

«ELS JOGLARS», UNA EXCEPCION DE DOCE AÑOS

Si la vida de los profesionales del teatro es difícil, la de los grupos lo es más todavía. Los actores y los directores erran de una efímera compañía a otra, cuando la encuentran, sin posibilidad alguna de llevar a cabo un trabajo continuado y riguroso. En las bolsas de contratación teatral barcelonesas —un par de bares especializados— los profesionales pueden aspirar a un papel siempre mejor que el salario que por él reciben, pero nunca a un trabajo estable que permita un mínimo de tranquilidad económica y la inserción en un equipo donde sea posible el progreso personal, el perfeccionamiento técnico, el desarrollo cultural y humano. El teatro Municipal, si existiese, podría satisfacer estas necesidades. Pero, sabido es, no existe. El Teatro Nacional, en cambio, sí. Pero su compañía, la «Angel Guimerà», ni es estable, ni mantiene ninguna línea artística coherente y sólida.

Existen sin embargo, en este panorama, ocho personas privilegiadas: los miembros de «Els Joglars», grupo profesional estable y con una sólida trayectoria teatral. Estabilísimo podríamos decir —utilizando un superlativo que les es caro—, puesto que «Els Joglars» acaban de entrar en el decimotercer año de su existencia. Este solo hecho —doce años de actividad ininterrompida— sería ya, por lo expuesto anteriormente, un verdadero mérito, una proeza singular. Pero hay que añadir a este récord el estreno, desde que en 1962 Albert Boadella, Antoni Font y Carlota Soldevila fundaron el grupo, de diez espectáculos representados 1873 veces hasta el 15 de diciembre de 1973. En promedio, 156 representaciones anuales, es decir, aproximadamente, tres por semana. Y una media mucho más elevada si contabilizásemos únicamente los seis últimos años, correspondientes a la etapa profesional del grupo.

Pero no caben aquí las singularidades de «Els Jo-

glars». «Els Joglars», además, salen al extranjero e introducen en los países visitados un nefasto confusio-nismo: hacen creer al espectador alemán holandés, francés o italiano que aquí tenemos una vida teatral floreciente y extensa. Que ésta no sea la realidad no es, ciertamente, imputable a «Els Joglars». Ellos son en el teatro lo mismo que Santana en el tenis: excepciones surgidas gracias a un esfuerzo constante, innecesario en una situación normalizada. Pero lo más sorprendente de la trayectoria internacional de «Els Joglars» es que sus espectáculos no están montados —a diferencia de los de Nuria Espert, por ejemplo— de cara al extranjero. Ellos trabajan para la sociedad en que viven y sólo subsidiariamente, por razones de economía y de higiene artística, atraviesan los Pirineos. Aún así, el resultado es excelente. Visconti estaba en Spoleto este verano pasado, pero «Il Messaggero» afirmaba que «è venuta dalla Spagna la rivelazione di quest'anno» en el 16 «Festival dei due mondi», y Raul Radice, crítico del «Corriere della sera» calificaba «El Joc» y «Mary d'Ous» como una muestra «di bravura acrobatica che sottintende impegno umano e finezza intellettuale».

Puede decirse, con todo ello, que «Els Joglars» constituyen un caso insólito en nuestra vida escénica. Son profesionales que trabajan regularmente, practican un tipo de teatro sin tradición entre nosotros (aferrados como estamos todavía a un teatro más radiofónico que visual), y lo hacen con un rigor y un planteamiento experimental que, ateniéndonos a la tónica dominante, parece incompatible con esa profesionalidad. ¿Cuál es, al cabo de doce años de vida, su situación actual, su forma de trabajo? ¿Cuáles sus proyectos? He aquí la respuesta de «Els Joglars» —A. Boadella, M. Català, H. Hurtado, F. Rañé, G. Roggnoni, A. Solsona y J. Sorribas— a estas cuestiones.

Roma. Pero nuestro objetivo no es trabajar para el extranjero, ni ponernos en manos de una agencia. Nuestro punto de referencia es siempre el mundo en que vivimos.

El método de trabajo

Nos gusta decir que nuestro método consiste en no tenerlo. Cada nuevo espectáculo es, para nosotros, un misterio y al empezarlo ignoramos cuál será su resultado final. Prescindimos de las ideas previas, e improvisamos colectivamente teniendo siempre presentes nuestras propias limitaciones, que son las que garantizan en último término que el espectáculo se ajuste a nuestras posibilidades reales. No aceptamos estas limitaciones como algo inalterable; por el contrario, pretendemos avanzar cada día más, porque somos conscientes de que sólo evolucionando técnica y humanamente evitaremos los peligros del anquilosamiento. Las condiciones materiales en que se desarrolla nuestro trabajo influyen de forma sensible en el proceso de creación. Es curioso constatar, por ejemplo, que mientras no contamos con un local con un suelo en buenas condiciones nuestra «imaginación» ignora la posibilidad de arrastrarse o de tenderse. «Mary d'Ous» fue creado en Pruit, entre árboles, y ello nos hizo descubrir la verticalidad del espacio, la posibilidad de encaramarse. «Mary d'Ous» hubiese sido muy distinto de haber sido creado en un espacio interior. Esta constatación puede resultar casi banal, pero muchos suelen olvidarlo: la imaginación no es algo abstracto, sino que se apoya en los medios materiales de que se dispone y en el conocimiento técnico.

Sin prescindir de las experiencias anteriores, partimos de cero en cada nuevo espectáculo. Estamos convencidos de que detrás de cada cuerpo actuante hay un individuo dispuesto a aportar los aspectos más íntimos de su visión personal del mundo que le rodea. Esta aportación de todos y cada uno garantiza que el espectáculo no caiga ni en el simple virtuosismo técnico, ni sea el reflejo exclusivo del punto de vista de un solo individuo.

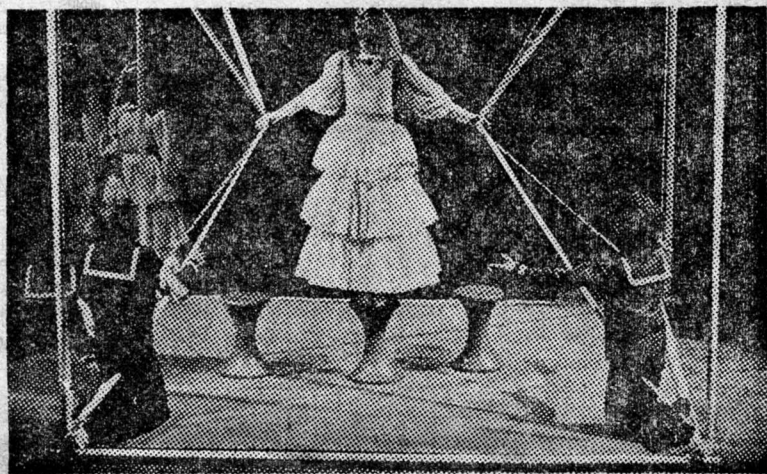
Los proyectos inmediatos

Después de las actuaciones que estamos realizando actualmente en Valencia y de la posterior gira por Andalucía, presentaremos, en febrero y en el Capsa, nuestros tres últimos espectáculos. Para el próximo otoño tenemos varias propuestas para Estados Unidos y Japón, que probablemente aceptemos. Pero entre tanto, y a partir de la primavera, prepararemos en Pruit un nuevo espectáculo. El tema será Serrallonga, el bandolero. Acaso haya influido en esta elección el hecho de hallarnos a menudo en las tierras donde Serrallonga ejerció su apasionante profesión, pero lo cierto es que poco podemos decir sobre lo que va a ser nuestro próximo espectáculo. ¿Habrá texto? Lo ignoramos. Todo es posible en «Els Joglars».

Jaume MELENDRES



Los «clowns» crueles de «Cruel Ubris»



«Mary d'Ous» y el espacio escénico de Y. Pericot

El historial

Desde 1962, año en que nos presentamos por primera vez en el Palacio de las Naciones, hasta 1968, «Els Joglars» fue un grupo independiente, de efectivos variables, que llegó a tener diecisiete personas. En 1968 se optó por la profesionalización y ello supuso la retirada de todos los miembros que no estaban dispuestos a correr este riesgo. Desde entonces, el grupo oscila entre las seis y ocho personas, cifra que nos parece óptima en todos los sentidos. La profesionalización no sólo implicó un cambio en la organización interna, sino también en el terreno artístico. Habíamos cultivado hasta entonces el denominado «mimo clásico». «El diari», primer espectáculo profesional, rompe con este modelo y pretende buscar unas formas de expresión más vinculadas a nuestra personalidad y, al mismo tiempo, ampliar los criterios habituales de espectáculo teatral. Esta ha sido la línea seguida desde entonces, y la que pretendemos mantener en el futuro.

La organización

Actualmente, el grupo está compuesto por ocho personas. Todos poseen el carnet sindical y su dedicación al teatro es absoluta. No dependemos de ninguna entidad, ni recibimos ayuda alguna: vivimos exclusivamente con los ingresos que nos reportan nuestros espectáculos. Contamos con dos locales para la preparación de los montajes —uno en Barcelona y otro en Pruit—, pero no tenemos ninguno para las representaciones. Cada uno de nosotros se encarga de alguna de las distintas tareas (economía, publicidad, administración, transporte, etc.) que habitualmente realiza el empresario. Somos, colectivamente, nuestro propio empresario, y nosotros mismos organizamos las giras y temporadas en el territorio nacional. Para las actuaciones en el extranjero, en cambio, tenemos una agencia comercial.

Más allá de los Pirineos

Ya en 1967, durante la etapa no profesional, habíamos participado en el Festival Internacional de Mimo de

Zurich y actuado en otras ciudades suizas. Pero es en 1970 que nuestros contactos con el extranjero se intensifican y desarrollan, a partir de nuestra gira por Alemania. Un año después, nos integramos a la Cadena Mickery Loenersloot, de Amsterdam, que tiene establecido un circuito por diversas poblaciones holandesas y cuenta además con un local propio y una escuela de teatro. Es una organización privada, sin equivalente entre nosotros, cuya existencia vale la pena conocer. La Mickery organiza regularmente, en Amsterdam, una serie de representaciones de espectáculos que, por contactos previos, son juzgados interesantes, y a ellas asisten los representantes de la cadena en todo el territorio holandés. Estos contratan, entonces, los espectáculos y actuaciones que se ajustan a sus necesidades. Con estos datos, Mickery organiza la gira, haciéndose cargo de todas las

LOS DIEZ ESPECTACULOS DE «ELS JOGLARS»

- 1962 «Mimodramas»
«L'art del mim»
- 1965 «Deixebles del silenci»
- 1966 Programa infantil
«Mimetismes»
- 1967 Pantomimes de Music-Hall
- 1968 «El diari»
- 1970 «El joc»
- 1972 «Cruel Ubris»
- 1973 «Mary d'Ous»

cuestiones materiales. El procedimiento es sencillo y eficaz, y es lástima que aquí nadie se atreva a implantarlo. Por otra parte, tal vez no sería inútil que algunos de nuestros grupos profesionales o para-profesionales entrasen en contacto con la cadena Mickery. Trabajar en el extranjero es muy rentable. A nosotros nos permite, por ejemplo, dedicar cuatro meses al año a la preparación de un nuevo espectáculo. Es también la ocasión para contrastar experiencias y cambiar de ambiente.

Actualmente, trabajamos con la agencia ORIA de Milán, la que tiene en exclusiva al Piccolo y a Antonio Gades. Esta agencia trabaja con productos seguros y cuenta con un gran prestigio. Es ella la que nos ha llevado a Spoleto, festival que ha constituido nuestro lanzamiento internacional. Hemos ido, después, a Berlín, a Zurich, a Burdeos, a Parma y

teatro | **Expres**
Teleexpres, 8 enero de 1974

VALLE INCLAN AL FONDO

OPORTUNIDADES QUE SE PIERDEN

Parece que Barcelona ha acogido el montaje de «Luces de Bohemia» con bastante frialdad. Eso parece. Recuerdo que el estreno en Madrid, después de cincuenta años de prohibición, fue multitudinario y apoteósico. Hubo quien se quemó las pestañas de puro placer, al escuchar las lapidarias de Max Estrella y de Don Latino.

Aquí —repito— parece que no nos queden pestañas para quemar. Es una verdadera lástima que la «afición» no ensaye un garbeo hacia el teatro Español. Estuvo hace unos días, en visperas de festivo por la noche, y la platea florecía sólo en las ocho primeras filas; en los pisos altos apenas el polvo de las estrellas.

Vayamos derecho al gato: ¿qué progno se se ha paseado alguna vez, con los Esperpentos de la Austral bajo el brazo, por delante de la Opera? No veo que se levante ningún dedo. Aquí, como en Madrid, en Lebríja y en San Vicente de la Barquera, Valle Inclán siempre fue un pistonudo de abrigo que había de leerse en comandita por falta de autorización. Un buen día, Tamayo consiguió luz verde para las bohemias, y así, de un repente, la fragua de cincuenta inviernos se derritió y todos la gozamos. Yo la gocé en Madrid el día del estreno. El Bellas Artes estaba hasta el forro. Cuando Agustín González y Carlos Lemos —allí lo interpretaba este actor— comenzaron con el delirio valleinclanesco fue el acabose. Eran demasiados años leyéndolo para que la impresión no conmoviese: La escena del obrero catalán fue particularmente honda; al menos a mí me lo pareció.

Más tarde, alrededor de la pieza, se han dicho excesivos disparates, es cierto. Cualquier crítico que se precie tiene en su haber un nuevo dato en el capítulo de las influencias. De un punto de partida real (las «Sonatas» y el recuerdo a Barbey d'Aureville), el Caballero des Touches se ha deslizado de forma monstruosa por la vida contemporánea del Marqués de Bradomín. A partir de ahí, las opiniones naufragan y todo se plasma en un «collage» marrullero que ensambla excesivos protagonistas: el espíritu de Chateaubriand, d'Anunzio y Casanova, el Simbolismo y la Francia finisecular, el estilo de Benito Vicetto, Eduardo Pondal y Nidomedes Pastor Díaz... Finalmente, a mayor abundamiento, hay que airear el cromatismo desgarrado y citar a El Bosco, Brueghel, Callot, Durero, Daumier... De la inicial excesividad se pasa, pues, al más completo ridículo.

Hablar del teatro de Valle Inclán comporta siempre un riesgo porque no existe una tradición (ni poca ni mucha) en el montaje de sus piezas y andan por ahí varios problemas específicos de su teatro que por ahora no se resuelven (el tira y afloja de las «acotaciones», ponga por caso).

Por todo ello el montaje de Tamayo es sorprendente. El foco proyectado tras-telón, y la capa de grasa que tamiza los bordes y los difumina, ha sido el gran acierto. Hay que citar ahora a Emilio Burgos, que también hizo lo suyo. La interpretación de Agustín González es de antología, y Alejandro Ulloa defiende un papel con bastante más destreza que la que se podía imaginar.

¿Qué ocurre, pues, para que el público de Barcelona no acuda a «su» Teatro Nacional? La anécdota de que Tamayo no sabía nada de la mancuada del Marqués de Bradomín (y se representó por casi toda España con la escena entre Bradomín y Ruben Darío a cuatro manos) no deja de ser triste, pero tampoco desequilibra el conjunto.

¿Será que Barcelona ya está un poco mosca con su Teatro Nacional y teme asistir a cualquier producción que allí se anuncie?

Probablemente sea ésta una respuesta. El último montaje del Nacional acabó —esta es la verdad— con la paciencia de casi todos; aquel «Ionesco» fue uno de los disparates más costosos de la historia del teatro en Barcelona.

Creo no obstante que se debería apelar, por un momento, a la sensatez; olvidar si quieren que del Teatro Nacional se trata, y largarse a ver este Valle Inclán soberbio que nos están ofreciendo en el Parello.

Dudo que veamos, en mucho tiempo, un montaje tan ajustado a una obra de Valle. Sinceramente hablando.

F. MONEGAL