jesús R.	17
Carril, Lucrecia	26, 37, 39, 41, 42, 43, 44, 45, 47, 48, 50, 51, 52, 53, 56, 63, 64, 65, 67, 68, 69, 70
Carril, Olimpio (músico)	48, 53
Casal, Antonio	48, 49, 50, 51, 52, 53, 54, 55, 56, 57, 59, 62, 63
Casal, Manuel	53
Casas, Xoa	65, 67, 70, 71
Casete, Teresa	64
Castaño, José Domingo	14, 15, 17, 19, 20, 22, 24
Castaño, José I.	34
Castaño, Maite	41, 42
Castro, Encarna	57
Castro, María Jesús	57
Castroviejo, Pan	38
Cebeiro, Severo,	47, 48
Cedeira, Guillermo	26, 27, 28, 30, 31, 32, 34
Cereijo, Francisco	37, 42, 44, 45, 47, 48, 49, 63, 64
Cereijo, Javier	47
Cociña, Carme	69
Conca, Rosa	24
Cortés, Lourdes	37, 41, 42, 44
Cortijo, Lourdes F	30
Costoya, Antonio	6, 7, 8, 11, 12, 13
Curros, Manuel (músico)	48, 53
Dans, Mercedes F.	38
Díaz, Eugenio	1, 3
Díaz, Isabel	42
Domínguez, Encarna	50, 51, 52, 53, 5, 55, 57, 58, 60, 61, 63, 70, 71
Elorrieta, Imanol	50
Feáns, Pilar	54, 55, 58, 63, 64
Fernández, Antón	65
Fernández, Cristina	4
Fernández, Eugenia	48, 49, 50, 52
Fernández, Lourdes	27
Fernández, Mauro	11, 12, 13, 17
Fernández, Uxía	53, 63
Fernández Carreira, Ricardo (músico)	53

Fernández Ximénez Xurxo	50, 51, 52, 53, 54, 55, 57, 60, 63
Ferrás, Manuel	65
Formigo, María Sita	9
Fuente, Xosé Antón de la	50, 51, 52, 53, 57, 62, 63, 64, 65, 66, 67
Fuente, Xosé M. de la	65
Fuente, Josefa. de la	48, 49
García, Benedicto	12
García, María	54
García, Manoel	55
García Bonome, María	56
García Marcos, Joaquín	26, 33, 34, 36, 37, 38, 39, 41, 42, 45, 47, 48
García Lalinde, Victoria	41, 42, 43, 44, 45, 47, 48
García Marcos, Xosé María	42, 43, 44, 45, 47
Garea, Ana	51, 52
Gaviola, Jesús	32, 42
Gestal, Juan Jesús	26, 32, 33, 36, 37, 38, 39, 41, 50
González, Alfredo	63, 64, 65, 67, 68, 69, 71
González, José Antonio	49, 51, 52, 53, 54, 55
González, Julio	12, 13
González, Mercedes	14
Guerra, Xosé	70
Gutiérrez, Fernando	48, 49, 50
Hernández, Andrés	2, 3, 4, 6, 7, 8, 9, 12, 13, 14, 16, 17, 20, 23, 26, 27, 34, 36, 37, 39, 41, 44, 45, 48, 49, 54, 63
Ibáñez, Juan Francisco	2, 8, 10, 11, 17, 18, 23, 25
Iglesias, Baltasar	11, 12
Ignacio, Mercedes	11
Laíño, Javier	41, 42, 43, 44, 45, 48
Lamas, Rosa	44, 45
Lameiro, Antón	50, 53
Lasheras, Malena	25
Lavandeira, Carmen	2
Lavandeira, Manuel	3, 4, 5, 6, 7, 8, 9, 11
López, Irene	55
López, José Luis	7
López, Manuel	9
Lorenzo Ángel	48, 49, 51, 52, 57, 58, 60
Lorenzo, Antonio	47
Lorenzo, José Manuel	43, 48
Lorenzo, María Xosé	53, 54, 55, 57
Lorenzo, Mercedes	4, 5, 6
Lorenzo, Xaime	70, 71
Lorenzo, Xaquín	67, 68, 69, 70
Llovo, Eduardo P.	17
Magán, Agustín	70, 71
Magán, Fernando	27, 51

Malumbres, Octavio	22, 23
Malvido, Antonio	34, 36, 39, 44, 57
Maquieira, María José	31
Marcos, José María G.	26, 33,
Mareque, Baltasar I.	9, 14, 16, 23,
Mariño, Antonio	33
Martín, Mariano	9
Martínez, Alberto	53
Martínez, Celestino	7
Mato, José Antonio	39
Medina, Jaime de	37, 40, 41, 42
Meizoso, Antonio	25
Méndez, Ezequiel	4, 17, 18
Méndez, Manuel	53
Méndez, Sabela	51, 52
Míguez, María Luz	64, 65, 67, 68
Miramontes, Francisco	16
Mirelis, Xulio	54
Moldes, Adela	4, 6, 9, 57
Monteagudo, Gloria	41
Montero, Ángel	3
Montero, María Dolores	37, 41, 42, 44
Montes, Pía	67
Moreno, Enrique	2, 12, 14, 16, 17
Moreira, Ramón	20
Mouriño, Lina	2, 14, 16, 20, 36
Muiña, Luis	38, 39, 41, 42
Nieto, Montserrat	64
Nodar, Antón	42, 43, 44
Oliveros, Inés	44, 45
Oliveros, Lucía	44
Olveira, Xosé Manuel	53, 54, 55, 56, 57, 68, 70, 71
Otero, Abelardo	1
Otero, José Antonio	24
Otero, Lois	53
Otero, Xavier	50, 51, 52, 53
Pardo, Jesús	39, 42
Parris, Margarita	44
Pena, Bernardo	69
Pensado, Manuel F.	14
Pereira, Evaristo	54, 55, 57, 58, 60, 63, 64
Pereira, Pilar	54, 56, 57, 58, 60, 61, 63
Pérez, Bieito	51
Pérez, Celeste	69, 70
Pérez, Demetrio	20, 26, 27, 28, 31, 32, 34
Pérez, Isabel,	12
Pérez, Juan Jesús	5, 7, 9, 11, 14, 15, 16
Pérez, Martín (actor y músico)	26, 37, 39, 42

Pérez, Mercedes	49
Pérez Sánchez, Emilio	3, 4, 5, 13, 21
Portela Bermúdez, María Rosa	67, 68, 69, 70
Posse, Francisco Xavier	55
Puceiro, Eduardo	16
Reboredo, Evaristo	1, 7, 14
Reboredo, Jesús	1, 2, 3, 4, 5, 12, 27, 41, 57, 63, 65, 69, 70
Rego, María Teresa	2
Requejo, Manuel (músico)	48, 53
Rey Tojo, José	3, 4, 5, 13, 21, 23, 24, 26, 29, 31, 34, 41, 44, 48, 49, 52, 53, 54, 58, 62, 63
Rey, Xosé Manuel	64, 65, 66, 68, 69, 70
Ríos, José (músico)	26, 37, 41, 42
Ríos, Luis (músico)	26, 37, 41, 42, 48
Ríos, Susana	70, 71
Rodríguez, Benito	50
Rodríguez, Concepción	37, 41
Rodríguez, Manuel	47, 48
Rodríguez, Orzo	64, 65, 67
Rodríguez Acebes, María	42
Rodríguez Barros, Ana María	42
Rodríguez Gesto, Benito	48, 49
Rodríguez Ruibal, Eulogio	2, 9, 14, 16
Rodríguez Salcedo, Elena	51, 52
Romero, Roberto	49, 53
Rozas, María Luisa	26
Sáez, M ^a Carmen	24
Sánchez, M ^a Sagrario	23
Sande, José Manuel	26, 31, 32, 33, 34, 36, 38, 40, 41, 42
Sanmartín, Crisanto	11, 12, 14, 17, 20, 26
Santamaría, Inés	11
Santamarina, Enrique	53
Santiago, Miguel de (músico)	48, 53
Santos, Clara G.	15
Santos, Jorge L.	18
Santos, José Enrique	26, 36, 37, 39, 41, 42, 43, 44, 47, 48
Santos Castroviejo, Nanina	36, 37
Seage, Xesús	54, 55, 57, 63
Seárez, Antonio G. de	26, 31, 32
Selas, Javier	26, 27
Sexto, Nila	42, 43, 44, 45, 47
Silva, José Antonio	3
Silva, Julio G	2, 14, 15, 16, 17
Tarrío, Chiruca	44, 45, 47, 48, 49, 50, 51, 53, 54, 56, 57, 58, 60, 61
Tarrío, Juan Luis	48, 49, 50, 51, 52, 53, 54
Tarrío, María del Carmen	37, 39, 42, 43, 44, 49, 51, 56
Tarrío, Matilde	37, 41, 42, 43, 44, 45, 48, 49, 50, 51, 53, 54, 55, 56, 57, 58, 63

Torres, Georgina	16
Valiño, Manuel	14
Valiño, Ramón	2, 4, 13, 14, 20, 23, 26, 27, 29, 31, 33, 37, 38, 41, 49, 59, 63
Varela, Esperanza	3, 4
Varela, José	2
Vázquez, Damián	69
Vázquez, Demetrio	67
Vázquez, Manuel	26, 30
Vázquez Cabrera, José	48
Vázquez Martorell, Sergio	47, 48
Vieites, Gabriel	54, 55, 57
Vilariño, Manuel	50
Villamayor, Xosé	42
Villar, Mariluz	1, 2, 3, 4, 5, 6, 7, 8, 9, 11, 12, 13, 14, 16, 17, 19, 20, 21, 23, 24, 26, 27, 28, 30, 31, 32, 33, 36, 37, 38, 39, 41
Villar, Marina	12, 14, 16
Viña, Balbino	12, 13, 17

ANEXO III
SELECCIÓN DE FOTOGRAFÍAS

Selección de fotografías



(Fig. 1) Mariluz Villar en "Melocotón en almíbar" de Miguel Mihura



(Fig. 2) "La locura de Don Juan" de Carlos Arniches



(Fig. 3) "La puerta" de Miguel Ángel Rellán



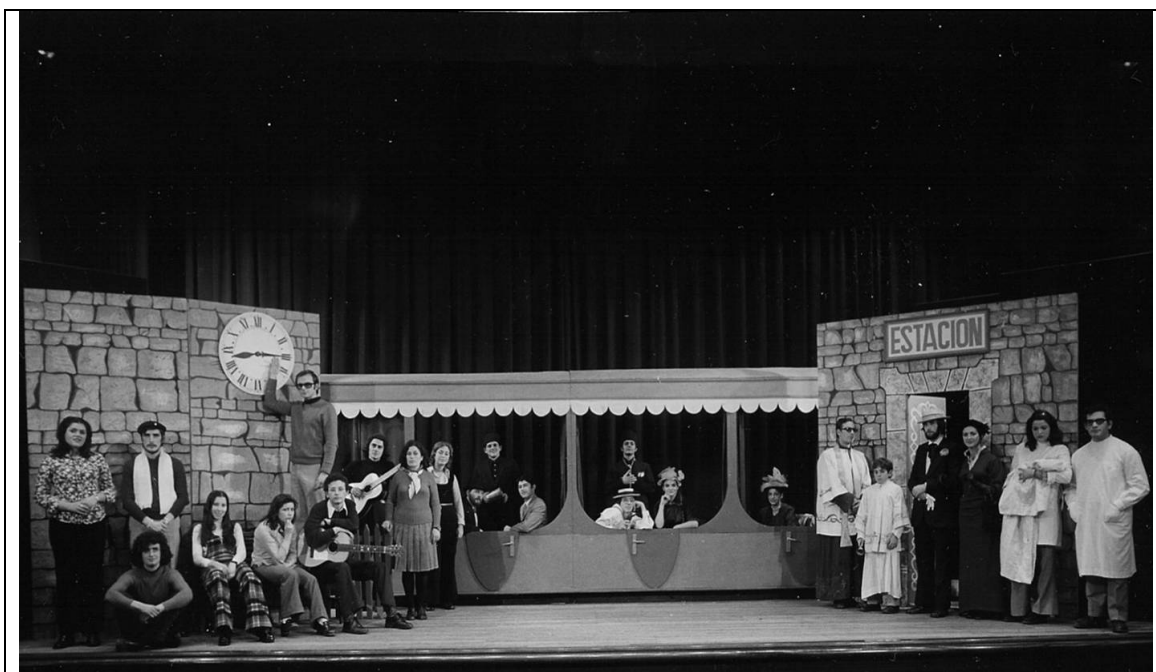
(Fig.4) "En la red" de Alfonso Sastre



(Fig.5) "La razón del poder o el dictador" de Manuel de Heredia



(Fig. 6) Mariluz Villar y José Domingo Castaño en "Oración" de Fernando Arrabal



(Fig. 7) Foto de conjunto del estreno de "Tren a f..." de J. M. Bellido



(Fig. 8) "Tiempo de 98" de Juan Antonio Castro



(Fig. 9) "Entre bobos anda el juego" de Rojas Zorrilla



(Fig. 10) "La guarda cuidadosa" de Cervantes



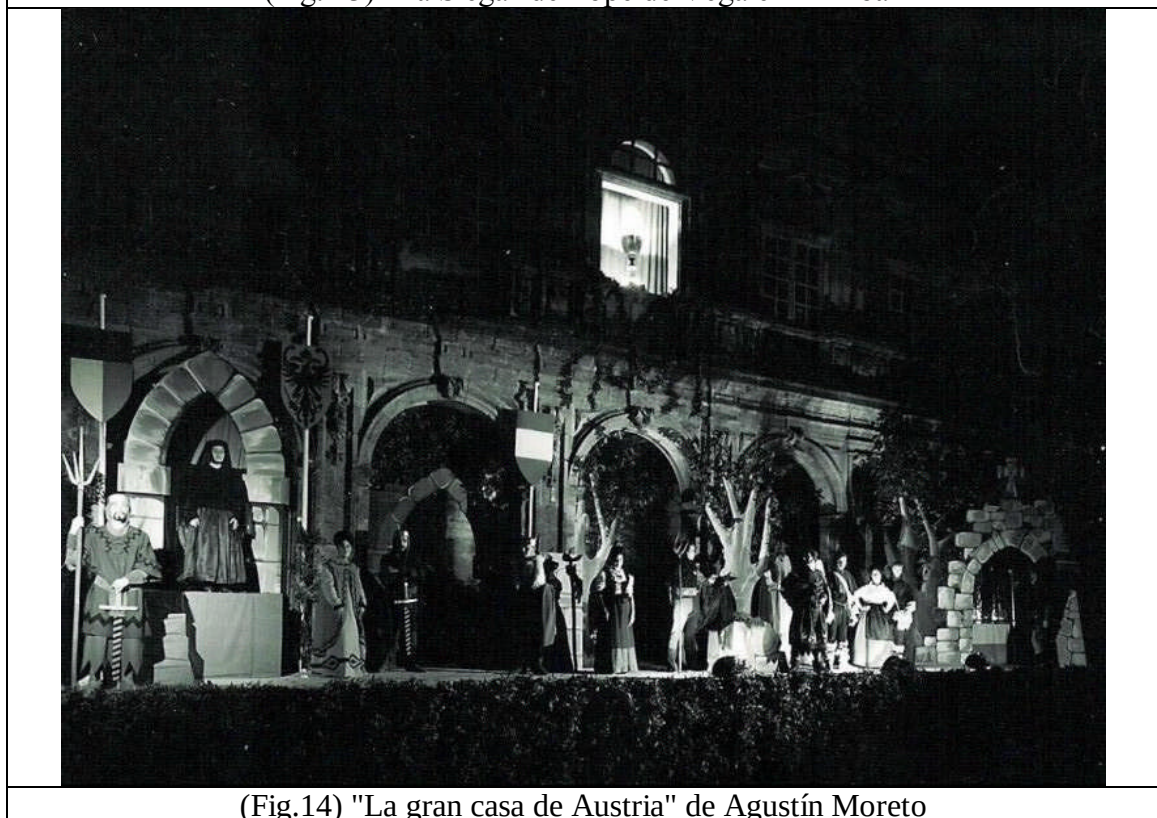
(Fig.11) "El hospital de los locos" de Valdivielso



(Fig. 12) Mariluz Villar en "El pleito matrimonial del cuerpo y el alma" de Calderón



(Fig. 13) "La Siega" de Lope de Vega en "Arriba"



(Fig.14) "La gran casa de Austria" de Agustín Moreto



(Fig. 15) "La danza de la muerte" sobre varios textos



(Fig. 16) J.J. Valverde y Mariluz Villar en "Pedro Telonario" de Mira de Amescua



(Fig. 17) "El Pastor lobo y cabaña celestial" de Lope de Vega



(Fig. 18) "El Gran teatro del mundo" de Calderón de la Barca



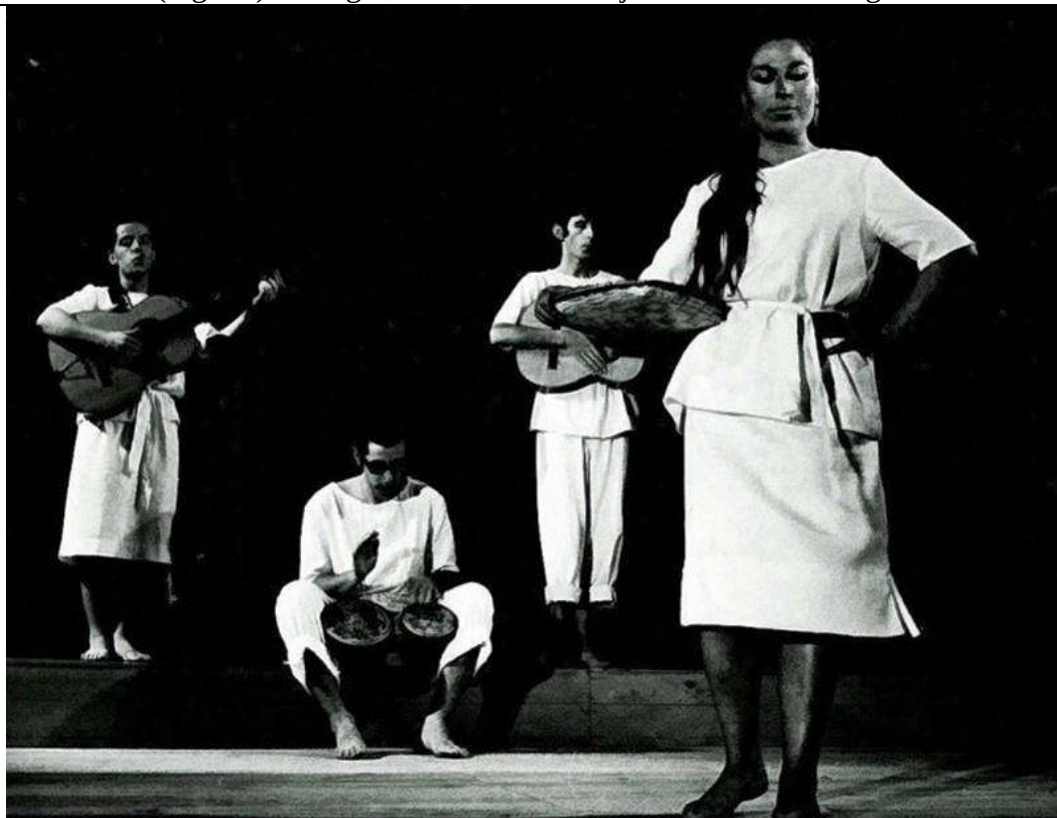
(Fig.19) "Comedia para Asesinos" de James Endhart



(Fig. 20) "Deja que los perros ladren" de Sergio Vodanovic



(Fig. 21) "Milagro en el mercado viejo" de Osvaldo Dragún



(Fig. 22) "Morte e vida severina" de João Cabral de Melo Neto



(Fig. 23) "Silencio, pollos pelones, que ya les van a echar su maíz" de Carballido



(Fig. 24) "¡Milagro!" de Nicolas Manzari



(Fig. 25) Mariluz Villar y Emilio Pérez en “Seis personajes en busca de autor” de Pirandello



(Fig. 26) Mariluz Villar y Ramón Valiño en “Arlequín, servidor de dos amos” de Goldoni



(Fig. 27) “El Imbécil” de Pirandello



(Fig. 28) Ramón Valiño y Mariluz Villar en “Sigfrido en Stalingrado” de Candoni



(Fig. 29) José Rey y Mariluz Villar en “Asia” de Lenormand



(Fig. 30) “Historia del Zoo” de Edward Albee



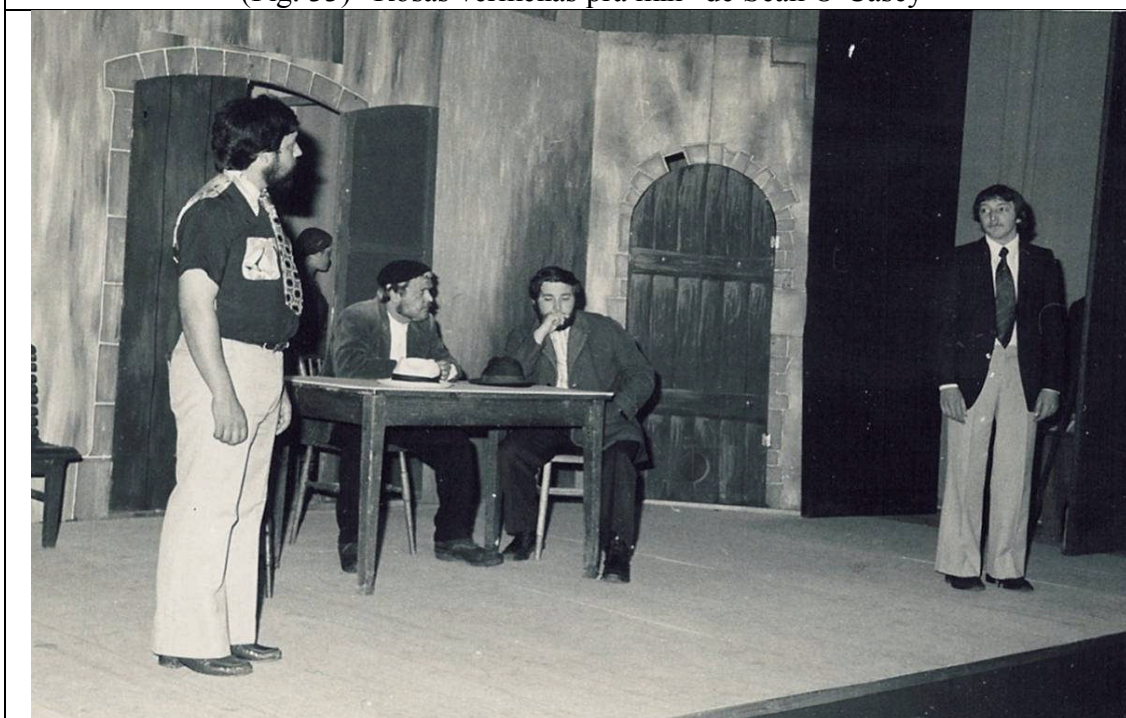
(Fig. 31) "Oratorio" de Alfonso Jiménez Romero



(Fig. 32) "A Barca do inferno" de Gil Vicente



(Fig. 33) “Rosas vermellas pra min” de Sean O’Casey



(Fig. 34) Xosé Manuel Olveira “Pico” en “Almas Mortas” de Vilar Ponte



(Fig. 35) "O mariñeiro" sobre textos de Pessoa



(Fig. 36) "Mesmo semellaban bruxas" de Agustín Magán



(Fig. 37) "¿Qué queredes, pitos cairos?" . Creación colectiva.



(Fig. 38) "Guerras do alecrín e manxerona" de Antonio José da Silva, O Xudeu

