

EL ACTOR en ESPAÑA:

UN CAMINO HACIA LA FRUSTRACION

En la entrega de premios 1964 de la Escuela Oficial de Cinematografía, en el Palacio de la Música, alguien me dijo: "No creas que haber estudiado en la Escuela en la especialidad de interpretación es ya tener un futuro asegurado. Al acabar hay que comenzar otra vez desde cero. Pero el caso de María Elena es distinto. Ella sí que lo tiene todo seguro. Es excepcional..."

Se refería quien me decía esto a María Elena Flores, que en ese momento estaba en el escenario recogiendo el premio extraordinario fin de carrera de la especialidad de interpretación. María Elena había sido indispensable intérprete en todas las prácticas de sus compañeros, había estudiado ballet y hasta actuado durante varias temporadas de teatro como primera bailarina. Había conseguido tres veces seguidas la beca March para estudiar en el extranjero... María Elena Flores tenía el porvenir asegurado.

Posteriormente he visto a María Elena en algunas intervenciones esporádicas poco importantes en algunas películas del llamado nuevo cine español. Han pasado seis años desde aquel espléndido triunfo en la Escuela de Cine. ¿Qué hace hoy?, ¿dónde trabaja?, ¿cómo vive María Elena Flores?

No es este un reportaje analítico ni crítico del mundo del actor. Creo que sólo es una especie de aproximación sentimental a un mundillo localizado hace algunos años en noches de charlas interminables del café Gijón, el centro de reunión más importante para llegar a ser un actor medianamente importante. Seguramente es sólo un recuerdo personal de algunos nombres, entonces admirados, y que hoy, de pronto, han suscitado mi curiosidad. ¿Qué piensan Agustín González y Juanjo Menéndez, actores un día muy importantes de aquellos movimientos del Teatro Popular Universitario y el Grupo de Teatro Realista, elementos fundamentales en los ya lejanos triunfos de "Tres sombreros de copa" y "Escuadra hacia la muerte"? ¿Con qué criterios intervienen hoy en esas películas de Lazaga o Mariano Ozores? ¿Qué piensan al aceptar algún papel en una exitosa obra de Alfonso Paso? ¿Y Lola Gaos? ¿Y Berta Riaza?

El actor es un mundo aparte. Esto es algo que se puede oír normal-

mente en cualquier teatro, en cualquier plató. El actor ni pincha ni corta en lo que está haciendo. El, selenista distinguido, monta su número de genio, de "artista", discute el vestuario, los pies que no se los pisen (es argot), su nombre que esté bien claro en el sitio justo. El camerino, la entrevista... Los periódicos también hablan de ese mundo aparte, distanciado y abstracto del actor: sus divorcios, sus matrimonios, su dinero, sus modelos, sus coches. Y hasta usted habrá sentido alguna vez un cierto cosquilleo extraterrestre al encontrarse de pronto en la calle —así, cara a cara— con un actor en persona, en carne y hueso.

Y uno piensa no ya en los genios, ni siquiera en los famosos, sino en esa interminable lista de nombres grises (posibles influencias del neorealismo) que una vez hicieron un papel importante en una obra importante. En esos actores que envían cartas a las productoras ofreciendo sus servicios y la posibilidad de publicar, si es aceptado en la película, un reportaje en cualquier periódico de provincias. De esos actores que se anuncian en las guías para profesionales con versitos y gracias para caer mejor y poder ser contratado. De los que vuelven de una "tourné" de tres días y están invitados por la compañía a tomar un café en el Gijón para poder hablar de los éxitos que han obtenido. De la vigencia de aquella película de Bardem que se llamaba "Cómicos"...

—Sí, al principio sí estuve por ahí, por las productoras, buscando trabajo. Y hasta encontraba algunas cosillas en las películas de los amigos. Luego pensé que era mejor casarse y esperar a que las cosas salieran más tranquilamente. Uno de los problemas graves del actor en este país es que te encasillan por cualquier cosa. En la Escuela yo iba cada día vestida de una forma distinta, para que la imaginación de los directores no tuviera que esforzarse mucho y comprendieran que se podían interpretar papeles distintos. Un día iba de señora de suburbios con la falda negra y el jersey. Otro, de chica deportiva con pantalones. Un compañero hizo muy bien de cura en una película y no ha podido evitar hacer todos los curas de España. Y yo,

una vez hice de Juana de Arco y no paré de hacer autos sacramentales...

Berta Riaza insiste en lo mismo que cuenta María Elena Flores:

—Estamos en un país que es nefasto para hacer papeles especiales porque ya no te imaginan para nada más. Cuando hice "El diario de Anna Frank" no hicieron más que llamarme para interpretar papeles de niña...

«Cuando monté mi compañía con Ricardo Lucía, pensábamos hacer un teatro importante que tuviera no ya sólo calidades literarias, sino que planteara alguno de los problemas de nuestro tiempo que nos puedan interesar a todos. Yo, entonces, creía que todo consistía en trabajar, en dar lo que se lleva dentro. Pero no es así: el teatro o el cine no es un grupo de personas que se reúnen para hacer algo de interés. Hay que luchar con un montón de inconvenientes, saltar una serie de barreras que no nos sentimos capaces de saltar. Y nos cansamos, no de trabajar, sino de esa lucha inútil en la que terminas agotándote... Cuando un actor no está formando compañía ni monta nada por su cuenta, lo primero que tiene que tener es paciencia y serenidad y esperar a que le llamen. Es bastante denigrante esta pasividad a la que se ve obligado el actor, pero no tiene otra salida. Y cuando le llaman, no siempre puede decir que no, en el caso de que no le interese la obra que le ofrecen, porque corre el riesgo de que se olviden de él. Y en nuestra profesión hay que hacer mucha vida social, aunque a mí me horripa quedarme en mi casa, esperando...

Hay que buscar trabajo. Salir a la calle y hablar con la gente. Conseguir el contrato, sobrevivir. Juanjo Menéndez opina que el actor debe servir a la empresa en la que trabaja, "meterse dentro y defenderla desde su posición".

—No creo que el cine de Masó o de Dibildos sea más siniestro que otro que se califica de bueno. "Por qué pecamos a los cuarenta" es una película que puede liberar catárticamente a mucha gente. Y el problema del cine español no se re-

suelve interpretando unas películas u otras, sino solucionando los problemas de la distribución de los beneficios. Si los productores percibieran realmente lo que les corresponde, podrían plantearse otro tipo de películas de éste que hacen normalmente. Pero, en estas condiciones, tendrán que buscar el pequeño negocio más o menos asegurado y no arriesgarse demasiado. El actor debe contribuir a este planteamiento asegurando la obra que hace. Aunque también debe criticar la obra en cuestión. Yo siempre tengo en mis películas la oportunidad de dos planos al menos en los que indico al espectador mi opinión sobre lo que está viendo...

Hablo con Juanjo Menéndez de su época de teatro universitario:

—Se ha mitificado mucho lo que hicimos. Se interpretaron aquellas obras porque eran las que teníamos, y eran así como producto lógico de la época. Pero había intereses tan bastardos como en cualquier otro tipo de cosa.

Agustín González no opina lo mismo. Piensa que aquella época del T.P.U. fue la más importante de teatro universitario que ha habido en España en la posguerra. Y que esa experiencia le marcó para su vida profesional:

—A mí ya me llaman, por sistema, para cualquier obra de investigación, cualquier proyecto que intente romper los esquemas estéticos actuales. Y yo me apunto a todos ellos, aunque no me compensen económicamente. Pero no se puede hacer sólo un teatro de excepción porque me moriría de hambre y porque tampoco podría realizarme como actor. El actor no es tal si los demás no le tienen en cuenta, si no le contratan. Creo que la gran tragedia del actor es que sólo puede serlo mientras vive. Un escritor o un pintor puede trabajar solo. Pero si el actor no trabaja ante los demás, ni es actor ni es nada.

«Podría decir, sin traicionarme, que aconsejaría a mis hijos que no fueran actores porque es, realmente, una profesión muy ingrata. Pero quizá por un sentimiento romántico, yo, si volviera a nacer, en este país y en estas circunstancias, aun sabiendo todos los problemas que acarrearía y los malos ratos que



Berta Riaza: "Hay que tener paciencia, serenidad, y no dejarse deprimir. En ocasiones, vale la pena haber esperado".

tendría que pasar (y soy sincero cuando digo que siendo actor lo paso muy mal), volvería a ser actor. Porque no se es actor sólo cuando se actúa. Yo me siento actor cuando me afeito por la mañana, cuando como. No es que ande poniendo posturas o recitando. Es algo difícil de explicar. A través de los personajes que me ha tocado interpretar he descubierto la vida y ahora soy una pasta, mezcla de todos esos personajes y yo mismo. Si quisiera dejar de ser actor, sería como arrancarme una parte, morirme un poco.

»Pero aconsejaría a quien me preguntara, que no fuera actor: Es una profesión difícil. Y dependes demasiado de los demás.

¿Sabe usted que se puede ser actor trabajando seis meses en cual-

quier teatro sacando una bandeja o haciendo cualquier papel de figurante? Así puede obtener el carnet de "teatro, circo y variedades". También lo obtiene ingresando en el Conservatorio, en la Escuela de Cine... Pero cualquiera, usted y yo, sin carnet, podemos, en cualquier momento, ser actores. Una oportunidad, un primer papel, un triunfo. Con los seis meses de figurante usted obtiene el derecho a firmar contratos. Luego, hay que saber encontrarlos.

Realmente, ¿qué tipo de intervención tiene un actor en la obra que interpreta?, ¿hasta qué punto su participación transforma la obra?, ¿qué opción tiene un actor a expresarse libremente?, ¿en qué medida sus criterios pueden ser extensibles al público?

Lola Gaos me cuenta:

—La profesión de actor es una de las más ajenas, más despolitizadas, más de espaldas a la realidad de todo. Hay muchos problemas que los actores ni saben ni les importa. Si se es consciente de ellos, se es en la misma forma en que puede serlo el panadero de enfrente. Los actores no son conscientes de la fuerza que pueden tener con su trabajo. El actor es un señor que, como todo ser humano, debe utilizar su profesión para exponer una serie de ideas, lo que él cree que es bueno, lo que él cree que es malo, lo que él cree que es justo, y cuando sale al escenario o a la pantalla no debe ser para divertir, entretener o estar muy guapo vestido de mandarín, sino para demostrar que hay una serie de cosas que este

señor piensa y que yo le expongo a usted para que después usted opine y elija. Esto no es una labor irreal. Al contrario, pienso que de eso se trata cuando se habla de un actor serio; los otros son los cómicos, nada importante.

»El actor sigue siendo considerado como algo secundario, cuando lo lógico sería que la obra en la que se trabaja fuera un trabajo en equipo. Lo absurdo es que el actor se limite a ser una especie de robot, un ser utilizado. Esto ocurre aquí porque no hay una costumbre de diálogo y porque, en muchos casos, el actor no está suficientemente preparado, es un autodidacta. Pero el actor es una parte fundamental, es el encargado de transmitir en imágenes lo que el director tiene en la cabeza, y si no hay acuerdo

EL ACTOR en ESPAÑA: UN CAMINO HACIA LA FRUSTRACION

entre ambos puede resultar un churro muy respetable. La necesidad, en unos casos; las ganas de trabajar, en otros, te obliga a intervenir en una serie de obras que de otra manera no harías. Pero esto, más que frustrarte, te amarga porque piensas que todo ese tiempo lo podrías emplear en hacer otra cosa muy distinta y tú crees que podrías hacer mejor. Pero no hay otra solución, porque o renuncias a una profesión que te gusta, que siempre es doloroso, o te mantienes esperando para hacer lo que realmente tú crees que debes hacer, que quizá no llegue nunca, pero hay que esperar siempre. El actor por sí solo no puede conseguir nada. Es un problema de estructura, porque si el cine y el teatro funcionan así es porque se encuentran enclavados en unos condicionamientos que son semejantes. Ahora intentan arreglar algunos de estos problemas —la censura, la distribución,— y el actor debe moverse de acuerdo con sus ideas apoyando o fomentando su postura.

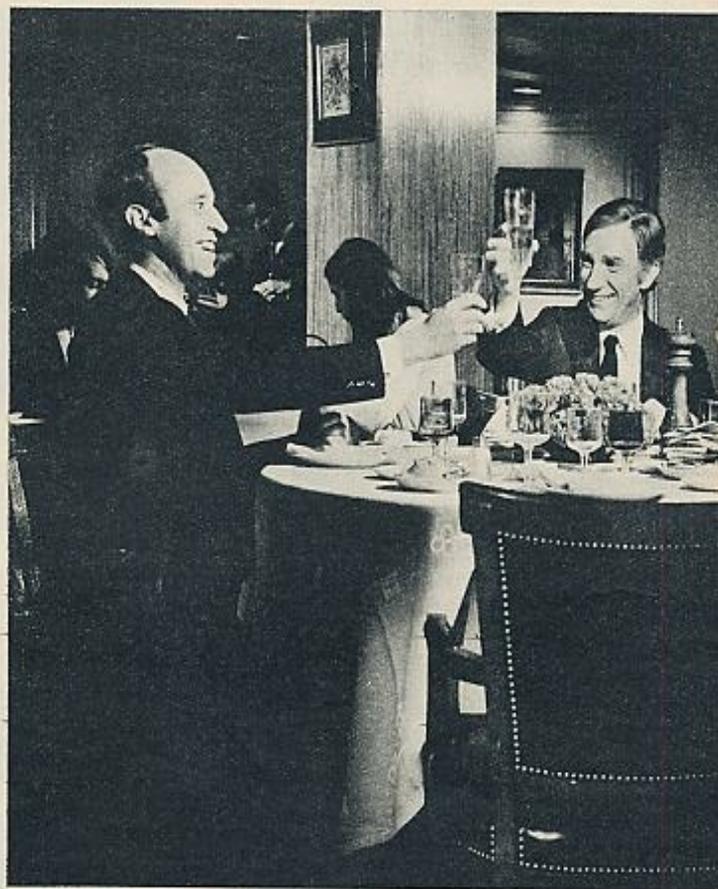
María Elena Flores:
"Con todos los títulos que me han dado podría empapelar mi habitación".



Hay un trasfondo de tristeza, de amargura en todo lo que dicen los actores españoles. Se habla de muchas cosas y siempre queda un extraño resabio de agotamiento, de cansancio. A veces, de escepticismo. Un actor está empezando siempre desde cero. No importa lo que haya hecho antes. Su nombre puede ser más o menos conocido, pero no será válido si no se pone en función de una obra que haya despertado el interés de algún hombre de negocios. Es lo que me dice, o quizá no se atreve a decirme, Berta Riaza cuando habla de la frustración que siente al no poder trabajar en las obras que le interesan.

—No creo que sea sólo un problema mío, sino de muchos. Y es ahora cuando los de mi generación nos sentimos más preparados, porque llegamos a la profesión sólo con entusiasmo y ganas de trabajar. Dentro de ella hemos ido viendo cuáles eran sus problemas, y cada uno de nosotros ha ido madurando una postura personal. Sé que hay

Juanjo Menéndez, Fernando Fernán-Gómez, José Luis López Vázquez.
Una generación que ha decidido pecar a los cuarenta.



cosas que no andan bien cuando veo que la gente que lleva el cine o el teatro son gente marginada a él. Siento, a veces, que el teatro se me queda pequeño, pero cuando encuentro un papel que me interesa en una obra que me interesa, me siento ya recompensada. Y son estos momentos los que gratifican de una cierta depresión que siento en ocasiones cuando me pregunto para qué vale realmente todo lo que intentamos hacer, todo nuestro trabajo...

Celestino Díaz es un actor salido hace unos años, con un flamante premio de interpretación, del Conservatorio de Arte Dramático. Ha sido un encuentro casual, sin preámbulos, en el que, lógicamente, se habla de su trabajo:

—Las perspectivas son muy malas. El otro día, comentaba con un amigo que presentía que la próxima temporada va ser horroroso. Estando dentro, miras un poco alrededor y te das cuenta de que no hay nada que valga la pena. No se hace nada interesante y lo peor es que no se hará en mucho tiempo. La postura que hay que adoptar es: si quiero hacer teatro hago lo que sea o lo dejo todo y me dedico a otra cosa. Está todo muy mal y no

hay posibilidades de hacer nada porque todo el teatro está bloqueado por cuatro o cinco señores que lo manejan todo. Y es igual que hagas una cosa u otra, porque lo único que importa realmente a la hora de contratarte es si cobras más o menos, porque siempre hay alguien que está dispuesto a cobrar menos que tú.

«A pesar de todo, creo que lo mejor es seguir adelante. Ahora estoy preparando un viaje a Palma. Estaré allí de camarero durante el verano y con el dinero que ahorre, volveré la próxima temporada a ver qué pasa. Hay en el aire una oferta de televisión para hacer dos programas. Si sale eso, no me iré, claro.

Pero Celestino Díaz ha interpretado ya una buena colección de papeles y, muchas veces, me ha dicho lo mismo. Luego, las cosas se le arreglan y es feliz en un escenario.

—Interpretar es un juego —me dice Julia Peña—, no es algo dramático. Es saber mentir y no entiendo eso que dicen de meterse en un papel y vivirlo. Si realmente lo hicieran así, acabarías destrozado. Se miente y se hacen muecas. Lo único importante es saber si mientes para divertir al público o mientes



para decir cosas importantes. Si es por lo segundo, entonces te lo pasas muy bien. Hay muchos actores neuróticos que hablan de meterse o no meterse en el personaje, pero es mentira, no se meten en nada. Lo que ocurre es que tienen muchos problemas ellos mismos y serían neuróticos en cualquier profesión. Aunque te diviertas o no te diviertas interpretando, la labor de un actor es muy pequeña. Es una miguita de cosa dentro de una cosa inmensa. Las posibilidades del actor están muy limitadas, pero podrían no estarlo; de hecho, en el momento en que estás haciendo una película, depende de lo libre o no que te encuentres para que tus posibilidades funcionen o no. En la Escuela de Cine no me enseñaron nada válido; sigue existiendo la idea tradicional de que el actor nace y no se hace... De la Escuela puedo hablar positivamente en función de la gente que he conocido, gente que no ha hecho su película todavía. Pero, realmente, la Escuela no vale para nada; incluso de cara a la profesión te perjudica decir que has estado allí...

«Las posibilidades de expresión personal de un actor son idénticas a las de cualquier otro si es que no se dedica a interrumpir la re-

presentación y aprovechar que hay gente reunida y hablar con ella. Pero ser actor no es sólo salir al escenario o ponerse ante una cámara. Al ser una profesión como otra cualquiera, al tener que vivir de ella, se tienen unos problemas semejantes a los de cualquier espectador, y las posibilidades, dentro de la ortodoxia, del actor de manifestarse y participar en el mundo, se circunscriben a esos problemas que puede tener entre bastidores. Yo no creo que pueda luchar a través de muecas, sino a través de los problemas que tiene para hacer muecas. Pero yo sola no puedo hacer nada ni nadie puede hacer nada solo. Y, en general, el actor español es un hombre narcisista, sin ninguna inquietud, al que, en el fondo, le complacen las dos representaciones diarias o las mil horas de rodaje en un día, porque así, su cara se va a ver más. No sé. Yo no sufro, ni lo paso mal, ni lloro por ser actriz. Me molestan y preocupan los problemas que se derivan de ello y pienso qué pena que no tengo una casa, que no viva normalmente, que no tenga un sueldo al mes... Qué pena que la profesión de actor en España esté tan mal considerada; de hecho, es así. Yo creo que todavía se cree que los actores y las actrices son una hornada de prostitución. Y yo creo que la hay, pero en otro sentido, cuando aceptas hacer cosas que no son en las que tú crees...

«Ser actriz ni es la vida, ni es la meta, ni nada de todo esto. Desde luego que me gusta ser actriz, pero nada más. No sé cuál es mi meta, pero sé que no es ser actriz. Como mucho, un medio. Pero estoy agradecida a la profesión que me permite trabajar y hasta invitar a cenar a mis amigos, que es lo que realmente me encanta.

Es lamentable verse obligado a prescindir de muchas horas de conversación con los actores españoles. Deben disculparme si problemas de espacio me impiden reproducir íntegramente nuestras largas charlas. Quizá el montaje no sea el adecuado. Ni la selección, la justa. Tampoco sé si realmente una entrevista es el medio ideal de expresión; Julia Peña dice que no:

—No veo la utilidad de empezar a decir cosas en una revista. No es a través de entrevistas como la gente se tiene que manifestar. Esto es una manifestación muy pequeña. Debe realizarse en su trabajo, en las cosas que hace y no en las que dice ■ **Declaraciones recogidas en magnetofón por DIEGO GALAN.**

Crónicas de la Era Lunar

Por PABLO DE LA HIGUERA

LOS NUEVOS POBRES

La época de los nuevos ricos está ya superada. Aquellos prodigiosos nuevos ricos de la posguerra son ya viejos ricos. Ahora, en estos tiempos lunares que vivimos, ha surgido una especie nueva y muchísimo más interesante: los nuevos pobres.

Los nuevos pobres son, más o menos, los antiguos ricos. Últimamente han aparecido unos nuevos pobres de gran envergadura: el príncipe Felipe de Inglaterra, el Presidente Nixon y el futbolista Pelé, por citar algunos de los más representativos. Todos ellos nos han manifestado sus dificultades económicas, y es posible que muy pronto haya que organizar una colecta pública para el armador Onassis y para la familia Rockefeller.

Conocidos de todos son los problemas económicos del marido de la Reina Isabel y sus justas reivindicaciones salariales. El mundo entero ha compartido con simpatía las angustias electrodomésticas de la familia real británica, y se hicieron llegar al humilde palacio de Buckingham mensajes de aliento y comprensión y generosos donativos en especies y en metálico. En los "pubs" populares de las orillas del Támesis, los obreros portuarios hicieron colectas espontáneas y recaudaron algunos puñados de libras para aliviar el estado de indigencia real y evitar que el príncipe Felipe y la Reina de Inglaterra se entregaran a la mendicidad a las puertas de los cines del West End. En Palacio cada vez hay menos criados. Los demagogos de siempre dirán que por qué tiene que haber un señor para cada puerta, que con uno sólo que las abra todas ya está. Según esta teoría, el portero único, en los días de recepción, abriría parsimoniosamente la primera puerta del Palacio; luego daría una carrerita para abrir rápidamente la siguiente; luego otra carrerita para la otra, y así sucesivamente, anticipándose siempre al cortejo oficial a base de velocidad y un gran derroche de facultades. Pero esto no es serio. Aparte de que la Reina tendría que contratar a Ron Clark y le saldría muy caro; estéticamente sería de un efecto lamentable.

Y el Presidente Nixon reveló al mundo que está sin blanca, ya que ni siquiera puede comprarse unas accioncitas para ponerse las botas en la pujante Bolsa neoyorquina. El "Rey" Pelé, por su parte, se augura una jubilación difícil y sospecha que tendrá que trabajar duro para sobrevivir...

Todo esto es muy conmovedor. Hay que satisfacer estas reivindicaciones (o, más bien, "reyvindicaciones") antes de que sea tarde. Porque este asunto de los nuevos pobres hace pensar que Garaudy tiene razón en su penetrante análisis sobre las nuevas fuerzas revolucionarias que, venidas del mundo intelectual y otros horizontes afines, han roto el viejo esquema de la lucha de clases. Y uno se imagina ya un nuevo mayo con barricadas de terciopelo y oro, dirigido por estas nuevas víctimas de la injusticia social que son el príncipe Felipe, el Presidente Nixon y el futbolista Pelé, entre otros.