

Acaba de ser publicado en Barcelona un libro desolador: «Nuevos rumbos del teatro». Textos como el de Alberto Miralles deberían ser prohibidos puesto que si bien pueden gustar a los masoquistas, pueden también producir graves trastornos a los amantes del teatro que, por setenta y cinco miserables pesetas, tendrán en sus manos una muestra de los espectáculos que en los últimos años han marcado las pautas del teatro occidental, y que aquí desconocemos totalmente. El libro de Miralles es, por así decir, la prueba palpable de que además de vivir en una alarmante indigencia por lo que se refiere a nuestra producción teatral autóctona, nos hallamos en el más total de los aislamientos. En otras palabras, en una situación de autarquía tan peligrosa y como la que se mantuvo, después de la guerra civil, en el terreno económico.

Evidentemente, este aislamiento se da también en el cine, al menos por lo que respecta a los filmes importantes. Pero usted puede romper el cerco informativo en pocas horas y por una cantidad de dinero no superior al precio de una buena entrada de fútbol. El buen teatro, en cambio, no se halla a tiro de week-end. El buen teatro no está en Perpignan, sino en Milán, en Londres, en Praga, en Berlín, en San Francisco, en Nueva York, en Cali, o, como punto más próximo con la garantía de una programación estable y de calidad, en Lyon. Un mapa, como se ve, demasiado extenso, fuera del alcance de cualquier ciudadano normal. E incluso de cualquier profesional. ¿Cuántos profesionales, en efecto, han visto todos los espectáculos citados por Miralles, o al menos la mayoría

de ellos? Probablemente, ni el propio Miralles sustenta este récord. Con un Teatro Nacional fantasmagórico, sin teatro Municipal, sin apenas empresarios, sin compañías estables, con una censura que aleja de los escenarios a muchos de los textos que interesarían realmente al público y, en fin, sin la posibilidad de contrastar lo que a pesar de todo se hace con el trabajo de los grupos y compañías más inquietos del momento ¿cómo puede aspirarse a que exista una verdadera vida teatral? No es de extrañar que, en esta situación, un espectáculo como el provinciano «Tartán» se convierta en el acontecimiento teatral de la temporada.

¿Qué se hizo de los festivales?

Muchos recordarán todavía la importancia que tuvo para nuestra vida teatral el paso por Barcelona de aquel «Arlecchino servitore di due padroni» que nos trajo el Piccolo hace unos años; el impacto que causó la visita del Living, e incluso, y aunque en grado inferior, el que produjeron «I tre moschettieri» de Planchon, presentados en el XIII Festival Internacional de Barcelona, en 1971, y que constituyeron la única aportación digna de interés. Desde entonces, la situación, ya sumamente precaria, ha seguido deteriorándose: un festival de mimo, la Linterna Mágica de Praga, la superespecializada actuación de Roy Hart, y una compañía francesa de segunda fila, el «Théâtre de Nice» que, en mayo pasado, vino a conmemorar el tercer centenario de la muerte de Molière. Es evidente que la contratación de las compañías extranjeras está fue-

ra del alcance de la mayor parte de los empresarios privados y que nadie tiene la autoridad para exigir, a aquellos que realizan grandes negocios explotando la vulgaridad y la pornografía autorizada, que inviertan parte de sus beneficios en la importación de productos extranjeros de calidad. Esta actividad importadora tienen que realizarla, por supuesto (del mismo modo que algún día tendrán que afrontar decididamente el problema del paro), los organismos públicos: el Ministerio, el Ayuntamiento. El medio para llevar a cabo esta tarea es conocido: organizar festivales. Pero los de Barcelona —Ciclo de Teatro Latino, primero, y después, Festival Internacional— desaparecieron. Y se comprende.

En efecto, frente a los festivales de teatro caben dos políticas radicalmente distintas. La primera consiste en organizarlos por meras razones de prestigio, basándose en el axioma según el cual «una ciudad como Barcelona no puede pasarse de...»; y en este caso, dos opciones son, a su vez posibles: o bien dedicar al festival una partida sustancial que permita contratar a las mejores compañías del momento, los espectáculos más importantes del año, o bien dedicarle el mínimo indispensable para cubrir el expediente contratando a compañías de tercer orden que ni representan ningún esfuerzo innovador ni reflejan el verdadero nivel del teatro en sus respectivos países. La segunda política, menos triunfalista, consiste en considerar que la organización de una muestra de teatro extranjero es, ante todo, un servicio público y que debe ser rentable para la vida teatral de la ciudad, es decir, susceptible de producir efectos estimulantes para el futuro de nuestro teatro. En tal caso, puede prescindirse de las grandes formaciones extranjeras, y contratarse a otras de menor prestigio pero igualmente innovadoras. Las que acuden, por ejemplo, al Festival de Nancy, o al Sigma de Bordeaux, cuyas características e historial se resumen en esta misma página como modelo de lo que puede hacer una ciudad con una población cuatro veces más pequeña que la de Barcelona.

Una Barcelona que de las dos políticas reseñadas ha escogido siempre la del prestigio sin dinero. Y en los dos últimos años, vista su inoperancia, ni siquiera ésta. Gástense, pues, setenta y cinco pesetas si quiere saber lo que ha estado ocurriendo en el mundo durante los últimos años. Y esperemos que la prensa nos informe de las futuras novedades y que, dentro de diez años, otro editor nos muestre las fotografías de lo que ya ahora mismo es, en alguna ciudad lejana, una viva realidad.

Jaume MELENDRES

SIGMA 9: UN FESTIVAL AL ALCANCE DE BARCELONA

«Sigma» es una asociación creada en Bordeaux en 1964, subvencionada por el Ayuntamiento de la ciudad y por el Ministerio de Asuntos Culturales, que se propone presentar anualmente un balance de las tendencias artísticas contemporáneas, evitando la mera acumulación de productos consagrados —habitual en los festivales de prestigio— y centrando su atención en los aspectos más diversos de una realidad artística en constante evolución. «Sigma» pretende ser, ante todo, un lugar de intercambio y de creación. Sus actividades, que en 1973 han sido seguidas por más de 60.000 espectadores, giran alrededor de cuatro ejes principales:

— Teatro (59 espectáculos en siete años, con la presencia de Living Theatre, Bread and Puppet, Open Theatre, Grotovskiy, The Performance Group, Grand Magic Circus).

— Música (36 conciertos de música contemporánea y 43 conjuntos de jazz o de música pop: Pink Floyd, Miles Davis, Duke Ellington, Soft Machine, Sun Ra).

— Exposiciones («Arte y Cibernética», «Arte visual / Urbanismo-Arquitectura», «Múltiple», «Investigación y Provincia», «Naturaleza y Tecnología»).

Biblioteca Salvat de Grandes Temas

INCIERTOS RUMBOS CONFUSOS

La aparición de «Los nuevos rumbos del teatro» en la pretendida biblioteca popular de Grandes Temas, ha significado para mí, más que un hecho desolador —como apunta Melendres en el artículo adjunto—, un hecho totalmente desconcertante.

Con verdadera avidez al enterarme de la noticia corrí al quiosco más cercano, me despedí para siempre de unas módicas setenta y cinco pesetas, y acabé la lectura —vista para sentencia— apenas dos horas y media después. Vayamos por partes. Por tres monedas de cinco duros el libro es una ganga; esto es cierto. La encuadernación, el papel, la estupenda —y en su mayor parte inéditas aquí— fotografías que lo ilustran merecen ya el pequeño dispendio. Hasta este punto todo perfecto. Pasemos al desarrollo, al texto.

Dejando a un lado la entrevista con Joseph Chaikin, de un interés muy relativo en una obra que intenta ser de conjunto, la visión general es de una inquietante y confusa palabrería. Me ha sorprendido mucho que Alberto Miralles, un hombre que hace años anda metido en asuntos de teatro, haya elaborado esta especie de informe confuso. Fíjense ustedes, por ejemplo, en el siguiente párrafo que transcribo literalmente: (el texto se refiere a los escritores del Absurdo).

...los valores carecen de significado y el comportamiento se torna absurdo por su incertidumbre. Por tanto, búsqueda de un orden inefable e infalible rastreado en los recorrecos de la inirisis, profundizando en el yo para dar a la neurosis paradigma de existencia, pero evadidos de la realidad tangible, ajenos y escépticos del contexto histórico y del enclave social.

He hablado con personas relacionadas con este ensayo de Biblioteca de Grandes Temas, y me han asegurado su carácter popular. Esto es algo que no era difícil de intuir, dado el módico precio, la publicidad televisada y la masiva cantidad de ejemplares editados; no obstante he querido asegurarme porque realmente el texto de Miralles es de una frondosidad verbosa tan inhóspita como gratuita. Da la impresión de que se haya escrito el libro a tanto alzado, y que el autor se haya visto en la obligación de adobar con extraños almohadones conceptuales lo que hubiera podido definirse en muy pocos trazos. Y conozco lo suficiente a Miralles para saber que era capaz de dibujarlos. ¿Qué ha ocurrido pues? Ha ocurrido sencillamente que el libro será un fracaso. No hace falta ser adivino para comprenderlo. El público al que va destinado no pasará de la página 9 en el mejor de los casos (si se detiene en el índice probablemente no siga adelante). Se habla del Broadway, del Off-Broadway, de las fauces de Moloch-Caos, y de un sinfín de alusiones a la magia y a los juegos del espíritu oriental, sin tener en cuenta para nada el público con el que están hablando.

Parece como si el autor hubiese querido demostrar aquí, apretadamente, su erudición. Por ejemplo tomemos la bibliografía que se inserta al final. De los seis libros recomendados cinco se encuentran traducidos por nuestras editoriales; no obstante se cita solamente la versión inicial, extranjera, totalmente inaccesible para el supuesto público del ensayo. Otro tema sería el de los gráficos que ilustran algunas páginas; en lugar de aclarar (que es para lo único que sirven estos dibujos) dejan al lector en la más completa inopia; vean sinó el invento que florece en las páginas 94-95 y llámenme por teléfono cuando hallen algún camino a seguir.

Dejando a un lado estas cuestiones, dejando a un lado esta proliferación de guiños y frases sólo captables para el lector avisado e iniciado, el libro adolece de gran imprecisión en algunos conceptos. Por ejemplo al hablar del movimiento «existencialista» se demuestra un profundo desconocimiento del mismo; no se puede ser un teórico del existencialismo teatral sin conocer la doctrina filosófica existencial que lo origina. Así cuando se hace referencia al teatro Pánico de Arrabal se puede leer «Los pánicos habían invitado al público a una fiesta existencial tendente a un cierto caso impúdico» tomando la palabra «existencial» con ambigüedad entre el concepto filosófico y el literal, ambigüedad que lamentablemente da la impresión de ignorancia. Más grave es el olvido (ya que me resisto a creer otra cosa) con que remata la expresión «La generación de Miller y de O'Neill no parece tener continuadores». Se despacha así, en el mas profundo silencio, toda la generación «angry», desde los Osborne, Wesker y Simpson, hasta los últimos, los de ahora mismo. Más adelante, en un loable intento de generalizar, podemos leer: «...los sucesos más importantes del teatro europeo en los últimos años son casi imposible de clasificar por países. Un internacionalismo favorecido por el Mercado Común... proporciona una panorámica diluida en cuanto a valoraciones nacionales».

Valoro muchos los conocimientos económicos del Alberto Miralles, pero hemos de reconocer que si hoy en día algo está diluido es, precisamente, el Mercado Común. Y si continuamos teorizando sobre que la C.E.E. ha espantado los nacionalismos, no tardaremos en estar diciendo tonterías.

Quizá uno de los puntos más estrepitosos del libro sea éste de la página 125:

La pregunta que los estudiosos se hacen es si los países del Tercer mundo tomarán la antorcha de Brecht o la de Artaud, si su aportación será el escapismo hacia el folklore, si serán manipulados o si el esquematismo político ahogará sus hallazgos.

Ignoro a qué especie de «estudiosos» se refiere Miralles; en primer lugar habría que matizar si estos estudiosos pertenecen al Tercer Mundo (que también los tienen) o no; o quizá se trate de una «mélée» de todos los mundos. Pues bien, sea como fuere, estos estudiosos nunca se preguntarán sobre Artaud o Brecht, porque los países del Tercer Mundo no pueden tomarse como abstracciones dependientes de una cultura occidental, de una cultura nuestra, de la cultura de Artaud y Brecht. Sobre este aspecto, sobre este neocolonialismo cultural, aconsejo a Miralles cotejar obras de Aimee Cesaire, Kateb Yacine, y de algunos intelectuales afincados en el Instituto William Ponty de Dakar, y en el Centro de Estudios de Ori-Olokun (Alto Níger); quizá entonces se de cuenta de que las culturas de los países del Tercer Mundo no tienen que envidiar absolutamente nada de la nuestra. Circunstancia que quizá nosotros no podríamos asegurar (piénsese por un momento en el continuo escape hacia orientalismos a que estamos sometidos).

Podría hablarse mucho más del libro, pero creo que es suficiente para tener una idea. Quizá el punto mejor desarrollado sea el concerniente a la situación del teatro actual en Norteamérica. Sin lugar a dudas el texto de Frank Jotterand «El nuevo teatro Norteamericano» publicado por Barral, ha sido decisivo en la inspiración Es así.

F. MONEGAL

teatro | expres

SE CONVOCA EL VIII FESTIVAL DE SITGES

El Ayuntamiento de la ciudad de Sitges y la Delegación Provincial del Ministerio de Información y Turismo de Barcelona nos han remitido las bases al octavo Premio Sitges de Teatro.

Podrán concurrir al mismo los autores con obras originales e inéditas, que no hayan sido representadas, escritas en cualquiera de las lenguas españolas y al mismo tiempo pueden concurrir los Grupos de Teatro Independiente inscritos en el Registro de la Dirección General de Teatro y Espectáculos, como Agrupaciones de Cámara y Ensayo.

Toda la documentación, y las obras (por triplicado) deberán remitirse a la Comisión Organizadora, con sede en el Ayuntamiento de Sitges, antes del 30 de abril de 1974.

El premio a la mejor obra, estará dotado con 100.000 pesetas.

Teatro independiente

NUEVA SALIDA DE L'ESCALA DE L'ORFEO DE SANTS

El teatro independiente se halla en plena actividad. Después de la creación de «Por» en Esparraguera, de «L'Inspector», en Sant Cugat, por la Agrupació Teatral Maragall, de «Los forjadores de imperio», por Gogó, de estas excelentes «Troianes» que acaba de montar el GET de la Universidad Autónoma y que, al parecer, ha impedido que el Nacional presente las suyas en catalán (un poco más de imaginación, señor Polls, por favor), la Escola de Teatre de l'Orfeo de Sants, que nos sorprendió en el Teatro Griego con su «Comèdia dels errors», presentará el próximo domingo día 23, a las 17'30 y a las 20'30, y el martes 25 a las 22'30, su nuevo espectáculo «Les trapelleres de Scapí», de Molière, en traducción de Alfons Maseras, con escenografía de Massagué y bajo la dirección de J. A. Codina. Estas representaciones destinadas a conmemorar el tercer centenario de Molière tendrán lugar en el Instituto de Estudios Norteamericanos. Una vitalidad, la de nuestro teatro independiente, que supera en mucho a la de la escena comercial.

GUIA DEL ESPECTADOR

LA EXCEPCION A LA REGLA

EL JOC. Espectáculo de «Els Joglars». Teatro Capsa. Descuento a estudiantes.

Verdadera excepción a la regla del teatro profesional catalán. Joglars nos ofrecen las últimas representaciones de El Joc, antes de la definitiva retirada de este espectáculo que ha recorrido Europa.