

HABLA LA TRAMOYA

Sigue el pleito entre técnicos y artistas. Las declaraciones de Joan M. Gual y Pere Planella, recogidas la semana pasada en esta misma página, han provocado entre los profesionales de la tramoya una indignada y unánime reacción. Docenas de trabajadores del teatro se han sentido injustamente atacados, vituperados en su honestidad profesional, acusados de faltas que jamás han cometido.

TEATRO/EXPRES abre hoy sus puertas a estos profesionales para que expongan sus razones, presenten su versión de los hechos. Son las razones de quienes trabajan sin proyección pública ninguna, ignorados del espectador. Son «técnicos» y esta misma etiqueta los aparta del ámbito estrictamente artístico. Pero nadie se avergüenza de ello. Como dirá uno de ellos más adelante, «este trabajo no se hace por dinero, sino por vocación». Hablar de «vocación» en unas tareas que muchas veces consisten en empalmar cables, en clavar madera o en tensar un ciclorama, podrá parecer irrisorio a algunos. Los hombres de la tramoya, sin embargo, se expresan así porque sienten como propios el resultado artístico de su trabajo y se saben piezas imprescindibles de la maquinaria teatral.

Es imposible reproducir con fidelidad la crispada conversación sostenida con un elevado —y siempre cambiante— número de tramoyistas en el local sindical. Se identificaron nominalmente, Josep Rodríguez (electricista del Victoria), Julio Peiró (regidor de El Molino), Miquel Maynús (electricista del Liceo), Delfi Alba (maquinista del Victoria), Lluís Tuà (utilero del Capsa), José L. Jiménez (maquinista del Poliorama), Josep M. Espinasa (regidor) y Josep M. Lucchetti (meritorio de regidor en El Molino). Otros muchos intervinieron anónimamente, reiterando lo manifestado por sus compañeros. Las declaraciones de todos ellos no aspiran tanto a exponer ordenada y detalladamente los problemas de su vida profesional, como a responder con la contundencia que ellos creen necesaria a Pere Planella y Joan M. Gual.

1. El oficio

PEIRO. — No es cierto que seamos un clan cerrado, una mafia. La puerta está abierta a todo el mundo, y aquí está este muchacho, Lucchetti, para confirmarlo. Y esto a pesar del paro. Somos más de ciento cincuenta en este censo y sólo trabaja una minoría.

RODRIGUEZ. — Es falso, por ejemplo, lo que Planella y Gual dicen del meritaje. No son seis meses de zarzuela lo que hay que hacer, sino seis meses en conjunto: dos en salas de fiestas, dos en comedia y otros dos en revista o zarzuela, pudiendo ser sustituidos

ALBA. — Todos hemos pasado hambre en este oficio. No estamos en el teatro por dinero, sino por vocación. Tres días y tres noches preparando un montaje sin salir del teatro, como ocurre a veces, para que se pueda levantar el telón, eso no se paga con nada. Este oficio hay que conocerlo por dentro, hay que vivirlo. Como dice uno en «La del manojito de rosas», «esto hay que mamarlo, Espasa».

TUA. — Y por supuesto, si no hay libro no hay obligación de contratar apuntador. El Reglamento lo dice bien claro. Y nosotros nos limitamos a cumplir el Reglamento.

«Con Arturo Fernández cualquiera haría cooperativa»

estos dos últimos meses, si no hubiese espectáculos adecuados, por otros géneros. Después de este período, hay que pasar un examen, pero en realidad esto no se hace nunca. ¡Para que luego digan que ponemos dificultades! Y otra cosa: si el meritaje es ya actor, el aprendizaje se reduce a tres meses.

MAYNUS. — El meritaje es actualmente muy corto, en realidad no se llega a aprender el oficio. La mayor parte de nosotros, lo hicimos durante un período mucho más largo.

RODRIGUEZ. — Los electricistas, por ejemplo. Para ser electricistas en el teatro hay que conocer antes el oficio y esto cada uno debe hacerlo por su cuenta, por las mañanas. Es un oficio que no se aprende en unos meses; se tarda años y nunca se llega al final. Luego, los ascensos son muy lentos. Yo mismo tuve que empezar como asistente, luego fui segundo y sólo ahora he llegado a la categoría de jefe.

ALBA. — Y cuando se trata de compañías de aficionados, que no abren taquilla, el Sindicato no obliga a contratar técnicos.

2. ¿Son útiles los técnicos?

PEIRO. — Todos los técnicos realizan una tarea insustituible. El hecho de que en algunos espectáculos un maquinista, por ejemplo, tenga poco trabajo porque el decorado es sencillo o no hay cambios, no significa nada; simplemente compensa las veces en que hay que sudar la camiseta de una manera brutal y por el mismo precio. El actor llega, lo encuentra todo a punto, hace su trabajo y luego se va a tomar una cerveza. El maquinista, en cambio, empieza mucho antes y es el último en acabar cuando se va de bolos.

ALBA. — Estos muchachos jóvenes no

dan ninguna importancia al regidor. El, sin embargo, es el responsable absoluto del escenario y de la representación: el capitán del barco. Una vez levantado el telón, ni el empresario ni nadie tiene autoridad sobre él. El regidor debe resolver todos los problemas que se presenten, y a veces no es fácil.

PEIRO. — Dicen que cuando el regidor o los demás técnicos llegan al teatro para hacer una representación, no saben nada de la función porque no han asistido a los ensayos. Y yo pregunto. ¿Por qué no los contratan también para los ensayos? Nosotros estamos siempre disponibles. El «despiste» de algunos técnicos, cuando se da, se debe siempre a que las compañías quieren ahorrar unos salarios. Y no se puede hacer teatro con la preocupación de ahorrar.

ESPINASA. — Dicen también que el apuntador es un anacronismo. Absolutamente falso. No sólo es de gran utilidad en los ensayos (¿quién sino, le da el texto al actor?), lo es también en las representaciones, incluso cuando todos saben su papel. Es muy fácil, aun poseyendo perfectamente el texto, que un actor se pierda, se meta en un jardín, como suele decirse. ¿Y qué decir de las sustituciones?

UN APUNTADOR. — Recuerdo el caso de «Tiempo del 98», en el Capsa. El actor principal se puso enfermo y Miralles, el director, no sabía qué hacer. Entonces le dije: «tú sales al escenario, te quedas cerca de mí, no te muevas por nada del mundo, no intentes hacer teatro, y yo te voy dando el texto». Lo hicimos así y no hubo que suspender. La cancha del apuntador ha desaparecido, pero nosotros seguimos haciendo nuestro trabajo entre cajas.

3. La competencia profesional

MAYNUS. — Llevo cuarenta y dos años en el teatro, de los cuales veintuno en el Liceo como jefe de electricistas. Hacemos toda clase de espectáculos modernos y a menudo debemos enseñar a los que vienen del extranjero. No es cierto que los técnicos sean incompetentes, ni siquiera los que hacen bolos. Yo también los hago cuando el Liceo cierra. Todos nosotros hemos hecho un meritaje de muchísimos años.

TUA. — El regidor de «L'escola dels bufons», en el Capsa, llevó el espectáculo desde el primer día. Los mismos actores, ciertamente, montaron el decorado por su cuenta, anticipándose a lo que habían programado. Pero el maquinista tenía que apretar el hierro cada día y comprobar que todo funcionaba correctamente.

JIMENEZ. — El maquinista es siempre el primero que empieza y el último en acabar. Todos hemos tenido la suerte de trabajar en grandes espectáculos y hemos podido demostrar nuestra competencia.

ALBA. — Dicen que ellos saben montar un decorado o llevar las luces, y que casi siempre lo hacen. Pues bien, en primer lugar, eso es intrusismo. ¿Permiten ellos que cualquiera sin carnet haga de actor? En segundo lugar, no es tan fácil como lo pintan. Acaso sepan coger una tela, pero de esto a montar un decorado hay mucha diferencia. ¿Y si se funde un regulador? ¿Saben arreglarlo? No, sólo sabe hacerlo un electricista profesional. No somos del siglo XIX. Estamos al día en todo, en toda clase de aparatos.

4. Las cooperativas

PRESIDENTE SECCION SINDICAL. — Estos muchachos hacen teatro por «hobby». Lo primero que deberían hacer es aprenderse la reglamentación y luego educarse.

JIMENEZ. — ¿Cuántas veces han contratado personal técnico? Juegan a hacer teatro y no viven de él. Nosotros, sí. Pues que no se metan con nadie.

ALBA. — Para hacer teatro hay que tener dinero. Ellos van sin un real y quieren hacer negocio con un espectáculo. Así, cualquiera. Pero hay que estar dispuesto a perder, como los verdaderos empresarios. Si no tienen un capital para pagar a los actores y a los técnicos en caso de desastre económico, que no hagan teatro.

UN APUNTADOR. — Se preguntan por qué no entramos en cooperativa con ellos. Primero que hagan buen teatro y no

«Nosotros nos ajustamos a lo reglamentado»

esas cosas que hacen. Con Arturo Fernández o Manolo Escobar, ahora mismo. Yo, por ejemplo, fui a cooperativa en el Don Juan, con «La ratonera». Y eso sí. Me sacaba las 12.000 semanales, en vez de las 4.000 estipuladas. Así, con figuras y buenas comedias, que me llamen a cooperativa.

TUA. — Bueno, ¿y por qué no piden

a Puigserver que vaya a cooperativa también, o a quien construye el decorado, o al autor?

RODRIGUEZ. — Estos señores —Planella y Gual— hablan como empresarios, no como actores. Se meten con el más débil porque no les salen las cuentas. ¿Por qué no se meten con la compañía de electricidad, que les cobra el fluido

«¿Permiten ellos que una persona sin carnet haga de actor?»

al mismo precio que el doméstico? ¿O con el Ayuntamiento, o con la Sociedad de Autores, que cobran sus buenos impuestos? Pues no. Se meten con nosotros, los trabajadores, que cumplimos el Reglamento. Ahora se quejan porque las cosas les han salido mal. Pero si hubiesen ganado dinero, si estuviesen seguros de ganarlo, ¿irían a repartir con nosotros?

JIMENEZ. — Dicen que hay que reajustar el sistema de contratación. Que vengamos a convenio. Nosotros acudimos al Sindicato cada día para defender intereses obreros. Cumplimos la ley y procuramos obtener nuevas ventajas. Si las leyes no les gustan, que vayan a quejarse al ministro, en vez de insultarnos. O que vengamos a vernos y dialoguen. Yo no los he visto nunca por aquí.

Jaume MELENDRES

teatro|expres

Telexpres, 10 junio de 1975

EL ROSTRO DE LOS HOMBRES INVISIBLES

¿Cómo son estos hombres invisibles del teatro que trabajan en la sombra, esos hombres sin nombre y sin gloria que reciben —cuando cae— un salario de 4.709'83 pesetas semanales y algo más de seis mil si están en condición de eventuales? Entre los que acudieron a la cita —una veintena—, sólo uno no se expresaba en catalán. Su aspecto es, en conjunto, el de un obrero o menestral, aunque entre ellos puedan hacerse distinciones: un regidor o un apuntador es «más señor», en su porte, que un electricista o un maquinista, a causa, probablemente, de las mismas características de sus tareas respectivas. No parece existir entre ellos —a diferencia de lo que ocurre con los actores— cuestiones personales, viejas o nuevas rencillas, discusiones aplazadas. Destacan, a simple vista, por su unidad y camaradería, aunque es probable que ello se deba a una falta de perspectiva en el observador.

Su edad —asimismo aparente— es elevada: todos, a excepción de Lucchetti, meritario, sobrepasaban los cuarenta y algunos rondaban los sesenta. No tiene uno la impresión de hallarse —al contrario, también, de lo que ocurre entre actores— ante una profesión que renueva su savia, aunque ello no significa necesariamente que se trate de una profesión cerrada, impenetrable. Puede significar, sencillamente, que el oficio no atrae.

Son hombres de teatro y tienen ideas sobre la materia. No era este el tema de la conversación, pero, lógicamente tales ideas habían de traslucirse —traicionarse— a lo largo de la charla. Y, en síntesis, son éstas: una total adhesión al teatro tradicional (asimilado a «buen teatro»), es decir, al teatro de primeras figuras, también denominado *star system*. Y una notable prevención, un prejuicio explícito, frente a todo intento renovador, calificado rápida, y a veces despectivamente, de «vanguardista». Para un tramoyista, Planella sabe menos teatro que Morán o la Güell, lo cual, sin duda, es cierto desde un determinado punto de vista y absolutamente falso desde otro.

Ello puede explicarse con una relativa verosimilitud: tanto por razones generacionales como por razones económicas —el teatro tradicional es el que todavía les da dinero y de «Retaules» no hay más que uno—, los técnicos deben comulgar con los viejos cánones del arte escénico. Más aún, estas profesiones técnicas han nacido y se han institucionalizado gracias a la estética teatral que crearon, en el siglo pasado, algunas burguesías nacionales avanzadas, cultas y civilizadas. Y hasta cierto punto, el destino de la tramoya, en su concepción actual, corre paralelo al de unas formas artísticas históricamente localizadas. En este sentido —pero sólo en éste— puede decirse que estos trabajadores de la escena son aliados objetivos de los empresarios y, en último término, de esta burguesía ya no tan avanzada, culta y civilizada. Por razones distintas —ideológicas en el caso de las clases privilegiadas; económicas a corto plazo en el de los técnicos—, los profesionales de la tramoya, al igual que muchos actores del *star system*, están interesados en la pervivencia de un teatro que forzosamente hay que calificar de caduco y, sólo a regañadientes, aceptan las innovaciones, el riesgo de perseguir y seducir a un público nuevo.

Se vislumbra en ellos una rotunda devoción a lo que existe ya, a lo establecido, al reglamento. Su principal coartada es cumplirlo; su última preocupación, una nueva ordenación legal —una Ley del Teatro— que remodele radical y globalmente la organización del arte escénico. Negocian su convenio cada dos años y lo discuten cada día en los pasillos y despachos sindicales; defienden sus posiciones con dureza y sienten el horror al vacío ante posibles replanteamientos profundos. Pero su fuerza es inmensa, porque sin ellos el arte escénico no se renovará. En el teatro, como en Fuenteovejuna.

J. M.

ANTES DE QUE FINALICE JUNIO

El Gobierno presentará el anteproyecto de ley del cine

Declaraciones del director general de Cinematografía

Sant Feliu de Guixols (Gerona), 10. (Europa Press.) Antes de que finalice el actual mes de junio será presentado por el Gobierno el anteproyecto de ley del cine, de acuerdo con el anuncio oficial efectuado por el director general de Cinematografía, señor Díez Alonso, en el acto de clausura del Festival del Film Amateur de la Costa Brava.

Dijo el director general que en el texto legal se contempla, en actuación conjunta con el Ministerio de Educación y Ciencia, el carácter formativo y didáctico del séptimo arte, así como la introducción del cine como asignatura en los centros de enseñanza básica y enseñanza media.

Otro aspecto importante, agregó, será la ordenación de festivales con el fin de potenciar los certámenes ya existentes antes de favorecer una excesiva proliferación de otros que tienen carácter desringido o excesivamente local. En tal sentido, el festival de Sant Feliu podría ser considerado como festival nacional en la cinematografía de aficionados, dada la larga experiencia y representatividad internacional que ha conseguido.

Paco de Lucía no se presentó a dar un recital

El guitarrista Paco de Lucía no se presentó en Sant Feliu para dar el recital anunciado en el fin de fiesta de la sesión de gala del Festival Internacional de Cine Amateur de la Costa Brava.

Dicha sesión tenía una primera parte destinada a pasar los mejores filmes presentados al festival; una vez terminados éstos, se continuó proyectando películas, con descansos alternativos. El público comenzó a impacientarse y cuando era la una de la madrugada los organizadores de la sesión de gala comunicaron que se suspendía el recital ya que no tenían noticias del paradero del guitarrista. Pese a ello, la secretaria de Paco de Lucía, que se encontraba en la ciudad desde las siete de la tarde insistió en que llegaría. El comité organizador ha afirmado que presentará una demanda contra Paco de Lucía por incumplimiento de contrato. — (Cifra.)