

¿Vale la pena la «operación Griego»? LOS ESCENARIOS DEL CLAVEL

Parece que priva la alternativa del Teatro Griego. Parece. Pongamos las cartas sobre la mesa y analicemos los acontecimientos últimos que han posibilitado esa propuesta de rehabilitar el Griego para los actores en paro.

Con el anuncio de «democratización» del país los sectores teatrales, muy decaídos, tomaron la iniciativa y comenzaron a trabajar con ese atisbo de luz que bajo el epígrafe «el país se democratiza» les alumbraba. Actores, escenógrafos, directores, mecánicos de la farándula, autores y algunos críticos también —entre los que no me cuento— salieron a la luz de las ideas y de las discusiones y se pusieron en marcha confeccionando un «Proyecto de Programa Electoral Unitario i Democràtic» que dividido en seis capítulos anunciaba propósitos nada despreciables: en el capítulo primero se abordaba el tema «Renovació i Estabilitat» que resumía su contenido diciendo «el problema fonamental de la professió es l'atur forçós. La seva solució només pot ser empresa dins d'una renovació de les estructures del teatre a Catalunya basada, entre d'altres exigències, en l'estabilitat de les companyies»; el capítulo segundo se refería a «Control, Aplicació, Conveni i Relació Actors-Vocals»; el tercero versaba sobre la viabilidad de las «Cooperatives»; el cuarto una incidencia a RTVE; el quinto a la problemática acuciante y misera de la «Seguretat Social, Montepios i l'últim Renda Treball personal»; finalmente el sexto apartado hacía referencia a la «Problemàtica Sindical».

En el interin y subsiguientes días hubo el siempre tonificante artillero, sano y edificante como pocos, de las manifestaciones callejeras, espéstáculos que a mi siempre me han gustado mucho. Inmediatamente la Asamblea de Actores y Directores de Barcelona, unitaria y democrática, elaboró una cumplida Memoria planteando una alternativa para que el teatro en Catalunya saliera de ese atolladero. Esta Memoria fue publicada íntegramente en esta página de modo que excuso su detalle, sólo recordaré su apartado tercero en donde leíamos: «El Patronato estudiará la conveniencia del funcionamiento del Griego y en cualquier caso percibirá el presupuesto hasta ahora asignado a los ciclos estivales». A esta Memoria se acompañaba un Proyecto de Teatro de Catalunya —del que quizá debería ocuparse la Diputación Provincial— más un Anexo que hacía referencia al Teatro Municipal de Barcelona —a su posibilidad de existencia, mejor dicho— en cuyo articulado el primero merece destacarse:

- Art. 1.º El Teatro Municipal de Barcelona tiene como finalidades:
- Proporcionar a la ciudad un teatro entendido como bien público de cultura y orientado hacia un público popular, con toda la exigencia artística e intelectual que esta empresa exige.
 - Desarrollar la atención y el interés por el teatro, dando toda su importancia a la recuperación y renovación del público.
 - Fomentar y realizar los estudios y trabajos necesarios para alcanzar los fines descritos.

La gente de teatro trabajó, pues, bien y rápido. Los resortes con el Ayuntamiento y con el Ministerio de Información y Turismo comenzaron a pulsarse y ante esa ineludible «marcha forzada» que ya está caracterizando al país, hubo que hacer como todo hijo de vecino: improvisar sobre la marcha. Y así se ha llegado a la situación actual, que esta medianoche, a la hora exacta de las brujas, tendrá puntual retumbo en Sindicatos, en magna Asamblea que está anunciada. La alternativa inmediata es, al parecer, la rehabilitación del Teatro Griego que pasará a explotarse —este año— en plan de autogestión por parte de la Asamblea de Actores y Directores de Barcelona, amén de producirlo y programarlo. Esta propuesta ha ido ya al Ministerio, coincidiendo con la visita que nos hizo el director general de Teatro, quien concedió cuatro millones de pesetas para la ejecutoria del Griego. Pero como el Griego es de jurisdicción Municipal, el siguiente paso ha sido al Ayuntamiento, que también ha prometido una ayuda —a sumar a la anterior— de dos millones de pesetas, pero siempre que se respeten las reglas del juego: el Ayuntamiento debe sacar la explotación del Griego a concurso. Naturalmente no creo yo que vengan por este lado los problemas. Aunque la Asamblea de actores deba sufrir el formulismo del «curso», ¿quién va a concursar en contra de tan magna, unitaria y democrática Asamblea? Nadie. Prácticamente el concurso podemos adelantarles que será adjudicado, sin más problemas a la Asamblea. Lo que me inquieta es otra cosa. ¿Han reparado ustedes que estamos a 11 de mayo? Esta fecha, para el lenguaje teatral del Griego, es más que significativa. El Griego debería comenzar a ofrecer teatro el 2 o 3 de julio y prolongar las representaciones hasta la primera semana de septiembre —o quincena, si el tiempo acompaña—, y para que ello ocurra queda por hacer:

- El Ayuntamiento debe publicar en el Boletín el anuncio de Concurso para explotación del Griego.
- Como que estamos metidos en el protocolo, hay que aguardar el tiempo estimulado antes de la adjudicación definitiva a la Asamblea de Actores y Directores.
- Una vez adjudicado hay que proceder a las firmas y a los requisitos legales para que dejen ocupar el teatro y para que suelten la «pasta».
- Hablando de «pasta» el Ministerio también tiene que soltar la suya.
- Como de lo que se trata es de hacer teatro, hay que pensar en unas obras, y unos autores y una programación y una distribución lingüística que equilibre la balanza democrática y un reparto.

¿Y creen ustedes que todo eso podrá realizarse en este mes y medio corto que resta de tiempo? No creo yo que a la Asamblea de Actores y Directores le interese salir al escenario Griego con las cuatro improvisaciones a las que aquel lugar nos tiene —últimamente— acostumbrados. Sinceramente hablando creo que la idea es buena, pero quizá lo sea para el próximo año; no para éste. Y como el paro de los actores es flagrante y no tienen ni un maldito subsidio que echarse a la boca, yo propongo que estos seis millones se repartan entre los afectados y que se organice una colecta popular para escarnio de nuestras estructuras, tan orgánicas, tan verticales y tan justicieras.

Ferran MONEGAL

LOABLE MANIPULACION

El pasado sábado fue presentado en el Teatre de l'Institut, un espectáculo que viene a demostrar que no todas las manipulaciones son nocivas: «Ombres gegants de l'Índia». Nos lo trajo el Darpana Puppet Group, de la Academia del Espectáculo de Ahmedabad, que ha resucitado una técnica tan vieja en la tradición hindú, la de las sombras, que los especialistas no han llegado a definir jamás si las sombras chinas fueron realmente inventadas en China o en la India. Las sombras se obtienen por aplicación sobre una amplia pantalla de unos títeres sin espejos (confeccionados con diversas pieles y coloreados) que son, al parecer,

los mayores del mundo en su género. Pese al abismo lingüístico, el espectáculo —de una hora aproximadamente de duración— proporciona momentos de extraordinaria belleza, tanto sobre la pantalla como tras ella: gran número de espectadores asisten a la representación entre bastidores para contemplar la loable manipulación de más de un centenar de muñecos, algunos de los cuales han cumplido, incorruptos, los tres siglos de edad.

Las aventuras de Rama y de su esposa Sita, extraídas por supuesto del «Ramayana», pueden verse aún esta noche, a las 10.30, en el teatro de la calle Pere Lastortras, 3.

Apenas nacidos los claveles, numerosos profesionales de la cultura y del arte tomaron billetes para Portugal y trataron de ver, sobre el terreno, qué ocurría allí, cómo se las componían sus respectivos colegas para hacer frente a los retos, tan inmensos como apasionantes, que la nueva situación política les planteaba.

Se escribieron entonces, como resultado de tales viajes, varias crónicas de urgencia que aspiraban, sobre todo, a realizar un balance lo más contundente posible —y al fin libre— de cincuenta años de dictadura. Pero el futuro tenía la forma de un gran interrogante. Era demasiado pronto todavía para imaginar siquiera qué iban a hacer los hombres y las mujeres de la cultura y, dentro de ella, los profesionales del teatro.

Hoy, no sólo es posible hacer ya un balance de dos años de libertad, sino incluso otear el horizonte con mayores garantías de no caer en la pura y simple especulación. La reciente visita a Barcelona de Julio Cardoso, actor portugués, miembro del grupo de Oporto, pone a nuestro alcance un testimonio de primera mano. Sus explicaciones no son las de un espectador externo que contempla el panorama teatral con mirada de explorador bien intencionado. Son las de un protagonista y, como el lector podrá comprobar, las de un lúcido protagonista.

Por su rostro de cómico maduro —maleable, elástico, que sabe economizar energía muscular para concentrarla después en una sola zona—, por este rostro pasa ahora esa misma expresión que suele verse en quienes están contando cómo consiguieron salvarse milagrosamente de un derrumbamiento. Y es que recuerda lo que fue el teatro en los tiempos pasados. Lo malo es que lo hace frente a quienes todavía están entre los escombros.

Mucho peor todavía

—Pienso que la vida teatral portuguesa era similar a la española. Pero mucho peor todavía. A vosotros, al menos, la censura os autorizaba algunos Brecht. En Portugal, todos, absolutamente todos, fueron sistemáticamente prohibidos. Representar a Ionesco era ya una verdadera proeza. Existía, eso sí, un teatro comercial de la más baja estofa, alienante y sin interés ninguno para nadie, ni siquiera para aquellos que creen que el arte o es alienante o no es. La situación de los profesionales era la que suele darse en tales casos: algunos divos con ingresos insultantes; algunos actores y directores que lograban, con grandes esfuerzos, mantenerse agarrados a la tabla; y para los demás, para la inmensa mayoría, el paro. Como consecuencia, el teatro independiente portugués era un teatro prácticamente amateur, sin posibilidades de profesionalización.

A la supresión de la libertad de expresión que supone la existencia de la censura se añadía otro control más sutil: los reglamentos administrativos, de policía de espectáculos, que impedían la utilización de espacios no convencionales. La apertura de un local en las condiciones legales exigidas requería inversiones muy elevadas, de modo que la infraestructura teatral quedaba en manos del gran capital que sólo perseguía la rentabilización económica de tales inversiones y, además, ejercía ya un primer control ideológico sobre los espectáculos. El teatro, pues, moría en su pulmón artificial.

Tiene razón Cardoso. Con algunos Brecht más, con una censura a veces menos segura de sí misma, la canción nos resulta conocida. Es preciso, ahora, preguntarle qué ocurrió a partir del 25 de abril.

—La reacción fue, claro está, de entusiasmo. Pero un entusiasmo mezclado con el desconcierto y, en cierto modo, con la impotencia. De repente, el abismo. ¿Qué hacer? ¿Por dónde empezar? Se producen entonces dos fenómenos simultáneos. Por una parte, los autores —algunos con trayectorias en modo alguno cómplices con la dictadura— dejan de escribir casi automáticamente y empiezan a darse de cabeza en las paredes buscando una salida; la situación se ha mantenido durante mucho tiempo, y puede decirse que en estos dos años no sólo no se ha producido ningún texto importante, sino que la producción de los dramaturgos (al menos la producción en sentido convencional) ha sido casi nula. El segundo fenómeno que se desarrolla desde el principio es la rápida politización de una profesión —la teatral— hasta entonces tan absolutamente despoltizada que ni siquiera había vislumbrado la posibilidad de la acción sindical. Fue un súbito y espectacular despertar. Se reclamó la creación de un Sindicato de Trabajadores del Espectáculo, con elecciones libres y la gente empezó a incorporarse a los partidos políticos. De forma general —me refiero a intelectuales y artistas— se comprendió que era necesario integrarse a la tarea de re-

construir una sociedad. Teatralmente, esto significaba salir a la búsqueda de un público nuevo y, por tanto, de promover una nueva dramaturgia.

Una revolución cultural con ambigüedades

¿Revolución cultural? En opinión de Cardoso, sí. Pero la expresión está llena de ambigüedades, dice, y conviene matizarla.

—Sí, con Vasco Gonzales se inicia lo que podríamos llamar una revolución cultural, pero no en el sentido chino. Revolución cultural, en el caso portugués, significa dos cosas complementarias, inseparables; dos cosas que forman un todo. Por un lado, la participación directa en los mecanismos de decisión política: Vasco Gonzales llama a los mejores intelectuales y artistas y les confía puestos de responsabilidad —a nivel, por ejemplo, de Dirección General—. En una palabra, los especialistas de todo y de nada, los burócratas que suelen hacer política de gabinete, son sustituidos por los profesionales; y de forma más colectiva, todos los grupos independientes son llamados para elaborar conjuntamente un vasto programa de ámbito nacional. Por otro lado, revolución cultural significa participación en las campañas de alfabetización y culturalización de la población: los hombres y las mujeres de teatro colaboran estrechamente con el MFA, dan clases de día y por la noche hacen teatro. Y ello no sólo por razones de militancia política directa, sino también por «egoísmo»: saben que en esas zonas, en esa insólita población «escolar» se encuentra el nuevo público.

Pese al escaso arrebató que Cardoso pone en sus palabras, uno piensa en entusiasmos casi adolescentes que pueden apagarse rápidamente. Vivir una experiencia nueva, sí, insólita, pero luego dejarse tentar otra vez por la metrópoli y el cenáculo.

Casas de Cultura

—No. El teatro se convirtió desde el primer momento en la punta de lanza para la creación de Casas de la Cultura en las zonas más oprimidas culturalmente. Muchos hombres de teatro abandonaron Lisboa para trasladarse, y no provisionalmente, a tales lugares. Por lo que este nombre significa en Portugal, puedo citarte el caso de Mario Barradas, director de la Escuela Superior de Arte Dramático de Lisboa, director artístico de Coma Os Bonecreiros y profesor en Estrasburgo, que se trasladó a Évora, en el Alentejo, para montar la Casa de la Cultura, y que todavía permanece allí. Tenemos también el caso de quienes, lejos de irse a otra parte, se quedan en lugares de donde antes se emigraba. Es lo que ocurre en Oporto, ciudad que veía cómo sus artistas e intelectuales tenían que elegir entre encerrarse en un gueto o emigrar a Lisboa para mendigar algunas migas culturales. Hoy, se quedan en Oporto y la ciudad, antes granítica, vuelve a vivir culturalmente.

La expresión utilizada por Cardoso —Casas de la Cultura— sugiere inmediatamente el modelo francés. Y parece lógico que existan modelos, sobre todo cuando el proceso de renovación se abre bruscamente. Pedro Cardoso es tajante en esta materia.

—Claro que tenemos en cuenta las experiencias ajenas: Francia, Italia, Cuba, URSS. Pero tan sólo como punto de referencia. Sabemos que existen y su principal utilidad es evitarnos soluciones erróneas. Esto quedó muy claro para todo el mundo: había que evitar todo mimetismo. Ahí está, por ejemplo, la cuestión —sumamente delicada— de la nacionalización del teatro. Esa aparecía como una meta deseable, pero repleta al mismo tiempo de graves peligros. Nacionalizar no podía significar, bajo ningún pretexto, crear unas estructuras organizativas que, aun asegurando una vida digna a los profesionales y un mínimo de normalidad a la vida teatral, pusiese el arte dramático al servicio de un gobierno o de un partido. La nacionalización ha de servir únicamente para que los profesionales del teatro puedan llevar a cabo en condiciones óptimas su labor específica, que es cultural y cívica al mismo tiempo, y para garantizar la libertad de expresión y el acceso al teatro de toda la población. Este objetivo —el respeto de la libertad de expresión— fue considerado desde el principio como el fundamen-

tal y todo lo que pudiese comprometerlo quedaba automáticamente desechado. Es, para nosotros, algo intocable. Tenemos demasiada historia como para olvidarlo.

Siempre que se habla de una situación general, se habla en términos generales. Parece, al oír a Cardoso, que no haya habido ni haya discrepancias o tensiones.

—Claro que las ha habido. Pero nadie negaba el derecho inalienable a la libertad de expresión. Existían, desde luego, diferencias entre los partidos. La «democratización de la cultura» ha sido, en las recientes elecciones, parte importante de los programas del PCP y del MESO (Movimiento de Izquierda Social) y esto ha hecho que, por ejemplo, los de siempre hablen de lo de siempre y citen a Soljenitzin. Por otra parte, los profesionales más privilegiados ofrecieron seria resistencia a los que Vasco Gonzales denominaba «la jerarquía de la competencia».

Un cuento de hadas y una contradicción

Hay que referirse, en fin, a la situación actual de los profesionales. A la hora de transcribir sus comentarios, quiero advertir que son totalmente fidedignos, que no hay en ellos exageración alguna.

—Había en Lisboa un censo de unos mil quinientos actores. Sobraban casi todos. Hoy faltan actores en Portugal, hasta el punto que es necesario realizar cursillos intensivos para reclutar a nuevos profesionales con la mayor rapidez. Todos trabajan. Su calidad ha mejorado ostensiblemente. El fascismo dio lugar a unos actores acomplejados e inhibidos que sólo tenían la posibilidad de trabajar ante públicos acomodados o de jóvenes progresistas. El teatro iba en contra del gran público. Ahora no. El público portugués es hoy el mejor público del mundo: para él, ir al teatro es tan necesario como andar o hablar. El salario medio del actor es el equivalente de unas 30.000 pesetas mensuales, teniendo en cuenta que todo el teatro independiente está profesionalizado. Los empresarios comerciales, por supuesto, siguen trabajando a su estilo y ofrecen a veces tarifas superiores a determinados individuos. Pero los hombres del independiente tienen su salario asegurado, negocian contratos colectivos que eliminan la lucha individual, y están en condiciones de trabajar con serenidad, sin precipitaciones. Esto, evidentemente, se debe a que el Estado cuenta con un Fondo Teatral destinado a repartir subvenciones y a recoger las recaudaciones de los grupos a él acogidos. El Estado no protege al teatro, sino a la población: da subvenciones para que las entradas se mantengan a precios muy bajos, a veces incluso veinte pesetas, para que nadie se quede sin teatro por falta de pago. Y los teatros están llenos. Se trabaja en todos los espacios que reúnen garantías mínimas y no se producen catástrofes. Pero incluso los empresarios comerciales están contentos porque ganan más dinero. En parte, ciertamente, gracias a la pornografía, que en un primer momento hizo triplicar las recaudaciones. Nosotros no estamos de acuerdo con la pornografía, pero ésta es una de las contradicciones de la revolución. No porque algunos ciudadanos especulen con el sexo vamos a renunciar a la libertad de expresión.

En la calle, la vida sigue. Es buena señal.

Jaume MELENDES

«El retaule del flautista», en L'Aliança del Poble Nou

Como inicio de la campaña «Salvem les entitats», organizada por todas las entidades del Poble Nou, se ha programado para el próximo día 14 de los corrientes, a las 22.30, la representación en el Casino l'Aliança (paseo del Triunfo, 22) de la celebrada obra de Jaume Teixidor, «El retaule del flautista». La interpretación y montaje correrá a cargo de la Sección de Teatro del CMC, bajo la dirección de José Casanova y Antonio Roig, que ya han representado dicha obra en numerosas ocasiones dentro y fuera de Barcelona, contando con decorados y vestuario ex profeso, y de la que hacen una auténtica creación.

SALA VILLARROEL - Villarroel, 87. T. 323-03-75

LAYRET

Cia. «LA RODA» amb preguntes i respostes sobre la vida i la mort de Francesc Layret, advocat dels obrers de Catalunya, de Maria Aurèlia Capmany i Xavier Romeu

JOIERIA PLATERIA RELLOTGERIA

BAGUÉS

EL JOIER DE BARCELONA

JOIERIA BAGUÉS EL REGULADOR CASA BAGUÉS
Passeig de Gràcia, 41 Rbla. de les Flors, 105 Sant Pau, 6

1 PODRÀ TRIAR ENTRE EL MES EXTENS ASSORTIMENT EN ESTILS CLASSIC I MODERN A PREUS MOLT FAVORABLES