

## CICLO DE CONFERENCIAS DEL “BICENTENARIO DE LA CONSTITUCIÓN DE LA RSEEAP”

*Día 23 de marzo de 2015*

**Conferencia:** “EL TEATRO EN BADAJOZ Y LA ECONÓMICA”

**Conferenciante:** D. Ángel Suárez Muñoz, Doctor en Filología  
Hispánica, Profesor Titular de la UNEX, Socio de la RSEEAP.

**Coordinadora:** Dña. Maruja Antúnez Trigo, Socia de Número de la  
RSEEAP.



## **PAX, UN SUSPIRO DE TEATRO INDEPENDIENTE EN BADAJOZ**

*Ángel Suárez Muñoz*  
*Profesor Titular de Universidad*  
*Universidad de Extremadura*

Buenas tardes a todos los presentes.

En primer lugar quiero agradecer la posibilidad que me ha brindado la Sociedad Económica de Amigos del País de Badajoz, a través de Maruja Antúnez, para reencontrarme con un tema que me encanta (no en vano fue el tema sobre el que elaboré mi tesis de Doctorado) y del que por diversas circunstancias llevaba distanciado desde hace algún tiempo: la investigación sobre las manifestaciones teatrales en la ciudad de Badajoz. También he de agradecer a Luis Millán Vázquez de Miguel, compañero en la docencia universitaria, por la valiosa, aunque breve, información que me ha facilitado. También quiero agradecer al personal de administración de la Sociedad Económica por las facilidades dadas a la hora de consultar la documentación existente.

Muchos de ustedes conocen mis trabajos sobre el Teatro López de Ayala y sobre el teatro del siglo XIX en Badajoz. Es una historia que todavía está en construcción, ya que queda añadir todo lo que hay (que no es poco) relacionado con el siglo XX.

El encargo para investigar sobre el grupo de Teatro Pax, vinculado a esta Sociedad Económica de Amigos del País a finales de los años sesenta y principio de los setenta del pasado siglo, me ha permitido, como les decía, retomar una investigación que, ahora sí, estoy dispuesto a concluir en breve plazo.

Dado que esta conferencia se enmarca dentro de los actos programados para conmemorar la creación de la Sociedad Económica de Amigos del País en Badajoz, lo primero que debemos comentar es que cuando esto sucede, allá por 1816, ya hay manifestaciones teatrales en la ciudad, concentradas en el antiguo Hospital de la Piedad, reconvertido en teatro, y situado en pleno corazón de la ciudad: el campo de San Juan. Este teatro se situaba concretamente en el edificio que hace esquina (todavía hoy, afortunadamente) entre la Plaza de España y la calle del Obispo. Como pueden imaginarse, era un teatro muy rudimentario, con apenas recursos para las representaciones teatrales que exigieran un mínimo de condiciones escenográficas. Incluso, como local dejaba mucho que desear: goteras (los espectadores acudían a las representaciones con paraguas durante los días de lluvia), humedad (el suelo era de arena que se regaba antes de las funciones para evitar la polvareda) y frío (había que colocar braseros en diversos puntos del teatro). Este teatro estuvo funcionando con más o menos regularidad hasta que en 1886 se inaugura el Teatro López de Ayala, tras más de veinticinco años de proyectos fallidos, paralizaciones, endeudamientos y, finalmente, enajenación. Badajoz, por fin, contaba con un teatro acorde con su condición de ciudad emergente; eso sí, lo que había sido un proyecto público, liderado por el Ayuntamiento, acaba siendo un 'negocio' privado y en cierta medida 'ruinoso'. La ciudad ha invertido ingentes cantidades de dinero, que podrían haberse empleado en otras necesidades más acuciantes, para prácticamente regalar el teatro a los propios constructores a quienes se les debía mucho dinero, tras incumplir reiteradamente las condiciones contratadas.

Paralelamente a esto, que no es el contenido de esta conferencia, se desarrolló en Badajoz una diversa y abundante actividad teatral a cargo de colectivos de aficionados. A finales del siglo XIX se constatan varias sociedades que, entre sus actividades, se incluyen con carácter preferente las representaciones teatrales: Liceo de Artesanos, Orquesta Española, Teatro Espronceda, entre otras.

Y este aspecto sí que nos interesa y se vincula con lo que nos trae a este acto: la afición teatral que siempre ha existido en nuestra ciudad, que ha evolucionado y sobrevivido a pesar de las vicisitudes de la historia y las circunstancias de cada momento por los que ha pasado la vida de Badajoz.

Como les he comentado, la historia del teatro en Badajoz en el siglo XX está por hacer. No obstante, podemos avanzar que siguió siendo intensa durante las dos primeras décadas, aunque compitiendo ya con el cine, que había irrumpido de manera pujante y arrolladora en la sociedad pacense. La Guerra Civil y los episodios dramáticos que se producen en Badajoz, incluida la quema del teatro López de Ayala, parecen dar la puntilla a una actividad (la teatral) que se había mantenido constante a lo largo de más de un siglo.

Durante la postguerra y hasta la restauración democrática, el teatro languidece en la ciudad, sostenido sólo por grupos de aficionados jóvenes que, con más dificultades que ayudas, intentan mantener en la ciudad el mismo pulso que se viene constatando en otras zonas del país.

En la década de los 90 el Teatro López de Ayala sobrevive a la especulación urbanística, es restaurado y, hasta la fecha, como parte de un Consorcio cultural, se ha convertido en núcleo de las actividades culturales de Badajoz. Como Ave Fénix, el teatro y la afición teatral ha renacido de sus cenizas.

De esta tradición teatral de la que ha hecho siempre gala el pueblo de Badajoz (sí, pueblo, porque siempre ha partido del interés y dedicación de las clases populares), deriva sin duda la constitución de un grupo de Teatro Independiente con espíritu transgresor a finales de la década de los años 60 del siglo XX, en el seno de la Sociedad Económica de Amigos del País; el grupo PAX, que es el tema que centrará nuestra conferencia.

Conviene, no obstante, recordar algunos datos que ayuden a contextualizar la situación. Es importante saber que el teatro profesional de esa época sólo buscaba el beneficio económico. Los empresarios no se preocuparon por las repercusiones sociales o culturales de las obras, sino por la diversión, que enmascaraba la cruda realidad, porque así obtenían beneficios económicos.

Se trataba de un teatro dirigido a la burguesía, la única clase social que podía permitirse acudir al teatro. Un teatro tan restrictivo obligaba a los actores a compaginar sus actuaciones con otras actividades para poder vivir; igualmente, los empresarios tendían a invertir en otros negocios más lucrativos y con mejores perspectivas. De la misma manera, el público no veía reflejada la realidad ni la problemática del momento. Además, era un teatro localizado sólo en las grandes ciudades, dejando las provincias y los núcleos rurales huérfanas de estas prácticas culturales. También era un teatro muy pobre, técnicamente hablando, alejado de las corrientes europeas del momento, anticuado, centrado en la comedia benaventina, las obras de evasión o que defendían la ideología dominante.

Frente a él, o paralelo a él, existía el teatro no profesional en el que se incluía el teatro de cámara y ensayo, el teatro universitario, el teatro de aficionados, el Teatro Estudio de Madrid o las Escuelas de Arte Dramático que buscaban desarrollar con el teatro otros valores distinto al económico, con representaciones innovadoras y vanguardistas. Fue el origen del llamado teatro independiente. Algunos investigadores han llegado a comprobar que este tipo de teatro suponía el 40% del teatro que se hacía en España en la década de los 60, llegando a alcanzar en la temporada 68-69 el 55%, su punto más alto.

Si este teatro no tuvo más desarrollo y presencia en la sociedad española de la época se debió a varias circunstancias que lo impidieron: el aislamiento de los propios colectivos teatrales, faltos de reuniones y asociaciones que les relacionaran; la casi ausencia total de formación en los

actores que las formaban; la imposibilidad de un organigrama estable y constante para sus actividades; locales inservibles; desprecio ambiental por este teatro y, sobre todo, falta de medios técnicos y económicos.

Este teatro no profesional estaba mínimamente protegido por el Estado con subvenciones ridículas, si se compara con las que se otorgaban a los Festivales de España y a otras manifestaciones estatales.

La celebración del I Festival de Teatro Contemporáneo de Gijón del 3 al 8 de septiembre de 1963 supuso el punto de arranque del teatro independiente. En ese festival, aunque se dieron cita grupos muy diferentes, se constataron preocupaciones comunes: lograr la libertad de expresión y hacer un teatro realista, comprometido con la sociedad. Las conclusiones más relevantes de ese festival fueron, por una parte, el deseo de conectar el teatro a la sociedad y, por otro, promover la creación de grupos no profesionales: la Asociación Independiente de Teatros Experimentales (AITE). Se perfilaron los tres ejes sobre los que rotará el teatro independiente: su independencia, su carácter comprometido y popular y la progresiva formación de sus miembros. Por todo ello, se ha concluido que 1963 supone el inicio del teatro independiente. No obstante, pasarán algunos años más sin que se concrete lo planteado en Gijón.

Se suele considerar que fue el Teatro de Cámara y Ensayo la manifestación teatral más importante de las englobadas bajo la denominación de teatro no profesional: gozaba de muchas libertades, pero se le negaba, mediante múltiples condicionamientos, el acceso al público. No obstante, bajo esta denominación de Teatro de Cámara y Ensayo no existía un conglomerado uniforme. Por un lado, existía el Teatro de Cámara oficial, apoyado y auspiciado por el Estado; y el teatro de cámara independiente. En el primero se incluían a) las agrupaciones teatrales vinculadas a estructuras políticas (OJE, JONS, Falange Juvenil y Frente de Juventudes) que desde los años 40 venía promoviendo un teatro centrado en lo cultural (Siglo de Oro), en lo religioso y en lo político; b) el teatro de las sociedades culturales con obras de carácter político y

concienciador (Sociedad La Rábida o Grupo La Farándula); c) el teatro de las agrupaciones sindicales, a través de las Delegaciones de Educación y Descanso con mucha actividad entre 1950 y 1965, pero con obras de corte benaventino; d) el teatro universitario de los primeros años de la posguerra, orientado por el gobierno y apoyado por el Frente de Juventudes; e) el Teatro Nacional de Cámara y Ensayo, nacido en 1954, que no fue más que una continuación del teatro comercial; f) el teatro de los grupos para-oficiales con menor conexión con el Estado, pero sin ser totalmente independientes a él.

Por su parte, el teatro de cámara independiente no comenzó a recibir subvenciones hasta 1954; sus anhelos de independencia se centraban más en la censura que en lo económico. A partir de 1966 con la creación del Teatro Estudio de Madrid o Los Goliardos, entre otros, se empezó a constatar un cambio importante con la introducción de textos teóricos de Brecht, Grotowski, etc.

Hubo una serie de factores que fueron desprestigiando al teatro de cámara y su progresiva desaparición, sustituido por el teatro independiente. Estos factores fueron:

- la sesión única o un máximo de tres representaciones, decepcionante para los grupos porque el trabajo de semanas se agotaba pronto.
- el repertorio compuesto por obras de vanguardia propiciaba un público muy elitista
- la inestabilidad de los grupos obligaba en ocasiones a contratar actores que procedían del teatro comercial
- el público era muy selecto y minoritario
- en los días de descanso se utilizaban las salas de los teatros comerciales

- el coste de la localidad era alto, pues se debían amortizar los gastos de montaje, local, compañía, publicidad...

-los horarios de las representaciones no estuvieron muchas veces adaptados a la clase trabajadora.

Mientras que este teatro de cámara en los años posteriores a la guerra sirvió de arma política para el gobierno, durante la década de los cincuenta fue coartada que avalaba la aparente permisividad del Estado español frente a Europa; sus estrenos servían para reafirmar la libertad de expresión que se pregona. A partir de la segunda mitad de los sesenta este teatro llegó a resultar molesto.

El teatro universitario fue el otro pilar sobre el que se asentó el teatro independiente en los años sesenta. De él tomó sus rasgos más sobresalientes: orientación popular, deseos de experimentación, trabajo colectivo, vinculación entre teatro y sociedad...

El colectivo teatral universitario que más influencia tuvo fue el Teatro universitario español (TEU), nacido en la postguerra y dependiente económica y legalmente del Sindicato Español Universitario (SEU). Entre 1940 y 1955 la actividad del TEU fue casi nula debido a la censura, a la falta de formación e información de sus integrantes y lo raquítico de sus presupuestos. Su momento de auge y mayor repercusión se suele situar entre 1956 y 1966. Su final coincide con la apertura iniciada por Fraga en 1962, la crisis de la universidad en 1965 y la desaparición de la censura previa a partir de 1966.

Durante su periodo de auge e influencia el gobierno, viendo que se le iba de las manos este teatro universitario, estableció una serie de medidas que lo encorsetaba y ayudaba a controlarlo. Así en 1959 le impuso los siguientes requisitos: las funciones se celebrarían en locales de la universidad, con un auditorio exclusivamente universitario, con entradas gratuitas, los actores debía trabajar sin remuneración de



ningún tipo, no habría publicidad de las funciones ni crítica posterior, fuera del ámbito universitario.

Después del año 1966 el teatro universitario prácticamente desaparece, sustituido por el Teatro independiente. Las características que este teatro toma del universitario fueron: el trabajo colectivo en la preparación de las obras, la independencia del gusto del público, la experimentación llevada a cabo en los terrenos ideológicos y estéticos, y el compromiso social.

Menos clara es la influencia del teatro de aficionados en el surgimiento del teatro independiente. El teatro de aficionados surgió en núcleos urbanos o barrios de relativa importancia bajo el cobijo de alguna asociación cultural, aunque también apareció en el ámbito rural, vinculado a casas parroquiales, centros obreros, cooperativas o sociedades recreativas. Se ha llegado a afirmar que el objetivo de este teatro no era otro que 'llenar el tiempo', eludiendo el enfrentamiento con el gobierno en el caso de haber planteado asuntos de índole cultural o político.

En general, el nivel cultural de estos grupos era mínimo, debido tanto a la falta de formación de sus miembros como al escaso nivel de las obras, por lo común sainetes o melodramas y también éxitos del teatro comercial.

A pesar de ello, este teatro ejerció una gran influencia en el panorama teatral español, aunque sólo fuera por el gran número de agrupaciones reconocidas. Sólo en Barcelona y en 1969 se censan más de ochocientos grupos.

En cuanto a Badajoz, es la primera provincia en extensión de España, pero nunca lo ha sido en el número de habitantes. Por aquellos años, de 1960 a 1970 emigró el 33 por 100 de la población, unas 283.000 personas. Su índice de analfabetismo era uno de los mayores de Espa-

ña: el 10 por 100. A lo largo de esos diez años la población de la provincia había disminuido en 121.573 habitantes; es decir, un descenso del 17,59 por 100, cuando el aumento en todo el territorio nacional fue del 8,3 por 100. Duro panorama, se mire por donde se mire. Su nivel de renta en estos años sólo representaba el 1,31% del total nacional. Su renta per cápita en 1970 era de 36.949 pesetas, frente a las 58.326 de la media nacional.

Badajoz, a finales de los 60 y principios de los 70 era una capital pequeña en la que los bloques de viviendas de la Avenida de Santa Marina marcaban el límite de la ciudad. Ir a la estación de trenes, cruzando el puente viejo o a San Roque, significaba salir de lo que en aquellos tiempos se consideraba el centro urbano. En esta época no todos los niños iban a la escuela, ni todos los jóvenes estudiaban el bachillerato (solo existían dos institutos públicos, uno de chicos y otro de chicas); el lugar de encuentro era el paseo de San Francisco y el resto de entretenimientos se circunscribían al deporte, al cine y en verano, a frecuentar las orillas del Guadiana (la playa y el embarcadero).

En estos años las únicas manifestaciones teatrales que tienen lugar en la ciudad a lo largo del año son los Festivales de España, el paso de alguna compañía profesional y las semanas de Teatro que empiezan a organizarse a principio de los años 70.

No obstante, también en Badajoz se podían encontrar grupos que se dedicaban al arte, la música, la literatura o el teatro, manifestaciones artísticas y culturales que, de una u otra forma, se interconectaban al desarrollarse en una ciudad pequeña. Este conocimiento recíproco permitía un intercambio de actividades y protagonistas que favorecía la multidisciplinariedad artística y cultural.

El grupo de Teatro TEU, dirigido por José María Pagador, hizo su primera y única representación en los salones del edificio que actualmente alberga los juzgados con la representación de varias obras. Casi

al mismo tiempo se creaba el grupo de teatro Pax, lo que permitió que la mayoría de los integrantes del TEU se adscribieran a él. El grupo Pax tuvo sus comienzos en el Colegio Menor Juan XXIII, habiendo obtenido un premio nacional de la OJE; en una segunda época buscó el apoyo de la Sociedad Económica de Amigos del País, que les acogió y les facilitó un local para ensayar.

Era necesario toda esa introducción previa para entender cómo el 2 de junio de 1969 se aprueben los estatutos por los que habrá de regirse las actividades del grupo de teatro PAX, que coincide y comparte espacios con las secciones del Cine Club y de las Juventudes Musicales con las que ya contaba esta Sociedad Económica de Amigos del País.

No obstante, los orígenes del grupo son anteriores. Concretamente 1968 o incluso antes, en 1967 año en el que representaron por dos veces 'En alta mar' de Mrocek. El Grupo se consolidó, ya lo hemos dicho, dentro de la Sociedad Económica de Amigos del País. Tras un año de existencia previa, tuvo lugar un momento importante en la trayectoria del grupo, la fusión con el TEU pacense, naciente en esos momentos. Se sienten anexionados como una actividad cultural más de la Económica, aunque dentro de esa sociedad se consideran, en principio, auténticamente independientes; ya veremos después que no fue así. Los locales habituales de ensayo fueron los salones de dicha sociedad y la Casa de Cultura, perteneciente a la Diputación Provincial. Se propusieron actuar donde pudieran o donde les dejaran, ya fuera en Badajoz o en la provincia. Confesaban 'vegetar' a costa de subvenciones procedentes de Información y Turismo y económicos (por no decir, raquíuticos) contratos. Su proyección geográfica estaba orientada al suroeste de la península. Reconocían que su relación con la Universidad era muy limitada; que relacionarse con los Clubs juveniles era imposible. Que su relación con la prensa se reducía a salir de vez en cuando en el periódico. Respecto al número de miembros y la dedicación de los mismos, en el momento de su constitución Pax cuenta con 15 socios activos o actores que dedican un mínimo de tres horas diarias de ensa-

yos, sin contar el estudio de obras (a lo largo de su historia el número de actores aumentó a 18). La tendencia dramática que siguen, dada la juventud del grupo y las reestructuraciones internas que constantemente estaban obligados a hacer, resultaba bastante cambiante, lejos de la definitiva. De todas maneras, estaban convencidos de proponer al pueblo un teatro de auténtico testimonio, de la realidad social que a esa generación le había tocado vivir. Su manera de comprender el teatro se resumía en una palabra: ¡¡El Hombre!!.

La aparición de este Grupo se enmarca en el florecimiento de grupos independientes de teatro en toda España: Akelarre (Bilbao), Alba (Alicante), Cómicos de la legua (Bilbao), Conde Gatón (Ponferrada, León), Corral de Comedias (Valladolid), El camaleón (Barcelona), El candil (Talavera de la Reina, Toledo), Tábano (Madrid), Esperpento (Sevilla), Els Joglars (Barcelona), Experimental Glutelipo (León), Grup de Estudis NOUS (Horta, Barcelona), Grup de Teatre independent de CICF (Barcelona), Proscenium (Girona), Teatro Circo (A Coruña), Teatro Estudio Lebrijano (Lebrija, Sevilla), Teatro universitario (Murcia), Xaloc (Mataró, Barcelona), entre otros.

La constitución del Grupo Pax se hace formal y seria. Se redactan unos estatutos que constan de tres capítulos y unas disposiciones finales. El capítulo I habla de la constitución y los fines del grupo. Entre los fines que se proponen están representar obras dramáticas, hacer lecturas teatrales, organizar conferencias, cursillos sobre teatro, certámenes y establecer relaciones con los demás grupos teatrales de la ciudad y de la provincia. También se proponen estimular y fomentar la afición teatral y el interés por el teatro en la ciudad y en la provincia. Se fija como sede del Grupo el propio de La Económica (Hernán Cortés, 1) y condiciona su supervivencia con contar, al menos, con 10 socios.

En el capítulo II de los Estatutos se trata de los miembros del Grupo. No se establece un número máximo de integrantes, sino que todas las personas que lo deseen pueden pertenecer a él. Se diferenciaron

dos tipos de socios: los activos (que participaban en la puesta en escena de espectáculos) y los numerarios, que no lo hacen. Incluso se crea la figura de Socio de Honor. Las obligaciones de los socios son abonar las cuotas, desempeñar los cargos asignados y asistir a los actos. Los activos deben participar en la organización de los eventos. La condición de socio se pierde cuando se incumplen las obligaciones.

Los socios numerarios pasaron después a denominarse abonados y los Socios de Honor, protectores. A comienzos de 1971 el grupo cuenta con 25 socios, pero los datos disponibles y referidos al año 1972 (cuando el grupo ya tenía un recorrido) nos permiten afirmar que ya contaba con 23 socios activos, 19 abonados y 11 protectores, lo que hacían un total de 53 socios. En este año los socios activos pagaban 12 pesetas al mes, los abonados 25 pesetas y los protectores 50 pesetas y no siempre estaban al día en los pagos.

El capítulo III de los estatutos del Grupo habla del régimen económico y administrativo. El grupo de Teatro contó en un principio con total autonomía dentro de la Económica, rigiéndose por sus propios órganos de gobierno, elegida entre sus miembros, siendo su Secretario el propio de la Económica, aunque no siempre fue así, ya que D. Joaquín Suárez Generelo fue, además, el director del Grupo en sus comienzos.

La primera Junta de Gobierno estuvo integrada por su Director, un vicepresidente, un tesorero y cuatro vocalías (Relaciones Públicas, Programación, Organización y Técnica). Las funciones de cada cargo "son las definidas por las palabras que dan nombre al mismo" (artículo 15). Contaba para su administración con el libro de Actas, el de Socios y el de Cuentas. Estaba establecido que la Junta fuera elegida por la Asamblea general de los propios asociados, siempre que estuvieran al corriente de sus cuotas. La Asamblea se reuniría, al menos, una vez al año en el mes de noviembre. La renovación de esta Junta directiva se haría anualmente. Cada mes de noviembre se debería presentar un programa-proyecto para el año; al finalizar el mismo, se elaboraría una

memoria. Para su financiación disponía de las cuotas de sus socios, las ayudas y subvenciones tanto de la Económica como de otras instituciones y lo recaudado en las funciones. En las disposiciones finales se indica que se podía constituir un Patronato y eran la Económica y el propio grupo los únicos competentes en cambiar los estatutos.

Si el 2 de junio fue la fecha en la que se elaboraron los estatutos para la creación del Grupo, será también un día 2, de septiembre, cuando se reciba confirmación por escrito de la inscripción del Grupo Pax en el Registro Nacional de Teatros de Cámara o Ensayo y Agrupaciones escénicas no profesionales, instituida por Orden Ministerial de 25 de mayo de 1955 y regulado por la de 30 de mayo de 1962. Esta inscripción oficial del grupo había sido solicitada por el presidente en funciones de La Económica D. José Antonio Cansinos Rioboó, remitido con fecha 2 de agosto de 1969 a la Delegación Provincial del Ministerio de Información y Turismo, quien en el acuse de recibo desliza un error en la denominación del Grupo, al indicar que se procede a la tramitación de la inscripción del 'Grupo de Teatro PAZ'.

Los estatutos serán modificados apenas un año después. Algunos integrantes del Grupo me han recordado con gran nitidez el discurso de los nuevos dirigentes de la Real Sociedad, comunicándoles cómo a partir de ese momento se deberían representar otras obras, sin duda menos conflictivas. De la misma manera, me cuentan que, a la conclusión de aquel discurso, más de la mitad de los actores y trabajadores del grupo allí presentes, se levantaron y se fueron para no volver más.

Esto obliga al grupo a celebrar el 3 de junio de 1970 una Asamblea General Extraordinaria. En ella se acuerda: someterse plenamente a la disciplina de la Económica, reparar los daños causados por mal uso a diversos muebles del local social, modificar el artículo 12 de los estatutos del Grupo, de manera que desaparece la figura del Director, sustituida por la del Presidente, se crea la del Secretario y se suprime la vocalía de Organización; igualmente, el tesorero pasa ahora a ser el Adminis-

trador. En esta Asamblea también se renueva la Junta de Gobierno del Grupo, quedando constituida por Joaquín Suárez Generelo como Presidente, Francisco García Sáenz de Santamaría, como vicepresidente; Luis Cayuela Montalvo, como Secretario; Lorenzo Villafruela Roldán, como administrador; Gonzalo Roffignac Suárez como vocal de relaciones públicas; Félix Sánchez González como vocal de programación y Alberto Alonso Gerada como vocal ocupado de las cuestiones técnicas.

Sea como fuere y, además, como cabía esperar, el grupo tras su constitución empieza con una energía vital enorme. Pronto, el 19 de septiembre de ese mismo año 1969 el Grupo propone ya una Campaña provincial de Difusión teatral para estimular la afición por el teatro, propiciar así la irrupción de otros grupos y colaborar con el Ministerio de Información y Turismo en la II Campaña Nacional de Teatro. Se pretende despertar del letargo ('vida lánguida por falta de estímulos adecuados') a grupos no profesionales con una calidad media 'no despreciable', así como implicar a los municipios, organismos y entidades que lo deseen en esta labor cultural.

La propuesta contempla la selección de 3 o 4 grupos no profesionales con sus propios repertorios. Este repertorio debería incluir tres obras fundamentales de otros tantos periodos importantes de la historia del teatro: clásica, burgués (XVIII-XIX) y actual. Se hace un llamamiento a entidades y organismos para que acepten financiar las representaciones en los ámbitos respectivos de su gobierno. Los presupuestos de cada representación constan de unos gastos estimados en 6.350 pesetas, repartidos entre los derechos de autor (750 ptas.), alquiler de locales (2.000 ptas.), transporte de actores y materiales (1.100 ptas.), hospedaje y comidas (1.500 ptas.), atrezos (500 ptas.) y varios (500 ptas.).

Como ingresos se prevén unas 3.000 ptas. por las entradas vendidas (se calcula una media de 150 personas por función a 20 ptas. cada una). Se necesitan unas 2.000 pesetas en subvenciones y 1.350 ptas. a cubrir por los patrocinadores, para cubrir los gastos.

Aparte del coste de cada función, se presupuestan los gastos de promoción de la campaña, estimados en 21.000 ptas. por la publicidad en prensa y 5.400 ptas. en radio, así como 15.000 pesetas en impresos, carteles y folletos. Esto es, un total de 42.000 pesetas.

En el Proyecto de Campaña de Teatro se dice que con ella se colocaría la provincia "a la cabeza de todas las españolas", al menos en lo referido al esfuerzo por difundir el teatro y la cultura. Se insiste que es una campaña dirigida a las clases populares, ausentes habitualmente de las campañas culturales. La propuesta de la Campaña y todos sus detalles son puesto en conocimiento del Presidente de la Diputación mediante escrito que remite Enrique Segura Otaño, entonces Presidente de la Económica.

Esta Campaña supuso la confirmación del Grupo Pax como grupo teatral independiente. Sus representaciones en Badajoz (parainfo de la Escuela de Magisterio, teatro de las escuelas parroquiales) y en las localidades a las que les llevó la campaña (Fuente del Maestre, Higuera de Vargas, Don Benito, entre otras), así lo hicieron posible. El grupo se presentaba donde era requerido con un repertorio constituido por las obras que tenían preparadas y que se representaban en la misma función: 'La guarda cuidadosa' de Miguel de Cervantes y 'Auto de la donosa tabernera' de José María Rodríguez Méndez fueron las que primero representó. En 'La guarda cuidadosa' el elenco de actores estaba constituido por Gonzalo Ruffignac, Marisa Montes, Luis Millán, Agustín Rodríguez, Carlos Salgados, Ramón Palo, Manolo Mayordomo, Valentina Escudero y Octavio Luengo. Vestuario y coreografía, Valentina Escudero; sonido, Alberto Alonso y Alonso García; dirección, José D. Sanmartín Gómez y subdirección, Francisco Santamaría.

Aparte de encargarse del montaje de las obras, el Grupo Pax debía ocuparse también de los decorados necesarios y todo lo pertinente a montaje teatral, ya que en los pueblos y teleclubs que visitaron, no se contaba con casi nada. De hecho, los miembros del grupo montaban



el escenario, representaban las obras, se quitaban el maquillaje en las fuentes públicas y, si podían, se sumaban a las verbenas y fiestas de los pueblos. A veces se ponen en conocimiento del Grupo las dimensiones del escenario para que se adapte la representación a las condiciones del local. El Club Juvenil número 1992 de Fuente del Maestre, por ejemplo, así lo hizo a través de la carta que remitió al Grupo Pax el 3 de octubre de 1969. Decían disponer de un salón de actos de 16 x 6 metros y un escenario de 4,10 m. (fondo), 5,50 m. (ancho) y 3,75 m. (boca). Sin embargo, las obras que se representan en esta localidad acabarán haciéndolo en el cine, recinto más espacioso y con mayor aforo.

Las funciones solían tener lugar, preferentemente, los sábados en torno a las 8-8:30 de la noche (alguna vez también el domingo por la mañana). Muchas veces el Grupo solicitó adelantar por lo menos una hora el inicio de la representación, pues varias de las actrices que intervenían en los montajes eran estudiantes que se alojaban en varias residencias de la ciudad a las que debían regresar antes de las 10:30 de la noche. Disponemos de datos acerca del coste de alguna de estas representaciones. Los gastos que origina la representación son el desplazamiento de los 15 actores en un microbús que cobra 1.500 pesetas; también hay que abonar los derechos de autores, unas 486 ptas. y 500 ptas. para el grupo para gastos de montaje. Tampoco eran menores los gastos que originaba una representación. Las que el grupo hizo en el Teleclub de la UVA en abril de 1970 supusieron 10.000 pesetas, repartidas así: lámparas para proyectores de iluminación (1.530 ptas.); tela para telón de fondo y laterales (3.944 ptas.); confección de dicho telón (2.500 ptas.) y varios accesorios eléctrico para la iluminación (2.026 ptas.).

El Grupo de Teatro Pax, como ya hemos conocido por sus estatutos, hizo también escenificaciones de poemas. En 1970 preparó una colección de poemas para representar con el título "Pax-poesía pacense 70" en la que se incluyeron poemas de Jesús Delgado Valhondo como los titulados 'Nadie olvida', 'Las siete de la tarde', 'Oración del en-

fermo', 'Ciudad de siempre', 'Pobre espiritual', 'Calle de los vivos muertos'. Nos encontramos entre la documentación del Grupo, conservada en los archivos de La Económica, con anotaciones al margen de algunos poemas, señalando detalles de la escenificación.

Del poeta Juan Quintana se seleccionaron los poemas titulados: 'Habla Vallejo por mi voz en cruz', 'Ustedes inseguros', 'Mi muerte tan tranquila', 'Un hombre fue atropellado anoche entre los kilómetros 5-6 de la carretera de Andalucía', 'Del hombre loco que cantaba un día', 'Sobre la dialéctica del honrado tipo de la cachimba'.

Del poeta Luis Álvarez Lencero la selección fue: 'Juan Verdugo', 'Juan Odio', 'Pan', 'Paz a los muertos', 'Pueblo acorralado', 'Juan Pueblo', 'Llanto por una alpargata muerta' y 'Juana libertad'.

De Moisés Cayetano Rosado, 'La calle está mojada ya', 'Los labradores', 'Llueve', 'Mi abuelo', 'Elegía por un enfermo que murió por falta de dinero', 'Siento dolor por el dolor del mundo', 'Mi corazón o la ciudad en vida'.

De Manuel Pacheco, los poemas que manejaba el Grupo para su escenificación fueron: 'Hombre', 'Para nombrar al Vietnam', 'Anti-poema para descargar las bombas que nos sobran', 'Poema para mirar el retrato del Ché Guevara', 'Los pobres del mundo tocan el bombo', 'Hablemos de las melenas'.

La intención era elogiada. Pero sólo con comprobar el título de los poemas, podemos hacernos una idea del contenido de los mismos y de la finalidad reivindicativa del espectáculo. Ni que decir tiene que este espectáculo fue prohibido por la censura y nunca representado.

Este propósito o proyecto nos sitúa al Grupo Pax en una clara línea contestataria y progresista. Pronto comprueban los inconvenientes de ello. En abril de 1970, ni siquiera un año ha transcurrido desde su crea-

ción, el Grupo confiesa que su labor no sea demasiado efectiva y han recibido un buen número de palos de la censura; aunque, dicen, 'hay que luchar'. Muchas veces las obras preparadas no se llevaron a las tablas; el montaje quedaba en el aire, pues, como ellos mismos declaraban, "esperamos a Madame Censura, que está ahora muy 'cariñosa' con el Plan nacional ese de espiritualización (¿Te compras un libro o qué?). Recordemos que la Circular 22/70 insistía en el sometimiento a la guía de censura y a los permisos para representar, supeditados al visado previo de ensayo general. Toda la solicitud de permiso debía hacerse con al menos 15 días de antelación a la representación prevista. El grupo PAX tampoco están muy a gusto con representar para cámara y ensayo, porque restringe la asistencia de público. No olvidemos que el teatro de cámara no tenía por qué ser "experimental" o "artístico". Simplemente era un teatro que no necesita demasiados medios, gastos económicos o grandes espacios; es decir: pocos actores, se desarrollaba en interiores, si es posible con una sola localización...y tampoco tienen que ser "representaciones excepcionales

En ocasiones los montajes se retrasaban "por estar la censura de vacaciones y al tener seguramente que hacer una sola sesión privada, porque nos lo van a asesinar o algo peor, a cribarlo, no nos va a quedar una solución mejor. Todos estos acontecimientos nos ha dejado como a Jeremías, aunque ya se pasa. Parece ser que ya le han dado 'dos pases', pero no se han puesto de acuerdo los censores y ha habido diversidad de opiniones, como en los toros, claro". Así se expresaba Valentina Escudero en una carta que el 5 de junio de 1970 dirige el Grupo a un autor de poemas, que querían incluir en su montaje.

Esta actitud provocadora y transgresora, de marcado sentido social, contestataria con el régimen político vigente, sólo reporta al grupo inconvenientes. Uno de los más significativos, su pérdida de independencia dentro de la Económica, como ya hemos comentado, y la consiguiente espantada de muchos de sus integrantes. Otros grupos teatrales españoles, como el denominado Bufón 70 de Almería, con-

sideraba al grupo Pax como de los representativos en el panorama nacional del teatro independiente, al considerar que en el panorama del teatro comprometido español ocupaban un lugar destacado.

Su método de trabajo era sencillo: montaje con dirección colectiva en un seminario previo a la puesta en escena de la obra, que solía durar una semana. Después, se llevaba a tablas y allí el director y demás se encargaban de ponerla a punto para su estreno. Encontramos algunas descripciones y detalles de algunas representaciones. Así, por ejemplo, se concreta el montaje de dos poemas de Juan Águila, Láser y Ustedes inseguros: "el espectáculo queda sensacional, aunque me imagino que ya tendrás referencias. La primera es quizás el montaje más complicado de todo el recital en cuanto a conjunción escénica y construcción de elementos. Lo hemos enfocado así: una bomba cae, napalm, y la gente va muriendo por asfixia lentamente.

Dice la poesía un individuo y las alusiones bíblicas son la respuesta de otro, en tono completamente impersonal".

Las reuniones de trabajo del Grupo se desarrollaron en un ambiente participativo y democrático. De muchas de esas reuniones se levantaba acta. A través de la que se conserva del 21 de junio de 1970, con asistencias del presidente y director del grupo, Joaquín Suárez Genere-lo, el vicepresidente (Francisco García Sáenz de Santamaría), el primer director de la tertulia teatral (Manuel Mayordomo); la subdirectora del grupo (Valentina Escudero), el vocal de programación (Félix Sánchez) y el vocal de relaciones públicas (Gonzalo Roffignac), conocemos el ambiente de esas reuniones y los acuerdos que se llegaban a adoptar. A veces, las decisiones eran más de tipo general, para fortalecer y mejorar al propio grupo, más que circunscribirse a un montaje o representación concreta. Así, en esta sesión de trabajo que comentamos, se acuerda en relación a los montajes que sean originales para darle personalidad al grupo; que la finalidad de los espectáculos sea divertir al público por lo que se cuidará la comprensión de los textos por la gran mayoría; y se

tendrá especial predilección por las obras de autores españoles. Respecto a la técnica teatral, se propone exigir a todos los integrantes del grupo un mínimo de conocimiento técnico en la escena; para ello se decide organizar un curso de técnica teatral al que deberán asistir todos los miembros de Pax. En cuanto al aspecto formativo, se concreta la necesidad de que todos los integrantes del grupo se informen sobre las técnicas teatrales; y para su afianzamiento se acuerda celebrar unas tertulias teatrales con participación de todos los miembros del grupo a partir del día 3 de julio de 1970. Finalmente, se acuerda elaborar carteles murales y de mano, maquetas y programas.

A los ensayos del grupo de teatro Pax, asistían personajes locales a los que sus integrantes profesaban una gran admiración, como es el caso de Manuel Pacheco o de Manuel Martínez Mediero, que, según Luis Millán, siempre sorprendía por su atuendo (traje y corbata) en aquellos tiempos en los que la mayoría de los integrantes del Grupo compartían las ideas del movimiento contracultural, libertario y pacifista, más conocido como hippy, que se reflejaba en la forma de vestir.

Con fecha 27 de noviembre de 1971 encontramos un escrito, dando cuenta de forma desenfadada de las peripecias del Grupo Pax hasta la fecha. Se trata de una descripción de las dificultades de los integrantes del Grupo para conciliar sus ocupaciones profesionales o de estudios con la participación en los montajes. Leemos: Josechu con el COU tiene un jaleo del cual se aclara, porque es inteligente; Paco le ha cogido un asco al Cálculo de narices; Joaquín tiene mucho que estudiar; Alberto y Julián han notado mucho el cambio; pero sobre todo Alberto, el cual está su espíritu acostumbrado a volar, pero el cuerpo se lo tenían los padres muy amarradito; El Pity está preparando unas oposiciones a Banca; Maite sólo puede venir los viernes, sábados y domingos; Piedi tiene terribles conflictos mentales, debido a sus quince años y a la digestión de muchas cosas; yo (Valentina Escudero) estoy de Bibliotecaria en la Escuela Normal y doy una clase particular. El día 23 por la mañana marchó a Madrid y de allí el 28 a Barcelona. Me han

dicho que escribiera yo, pues hoy no tenía biblioteca por ser el día del Maestro; el Franciscus sigue con su añorada moto. Tiene `motitis`.

El Grupo Pax dedicaba gran parte del tiempo disponible a crear. La base para cualquiera de sus espectáculos era densísima. Eso exigía una gran tarea ya que era necesario matizar, construir el texto y mandarlo a censura. Luego quedaba el suspense de si sería aceptado o no. Dada la situación del país en estos años, era difícil que no se apreciara en sus montajes intención política. El Grupo siempre defendió la intención social que tenían sus representaciones y eso, a su criterio, pertenecía al ámbito de los derechos humanos del hombre. Confesaron no tomar partido por nada. Afirmaron que, si hubiera que acusar en un momento determinado, lo mismo acusarían la guerra del Vietnam que las persecuciones de los judíos en Rusia. Muchos de sus integrantes manifestaron a diversas fuentes que pusieron mucha ilusión en sus montajes, que sólo llegaban a ser representados en contadas ocasiones. Muchas veces se plantearon si tenía sentido hacer teatro para representarlo sólo ante cincuenta personas, después de haber trabajado cinco, seis o siete meses. Fueron conscientes que las autoridades y la intelectualidad de Badajoz les habían creado falsas ilusiones, al prometerles giras y subvenciones que nunca llegaron.

También y conforme a sus estatutos, el Grupo Pax organizó alguna conferencia. Nos consta que en el mes de mayo de 1970 dentro de la I Asamblea Provincial de Cultura Popular, Juan Antonio Casinos Rioboó impartió la titulada `El teatro, el cine y la cultura popular`. El pleno de la Económica en sesión del 17 de mayo había aprobado el texto de la conferencia. El resumen de la misma incidía en que el cine y el teatro eran elementos de cultura y que si se quería apostar por una cultura popular, era necesario favorecer el desarrollo de ambos. Se hacía un llamamiento a crear un teatro provincial y un aula de teatro en todos los institutos, a apoyar a los grupos de aficionados o no profesionales, a convocar concursos de autores teatrales noveles, a realizar campañas provinciales de fomento del teatro, invitando a todos los ayuntamien-

tos para que incluyeran funciones teatrales en los actos festivos que se celebren en su localidades. Todo un documento reivindicativo que, al mismo tiempo, ponía en evidencia las carencias existentes.

Igualmente, Pax organizó tertulias teatrales los viernes. A ellas invitaron a otros grupos teatrales locales y provinciales. El desarrollo de estas tertulias es descrito por el propio grupo: 'nosotros exponemos, y todos dialogamos, discutimos, con hachas que son lenguas, sobre todo autor o ensayista de teatro que nos parece es digno o interesante'. Estas tertulias constaban de una introducción por uno o una miembro de Pax, una representación de un fragmento de la obra del autor del cual se trataba y, después un animado coloquio, en el que podía intervenir todo el mundo que asistiera a ellas y quisiera decir algo sobre dicho autor. En estas tertulias se habló de Sastre, Mihura, Arrabal, aunque también sufrieron el recorte de la censura. Concretamente, fue prohibida la que se organizó sobre este último autor (Arrabal).

Muchas veces la presión de la censura crispó los ánimos y redujo las ilusiones del Grupo. En ocasiones Pax se sintió incitado a la 'guerra', y la respuesta consistió en que la tendrían. Se justificaban por el bien del teatro en Badajoz (provincia se entiende) y animaban a la necesaria unión entre todos.

Igualmente, Pax cumplió con su propósito de relacionarse con otros grupos de teatro no profesionales de la provincia y, sobre todo, con el objetivo de extender la afición por las representaciones teatrales. Así debemos interpretar los contactos que mantuvieron con el Instituto Santa Eulalia de Mérida a quienes invitaron a participar en la I Semana de Teatro, que se pensó organizar en Badajoz en 1971 y que finalmente fue suspendida, con el grupo Los Juglares de Almendralejo, a quienes invitaron a participar en las tertulias teatrales, o al Grupo Almas Humildes de Badajoz.

El Grupo Pax propuso también el 20 de julio de 1970 la organización de la II Campaña Provincial de difusión teatral, a la vista del éxi-

to obtenido en la edición anterior, propuesta en septiembre de 1969, dado el número considerable de representaciones celebradas en distintos teleclubs. La campaña se desarrollaría entre septiembre de 1970 y junio de 1971

En esta segunda campaña el presupuesto se redujo levemente. Si en la del año 1969 las representaciones suponían un coste de 6.350 pesetas, ahora se reduce a 5.700 pesetas; se han reducido los derechos de autor (de 1000 a 750), los de transporte (de 1.500 a 1000). Incluso se prevé una reducción en el precio de las entradas, que pasan de 20 a 15 pesetas. Los gastos de promoción que alcanzan 42.000 pesetas, repartidas entre publicidad en prensa (21.600 ptas.), en radios (5.400 ptas.) y para la confección de carteles, impresos y folletos (15.000 ptas.), son los mismos que en la edición anterior. Llama la atención la reducción de los costes de representación y el precio de las localidades, señal inequívoca de que la anterior debió resultar deficitaria.

Como hemos venido comentando a lo largo de esta conferencia, la censura siempre siguió de cerca los pasos que daba el Grupo Pax. Ahora, con la propuesta de la II Campaña de Teatro y la convocatoria de un concurso de Redacción y Apreciación de Teatro, no va a ser menos. De hecho no autorizará estos proyectos sin una serie de condiciones. El Delegado Provincial de Información y Turismo con fecha 26 de agosto de 1970 responde al director del Grupo Pax sobre la propuesta de proyectos presentada. En este escrito condiciona cualquier subvención a que:

- se cambie el nombre de Campaña Provincial de Teatro por el de Ciclo de Extensión teatral.

- se desarrolle solo durante el último trimestre del año 1970.

- la programación sea más flexible y adaptada a zonas de difícil acceso cultural



- el espectáculo Poesía pacense 70 queda prohibido
- debe ampliarse el repertorio con autores y obras clásicas.
- y, finalmente, el Concurso de redacción y apreciación de teatro debe eliminarse, pues entorpecerá el ciclo de extensión teatral.

También el Grupo se embarcó en la organización de la I Semana de Teatro de Badajoz que se pensaba desarrollar en el mes de mayo de 1971, aplazada al mes de septiembre en un primer momento, pero no celebrada hasta diciembre del año siguiente. Un ejemplo más de su carácter innovador y contestatario es que pensaran en traer a Badajoz al Grupo Tábaro de Madrid. Este grupo excusa su participación alegando que estaba de gira por Francia, Alemania y Holanda con un espectáculo titulado Castañuela 70. Informan que a la vuelta iniciarán el montaje de un segundo espectáculo y, aunque no lo dicen expresamente, dan a entender que es difícil acudir a Badajoz. Recuerdan, además, que Castañuela 70 es un espectáculo prohibido en España (ver detalles en el enlace [http://es.wikipedia.org/wiki/Casta%C3%Biuela\\_70](http://es.wikipedia.org/wiki/Casta%C3%Biuela_70)).

A partir de 1972 las actividades del Grupo Pax se van reduciendo de manera notoria hasta no quedar en estos años testimonios de sus actividades.

Dejaron, en definitiva, su huella durante tres años intensos (1969-1970-1971), amparados por una Sociedad Económica que debió estar incómoda con un grupo que conectó más con los movimientos contestatarios y críticos que con los oficialmente establecidos. Con más o menos dificultad y obstáculos; con más o menos éxitos, lo que no puede discutirse es que el Grupo Pax fue un suspiro de teatro independiente en la ciudad de Badajoz a finales de los 60 y comienzos de los 70, sembrando la esperanza de una apertura cultural y política que pocos años después los hechos favorecerán.

Están por investigar estos otros Grupos de teatro local, *Almas Humildes*, Grupo Teatro de cámara y ensayo, grupo de teatro Independiente con sede en la calle Montesinos, número 26, fundado por Carlos Lencero en 1972, tras abandonar Pax, y que dejó de funcionar cuando se incorporó al servicio militar; y el denominado *Clan de los españoles*, que sólo dio un espectáculo, titulado *Burgueses*, crítico y original; un grupo que actuaba en bares y nunca salió de su clandestinidad.

Pero eso lo guardamos para otra ocasión.

Muchas gracias