



los niveles profesionales de grado medio o superior y personal directivo.

Un tercer estadio de discriminación de la mujer se establece en cuanto al nivel de retribución del trabajo, siendo la mayor parte de las veces el salario de la mujer para una determinada categoría profesional inferior al del hombre, a pesar de que toda una serie de acuerdos y resoluciones internacionales insisten sobre la exigencia de equiparar la remuneración del trabajo de ambos sexos. En concreto, la Convención número 100 de la O.I.T., el artículo 119 del Tratado de Roma y diversas resoluciones de la UNESCO establecen la igualdad de retribuciones para un trabajo idéntico. En España, un simple examen de las remuneraciones establecidas en los convenios colectivos, de ámbito provincial o de empresa, de actividades como las industrias textiles, de conservas, de fabricación de pieles y curtidos, derivadas del corcho, de la madera, de marroquinería y repujados, farmacéuticas, alimenticias, cerámicas... o interprovinciales, como el de la Compañía Telefónica Nacional de España..., así

como las estadísticas de salarios trimestrales del I.N.E., prueban cómo esta discriminación se ejerce, con más intensidad, precisamente en aquellos sectores en los que la participación femenina es más numerosa; ello no es óbice para que esta discriminación aparezca también en otros convenios colectivos como los de la industria siderometalúrgica de Barcelona y Vizcaya, entre otros. En general, el salario femenino oscila entre el 70 y el 90 por ciento del salario masculino, según las diversas actividades. En casos concretos, las diferencias son más acusadas.

Estos hechos, por otra parte, no pueden desligarse del marco general de discriminación hacia la mujer que predomina en la sociedad actual y que comprende desde el sistema educativo hasta las normas de comportamiento en todos los ámbitos de las relaciones sociales. En estas circunstancias, la alienación de la mujer cobra una especial significación; su superación sólo se comprende, como ya se ha escrito anteriormente en «En punto», en el contexto de una transformación global de la sociedad. ■ A. L. M.

TEATRO

Los nuevos autores y los grupos independientes

Se celebró la Semana del teatro en Sitges, con una serie de obras de nuevos autores españoles, confiadas a nuestros más destacados grupos independientes. Luego, en Valladolid, el Festival de Teatro Nuevo, con la presencia de alguno de estos grupos. Manifestaciones ambas que responden a un tipo de política teatral que estamos necesitando con urgencia.

Es curioso que en España, durante años —y salvo casos esporádicos, como aquel ya muy antiguo que unió los nombres de Alfonso Sastre, Alfonso Paso, Medardo Fraile, José María de Quinto, etc.—, los autores nuevos y los grupos de ensayo hayan hecho su camino insolidariamente. Los diversos grupos de cámara se plantearon, casi siempre, la necesidad de montar una serie de obras extranjeras difíciles, industrialmente inviables, necesitadas a veces de esa tolerancia suplementaria que la censura ha mostrado para las

«sesiones únicas». Ha sido, pues, una actividad más atenta a corregir el aldeanismo de nuestras carteleras comerciales, a meter aquí un poco de lo que sobresalía en otras partes, que a levantar un teatro seriamente español. Ahora mismo, y dentro de esta evolución, nuestros grupos se están planteando la necesidad de una investigación formal —no olvidemos que toda estética comporta una serie de argumentaciones sociológicas— que contraponen las ideas de los grandes teóricos europeos de la interpretación y de la puesta en escena al rutinarismo conservador de nuestros espectáculos; y digo las ideas porque, lógicamente, habrá de llevar algún tiempo, en el mejor de los casos, el que todo ese trabajo alcance concreciones convincentes en los teatros. En todo caso, hay ya más de un ejemplo —recordemos, el «Proceso a la sombra de un burro», montado por el TEM— en el que este

«nuevo modo de hacer teatro» ha sido propuesto con seguridad y solidez.

Interesa preguntar por qué todo este trabajo de los grupos de ensayo y de los teatros independientes ha tenido tan poco en cuenta al nuevo autor español. Ciertamente, nuestros sectores conservadores son más amantes del dramaturgo extranjero famoso o del dramaturgo nacional conocido que del riesgo que supone el sentarse en la butaca para ver la obra de un joven autor español. Hay muchas razones de orden cultural e histórico que explican esta típica torpeza e indiferencia de los padres ante los hijos que no quieren seguir siendo niños. Lo que ya no está tan claro es por qué los grupos de cámara han hecho tantas veces el juego a ese paternalismo ilustrado (independientemente de las aportaciones positivas sin duda hechas dentro del juego), y, en cambio, han intentado tan raras veces estrenar a compañeros de generación y de circunstancia.

Lo de Sitges no puede ser un modelo

absoluto, porque las obras son elegidas y distribuidas por una Comisión, probablemente muy estimable, pero irremediablemente, con una función tutelar. Aun así, la experiencia de la Semana es interesante porque fuerza la relación entre los nuevos autores y los nuevos grupos, permitiendo así expresiones más completas del nuevo teatro español.

Sería, sin duda, muy importante que esta experiencia se generalizara, y que así como ahora resulta raro ver a un grupo independiente estrenando a un autor español, ésta fuese la moneda corriente.

Por otra parte, la vieja idea de los escritores por un lado y las compañías por otro, como actividades creadoras separadas, carece ya de sentido; en el nuevo teatro se habla una y otra vez de creaciones colectivas.

Todo lo cual hace deseable que los jóvenes autores y los grupos independientes aparezcan cada vez más unidos en sus experiencias escénicas. ■ J. M.

«ACTEON», DE JORGE GRAU

El mundo de las sensaciones



«A mí me gustaría que «Acteón» no fuera una película, sino un momento de recogimiento, de lucidez que alimentara luego, desde su trágico ejemplo, nuestra difícil esperanza». Estas palabras de Jorge Grau enuncian bien a las claras las intenciones del autor con respecto a su «experimento», ya que «Acteón» no es un film habitual en nuestra perspectiva cinematográfica, sino que posee un marcado carácter ensayístico y experimental.

Los dos films anteriores de Jorge Grau —«Noche de verano» y «El espontáneo»— se orientaban en una dimensión nueva. Al margen de sus respectivos contenidos, ambos films eran demostrativos de la capacidad persuasiva de Grau en el terreno de la imagen. El autor manifestaba un acusado sentido del cine, una notable sensibilidad visual.

Dentro de un cine nuevo que se estaba estructurando entonces en nuestro país, y que trataba de analizar críticamente nuestras contradicciones, la obra de Grau parecía situarse a cierta distancia, desconectarse de esa vertiente polémica y crítica, para encerrarse en la contemplación de un mundo reducido, «esencializado», para utilizar la terminología del autor.

Se podía discutir esta pretensión artística de Grau y se discutió. En cualquier caso, si conviene observar que algunos de los supuestos de la llamada «escuela de Barcelona» proceden de aquellas manifestaciones de Grau.

Sin estar de acuerdo con las premisas morales de su cine, rechazando incluso sus planteamientos dramáticos y de relación, había algo que resultaba sumamente atrayente en esas dos películas: era una forma peculiar de afrontar la puesta en escena, un nervio y una garra considerables en la dirección de actores, una verdad, en suma, que conseguía comunicarse gracias a recursos específicamente cinematográficos.

«Acteón» es una película sin historia. No hay una organización dramática convencional; no hay tampoco un estudio de relaciones humanas. Por esto, quizá sea el film más convincente de Grau. Al prescindir de esos elementos discutibles, el autor puede ceñirse a lo que realmente le interesaba, es decir: «la historia de las relaciones, pero no a través de las palabras ni de los hechos, sino a través de las sensaciones».

Justamente, la óptica de Grau enfoca hacia la visualización de ese mundo sensitivo: no le interesa tanto la acción cuanto la pasión. «Acteón» se dirige primordialmente a nuestros sentidos. Y también a nuestra imaginación. Con todo lo discutible que el experimento pueda ser, el film de Grau tiene un notable interés: es un nuevo intento de expresión y comunicación cinematográficas. El que un director de cine, en España, hoy, haya tenido el coraje de llevar a cabo ese proyecto, merece ya nuestro respeto. ■ J. G. D.

COLABORAN: Juan Aldebarán, César Alonso de los Ríos, Art Buchwald, Chummy-Chímex, J. García de Dueñas, Eduardo G. Rico, Eduardo Haro Tecglen, Antonio Javaloyes, R. López Goicoechea, A. López Muñoz, Víctor Márquez Reviriego, César Santos Fontenla. Fotos: Europa Press, Cifra y Archivo.