

LA RESURRECCION DE LOS ACTORES

Los actores, esos extraños seres compuestos de voz y gesto, capaces de destrozarse mutuamente por un centímetro más o menos en las letras del cartel y, pocos instantes después, de provocar en el público las más hondas emociones; esos seres que suscitan en el ciudadano encontrados sentimientos de admiración y desprecio, que pueden llegar a ganar grandes cantidades de dinero, pero que suelen vivir modestamente; esos hombres y mujeres que forman uno de los medios profesionales más compactos y, sin embargo, más desunidos, los actores, han resucitado.

Y lo han hecho contra todo pronóstico, cuando menos se esperaba. Después del largo letargo en que pareció sumirles la brillante victoria sindical de febrero de 1973, que dio como resultado la conquista del día de descanso semanal (un letargo que —todo hay que decirlo— se debe en gran parte a las reiteradas negativas del Sindicato —once negativas, once— a conceder (?) la autorización de celebrar nuevas asambleas legales), el día 16 del pasado mes de diciembre se reunió en Madrid, con todos los requisitos pertinentes, la inmensa mayoría del censo profesional de aquella provincia. Según las estimaciones de los asistentes al acto, de 800 a 1.000 personas.

Pocos días antes, se había convocado en Barcelona una asamblea del mismo tipo a la que sólo acudieron —sin llegar siquiera a coincidir todos a la vez— unos cuarenta actores, es decir, un 15% del censo provincial barcelonés. ¿A qué se debe esta diferencia de interés? En parte, sin

duda, al mayor sentido de la profesionalidad que parece existir en Madrid y también al hecho de que en Barcelona las reuniones sindicales se convocan por la mañana, momento en que, por razón del paro crónico que sufren, muchos de nuestros actores se entregan a otras actividades más seguras. Pero eso no es todo. Por un lado, el Sindicato barcelonés «olvidó» —al parecer— mandar la obligada convocatoria personal a los actores que figuran en sus listas, con lo cual los que no estaban trabajando en un teatro (donde el anuncio figuraba en la tablilla) y que son la gran mayoría, ni siquiera se enteraron de la celebración del acto. El Sindicato madrileño, en cambio, sospechando que la sesión iba a resultar movida, movilizó a gran número de profesionales considerados como «adictos» con objeto de que hiciesen frente común para desbaratar la posible contestación de los «revoltosos».

Vano empeño, si señor. Las maniobras obstaculizadoras de la mesa —presidida por el señor Capmany—, planteando cuestiones ya resueltas o secundarias, fueron rápidamente desenmascaradas. Félix Gallardo, el vocal que semanas antes había tenido la brillante idea (¡para luchar contra el paro!) de retirar el carnet a todos los actores que hubiesen sido víctimas de ese paro (lo cual entre otras cosas equivalía a excluir del Sindicato a quienes podían plantear mayores problemas), se vio obligado a dimitir in situ. Entonces comenzaron las mutuas acusaciones entre los que se sentaban a la mesa. Los «adictos» empezaron a sospechar que no

había excesivas razones para mantener su «fidelidad» y la unanimidad se hizo total en la sala.

EL CONFLICTO COLECTIVO

Se inició así el verdadero debate, prolongándose hasta las siete de la mañana. Y se inició yendo directamente a lo fundamental: denunciándose el incumplimiento por parte empresarial de las ordenanzas laborales vigentes. La mesa, en un desesperado intento de evitar el desastre, señaló que cada actor o actriz que fuese víctima de tal incumplimiento tenía abiertas las puertas del Sindicato para hallar en él la debida protección. Pero los actores no cayeron en la trampa: resulta que, por razones de verticalidad, los empresarios forman parte del mismo Sindicato y que las listas negras empresariales no se confeccionan arbitrariamente, por simpatías o antipatías personales, sino con perfecto conocimiento de causa. Por otra parte —a veces hay que repetir cosas banales—, los actores señalaron que cuando los problemas son colectivos, cuando la profesión no se halla ante una irregularidad general, el planteamiento de tales problemas debe ser forzosamente colectivo.

De ahí, la petición de que fuese declarada la situación de conflicto colectivo, hecho sin precedentes en el teatro español. El pánico cundió en la mesa y se otorgó la palabra al letrado oficial, que, sin el menor escrúpulo y creyendo que los actores son todo sensibilidad y nada de inteligencia, declaró que el conflicto colectivo «es la antesala de la huelga». Trataba, como se puede comprender, de atemorizar a los más conservadores y provocar la división de la sala. Pero la maniobra también resultó inútil. Los actores tenían en reserva a su propio asesor jurídico, el cual expuso documentada y detalladamente el significado real de esa figura jurídica; sus argumentos fueron tan convincentes, el ridículo del letrado oficial tan patente, que la mesa decidió expulsar al señor Núñez Casal, abogado de los actores. Capmany y sus colegas de mesa esperaban, sin duda, que la «masa», en muestra de solidaridad hacia Núñez, abandonase también la sala y la cosa acabase ahí. Sin embargo, nadie se movió de sus asientos.

LA SOLUCION, UN DIA DE ESTOS

La asamblea fue aplazada tras seis horas de duro forcejeo y debe proseguir el próximo sábado día 11. Antes, no obstante, fue nombrada una comisión encargada de tramitar el conflicto colectivo, situación que legalmente desemboca en el establecimiento de negociaciones entre las partes opuestas —actores y empresarias—, negociaciones en cuyo transcurso está prevista, con objeto de evitar la huelga, la posibilidad de un paro legal.

Los actores han establecido ya unas bases de discusión para un nuevo convenio colectivo, que comprenden los siguientes puntos:

- Reducción del número de representaciones semanales
- Aumento de los mínimos salariales
- Regulación del pago de dietas
- Pago de ensayos
- Horas extraordinarias
- Condiciones de contratación
- Vacaciones pagadas
- Sustituciones
- Gratificaciones extraordinarias

Quedan, al margen de estas cuestiones, otros problemas de tanta o mayor importancia, como son la creación de una Asociación Nacional de Actores y la promulgación de una Ley del Teatro realmente democrática, reivindicaciones, éstas, que están en el aire desde hace mucho tiempo.

Todo ello ha ocurrido en Madrid. ¿Qué ocurrirá en Barcelona? ¿Se plantearán estas cuestiones en la asamblea prevista para dentro de pocos días? Si no fuese así, si el abstencionismo siguiese reinando, la situación podría ser grave porque el conflicto colectivo solicitado por los actores de Madrid tiene carácter provincial —legalmente no podía ser de otra forma— y, por lo tanto, las mejoras que puedan conseguir en la mesa de negociaciones no serán aplicables a Barcelona.

Así pues, son los actores barceloneses quienes deben resucitar ahora. Y quizá estén en mejores condiciones para hacerlo que sus compañeros de Madrid porque, hoy, diez años después de «La cocina» —treinta actores—, ante una inminente reducción de la plantilla del Nacional, sí que se otea en el horizonte ni la más remota esperanza de un teatro municipal, el paro no es ya una amenaza sino una dura realidad. Por así decir, poco tienen que perder.

Jaume MELENDRES

teatro | eXpres

Telexpres, 7 enero de 1975

JOHN ARDEN, EN LA CUMBRE DE LO QUE AQUI SE HA PERDIDO



La insistencia, admirable de Cuadernos para el Diálogo por darnos a conocer el mal teatro —y el menos malo también— que escriben los nuevos dramaturgos del mundo, desde el argelino Kateb Yacine hasta el «yankee» Kopit, está sirviendo cuando menos de interesante catalizador en el que que sublimar la reflexión de lo que podía haber sido nuestra «new generation», caso de haberse seguido una política no obstaculizante en su nacimiento.

Aquí está —por poner un piñón— el recién aparecido volumen sobre John Arden (1), una de las cabezas visibles de aquel fregadero común que empezó a barrer John Osborne francamente airado y a quien esta editora ya había dedicado su atención en 1968 con una pieza ligeramente estimable llamada «Vivir como cerdos» (2), obra cuya mejor aportación al arte dramático acaso sea el sugestivo título.

Hace años que todos los comentaristas del mundo, desde el pimpante Martin Gottfried, crítico del «Women's Wear Daily», hasta el erudito George Wellwarth de la New York University, lanzaron sus rútilos y etiquetas para con la nueva brisa teatral que florecía en Gran Bretaña. Se habló de que Terence Rattigan ya había llegado a hastiar a todos, de que Christopher Fry y Peter Ustinov estaban en un callejón sin salida y de que sólo el bueno de Noel Coward —¡que Dios lo tenga en su gloria!— era capaz de divertir con cierto encanto las tardes sabatinas del Salvation Army. Y se habló también de los jóvenes airados del Royal Court de Chelsea, se ventó a los cuatro puntos sus no tan nuevas concepciones parateatrales —y teatrales incluso— y finalmente, entre todos, se logró que existiera de verdad una «new generation» de teatro anglosajón, con el pretexto de aquel «Mirando hacia atrás con ira», potenciado, bien arropado por los managers del momento y sin inquietud por parte de los órganos censores del United Kingdom.

Puestas las cosas en este punto de observación, comenzaron a salir los conejos del nuevo teatro a la inglesa, atraídos por el reclamo de que se «necesitaba» un nuevo teatro: Arden —que es en definitiva del que estamos hablando— acudió también a la cita y se llevó su tajada al lado de Jellicoe, Delaney, Wesker, Kops y Behan. En realidad su éxito lo debe a una obra titulada «La danza del sargento Musgrave» que todos aplaudieron con fuerza y que quizá sí que fue una linda bocanada de aire fresco —empleo esta expresión para andar a tono con

las circunstancias— como todas las obras primerizas de sus compañeros de generación. Luego vinieron otras menudencias como «El burro del taller» o «El refugio de la felicidad», piezas que sólo sirvieron para —como el resto de sus jóvenes contemporáneos, repito— afianzar la hipótesis de que que la época del autor había muerto y que efectivamente bajo la palabra «teatro» debían depositarse otros contenidos distintos. Al margen de estas impresiones personales, lo que sí existió es un movimiento, un aleteo, que cristalizó en una generación nacida al crisol de —aproximadamente— los años cincuenta. Y eso es precisamente lo que aquí, en este país bendito, no ha ocurrido. Y a eso voy.

Aquí tuvimos algunos movimientos miméticos que no llegaron a nada por culpa de su propia desidia y tuvimos también algún puñado de buenas ideas que tampoco llegaron a nada por culpa de otras cosas que me tengo que callar a pesar de la apertura. Aquí tuvimos a un Jordi Teixidor —y seguimos teniendo, pero menos— que vino a ser el Osborne «paíral» y que encontró su Royal Court en la «botiga» de Garsaball. En otras geografías el suceso de «El retablo...» hubiera significado probablemente un cambio si no directamente en el público, sí en la mentalidad de los vendedores y managers de la farándula. Cambio que se hubiera traducido en constitución: la constitución de lo que un buen día se me ocurrió llamar «La generación encubierta» (3) apodo que nunca nadie tomó muy en serio y que solamente ha vuelto a relucir en las ocasiones que me he glosado a mí mismo, como ahora.

Lo mismo podría decirse de aquellos neorealistas a la española llamados «social-realistas», ya muy aireados desde estas páginas por lo que no voy a seguir poniéndome pesado. De modo que, siguiendo el razonamiento del pasado martes sobre aquel trágico balance anual, Arden y su «panda» de aireados bien podrían constituir fiel reflejo de lo que aquí nos hemos perdido.

Sin duda porque somos diferentes. «Oí?».

Ferran MONEGAL

- (1) «El burro del Hospicio» y «El último adiós de John Armstrong» Edicusa, libros de teatro n.º 43. Madrid 1974.
- (2) John Arden. Edicusa, libros de teatro n.º 11. Madrid 1968.
- (3) «La Vanguardia», 20-VI, 4-V, 8-VI y 23-XI de 1972, sección Ecos de la Vida Literaria.

UN CASO DE EUTANASIA TEATRAL: LA «ESCOLA D'ART DRAMATIC ADRIA GUAL»



El pasado viernes, nuestro compañero Manuel J. Campo publicó la noticia de que la Junta Directiva del Fomento de las Artes Decorativas había desahuciado (en el doble sentido del término legal y médico) a la Escola d'Art Dramàtic Adrià Gual, fundada en 1960 por Ricard Salvat, Maria Aurèlia Capmany, Carme Serrallonga, Maria Girona, Joan Brossa, A. Ràfols Casamada, Joan Obiols, Manuel Valls y A. Cirici Pellicer, y acogida desde entonces en el FAD. La noticia de la expulsión de la Adrià Gual de los locales que hasta ahora ocupaba es doblemente triste. Lo es, en primer lugar, porque puede significar la muerte de una institución que durante muchos años fue una escuela teatral en sentido estricto, es decir, un lugar de formación de gente de teatro y el punto de convergencia de las personalidades más relevantes de la escena catalana en todos sus aspectos; la lista de los nombres que en ella trabajaron —dando lugar en el momento de máximo aglutinamiento a aquella inolvidable «Ronda de mort a Sinera»— es tan elocuente que exime de todo comentario.

Y la noticia es más triste todavía por la forma en que se han desarrollado los hechos y por la «justificación» que de los mismos ha dado el actual presidente del FAD, señor Antoni de Moragas. Una justificación tan sorprendente como inadmisibles. Hela aquí: «Pensamos —ha declarado el señor de Moragas— que incluso para mantener una imagen más gloriosa del pasado histórico de la Escola, era preferible que de alguna forma se acabase, antes de dejar que languidiese hasta su final. Creemos que hay que renovar las cosas y, en cierta manera, nuestra decisión ha sido por espíritu de renovación».

Según parece, tal como se desprende de otra frase de las mismas declaraciones, el FAD necesita el espacio hasta hoy ocupado por la Adrià Gual para otras actividades consideradas más rentables. Pero en vez de decir, eso lisa y llanamente, el señor de Moragas se erige en ángel tutelar de Salvat y sus alumnos, en juez de los destinos ajenos como los censores, reprime para el bien de los represaliados. En virtud de la generosidad de estos propósitos del señor de Moragas, la Adrià Gual debería arrodillarse a sus pies, mandar una cesta y agradecerle eternamente que les haya evitado una larga agonía. El señor de Moragas, que no puede soportar el sufrimiento ajeno, hubiese podido poner a disposición de la Escola los medios para revitalizarla. Pero en lugar de hacer eso, para evitar la lenta agonía, mata... Esta práctica tiene un nombre en el diccionario, y ese nombre es eutanasia. Hay que renovarse —dice— y para resolver aquella dura alternativa que consiste en renovarse o morir decreta que la muerte es la mejor renovación.

«Teatro|eXpres» manifiesta su tristeza ante este hecho y espera del espíritu cívico de otras instituciones ciudadanas que se arbitren los medios para que la Escola Adrià Gual siga existiendo.