

¿Quién le pone un cascabel al Griego?

Palabras ministeriales: sólo un milagro puede impedir que este verano tengamos Griego, un Griego remozado tanto desde el punto de vista financiero como desde el punto de vista de la gestión. La noticia fue difundida en la madrugada fronteriza entre el martes y el miércoles de la pasada semana, durante la Asamblea de Actores celebrada en el gran salón del edificio sindical. Fue una larga, movida y apasionante reunión, que deparó notables sorpresas. No fue la menor el saber que un vocal, gracias a la presentación de una enmienda estatutaria, estuvo a punto de lograr hace unas semanas lo que millones de trabajadores vienen intentando desde largos años atrás: una sustancial alteración de las estructuras verticales. Había de ser, como se ve, una noche de golpes de teatro. Pero el mayor de todos vendría al cabo de varias horas de discusión —siempre tensa— sobre temas periféricos al que todo el mundo juzgaba como el más

del Orfeo de Sants —y otros ya existentes— pueden contribuir a enriquecer la programación, pero no pueden constituir la base de una operación que tiene como objetivo principal la creación de nuevos puestos de trabajo. La dificultad es objetiva.

Ateniéndose a tal dificultad, Monegal llegaba a la conclusión de que lo más oportuno sería abandonar la empresa y repartir el dinero, a modo de subsidio, entre los profesionales. Por supuesto, la solución no sólo es inviable debido a los problemas técnicos que entrañaría un reparto de este tipo; es también ajena a los intereses reales de una profesión que además de comer quiere hacer teatro porque éste es —aunque la frase resulte altisonante— su objetivo en la vida y su forma genuina de comer. Con estos siete millones hay que hacer teatro, hay que producir espectáculos y —más aún— buenos espectáculos. Estaría por decir, incluso, que deben ser mejores, mucho

la que señala la necesidad de que el Griego quedase incluido en el marco del TMB, como una de sus diversas actividades. Si se está de acuerdo con este principio ¿por qué desvincular ahora el Griego del TMB? La profesión ha criticado siempre, por lo que respecta al Griego, dos aspectos fundamentales: la improvisación que ha presidido su programación y su desvinculación respecto a la vida teatral y artística de la ciudad. Al aceptar ahora el desafío, ¿no estará aceptando también lo que antes había criticado y con razón? ¿Acaso estos errores quedan solventados por el mero hecho de participar en ellos todo el mundo?

Porque, en segundo lugar, el lanzarse a esta empresa no tiene en cuenta tampoco que el Griego sólo será un éxito si una programación coherente y con garantías de calidad va acompañada de una verdadera campaña de animación teatral, más difícil quizá de improvisar que un calendario y unos montajes. Si es cierto que resulta tremendamente dificultoso lo primero (montar espectáculos que no sufran en el áspero espacio al aire libre de Montjuich), lo segundo (creer que el público acudiría al Griego porque lo dirigen los profesionales) raya en la pura utopía.

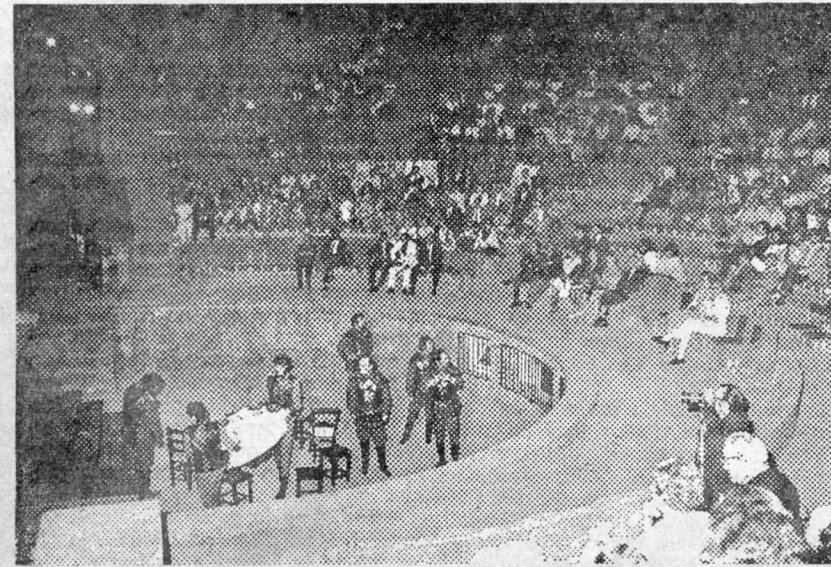
La concentración hace la fuerza

Existe todavía un último aspecto. No se trata ya de una simple cuestión de dinero. Tan importante o más es el aprovechamiento de las energías. Quiero decir: si se piensa realmente en la posibilidad de inaugurar las actividades del Municipal en octubre, ¿por qué no se dedican todas las energías a este fin? No puede olvidarse que estamos ya, como quien dice, en junio. Según el proyecto incluido en la famosa «Memoria», hay que crear un Patronato que empiece por definir las líneas generales de la política teatral del TMB. Suponiendo que todo marche sobre ruedas, el Patronato puede quedar constituido a mediados de junio y, si es mínimamente homogéneo, sus directrices pueden quedar sentadas a primeros de julio. La presentación y aprobación de proyectos puede llevar quince días o un mes. Quedan, pues, dos meses apenas para realizar el primer montaje y —sobre todo— para llevar a cabo la mínima campaña de promoción popular del nuevo ente teatral. ¿Quién se compromete a estrenar un TMB en el que muchos habrán puesto sus esperanzas con un montaje ensayado en menos de dos meses?

No creo que las dos Administraciones afectadas pudiesen reparos a una reconversión de las subvenciones. Las dos, en todo caso, han manifestado públicamente su interés por el proyecto. Aceptando tal reconversión, el Ayuntamiento y el Ministerio proporcionarían una prueba inequívoca de su buena disposición para votar, en el próximo ejercicio, los fondos que requiere el Municipal barcelonés. El Ayuntamiento, ciertamente, podría deplorar la inutilización del Griego durante un verano; pero también en este terreno podrían pensarse soluciones mucho más viables y con menos riesgos económicos, como son, verbigracia, los recitales de música y de canción.

En cualquier caso, la oportunidad de un trabajo inmediato no puede hacer perder de vista los intereses a medio plazo. Hay que concentrar los medios económicos y la capacidad artística sin perderse por el camino.

J. M.



apremiante: la utilización de unos fondos ministeriales, tan sólo prometidos hasta entonces, que podían convertir la usualmente anodina temporada del Griego en una solución efectiva, aunque muy provisional, al paro reinante. Súbitamente, un empresario atípico, infiltrado (diríamos) en una asamblea de trabajadores, comunicó que acababa de regresar de Madrid y que allí un altísimo cargo oficial le había asegurado que la subvención —de cinco millones, cinco— estaba ya en el saco y en espera tan sólo de la firma del ministro. Estos millones generosamente concedidos por la Administración central, son acumulables a los dos que este año tenía presupuestados el Ayuntamiento barcelonés para la misma campaña.

He aquí una gran victoria de la profesión teatral; esa profesión que lucha al mismo tiempo contra el paro y contra una de sus causas principales, a saber: la privatización del arte escénico. Este año no sólo se contará con un capital que multiplica por 4,5 el de las últimas temporadas, sino que además la gestión, tanto económica como artística, estará en manos de unos profesionales elegidos por la totalidad del censo. Forman la comisión cuatro actores (Gloria Rognoni, Mario Gas, Carlos Lucena y Jaume Nadal, este último —otra novedad— «independiente») y tres directores: Ricard Salvat, Josep Torrents y José M. Loperena. La comisión que, como se ve, cuenta en su seno con dos ex directores del Nacional en Barcelona, podrá recurrir a todos los asesoramientos que considere pertinentes; además, como garantía suplementaria, ha decretado la incompatibilidad entre el ejercicio de sus funciones y la intervención en espectáculos programados para la temporada estival del Griego. Esta última norma constituye, en mi opinión, un escrípulo excesivo, puesto que tampoco contamos con una nómina tan numerosa como para tener inmovilizados a siete profesionales en una oficina, por así decirlo.

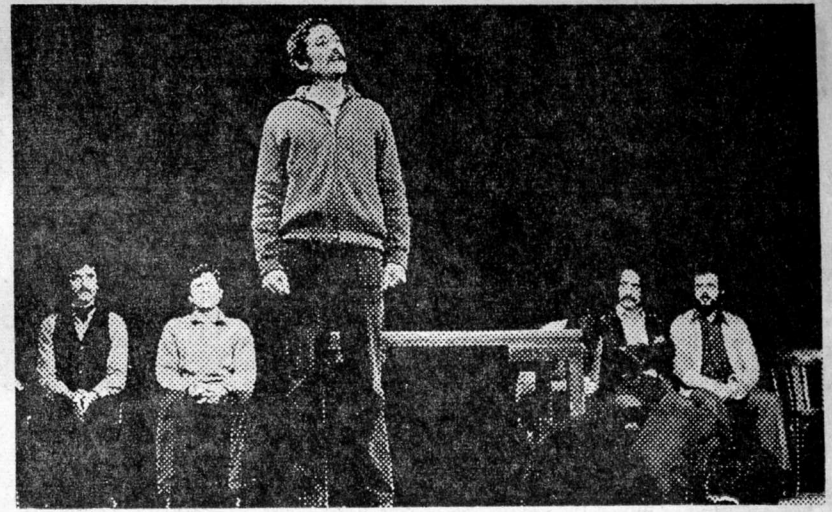
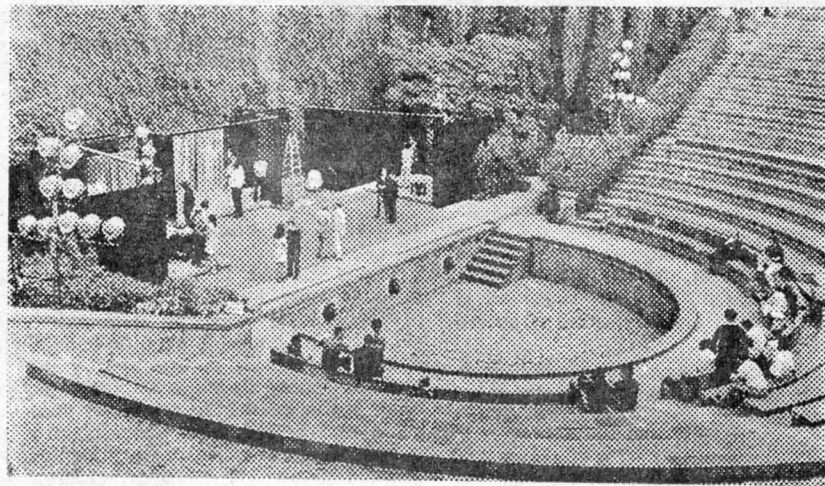
La mies es mucha y los días pocos

La labor que tiene en manos esta comisión es, literalmente, titánica. La semana pasada, en esta misma página, Ferran Monegal exponía unos cálculos de tiempos, de los cuales se deducía con notable contundencia que apenas es materialmente posible, en mes y medio, llevar la misión a feliz término, sobre todo cuando todo el mundo está de acuerdo en que ésta no ha de ser una temporada más, sino todo lo contrario. No se trata, pues, de poner parches, de improvisar unos títulos. Felizmente, algunos de los miembros de la comisión habían realizado ya algunos contactos oficiales, a título personal, tendentes a la preparación de un programa válido. A algunos autores les fueron pedidos textos y se habían entablado conversaciones con los responsables de «La Setmana Trágica» para que el espectáculo figurase como segundo título del programa. Pero aún contando con que la comisión haga suyas oficialmente tales iniciativas, el problema subsiste. Montajes como el

mejores que los que solemos contemplar. Pero la improvisación, aunque sea materia obligada en casi todas las escuelas de arte dramático, no acostumbra a dar buenos resultados en los escenarios.

El riesgo es grande y para evitarlo existe, en mi opinión, una alternativa que tal vez no satisfaga a los impacientes. ¿No existe actualmente un proyecto de Teatro Municipal perdido en las arenas movedizas de la Administración, siendo su principal obstáculo la falta de medios económicos? ¿Y no se pretendía que este TMB comenzase a funcionar en octubre próximo, es decir, antes de que puedan ser votados los presupuestos que eventualmente permitirían su creación y financiación? Entonces, ¿por qué no dedicar estos siete millones a la puesta en marcha del Municipal, a la financiación del período presupuestariamente descubierto, es decir, el que va de octubre a diciembre?

La argumentación contraria a esta alternativa es fácilmente imaginable: aprovechemos ahora la ocasión del Griego y presionemos al mismo tiempo para la obtención de nuevos fondos destinados al TMB; de momento habremos proporcionado ya trabajo a varias compañías y demostrado, además, que podemos gestionar un TMB si hemos gestionado con éxito un Griego. A mi juicio, es ésta una débil argumentación. No tiene en cuenta, en primer lugar, una de las reivindicaciones de la misma Asamblea de Actores y Directores:



CAPITAL DEL TEATRO POLITICO

Al menos en términos relativos, Barcelona es hoy por hoy una de las principales capitales mundiales del teatro político. En efecto, dos de los cuatro espectáculos no revisteriles que figuran actualmente en los escenarios comerciales de la ciudad (es decir, el 50%) pertenecen sin camuflajes ni ningún tipo a lo que legítimamente y en sentido estricto podemos denominar teatro político. Tanto «Los palos» (Capsa) como «Preguntas i respostes sobre la vida i la mort de Franc Layret, advocat dels obrers de Catalunya» (Sala Villarroel) centran su atención en una experiencia colectiva y toman partido frente a ella.

Existen entre ambos espectáculos algunas similitudes significativas (como por ejemplo, la economía de medios escénicos), pero por encima de ellas destacan las diferencias y ello hasta tal punto que puede decirse con todo rigor que «Los palos» y el «Layret» materializan los dos extremos más opuestos que se conocen dentro del teatro político. Y por supuesto, tales diferencias no provienen del carácter musical del primero y de la utilización de la palabra en el segundo.

La diferencia es de orden dramático. Reside en el lenguaje dramático utilizado. Grosso modo, podríamos caracterizarlos así: el de «Layret» es un lenguaje de tipo realista y más exactamente documental; el texto es simplemente una ordenación —nada neutra, desde luego— de materiales no dramáticos («objetivos», por así decir) en base a una mínima trama dramática o argumental que es, en este caso, la discusión de unos actores (en realidad, de unos ciudadanos) sobre las circunstancias que rodean a un hecho histórico, la muerte de Layret. En esta dramaturgia, cada elemento, cada palabra, cada accesorio, cada gesto, tiene una significación precisa, interpretable en primer grado. Una silla es siempre una silla y nada más que una silla.

El lenguaje de «Los palos», en cambio, pertenece a un linaje eminentemente simbolista. Todo es, en este espectáculo, pura metáfora escénica. Los palos que ocupan el escenario no son, jamás, verdaderos palos. Son el símbolo materializado —dotado de entidad artística— de un concepto; en este caso, la opresión en que ha vivido y vive el pueblo andaluz. La igualdad semántica (palos = opresión) es tan diáfana que a nadie escapa y ello desde el primer momento de su utilización: caer bajo el peso del maderamen es doblegarse bajo el peso de la dominación política y social; levantar los palos significa acabar con esta dominación, vencerla. El vaivén entre la materialidad del dispositivo escénico y su conceptualización es continuo y no presenta más ambigüedades que las típicas del lenguaje simbolista.

Objetivos muy distintos

¿Es esta distinta opción dramática una simple cuestión de estética? ¿Qué hay detrás de ella? Hay, por supuesto, mucho más que meras preferencias artísticas. Por ejemplo, unos objetivos muy distintos, que son consecuencia de un análisis político igualmente distinto en uno y otro caso. El lenguaje teatral del grupo La Cuadra de Sevilla es el lenguaje de la revuelta visceral. No se trata de comprender un proceso complejo, sino de constatar una injusticia. En este espectáculo, a diferencia del «Layret», no se dice jamás el nombre del enemigo, se da por conocido, ni se explica su estrategia. Tampoco se muestra qué posibilidades estratégicas tiene la víctima. De repente, sin que nadie sepa por qué, esos mismos actores que hasta entonces fracasaban una y otra vez en su esfuerzo por levantar los palos, de la opresión, logran su propósito. Pudieran haberlo conseguido antes, si se hubiese querido hacer un espectáculo más corto, de media hora por ejemplo. Es —diríase— cuestión de insistencia. Y naturalmente, para que la metáfora sea eficaz, para suscitar la aristotélica compasión, el aristotélico terror, todo tiene que parecer de verdad, los actores tienen que sudar efectivamente, tiene que cansarse en primera persona del singular. Desde este punto de vista, toda sutileza es innecesaria. Del mismo modo que no echa en falta el nombre de los enemigos, el espectador no se pregunta, por ejemplo, qué sentido —político— tiene el hecho de que al final sólo una parte de los actores salga por el pasillo de la liberación y otros, en cambio, se queden agarrados a la estructura; qué sentido tiene el que la única mujer del espectáculo permanezca inmóvil detrás de los palos que, levantados, adquieren connotaciones visuales de cárcel. El espectáculo ha descargado todo su contenido político, todo su mensaje, en los primeros treinta segundos y luego escénicamente se convierte en una demostración virtuosa de las posibilidades decorativas que posee la manipulación del dispositivo escénico (1).

La pasión y la razón

Creo que este lenguaje simbólico de La Cuadra, además de las políticas, tiene notables limitaciones teatrales. No es posible ir más allá. Antes, con «Quejío» fue un bidón; ahora son unos palos. Y lo que «Los palos» nos dice es exactamente lo mismo que nos dijo «Quejío». ¿Que será la próxima vez?

Porque cabe pensar que habrá una próxima vez. Al menos es lo que desprende de los resultados. El público barcelonés, entre las dos opciones de teatro político que tiene ahora en su mano, está prefiriendo la de los sevillanos. Si no supiésemos que «Los palos» es un espectáculo calculado con todas las armas de la razón (hecho a la medida de un público) y que el «Layret» es, pese a todo (o por encima de todo), un espectáculo apasionado, podríamos decir que el espectador de Barcelona ha preferido la pasión a la razón. Algunos argüirán que la razón de esta preferencia estriba en que un espectáculo es teatralmente mejor que el otro. Creo, sin embargo, que las razones hay que buscarlas fuera del teatro, en el ámbito mucho más general de las actitudes culturales. Vivimos una época de retorno al romanticismo y «Los palos», con su «autenticidad», con su «color local», con la fuerza vital, que derrama sobre el espectador intelectualizado con su carácter de denuncia, se adapta perfectamente a una demanda de productos gratificantes, de productos que generen un intenso impacto emocional.

Jaume MELNDRÉS

(1) Estas consideraciones nada tienen que ver con la calidad del trabajo de los actores, de sus cantos y sus bailes. Una calidad que sigue siendo elevada y proporciona un notable placer al espectador. Y precisamente por esto todo el aparato dramático (así como la intronización de García Lorca en el espectáculo) parece mucho más innecesario y artificioso.

LA CIUTAT CREMADA

UN FILM D'ANTONI RIBAS

(del desastre de Cuba a la Setmana Trágica)