

BALANCE ESTADISTICO DE LA TEMPORADA TEATRAL 1972-73

BAJO EL SIGNO DE VENUS

Los gobiernos y las temporadas teatrales dejan siempre un único recuerdo sin matices: o bueno o malo. Un solo hecho positivo, una sola aportación basta para salvar la memoria de una temporada, para redimir la mediocridad. 1965 pasará a la historia como el año de «Ronda de mort a Sinera»; 1968-69 fue también un año de excepción, el de Marat-Sade; 1971-72, la inesperada temporada del «Retaule». Gracias a estos espectáculos, algunos fueron al teatro por primera vez y abandonaron el local con deseos de repetir la experiencia; los viejos clientes, por su parte, tuvieron la oportunidad de descubrir nuevas posibilidades, nuevos encantos, en una mercancía que no siempre se renueva al ritmo deseable. Pero la temporada 1972-73, no habrá dejado rastro. Algunos la recordarán, tal vez, como la temporada de «Quejío», que es, en realidad, un espectáculo parateatral. Nadie osará decir, en cambio, que ha sido el año «Yerma», porque esta obra, que había de comenzar su carrera precisamente en Barcelona, nos ha llegado cuando ya no era novedad. Mala temporada, pues, tanto para los espectadores como para los actores y directores barceloneses, obligados a menudo a permanecer en sus casas mientras los empresarios, incomprensiblemente, pagaban sueldo y dietas a las compañías madrileñas.

Nadie recordará este ejercicio teatral y, sin embargo, entre el 15 de septiembre de 1972 y el 15 de julio de 1973, Barcelona ha tenido 55 oportunidades de acostar-

nas. Es evidente, pues, que la contabilización del número de espectadores hubiese dado lugar a una clasificación distinta, acentuando probablemente la ventaja de la obra que la encabeza y situando en posición más destacada al espectáculo «Mort de gana show», representado casi cada día a teatro lleno.

La lista, sobre todo cuando recordamos la calidad de algunos de los títulos mejor clasificados, cuando constatamos la débil presencia de lo que podríamos denominar «teatro mínimamente preocupado», mínimamente ambicioso, es sobrecogedora y hace inútil, como suele decirse, todo comentario: la temporada 1973-73 se ha movido bajo el signo de la Venus fogosa. O, para ceñirnos exclusivamente a los espectáculos no musicales, bajo el signo de las mariposas en libertad. Triste imagen de la libertad.

¿Una ciudad bilingüe?

Cualquier especialista en Estadística que desconociese la peculiaridad lingüística de Barcelona deduciría —basándose en la programación teatral de esta temporada pasada— que sólo el 12 por ciento de los barceloneses comprende el catalán y que el 88 por ciento restante lo ignora totalmente: estas han sido, al menos, las proporciones respectivas de las obras en catalán y en castellano en unos escenarios que cuentan con una clientela potencial formada en más del 50 por ciento

HIT PARADE DE LOS ESPECTACULOS TEATRALES DE BARCELONA

TITULO	TEATRO	PERMANENCIA
1. La Venus de fuego	Apolo	36 semanas
2. Las mariposas son libres	Poliorama	26 »
3. Chao	Talia	24 »
4. L'amic del ministre	Romea	17 »
5. Paloma, palomita, palomera	Victoria	16 »
6. Salsa picante	Calderón- Español	15 »
7. Macbett	Moratin	14 »
8. Sexo a domicilio	Poliorama	14 »
9. Canción para un atardecer	Calderón	12 »
10. El señor Puntilla y su criado Mattl	Don Juan	12 »
11. Los ángeles de via Veneto	Victoria	12 »
12. Mort de gana show	Romea	12 »
13. Vidas privadas	Barcelona	11 »
14. Manzanas para Eva	Talia	10 »
15. Quejío	Capsa	10 »

se a horas imposibles acudiendo a los teatros comerciales. Cincuenta y cinco espectáculos distintos de revista, comedia o drama, sin contar las representaciones de teatro independiente, dos temporadas de zarzuela, los cafés-teatro, algunas esporádicas actuaciones de compañías extranjeras y el veraniego Teatro Griego.

Un negocio poco agresivo

Cincuenta y cinco espectáculos, once teatros abiertos regularmente. En promedio, cinco espectáculos por local en un período de diez meses, es decir, una media de dos meses de permanencia en cartel por espectáculo. Suponiendo una asistencia de 350 personas por teatro y día —cifra que no parece disparatada—, cada espectáculo habría tenido unos 18.000 espectadores, es decir, una clientela inferior al 1 por ciento de la población barcelonesa, muy inferior si le añadimos su importante población flotante. Aun descontando de la demanda potencial a los niños, a los enfermos y presos, a los religiosos y militares sin graduación y a quienes tienen otras preocupaciones más urgentes que ir al teatro, hay que reconocer que el negocio teatral posee una capacidad de penetración increíblemente débil.

Mundo feliz

Nada más revelador, para hacerse una idea concreta de lo que ha sido el año teatral barcelonés, para corregir la vaguedad del recuerdo con la precisión de los hechos, que el hit parade de los espectáculos presentados en la ciudad. Quince obras han sobrepasado la frontera del éxito, las todavía míticas cien representaciones. A ellas habría que añadir «Yerma», que, sin alcanzar por razones de programación esta cota, ha conseguido, sin duda, un número de espectadores superior al de la mayor parte de los títulos que figuran en la lista de éxitos. Por tanto, dieciséis espectáculos sobre cincuenta y cinco, casi uno de cada tres, han constituido un éxito, si no de crítica, sí al menos de público.

Señalemos, sin embargo, que una clasificación establecida según el criterio de la permanencia en cartel sólo ofrece una imagen aproximada del éxito. Por una parte, un mismo número de representaciones puede significar, según la capacidad del local, un volumen de espectadores variable. Por otra, un teatro subvencionado, no sometido a las imperiosas exigencias de la rentabilidad y mucho más sensible al prestigio, puede mantener durante un cierto tiempo un espectáculo que atraiga a un público insuficiente. Hay que recordar, asimismo, que en algunas ocasiones (y el fenómeno acaba de ocurrir recientemente en Barcelona) una obra puede seguir adelante gracias a la vieja maniobra empresarial (este tipo de métodos no se renuevan nunca) que consiste en compensar la falta de público con una disminución del sueldo de los actores, los cuales —sabido es— son ante todo artistas y sólo subsidiariamente perso-

por catalanoparlantes. Más anómala es todavía esta situación si tenemos en cuenta que uno de los seis espectáculos catalanes —«Mary d'ous»— era lingüísticamente neutro y otro —«El retaule»— una urgente reposición destinada a compensar una frustrada esperanza de éxito. Así pues, sólo cuatro nuevos espectáculos en catalán, dos de ellos en el Romea, uno en el Nacional (teatro que, al menos en otras temporadas intentó mantener un cierto equilibrio desde este punto de vista) y uno —uno solo— en el Capsa, este local que tanto le debe al teatro catalán. A pesar de que dos de estas cuatro obras figuren en la lista de éxitos, no puede decirse que esta temporada haya sido brillante para nuestro teatro.

Los empresarios viajan en avión

Habría que atribuir al uso preferente del avión —medio poco adecuado para las distancias cortas— el hecho de que los empresarios nos hayan traído tantos espectáculos de Madrid, a veces justificados pero casi siempre sin interés ninguno, y hayan olvidado la existencia, no sólo de unos profesionales barceloneses en paro forzoso, sino también de los posibles éxitos que se fraguaban en los subterráneos teatrales barceloneses y en sus alrededores. Porque, en efecto, el denominado teatro independiente, sin apoyos de ninguna clase, con una dramática carencia de medios, ha seguido trabajando en la oscuridad, poniendo de manifiesto, una vez más, que la resistencia humana alcanza límites insospechados. Más aún, este teatro nos ha dado, entre otros montajes muy dignos o ambiciosos, el mejor espectáculo creado o visto esta temporada: el de la obra de Dürenmatt, «Frank V.», realizado por el grupo «El globus» de Terrassa bajo la dirección de Pau Monterde, con música de Carles Berga y según la adaptación de Feliu Formosa. Nada hay que objetar a que lleguen a nuestra ciudad los espectáculos importantes que se producen lejos de ella. Pero ¿cómo explicar que los empresarios barceloneses nos traigan sistemáticamente espectáculos anodinos —mientras que algunos de los más interesantes producidos en Madrid no llegan jamás— y olviden, también sistemáticamente, montajes tan próximos como este «Frank V.» que por su elevada calidad, por su capacidad de divertir constituiría un éxito seguro? ¿Habría que volver a los lejanos tiempos de la diligencia, obligando así a los empresarios a detenerse en cada esquina, en cada ciudad, para que la noción de rentabilidad no sirva únicamente para rebajar los salarios de los actores, sino también para ofrecer al público los espectáculos que podrían interesarle y a nuestros hombres de teatro la posibilidad de serlo públicamente?

Jaume MELENDRES

«Negritud» y cultura occidental

AKONYO DOLO

UN ACTOR AFRICANO QUE TRIUNFA EN PARIS

La situación actual de las formas teatrales y parateatrales en los países del llamado Tercer Mundo adquiere un matizado cariz de «conveniencia» arbitrado siempre por ciertos sectores inquietos de la cultura occidental, y muy concretamente, de la cultura europea. El panorama que se observa en los países africanos acentúa la tesis y decanta la balanza hacia un claro neocolonialismo intelectual llevado a cabo (consciente o inconscientemente) por cierta porción del ala izquierda francesa. Este sería el caso de Aimé Césaire, Kateb Yacine, Kwame Nkrumah, y algunos centros de fomento artístico (Ori-Olokun, Instituto William Ponty de Dakar...), que —a pesar de sus buenas intenciones— no dejan de ser formas y gentes de cuna «tiers monde» pero de formación netamente occidental.

Durante los días de mi estancia en Avignon tuve la oportunidad de poder contrastar estas opiniones —siempre recogidas a trasmano— con alguien que de hecho y de derecho pertenece al vanguardismo de la «negritud» y su inserción en la vieja herencia cartesiano-occidental.

Una tibia mañana de este julio caprichoso, al salir del Liceo Agricol, me di de bruces con Akonyo Dolo, un actor negro recién llegado a Avignon por motivos profesionales. Como quiera que ambos íbamos en la misma dirección, se terció el palique, y de ahí ya nos metimos en la vereda de las coincidencias al decirme que había pertenecido a la «troupe» de Jean-Marie Serrau y su «Théâtre de la Tempête», conjunto que yo había visto en 1971 con motivo de la presentación de una pieza de Bernard B. Dadié. Lo que fue encuentro casual se transformó en el verbo que no cesa, y así pronto nos vimos acodados en los manteles del almuerzo con un montón de temas teatrales a dilucidar.

—Jean-Marie Serrau murió en mayo. Fue como una bomba para todos los que le conocíamos. De repente enfermó aquejado por un extraño dolor en la pierna derecha, y... desapareció en apenas un mes. A mí, sobre todas las cosas, me interesa el teatro de Jean-Marie Serrau porque no fue nunca un compartimiento estanco.

la Tempête. Al margen de ello ha realizado trabajos con Víctor García (un montaje alrededor de Claudel), Antoine Vitez, Michel Raffelli, y ha intervenido en los filmes «Soleil O» de Med Hondo, «La Grand Maffia» de Philippe Leclair, «La Permission» de Jean D'Asque, «La Decharge» de Jacques Barratier; además de ello realiza las emisiones de teatro radiofónico para África, es profesor de danza y ha grabado varios discos de cantos y ritmos africanos.

—La posición «del negro» es, no obstante, aún muy delicada. El problema no es simple. África tiene aún mucho que aprender de la cultura europea; de ahí que yo prefiera la palabra «cooperación» en vez de «neocolonialismo». Sobre este aspecto, Jean-Marie tenía una idea muy concreta y muy acertada. Con él participé en el Festival des Arts Negres a Dakar (Senegal), que fue una verdadera revelación para todos nosotros. La gran experiencia de mi vida la obtuve, no obstante, en La Martinica; en un campo de fútbol rebotante de público presentamos «La excepción y la regla» de Bertolt Brecht. El éxito fue apoteósico; durante los días siguientes al estreno la gente me paraba por la calle, por los caminos, y me ofrecía su casa, su comida, su amistad. Fue verdaderamente la aceptación popular lo que me emocionó; saber que estaba trabajando para alguien que me escuchaba y a quien yo podía transmitir algo. Esta es la única explicación válida que doy yo al teatro, el único sentido. Lamentablemente cuando hacemos hincapié en el concepto de la «negritud» hay siempre puntos que habría que suprimir. Ahí están Sydney Poitier o más recientemente el suceso de la serie «Shaft», manifestaciones tendenciosamente manipuladas por cierto sector blanco segregacionista, y que sólo sirven para dar una falsa imagen que se resume en la frase «cine negro para negros», mientras tácitamente se contraponen el otro cine, el cine blanco, en donde estamos ya muy acostumbrados a ver el negro haciendo de chófer, criado, etc.

Akonyo Dolo ha llegado a Avignon con una extraña «troupe» nacida de los escombros del Théâtre



Mis primeros pasos en el mundo del teatro fueron con él; y con él he seguido por espacio de diez años. Se trata de algo mucho más profundo que una «escuela». Yo con él aprendí a vivir.

Akonyo Dolo es quizá el último gran colaborador de Serrau que queda en Francia. A sus veintiseis años presenta un currículum verdaderamente asombroso: se inició con aquella lejana y difunta compañía llamada del Toucón, que dio paso a la zarabanda de «los amigos del Rey Christophe» (a raíz de la prohibición de la obra de Césaire) para perfilarse definitivamente en el Théâtre de

de la Tempête. En la sala de los Penitents Blancs presentan «Le fils Carlos decedé...», pieza de Raffelli, dirigida y montada por él mismo. Inmediatamente después regresará a París a reanudar su actuación en «Vendredi, ou la vie sauvage» de Michele Tournier, obra crítica alrededor de Robinson Crusoe y su criado Viernes. Y, naturalmente, Akonyo Dolo es Viernes. En el fondo, aunque se gane muy bien la vida en París, Dolo es un actor que sufre la herencia de su negritud. Y a eso yo le seguiré llamando neocolonialismo.

Fernando MONEGAL

teatro | Expres