

JOSE LUIS GOMEZ, "TERCERMUNDISTA" ESPAÑOL

Representa tarde y noche «La resistible ascensión de Arturo Ui» y de la mano de Brecht se mete en el bolsillo a ese sufrido respetable que por una vez al menos es verdaderamente respetado, ya que el espectáculo es impecable y combativo, la actuación del Gómez, un prodigio de técnica y el montaje de una ortodoxia brechtiana necesaria en este país en donde hay muchos vacíos que llenar dentro de la historia teatral y de la otra. Luego baja del escenario, abandona su personaje de Hitler-Gangster y se nos queda en casi nada, tan menudo, tan bajito, con cara y aspecto de español del subdesarrollo, este José Luis Gómez que arrastra un físico de infancia desnutrida y proletaria. Y, sin embargo, ahí está el Gómez, sudando cada día en un esfuerzo cooperativo por un teatro y un contexto más dignos, callado y activo, «tercermundista» español —ya que el tercermundismo no es una cuestión geográfica ni étnica, sino de clases— rabiamente consciente de serlo.

—El éxito del «Arturo Ui» puede ayudar la salida de obras como esta que no encuentran facilidades de representación porque los empresarios no las entienden o no quieren entenderlas, ya que el «Arturo Ui» pasó por muchas manos antes de estrenarse y nadie quería montarla. Además, este éxito de una cooperativa es una garantía de que la producción colectiva puede dar resultado, lo que abre una puerta a la gente que quiere hacer otras cosas en teatro y solventar problemas de paro, etc.

—¿Qué dificultades se presentan en una cooperativa teatral de este tipo?

—Básicamente es muy difícil formar un grupo de gente con capacidades aproximadas, con los mismos intereses y que estén dispuestos a aportar el mismo tiempo y energías al asunto. En estas cosas siempre hay un grupo muy reducido de personas que se hincha de trabajo y otros que no, porque muchos creen que para trabajar en cooperativa basta con poner tu labor como actor y cobrar en porcentaje y esto no es cierto, hay otros mil trabajos que desempeñar, al tener que sustituir al empresario.

—De modo que en una cooperativa suele haber siempre actores que «se aprovechan» del trabajo de unos cuantos.

—En determinadas cooperativas la verdad es que los componentes de las mismas terminan explotándose entre sí, porque siempre hay gente que no tiene tiempo, que está trabajando en televisión, que está haciendo películas o qué sé yo, mientras que una minoría emplea todo su esfuerzo en el trabajo cooperativo. No es una explotación consciente, la gente tiene buenas intenciones, pero de hecho se da, se sustituye la explotación

del empresario por otra interna.

—Todo parte quizá de la errónea creencia de que ser actor consiste sólo en interpretar en un escenario o en un plató.

—Por supuesto. Hay que ir hacia una nueva concepción teatral.

—¿Y hacia la creación colectiva, quizá?

—Se habla mucho de la creación co-

lectiva, pero yo sólo la he visto en un solo caso. Se dice «creación colectiva», pero siempre es el trabajo de un director, de una persona, y el no decir su nombre me parece una mehez. Yo creo que para distribuir adecuadamente a lo largo de una función los acentos formales, rítmicos, etc., se necesita un director de escena.

—De modo que hay que mantener la figura del director autoritario...

—No, no tiene por qué ser una tiranía. Puede llegar a serlo cuando el actor sea muy tonto, en cuyo caso sólo hay dos posibilidades, sustituirle o marcarle todo. La tiranía es absurda en el teatro, pero a veces es inevitable.

—¿Y tú has sido un «tirano inevitable» en muchas ocasiones?

—No, muy pocas, las imprescindibles en los márgenes de puesta en escena en que nos movemos, con mes y medio a veces para montar una obra, tiempo a todas luces insuficiente para trabajar sólo con lo que se saca del actor.

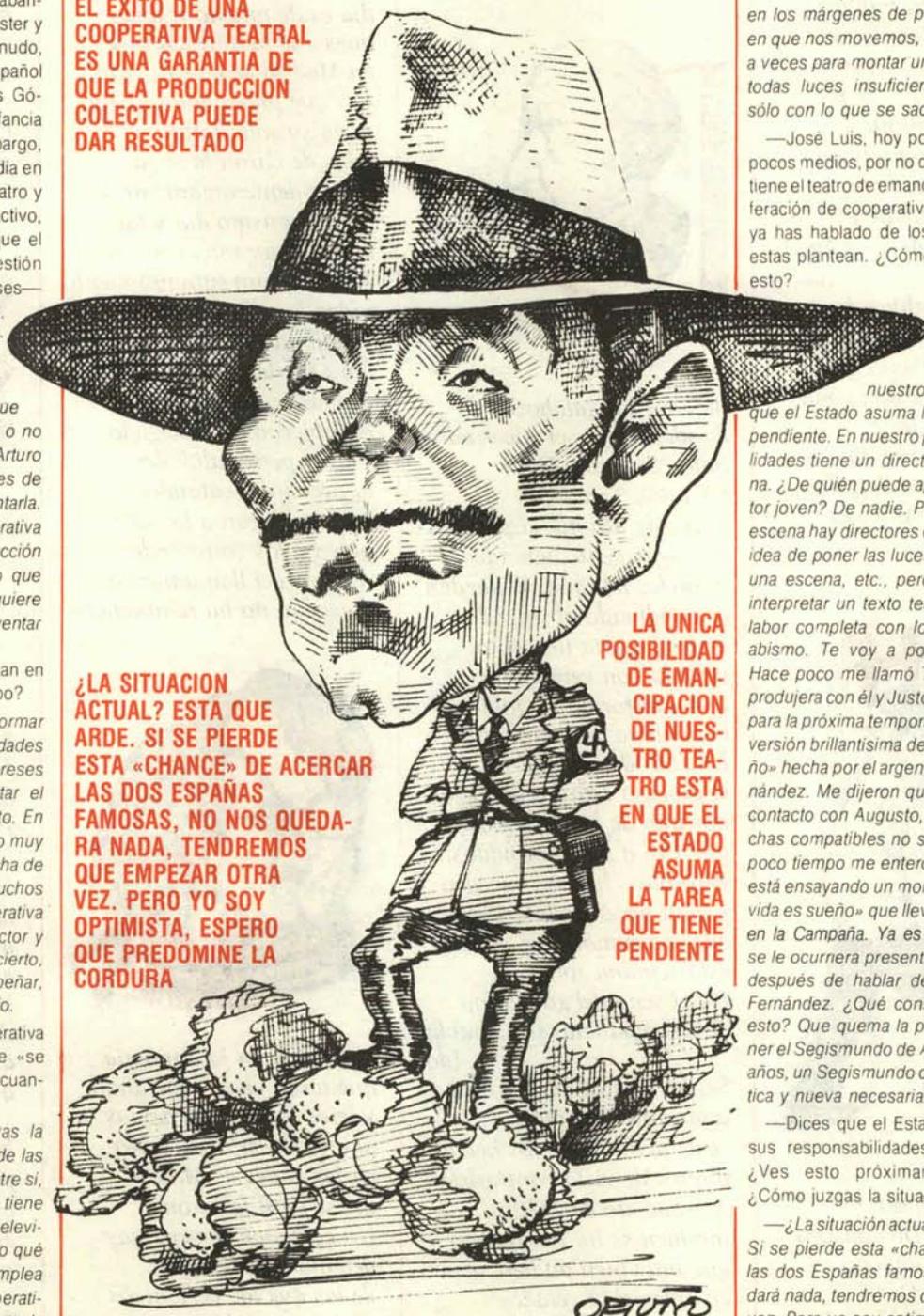
—José Luis, hoy por hoy uno de los pocos medios, por no decir el único, que tiene el teatro de emanciparse es la proliferación de cooperativas. Sin embargo, ya has hablado de los problemas que estas plantean. ¿Cómo se solucionaría esto?

—La única posibilidad verdadera de emancipación de nuestro teatro está en que el Estado asuma la tarea que tiene pendiente. En nuestro país, ¿qué posibilidades tiene un director joven? Ninguna. ¿De quién puede aprender un director joven? De nadie. Porque en nuestra escena hay directores con más o menos idea de poner las luces determinadas a una escena, etc., pero de ahí a saber interpretar un texto teatral y hacer una labor completa con los actores va un abismo. Te voy a poner un ejemplo. Hace poco me llamó Tamayo para que produjera con él y Justo Alonso una obra para la próxima temporada. Propuse una versión brillantísima de «La vida es sueño» hecha por el argentino Augusto Fernández. Me dijeron que sí, me puse en contacto con Augusto, y por falta de fechas compatibles no se pudo hacer. Al poco tiempo me entero de que Tamayo está ensayando un montaje suyo de «La vida es sueño» que llevó hace seis años en la Campaña. Ya es coincidencia que se le ocurriera presentar el espectáculo después de hablar de lo de Augusto Fernández. ¿Qué consecuencias tiene esto? Que quema la posibilidad de poner el Segismundo de Augusto en varios años, un Segismundo con una visión crítica y nueva necesaria. Y así, todo.

—Dices que el Estado ha de asumir sus responsabilidades cara al teatro. ¿Ves esto próximamente factible? ¿Cómo juzgas la situación actual?

—¿La situación actual? Está que arde. Si se pierde esta «chance» de acercar las dos Españas famosas no nos quedará nada, tendremos que empezar otra vez. Pero yo soy optimista, espero que predomine la cordura. ■ ROSA MONTERO

EL ÉXITO DE UNA COOPERATIVA TEATRAL ES UNA GARANTÍA DE QUE LA PRODUCCIÓN COLECTIVA PUEDE DAR RESULTADO



¿LA SITUACIÓN ACTUAL? ESTA QUE ARDE. SI SE PIERDE ESTA «CHANCE» DE ACERCAR LAS DOS ESPAÑAS FAMOSAS, NO NOS QUEDARÁ NADA, TENDREMOS QUE EMPEZAR OTRA VEZ. PERO YO SOY OPTIMISTA, ESPERO QUE PREDOMINE LA CORDURA

LA ÚNICA POSIBILIDAD DE EMANCIPACIÓN DE NUESTRO TEATRO ESTÁ EN QUE EL ESTADO ASUMA LA TAREA QUE TIENE PENDIENTE

OPTIMO