

## VISITA DEL DIRECTOR GENERAL DE TEATRO

# FUTURO ESPERANZADOR

Acaba de producirse un hecho que probablemente no tiene precedentes: los más altos responsables de la Administración en materia teatral —el director general de Teatro, don Manuel Fraile, y el subdirector del mismo organismo, don Carlos Gortari— han venido a Barcelona para entrar en contacto directo con todos los estamentos de la profesión —incluido el Teatro Independiente—, y discutir con ellos los graves problemas que la actividad escénica tiene planteados. Al mismo tiempo, y sin que ello constituya una declaración oficial —que se espera dentro de breve plazo—, el señor Fraile ha querido avanzar algunas de las líneas generales adoptadas por el Ministerio.

El pasado sábado tuvieron lugar dos sesiones de trabajo. Asistieron a la primera de ellas, celebrada en el Instituto del Teatro, numerosos profesionales: actores, directores, empresarios y profesorado del Instituto. Posteriormente, los representantes del Ministerio comieron con los críticos teatrales y representantes de los medios informativos. Ninguna de las dos sesiones fue protocolaria, y menos aún la primera, en la que pudieron apreciarse notables tensiones en el seno de una profesión dividida por las inmensas dificultades con que tiene que enfrentarse hoy. Hubo, en una y otra, interacciones de todo tipo y, a veces curiosas. Alguien afirmó, por ejemplo, que el gran problema del teatro en Barcelona es el horario del metro, y un crítico aseguró que la lengua catalana es un idioma doméstico y que el teatro catalán no existe. Felizmente, otras intervenciones menos sorprendentes pusieron a menudo el dedo en algunas de las llagas y fueron, a todas luces fructíferas.

En cualquier caso, la intervención del señor Fraile se caracterizó por algo a lo que estamos poco acostumbrados. Puso rápidamente las cartas boca arriba, reconoció errores (por otra parte, no imputables a su equipo) y afirmó que venía a Barcelona para recoger informaciones de primera mano y conocer a fondo los problemas que nos aquejan. No hay

duda que, llevándose a Madrid una carpeta repleta de cuestiones pendientes, el nuevo director general de Teatro ha sabido dejar la esperanza de su pronta resolución.

TEATRO-EXPRES recoge aquí las declaraciones formuladas por el director general de Teatro en diversas intervenciones, subrayando que no se trata en absoluto de afirmaciones programáticas y, menos aún, de promesas.

## Líneas generales de la acción ministerial

El Ministerio se propone iniciar una acción de descentralización teatral, creando una serie de «polos» capaces de romper con el desequilibrio actual, caracterizado por el casi total monopolio de Madrid en detrimento de las restantes poblaciones.

El Ministerio considera caduca la tradicional oposición entre el teatro profesional y el denominado teatro «vocacional». Existe un único fenómeno, el teatral, con modos de acción diversos. Entre los dos puntos extremos de este «continuo sin rupturas» se sitúan ya actualmente formas intermedias, con grupos como «Els Joglars» y «Tábano», donde deberían tener su lugar también las cooperativas de actores.

El Estado no pretende monopolizar la actividad teatral, ni arrancarlo de manos de la iniciativa privada. Por el contrario, cree que ésta debe seguir siendo su principal soporte.

## Protección al Teatro

Se instaurará una política de subvenciones y ayudas a la empresa privada, sin distinción de géneros. Recibirán esta ayuda los espectáculos que hayan sido declarados de

«interés teatral» por una Comisión emanada del Consejo Superior del Teatro, que va a ser reorganizado. Existirán, probablemente, tres tipos de ayuda: a) promoción (publicidad TV); b) subvenciones al montaje (en metálico o en especies); c) desgravación fiscal (devolución de impuestos de Tráfico Empresas, Menores y Sociedad de Autores).

## Ley del Teatro

Es uno de los objetivos de la Dirección General. Se cree que esta Ley sería ahora prematura e ineficaz. Primero hay que ensayar los mecanismos concretos que más adelante pueden ser incluidos en una norma con rango de Ley. Se dictarían, por el momento, Decretos parciales, más fácilmente modificables en caso de error. Dentro de los cauces legales, el Ministerio asegurará la participación de todos los interesados en la elaboración de la Ley.

## Censura

En opinión del Ministerio, la censura, desgraciadamente, no puede

ser suprimida porque el cuerpo social todavía no está preparado para ello. Con todo, debe tenderse a su identificación con el Código Penal, a pesar de que actualmente los censores van mucho más allá de lo que este Código permite. La política actual es de apertura, pero hay todavía grandes resistencias de las capas más conservadoras (que no hay que confundir con los que protestan por simple neurosis), y por otra parte, sólo suelen manifestarse quienes están contra el aperturismo. De hecho, la censura sólo debe tener en cuenta dos límites: la moral pública y el ataque directo al Régimen.

## Teatro catalán

El interés de la cultura catalana es evidente. El Ministerio ignora hasta qué punto la población catalana desea un teatro en esta lengua, pero no se opone en absoluto a su existencia.

## Teatros municipales

Se pretende que funcionen en todas las ciudades. Deberían constituir la red básica para la difusión a

escala nacional de los espectáculos declarados de interés teatral.

## Empresa privada, locales

La Administración no pretende excluir a nadie, y lejos de oponerse a ella, pretende apoyarse en la empresa privada. Está estudiando los mecanismos de concesión de créditos para la mejora, remoción o construcción de locales.

## Público

El público acudirá a los teatros en función de los precios y de la calidad de los espectáculos. Los nuevos espectadores deben ser captados por el teatro experimental (fundamentalmente los estudiantes). El Ministerio quiere que los Teatros Nacionales estén siempre llenos, pero sabe que no va a ser fácil llevar a la gente al teatro.

J. M.

# PROTEGER AL TEATRO: ¿FRENTE A QUIEN?

Durante sus conversaciones con la profesión teatral barcelonesa, el señor Manuel Fraile se ha referido repetidas veces a la necesidad de «proteger al teatro». Sabemos muy bien que lo importante son los actos y no las palabras, pero no hay que olvidar tampoco que las palabras, como los lapsus, suelen ser indicativas de algo más profundo.

Y en este caso, la expresión «pro-

teger al teatro» plantea una pregunta inmediata: ¿frente a quién hay que protegerlo? ¿Quién es el enemigo del teatro? ¿Quién aspira a su destrucción? ¿Se trata, acaso, de protegerlo frente a una de las instituciones que, en opinión de la mayoría de profesionales, más lo está perjudicando: la censura? ¿O de esta empresa privada que en los últimos años, y salvo raras excepciones, ha sido responsable del bajo nivel de los espectáculos presentados, y que, salvo también raras excepciones, ni siquiera ha sabido enriquecerse a gran escala? ¿Se trata, tal vez, de protegerlo frente a sus profesionales, actores, directores y autores? Lógicamente, hay que desear estas tres posibilidades. La primera porque conduciría a un absurdo insostenible: la Administración defendería al teatro de algo que ella misma ha instituido, la censura. La segunda, porque la propia Dirección General ha afirmado que el teatro debe apoyarse básicamente en la iniciativa privada y que el Estado ha de limitarse únicamente a facilitar su acción y a complementarla. La tercera posibilidad debe ser igualmente descartada, porque ya su misma formulación resulta inconcebible.

Entonces, ¿frente a quién? ¿Frente al público que no gusta de ser engañado y que, por tanto, no acude a los teatros? Este podría ser el caso, tal vez, de Barcelona —donde la indiferencia alcanza altísimas cotas—, pero no el de Madrid donde, al parecer, la crisis lo es sólo de crecimiento. Y, de cualquier modo, sería realmente absurdo proteger al teatro del público, cuando lo más urgente es proteger a este público del mal teatro que se le ofrece.

Vemos, pues, que la expresión «protección al teatro» no puede justificarse en ningún sentido. Y con razón. Nuestro teatro no necesita en absoluto de estas protecciones que suelen concederse a los seres indefensos y menores de edad, a las esposas y a los niños. Proteger es, siempre, poner parches o conceder limosnas, y toda protección, por otra parte, supone un precio: un teatro protegido será siempre un teatro sometido.

Creemos —ya vale la pena recordarlo antes de que el Ministerio ha-

ga su primera declaración programática en la materia— que lo que el teatro necesita urgentemente es que se defina y realice una política teatral sin paternalismos, capaz de responder simultáneamente a las exigencias —en último término convergentes— del público y de los profesionales. Definir una política teatral significa instaurar los mecanismos susceptibles de transformar a fondo las insatisfactorias estructuras del teatro actual. Significa dejar de considerarlo como una penosa obligación del Estado, y elevarlo a su verdadero rango: el de servicio público. Sin olvidar, desde luego, que en la situación actual coexisten diversidad de intereses, a veces contradictorios, y que es imposible transformar verdaderamente el teatro sin sacrificar alguno de ellos. Proteger al teatro equivaldría, simplemente, a mantener el statu quo actual, con ligeras mejoras superficiales. Equivaldría, en definitiva, a amparar a los unos frente a los demás; a proteger a los actores frente a la empresa, a ésta frente a la competencia de los T.N.; a conceder a los autores alguna defensa frente a posibles arbitrariedades de la censura.

Pero transformar nuestro teatro es algo muy distinto. Es descentralizarlo, es votar presupuestos sustanciosos, es no dejarlo en manos de quienes sólo buscan el beneficio económico, es no confundir teatro subvencionado con teatro hipotecado, es ser conscientes de que el teatro tiene una misión crítica y revulsiva primordial. Es en una palabra, modificar radicalmente su base material. De lo contrario, asistiremos una vez más a la reforma frustrada.

Las declaraciones del Director General de Teatro contienen elementos altamente esperanzadores. Su voluntad de descentralización, su disposición al diálogo abren inéditas perspectivas. Sólo nos asusta que se hable de «protección» en vez de «política teatral», y esperamos que no se trate más que de un error terminológico. Como si en vez de decir «política económica» se hubiese dicho, por inadvertencia «protección a la economía».

Jaume MELENDRES

## Apunte iconoclasta en la tumba de Pagnol

El pasado viernes, en su «Punta Seca», nuestro director dejó en el aire una fina sutileza alrededor de los personajes de Marcel Pagnol; se preguntaba con cierta nostalgia si los Marius, Panisse y Fanny resultaban del trabajo de un copista o de un creador, y finalmente, con lacónica habilidad, dejaba entrever su ánimo, más cerca de la creación que de la siempre tosca y burda copia.

Sin lugar a dudas Marcel Pagnol creó. Ahí está César para dar constancia de ello. Creó a partir de un costumbrismo localista y marsellés. No obstante yo tengo mis dudas sobre la coherencia de esta re-creación.

Un perspicaz y agudo comentarista español dijo recientemente que el académico de Aubagne significaba la incorporación del «alvarezquintismo» a la más mediterránea esencia gabacha; y ya se sabe que el lenguaje de los Quintero queda en poco menos que nada cuando se traduce al castellano de ley.

Algo hay de eso en los «tipos» de Pagnol. Porque a fin de cuentas ¿quién se plantea hoy la posibilidad de montar el teatro de Marcel Pagnol? Ni siquiera en vida —que fue hasta anteaño— se le dedicó gran atención. No hace mucho tiempo entre nosotros ocurrió una minúscula polémica —como todos nuestros asuntos de teatro— entre Xavier Regás y Ricard Salvat, en la que se ventilaba la posible incorporación de «Judas» a nuestro Teatro Nacional; y quedó entonces bastante claro que Pagnol tenía ya muy poco que ofrecernos.

Los que se empeñaron en defender su teatro, conscientes de que el período farsesco con Paul Nivoix no era más que un bajo vuelo, tomaron el ciclo marsellés como la cumbre; cuando la realidad es que «Marius» sólo es una bonita postal a colores, más cercana al folklore que al costumbrismo recio. Pero como a Pagnol se le aireó con cierto brío en la entreguerras —después de un desastre la gente siempre agradece la irrupción de un tipo simpático que sorbe «tangos» en el Vieux Port— conoció



un buen éxito con piezas de entre las que sólo se destaca con ciertos rasgos propios «Topaze», la única que ha resistido dignamente el asalto de la vanguardia de los años 50. Pero el viejo profesor de inglés anduvo una vida paralela que quizá sea el perfil que le inmortalice. He oído grandes elogios sobre sus memorias y diarios íntimos, producción que no conozco y que acaso ahora, con su muerte, venga a recobrar su verdadero sentido; al igual que lo han tenido sus colaboraciones cinematográficas con Renoir, o sus propias experiencias directas sobre el celuloide. Sin olvidar su rigurosa obra de traducción, que también la tiene y no precisamente olvidable.

Vamos que quizá, andando el tiempo, la justicia de próximos estudiosos demuestre que en Marcel Pagnol el teatro fue, precisamente, lo de menos. Aunque queden anclados en cualquier bistrót un Marius o un César para desmentirlos.

F. MONEGAL

## Cinco preguntas sobre el T.N.B.

En el curso de su visita, el Director General de Teatro ha dado pocas precisiones acerca de la situación actual y futura del Teatro Nacional de Barcelona y de su compañía titular. Aunque es perfectamente lógico que esta nueva Dirección General no cuente todavía con la totalidad de los datos que alguien debe poseer en este terreno, sorprendieron algunas de las declaraciones del Director General, sobre todo las que aludieron a un hipotético menor éxito de las obras representadas en catalán, en comparación con las de lengua castellana. Creemos, sin embargo, que en el marco de la anunciada renovación teatral, la Dirección General debería iniciar una política de «puertas abiertas» en el T. N. B. y responder públicamente a algunas cuestiones que tanto los profesionales como el público desconocen. He aquí algunas de ellas:

¿Por cuánto tiempo tiene firmado contrato el actual director del TNB, Esteban Polls? ¿Se le ha garantizado una permanencia mínima, capaz de asegurar una acción a largo plazo?

¿Cuánto cuesta el TNB? ¿Cuáles son las cantidades invertidas en los dos montajes de este temporada? ¿Qué sueldos se pagan y a quién?

¿Por qué, en vez de desperdiciar energías confiando a excelentes actores papeles de figurante, no se forman dos compañías que se turnen, ampliando así, tanto el repertorio, como las posibilidades de los profesionales?

¿Por qué no se ha respetado la anunciada equidad lingüística? ¿Por qué no se ha ofrecido este año ningún montaje en la lengua que habla el 60% de los barceloneses, y que entiende una proporción mucho mayor todavía?

¿Por qué sigue manteniéndose la política de caridad pública dos días por semana —descuentos— cuando se ha comprobado que los días de tarifa plena no hay público (o hay que sustituirlo con la tropa acuartelada en Barcelona, que, por otra parte, deserta masiva y sigilosamente apenas apagadas las luces)? ¿No sería más racional y menos humillante una política constante de «butacas baratas»?