

A-71, O LA PROFESIONALIDAD MATIZADA

Un nombre de autopista y un «R-12» familiar para recorrer los torturados caminos del teatro, tres montajes en dos años de existencia (1) y más de cien representaciones, la mayoría de ellas fuera de Catalunya pero siempre en catalán. He aquí el patrimonio del grupo A-71, independiente y profesional, que, celebrando su segundo aniversario, ofrecerá esta semana cuatro representaciones de su último espectáculo, «La lliçó», de Ionesco, todavía muy poco conocido en Barcelona. Un espectáculo que hace algunos meses, y a despecho de las dificultades lingüísticas, alcanzó en Sevilla un éxito y una audiencia que llegó a sorprender a la propia empresa: 2.000 espectadores en dos únicas sesiones. Núria Duran, Roser Segura, Joan M. Gual y Ramon Teixidor nos hablan de estos dos años en cuyo curso el colectivo ha evolucionado de forma similar a la de muchas tribus «salvajes»: progresiva reducción demográfica pero, como compensación, estabilidad creciente y una notable independencia frente a las presiones externas, que son, en este caso, las del teatro industrial sometido a la implacable ley del beneficio.

En efecto, el grupo se ha reducido considerablemente. El día 9 de noviembre de 1972 nos reunimos una treintena de personas —de procedencias diversas, y en su mayoría con carnet profesional— con objeto de crear un grupo que aglutinase energías dispersas. Con esta finalidad y la de hacer teatro en catalán empezamos a leer textos y escogimos tres obras cortas de Pedroló que, juntas, dieron lugar al espectáculo «Descens a la superfície interior, 3». Este período supuso ya una primera criba. Los treinta iniciales quedamos reducidos a trece, los cuales, a su vez, después del trabajo de montaje y de las representaciones se redujeron a siete. Con ellos montamos «La farsa del metges», por encargo del Ayuntamiento, pero el nuevo espectáculo creó muchos problemas y provocó numerosas deserciones, hasta el punto que, para cumplir los últimos compromisos tuvimos que recurrir a personas del exterior. El espectáculo se degradaba ostensiblemente y decidimos abandonarlo. En pleno desalien-

to, los escasos supervivientes nos lanzamos a la búsqueda de nuevos textos. Fue entonces cuando Joan Argenté nos propuso su traducción de «La leçon», que se adaptaba perfectamente a nuestras posibilidades y también a nuestros objetivos.

—¿Y cuáles son ahora exactamente estos objetivos?

—La profesionalidad y el rigor. Crear un grupo de teatro catalán fuera de los circuitos habituales.

—Pero ¿puede hablarse en vuestro caso de verdadera profesionalidad?

—Desde luego, si por profesionalidad se entiende vivir exclusivamente del teatro, no. Pero si consideramos como profesionales a todos aquellos que están disponibles para cumplir un contrato en cualquier momento, entonces nuestra profesionalidad es total. Tenemos otros trabajos, ciertamente, pero no sólo son subsidiarios, sino que por su carácter liberal nos dejan un margen de maniobra absoluto. Hemos escogido esta forma y no la de hacer teatro a toda costa, a cualquier precio, porque es la que

nos concede una mayor libertad y mayores garantías desde el punto de vista de la calidad del trabajo.

—No obstante, ello significa que A-71 sólo es accesible a las personas que cuentan con este tipo de trabajo secundario liberal y excluye a quienes lo tienen fijo o no lo tienen.

—Sí, y este planteamiento ha sido una de las causas de la reducción del grupo. Pero es la única solución, al menos por ahora, para asegurar la continuidad del grupo. No tenemos sueldo fijo, ni la obligación de estrenar en fechas determinadas. A cambio, podemos dedicar todo el tiempo que estimamos necesario a la preparación de un montaje. Por otra parte, nuestra situación es exactamente la misma que la de la mayor parte de los profesionales. Casi nadie vive sólo del teatro. Casi todos tienen otro tipo de recursos, hacen encuestas o collares, trabajan en un banco o llevan algún negocio. O, si no, en casos como el de «Els Joglars», aceptan un salario, es decir, un nivel de vida, que nosotros consideramos anormal y que no estamos dispuestos a asumir.

—Vuestros reducidos efectivos limitan mucho el repertorio.

—Es verdad, pero también esto le ocurre a todo el mundo. En las actuales condiciones, un grupo de doce personas no se puede mantener porque no es posible pedir 50.000 pesetas por bolo. En consecuencia, hay que hacer montajes de pocos personajes y renunciar a muchas cosas. Nosotros hemos renunciado, por ejemplo, a llevar adelante por ahora nuestro proyecto de montar «George i la vaca tossuda», una adaptación para musical, hecha por Xavier Romeu, del «Animal farm» de Orwell. Pero encima de estas limitaciones generales, pesa sobre nosotros la que se deriva de hacer teatro en catalán. Los únicos que logran mantenerse en este terreno y aún a base de una intensa autoexplotación son «Els Joglars» y «Comediants», cuyos productos, no basados en la palabra, tienen por así decir, un carácter internacional. Nuestros circuitos, en cambio, son mucho más reducidos.

—Y parece como si de estos circuitos hubieseis excluido Barcelona.

—Curiosamente, nos cuesta mucho más contratarnos dentro del Principado que fuera de él. Y dentro, Barcelona capital es una especie de muralla. Verdad es que con todos nues-



los dos primeros. ¿Qué ha ocurrido?

—Aunque pretendíamos que fuese lo más abierto posible, el montaje de «Descens a la superfície interior 3» y de «La farsa dels metges» se adaptaba a las formas de trabajo convencionales, con una dirección individual. Con «La lliçó» fue distinto. La reducción de los miembros dio origen a una gran homogeneidad en todos los terrenos: visión general del teatro, del grupo, experiencia práctica similar, etc. y además nos obligó a asumir tareas antes confiadas a otras personas. En realidad, no nos propusimos hacer un montaje colectivo, sino que llegamos a este resultado de forma inconsciente. El trabajo de dramatización fue muy laborioso y a través de una larga serie de discusiones conjuntas pasamos a la versión inicial del texto, muy literal, a una versión muy distinta, personal. En el trabajo previo fijamos las líneas generales de la puesta en escena, pero luego los ensayos se convirtieron en una revisión crítica de lo ya establecido. Los ensayos y también las representaciones: hemos dado ya «La lliçó» 68 veces y, aún hoy, cada sesión se cierra con una larga discusión que nos permite modificar el espectáculo y —a nuestro juicio— mejorarlo.

—¿Existe alguna línea común que una todos vuestros espectáculos?

—No tenemos propiamente ninguna línea. Simplemente, la buscamos. El montaje de los textos de Pedroló tenía un carácter muy minoritario. «La farsa dels metges» se situaba en el

polo opuesto. «La lliçó» va por otros caminos. Es un espectáculo distinto a los que suelen hacer grupos similares, como La Murga, o Goliardos: no es un montaje desenfadado, no hay músicas ni bailes. Algunos públicos lo captan más que otros, pero cada uno puede hacer su propia lectura, incluso —como es el caso de Sevilla— sin entender el texto literalmente. Vamos a seguir esta misma línea en nuestro próximo espectáculo, «Pitarrades», en el que pretendemos contemplar escénicamente la evolución de Frederic Soler desde una dramaturgia muy popular hasta el drama romántico, su progresiva degradación. Sobre unos textos de base preparados por X. Fàbregas, vamos a construir nuestro propio texto —Frederic Soler contra Pitarrades— más allá de la anécdota concreta. No sabemos si será un paso hacia adelante, pero esto es al menos lo que pretendemos. Hay que seguir avanzando, aunque no contemos con lo que parece la condición indispensable para llevar a cabo un trabajo verdaderamente sólido: un local propio y un mínimo de seguridad.

Jaume MELENDRES

Fotos ALCAYNA

(1) «Descens a la superfície interior 2», de Manuel de Pedroló, estrenado en La Garriga el 29-IV-73.

«La farsa dels metges», de Molière, estrenado en el Saló del Tinell en setiembre de 1973.

«La lliçó», estrenado en el Teatro Español el 30-VII-74.

EL NACIONAL, ENTRE EL INSTITUTO DEL TEATRO Y MARSILLACH

Nos urge poner remedio a la situación del Nacional. Sinceramente creo que nos urge. Hemos leído en los papeles que ahora las huestes de don Esteban se largan a pasear por Madrid.

Dejen que me serene. Objetivamente hablando, objetivamente pensando —dentro de lo posible—, nadie va a negar a estas alturas la catástrofe que de modo ascendente se ha ido apoderando de nuestro Teatro Nacional, desde su fundación hasta nuestros días. Una mudanza continua, una inseguridad galopante, una programación inexistente, una improvisación conmovedora, una campaña escolar deplorable hasta el extremo de haberla suspendido ellos mismos, por iniciativa propia... Culminando el pastel, una continua desatención del público que ha acabado por ignorar que en la ciudad existe tal ingenio.

¿Soluciones? Difícil papeleta —en este país— la de intentar devolver el crédito a una institución que lo ha perdido. Por más que se limpie la vasija, siempre queda ese vago clan, anclado y persistente, que hace temer un posible renacimiento del áspid que antaño contuviera...

Partiendo de la incuestionable base de la ubicación en casa propia, creo que el Teatro Nacional de Barcelona sólo puede salvarlo y rescatarlo una estrategia. Y los únicos capaces de elaborarla, hoy por hoy, son Adolfo Marsillach y el Instituto del Teatro. Cada uno por separado; o ambos a la vez. Me explicaré.

Marsillach, aquí en Barcelona, tiene mucho crédito. Me refiero a un nivel medio, a un nivel semipopular —por supuesto que en el mundillo del teatro habrá las impenables camarillas partidarias y contrarias, pero son pura anécdota y tenemos que sobreponernos a los círculos viciosos—, y me refiero a nuestra ciudad. Es posible que en Madrid don Adolfo goce de un crédito muy distinto, sin duda porque lo tienen cerca y a diario; y ya saben ustedes que no hay cosa que mitifique más que la distancia.

A Marsillach yo le he visto montajes espectaculares («Marat-Sade»), se los he visto correctos («Sócrates»), discretos («La señora Julia») y también le he visto peripecias totalmente fallidas («Canta, gallo acorralado»). Lo que nunca he visto que haya pretendido es una tomadura de pelo, un fraude, una improvisación, un apaño de última hora... Y esto es muy de agradecer. Y me parece que esto el público de Barcelona lo sabe, lo recuerda y lo agradece. Mi hipótesis personal es que Adolfo Marsillach es el único hombre de teatro con prestigio, capacidad y sabiduría capaz de levantar y «enganchar» de una vez el Teatro Nacional en la afición teatral barcelonesa. Fijense que he dicho un hombre con prestigio, capacidad y sabiduría, porque si me «como» eso, algún gracioso —que los hay— saldría con el cuento de que Manolo Escobar —pongo por caso— nos puede también levantar el Nacional; idea por lo demás nada descabellada si se sabe aprovechar, es decir, si se cuenta con una capacidad teatral como la de Marsillach para aprovecharla (no sé si recuerdan que en cierta ocasión les propuse un Brecht, una «Opera de tres al cuarto», con Manolo Escobar, Tía Leo y la voz en «off» de Félix Rodríguez de la Fuente).

La otra hipótesis está encerrada en el Instituto del Teatro. En cierta ocasión, a raíz del relanzamiento de la revista «Estudios Escénicos», el académico Guillermo Díaz Plaja se puso como los tomates en agosto por mi bienvenida a la nueva brisa directriz, y me llamó «mal valedor», entre otras lindezas, de este «nuevo Instituto». Lo de «mal» lo arrinconó, pero lo de «valedor» me encanta, y como tal «valedor» me entusiasmo con la nueva política y nueva organización que se está siguiendo en el Instituto. Lo único que le falta ahora es su proyección netamente escénica, y creo que con el prestigio cosechado durante estos años últimos, amén de la populosa y acreditada vanguardia profesoral que les caracteriza, el Instituto de Teatro encontraría su «colmo de la felicidad» pudiendo albergar un teatro subvencionado en donde investigar, crear, formar y publicar sobre las tablas sus hallazgos.

Sería un lugar dinámico, un lugar de trabajo en el que se darían cita las creaciones «underground» en uno de sus escenarios, mientras en otro de ellos se representaría la compañía oficial, todo bajo un denominador común de confluencia y conexión que sería, precisamente, el Instituto del Teatro. No es falacia. Y el entronque de la idea con la acción de Marsillach al frente tampoco es peripecia fantástica. Sólo se trata de plantearlo, hablarlo y tener las suficientes ganas.

Que luego al conjunto le llaman Nacional, Municipal o Pairal, es sólo cuestión de «apartamentos lingüísticos».

Si la idea funciona, ¿para qué perderse en la terminología? Como diría Mary Santpere: «Diguillí "hache"».

F. MONEGAL



tros espectáculos hemos podido hacer una corta temporada en un local barcelonés, pero no encontramos ninguna ayuda entre los empresarios. Por ejemplo, propusimos «La lliçó» a Garsaball y éste alegó que era un espectáculo ya estrenado; M.^a Luisa Olivé nos ofrecía el «Don Juan» cuatro tardes por semana, en días laborables. Y por otra parte, nadie contrata un espectáculo nuestro sin haberlo visto antes. Tenemos que asumir todos los riesgos de un montaje, dar alguna representación cerca de Barcelona y tratar de llevar a ella a los empresarios para seducirlos a posteriori. En otras palabras, trabajamos sin ningún tipo de seguridad.

Una creación cada vez más colectiva

—«La lliçó» es un espectáculo que firma todo el grupo, a diferencia de

“LA LLIÇÓ”

«La lliçó», en la puesta en escena del grupo A-71, estará en el escenario del Instituto de Estudios Norteamericanos (Vía Augusta, 123) los días 20 (jueves) a las 20 horas, 21 (viernes) a las 22.30, 22 (sábado) a las 22.50 y 23 (domingo) a las 19 h.

teatro | Expres

Teleexpres, 18 febrero 1975

Espectadores tímidos

A raíz del reciente paro de los actores barceloneses, ha surgido una nueva forma de timo, el «del personaje suprimido», inventado por la cooperativa que dirige Josefina Güell y que actualmente está representando en bolos y giras «La ratonera», de Agata Christie: no sólo no se sumó en bloque a la actitud adoptada por el resto de la profesión, sino que ni siquiera quiso atenerse al hecho de que una parte de la compañía aceptase la decisión tomada por la asamblea de actores y los «disidentes» optaron por actuar a toda costa. Así, el sábado, día 8, y el domingo, día 9, en Blanes y en la Aliança del Poble Nou, respectivamente, se dio la representación sin uno de los personajes esenciales para la comprensión del drama policíaco, convirtiéndose de este modo «La ratonera» en una obra del más perfecto de los absurdos. Creemos que vale la pena denunciar el hecho para que los futuros espectadores de este montaje se enteren antes de si se lo van a dar entero o mutilado, y para que el señor Arozamena autor de la traducción y responsable de su integridad, tenga conocimiento del desaguisado y proceda como corresponde.