

# CUANDO LOS ACTORES TIENEN CUERPO

A despecho de las apariencias, la mayor parte de nuestros actores son seres incorpóreos o, en todo caso, actúan incorpóreamente. A juzgar por lo que solemos ver, el actor es simplemente una cabeza parlante que lleva, en anexo, unos miembros capaces de asegurar sus desplazamientos, de lucir trajes brillantes o de halagar las apetencias eróticas del espectador. Nuestro teatro está poblado de actores-percha.

Hay que decir en seguida que de esta degradación física no suele tener culpa el actor. Hace unos meses, en una mesa redonda de Teatro/eXpres, Josep Torrents afirmaba que «muchos abandonarían la escena si trabajar en ella fuese tan difícil como manejar un pico y una pala». Y añadía: «Al nivel de exigencia en que nos movemos aquí, es más cómodo y agradecido subir a un escenario que escribir a máquina». El actor Torrents sabía por experiencia que nunca se esperaba que el profesional de la interpretación fuese un verdadero técnico, que nunca se le exige que utilice realmente su cuerpo: si ha de cantar, basta con mover la boca, porque el play back se encarga de lo demás; si ha de bailar, la cultura general de discoteca es más que suficiente; si ha de dar una voltereta, se suprime la indicación del texto, y asunto resuelto. No es de extrañar, pues, que algunos actores con papeles secundarios se duerman a veces



en el escenario o que Rubio, nada dotado para el canto, interprete una obra con ribetes musicales.

Pero esta situación no sólo es imputable a la rutina de empresarios y directores. Es, además, el resultado de una determinada concepción del teatro que, en 1922, Meyerhold resumía del siguiente modo: «Es perfectamente natural que con los sistemas de interpretación en auge hasta el momento («visceralidad», «reviviscencia») la emoción sobrepasase siempre al actor, hasta el extremo de que éste no puede responder de sus propios movimientos y de su propia voz;

falta el control, y el actor, naturalmente, no puede garantizar el éxito o el fracaso de su interpretación. Sólo algunos actores excepcionalmente dotados intuían el método justo de interpretación, es decir, el principio de que hay que abordar el papel no de dentro a fuera, sino, al contrario, de fuera adentro; esto contribuía a desarrollar en ellos un enorme magisterio técnico». Meyerhold, por supuesto, tenía como referencia la escuela de Stanislavski, que tan fructífera fue, a pesar de todas las posibles críticas, en el desarrollo de los métodos interpretativos. Imagínese lo que hubiese dicho de haber visto las actuales técnicas al uso en Barcelona, que no son más que una lastimosa degradación del método stanislavskiano.

Esta asepsia corporal de los escenarios se ha visto rota, hasta cierto punto, con la aparición de la llamada «expresión corporal», convertida casi en mito. Hoy, en la mayor parte de montajes con pretensiones de modernidad, suele incluirse un pequeño número de «expresión corporal», donde se demuestra que se está al corriente de lo que ocurre en el extranjero y, una vez más, se hace desaparecer al actor; aunque esta vez, no en la inmovilidad, sino, por el contrario, en una masa de gritos y contorsiones que, a decir verdad, no requieren la menor cualificación técnica y ni siquiera ninguna preparación física.

## Tres actores de excepción

Pero, de repente, en un escenario barcelonés podemos ver a tres actores que tienen cuerpo, es decir, que lo utilizan. Son José Luis Gómez, Joan Font y Fermi Reixach, intérpretes de «Informe para una academia» y de «El pupilo quiere ser tutor». Font y Reixach proceden del mimo, es decir, de un terreno donde resulta absolutamente imposible ignorar el cuerpo. Pero en el «Pupilo», si bien no hablan porque es un texto mudo (los únicos sonidos provienen de los objetos y constituyen una sutil y extraordinaria sinfonía), Font y Reixach no hacen mimo, sino que interpretan un papel «normal». Su actuación es, como la de Gómez, francamente sorprendente en estas latitudes. Sin ser acróbatas, cada uno de sus movimientos posee la precisión propia de quienes, con ellos, se juegan la vida, porque los grandes gestos, en el verdadero teatro, se miden por milímetros.



La actuación de Gómez, Font y Reixach tiene algo de circense. A Gómez le conocíamos ya. Pero la verdadera revelación son Font y Reixach, y más aún cuando sabemos que han conseguido tales resultados en sólo quince días de ensayos aproximadamente. Es importante subrayarlo, porque si bien es cierto que muchas veces la deficiente calidad técnica del actor se debe a las formas concretas en que se desarrolla su trabajo (ensayos insuficientes, por ejemplo), la brevedad del tiempo dedicado por José Luis Gómez a la dirección de Font y Reixach demuestra lo que puede conseguirse cuando a la excelente preparación física anterior de los actores se une una exigencia profesional por parte del director y un profundo conocimiento de los recursos interpretativos. ¿Hay que recordar, en fin, que la única forma de respetar al actor y al público al mismo tiempo es exigiendo al primero la máxima utilización de sus posibilidades?

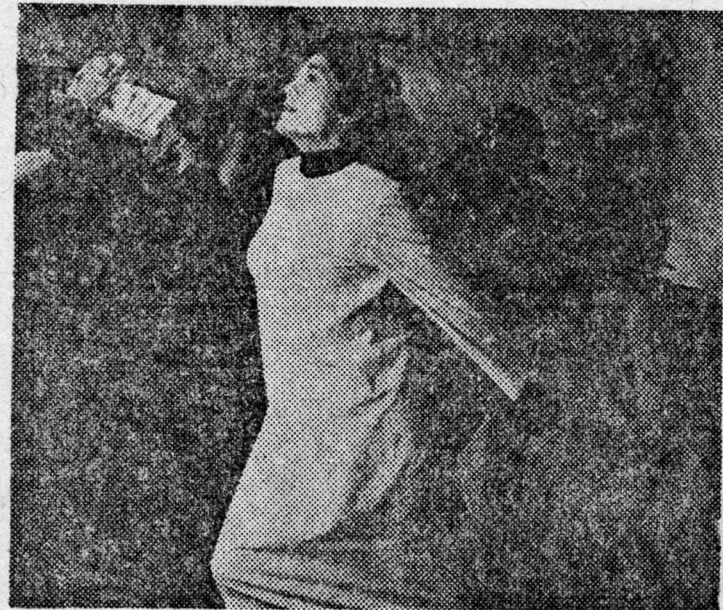
Jaume MELENDRES

En Valencia se especula

# ¿UN NUEVO COLONIALISMO?

En Valencia ante todo el mundo con la mosca tras la oreja por ese asunto nada claro del teatro Principal. Por lo visto hay unas entidades foráneas interesadas en explotar el tinglado y a los valencianos les sobra razón al recelar, y les sobra más razón aún al pedir ser ellos mismos los que organicen y programen sus teatros. No hay que perder de vista que en Valencia murió hace poco un acrisolado teatro llamado Ruzafa por cuestiones de tipo especulativo, y que sólo quedan dos escenarios para el teatro: el Alkazar, que es una especie de coto cerrado apto para el género de revista, y este Principal que ahora pasa la maroma.

El asunto arranca del concurso-subasta que ha convocado la Diputación para explotar el teatro en los próximos cuatro años. Hechas las oportunas notificaciones, y dentro del plazo que exige la ley, nos informan que se han presentado las siguientes entidades foráneas para explotarlo:



Empresa Lusarreta; Empresa Colsada; Empresa Manuel Collado; Empresa del Liceo de Barcelona;

y también las siguientes valencianas:

Empresa Ruzafa; Empresa Alkazar; Valencia Cultural S. A.; Sociedad Valenciana de Amigos del Teatro.

A la vista de los competidores no hace falta ser un lince para dividirlo en tres grandes grupos:

- Empresas dedicadas al teatro de consumo que operan en Madrid y Barcelona con carácter estable y que apetece en Valencia para extender su red, ofrecer las repises ya exprimidas en otras capitales, y seguir en la rueda de la fortuna (caso de Lusarreta, Colsada y Collado).
- Empresas locales de carácter eminentemente consumista, de similares características a las anteriores (Alkazar y Ruzafa).
- Empresas que presuponen un mínimo programa cultural en base a la problemática política, sociológica y cultural del país (Valencia Cultural, S. A., Sociedad Valenciana de Amigos del Teatro, Empresa del Liceo de Barcelona).

En el apartado c), hemos insertado a la Empresa de nuestro entrañable Liceo, que si bien ofrece unas garantías de honestidad cultural, su carácter foráneo le invalida por completo, dado que uno de los objetivos de nuestro Gobierno —nos lo recomendó recientemente el director general de Teatro— es crear polos de desarrollo teatrales en diversos puntos de nuestra geografía, para evitar esta dependencia mísera a la que se hallan sometidos. Invalidez que no excluiría un programa de acercamiento, ya que en materia operística y de ballet tanto puede enseñar nuestro Liceo.

En definitiva en el Pleno de la Diputación —que creo se reúne precisamente hoy— sólo debería existir un problema de dualidad. O la Valencia Cultural S. A. de la mano de J. A. Gil Albors, o bien la recién constituida Sociedad Valenciana de Amigos del Teatro, compuesta por 120 accionistas entre los que figuran Buero Vallejo, José Monleón, el grupo TEL, el grupo La Cuadra de Sevilla, los Tábanos, los de Eparpento, amén de contar el apoyo del cuerpo docente y Decanos de la Universidad de Valencia, y en donde militan también nuestros Pau Garsaball y Josep Antón Codina, además de agrupar los grupos independientes de Valencia. Creo que la liza debería presentarse como mucho, entre ambas entidades. Tengo entendido que a la atractiva Sociedad Valenciana de Amigos del Teatro se le ha obstaculizado su posible opción al teatro Principal por un qué sé yo cual requisito depositario cambiado, amén de un extraño «defecto de forma». Creo que estando el juego entre valencianos, el Pleno de la Diputación debería evitar esta carrera de obstáculos legales, y no entorpecer, sino allanar, el terreno a este primer paso en el campo de la descentralización, ahora teatral, pero quizá más adelante señora de otros terrenos.

Y finalmente, dar crédito al grupo que ofrezca mayores garantías de programación, de amplitud y de criterios pues en definitiva todo va a repercutir en favor de Valencia y sus habitantes, realidades ambas que no pueden tomarse a la ligera.

F. MONEGAL

## LOS INDEPENDIENTES DEL TURIA

### El Rogle

Grupo fundado en 1972, después de la desaparición del «Centre Experimental de Teatre de València».

Ha realizado los siguientes montajes:

- «La pau retorna a Atenes», de Aristófanes, en versión libre de R. Sirera.
- «El caballer dels miralls», de J. L. Sirera.
- «Homenaje a Florentí Montfort», de L. y R. Sirera.
- «Peret o els miracles de l'astúcia», según un cuento popular recogido por E. Valor.
- «Tres forasters de Madrid», d' Eduard Escalante.

El Rogle cuenta en su haber con dos montajes más, no autorizados por la censura.

### Grupo 49

Fundado en 1968, en Alfara del Patriarca, a 6 kms. de Valencia, es el decano de los grupos valencianos. Ha realizado hasta el momento los siguientes montajes:

- «Muerte de un pescador», a partir de «Los fusiles de la madre Carrar», de B. Brecht (1968).
- «Investigación sobre la violencia», guión colectivo (1968).
- «Matías Calvero», sobre un texto preparado por M. Molins (1969).
- «La pereza», sobre el texto de R. Talesnik (1969).
- «Espectáculo Arrabal», sobre los textos «Los dos verdugos» y «Fernando y Lis» (1970).
- Ciclo de pasión», sobre los textos de «Auto de la Pasión» de Lucas Fernández y el «Vía Crucis» poético de Gerardo Diego (1970).
- «Días Irae», sobre textos de la Biblia, Calderón y León Felipe (1971).
- «Auto de los Cantares», sobre textos de Lope de Vega, (1972).
- «La Rosa de Papel», de Valle-Inclán, (1973).

### Uevo

Fundado en 1970, aspira a una rápida profesionalización. Ha montado los siguientes espectáculos:

- «Homenaje a Neruda», sobre textos del poeta (1971).
- «Sobre la colonia carcelaria», sobre textos de Kafka, (1972).
- «El coronel no tiene quien le escriba», sobre textos de García Márquez, (1972, no estrenado).
- «Anastas, o el origen de la constitución», de J. Benet (1972, no estrenado).
- «Ligazón», de Valle-Inclán, (1973).
- «Denotar una cosa o donar indici d'ella», sobre textos propios, (1973).

### Pequeño Teatro de Valencia

Grupo fundado en 1971, la mayor parte de sus espectáculos han sido objeto de prohibición. Ha conseguido estrenar:

- «La pancarta», de Jorge Díaz, (1972).
- «El adiós del mariscal», de Luis Matilla, (1973).
- «Un féretro para Arturo», de Jordi Teixidor, (1973).
- «Las mariposas», de Jaime Carballo, (1973).

## GUIA DEL ESPECTADOR

# LA EXCEPCION A LA REGLA

Dos nuevas excepciones a la regla del mal teatro: «El pupilo quiere ser tutor», de Peter Handke, y «Un informe para una academia», de Franz Kafka. Teatro Capsa. Descuento a los estudiantes. Sobre dos textos que sin duda habrán de interesar, una extraordinaria actuación de tres actores que unen a la precisión de un número circense la expresividad propia del buen teatro. «Allò que tal vegada s'esdevingué», de Joan Oliver. Teatro Romea. Una obra de biblia-ficción que ya consiguió el favor del público y despertó fatales iras en una minoría con un gran poder de persuasión.

teatro | eXpres