



De izquierda a derecha: Eduardo Haro Tecglen, Alberto Miralles, Adolfo Marsillach, Carlos Hernández Morán, Rafael Pérez Sierra, Ricardo Domenech y Francisco Nieva.

Los títulos del Centro Dramático Nacional

Es evidente que la nueva situación política demanda una nueva organización de la vida teatral. Para quienes ligaban la muerte de Franco a un rápido cambio de la sociedad española es más que evidente que las transformaciones van muy despacio. Aun así, existen una serie de fenómenos culturales, a distintos niveles —incluso el desgaste o la agonia del viejo aparato—, que van traduciendo lentamente la necesidad de los nuevos planteamientos. El problema está en que ninguna "solución" aislada, ninguna iniciativa singular, tendrá la necesaria consistencia a menos que se integre dentro de un discurso general sobre el modo de entender, crear y transmitir la cultura. El valor de las distintas propuestas queda así supeditado a una consideración fundamental: su posible papel de simple "mejoramiento" de lo ya existente o su función realmente transformadora.

En todo caso, es necesario abrir, sin la menor renuncia a la actitud crítica, márgenes de confianza ante las nuevas propuestas de la política teatral, a la vez que se denuncian las innumerables carencias con que hoy contamos. Entre estas propuestas está, sin duda, la creación del Centro Dramático Nacional —concebido como algo mucho más orgánico y coherente que los viejos teatros nacionales, regidos desde la Administración con los defectos de todo burocratismo—, que ocupará los locales del María Guerrero y Bellas Artes de Madrid. Sabemos, por ejemplo, que tanto el director general de Teatro, Rafael Pérez Sierra, como Adolfo Marsillach, director del Centro, como Justo Alonso, han pasado varios días en Lyon buscando, en el que fuera considerado uno de los centros dramáticos más ejemplares del mundo occidental, ideas que aplicar al recién creado en España. La existencia de diversas juntas y la personalidad de quienes las componen es otro dato a favor del nuevo Centro, confiado a quienes destacan como gentes de teatro y no como gestores burocráticos. Así, la composición de la Junta Técnica Consultiva, formada por Francisco Nieva, Eduardo Haro Tecglen y Ricardo Dome-

nech. O la del Comité de Lectura, del que son parte Juan Germán Schroeder, Alberto Miralles y Manuel Pérez Estremera. Todos los cuales, con la personalidad de Adolfo Marsillach, como director, y la de Justo Alonso, como "animador", constituyen el equipo visible del Centro.

Importante ha sido conocer las obras de su próximo repertorio. En el María Guerrero están previstas: "Noches de guerra en el museo del Prado", de Rafael Alberti, bajo la dirección de Ricardo Salvat —que ya la montó en Italia cuando aquí no podía representarse—; "El proceso", de Kafka, dirigida por Manuel Gutiérrez, y "Abre el ojo", de Rojas Zorrilla, dirigida por Fernando Fernán-Gómez. En cuanto al Bellas Artes, se han dado los siguientes títulos: "Bodas que fueron famosas del Pingajo y la Pandanga", de José María Rodríguez Méndez, dirigida por José Luis Gómez; "Retrato de dama con perrito", de Luis Riaza, dirigida por Miguel Narros, y "Sopa de gallina con cebada", bajo la dirección de Josep María Segarra y Josep Montanyes.

Inútil subrayar el valor global de este repertorio, tanto si nos atenemos a la significación de sus autores como a cada una de las obras específicas. La presencia de "Noches de guerra..." y de "Bodas que fueron famosas..." —que yo intenté publicar en Taurus hace años y que la censura obligó a eliminar cuando ya estaba incluso el volumen encuadernado— son especialmente expresivas del criterio seguido. La presencia de un clásico, de un Kafka, de un gran autor contemporáneo vivo, como Wesker, y de un autor desconocido entre la mayor parte del público, como Riaza, prueba el tipo de líneas que han querido equilibradamente cumplirse.

Sólo queda, pues, esperar que ese Centro se ponga en pie. Y que sea capaz no sólo de crear buenos espectáculos —cosa previsible atendiendo a la categoría de las obras y de los directores—, sino de incidir, a través de múltiples aspectos, en la salud teatral de su área social de trabajo, contribuyendo así a las transformaciones del país, en las que el teatro tiene una pequeña pero seria función que cumplir... ■ J. M.

respetada por el rigor y la coherencia tanto de su obra como de su vida, explicó al público que llenaba la sala del San Juan —¡Señor, Señor, perdonanos por organizar un espectáculo en pocas horas, sin censuras previas, sin burocracia vigilante, sin el miedo a la suspensión!— la trayectoria de El Galpón y el sentido de su exilio. Un exilio que acabará el día que al Uruguay vuelva la democracia.

Saludamos desde las páginas de TRIUNFO el paso de El Galpón por España, y ojalá podamos verle la próxima temporada dentro de la gira que el grupo proyecta por Europa. ■ JOSE MONLEON.

U de Cuc, de Errol Flynn al tebeo

Entre los espectáculos presentados en el marco del VI Congreso Internacional de la ASSITEJ queremos ocuparnos en este comentario de los del grupo U de Cuc, de Barcelona, titulados "El somni de Bagdad" y "Supertot", ambos con texto de Josep M. Benet i Jornet, y el segundo, además, con música de Pere Josep Puertolas. A sus seis años de existencia, el grupo ha presentado en Madrid dos trabajos que, quizá por ser de un mismo escritor, pueden ser considerados como la manifestación de unos mismos niveles de investigación y de objetivos. Los supuestos serían, más o menos, éstos: dado que los sectores infantiles y juveniles son los destinatarios y consumidores de un determinado lenguaje, del que forman parte el "cine de aventuras" —entendido como subgénero en el que entran las andanzas de algún europeo por los países árabes— y el "comic", se trataría de aprovechar la familiaridad de ese grupo social con esos lenguajes, tanto para indagar sobre su actual significación ideológica como sobre la posibilidad de darle otra distinta. Ello aparte de asegurarse a través de su empleo la comunicabilidad espectáculo-público, tan problemática siempre en el teatro infantil y juvenil.

Benet, el director Francesc Alborch y cuantos han participado en la creación del espectáculo, han conseguido elaborar dos narraciones escénicas —en las que texto, actuación, escenografía, imagen, montaje, efectos musicales, constituyen un todo indisoluble— que giran, en un primer nivel de lectura, en torno a lo que pudiera considerarse una sucesión de escenas, si-

tuaciones y personajes "arquetípicos". Miles de metros de película, docenas de héroes de patilla, desiertos inmensos, los bigotillos de todos los galanes, una legión de extras vestidos de árabe, las infatigables bailarinas de las fiestas califales, el traidor, la enamorada sufrida, la mujer fatal, el oficial inglés, el campamento al arrimo de un oasis, el final feliz, todo ese depósito de morralla cultural está en "El somni de Bagdad" ("El sueño de Bagdad"), con la particularidad de que el espectáculo nunca se limita a la parodia

ahora sabemos lo que significa exactamente la palabra "poder" y por qué anda el oficial inglés por aquellas tierras. El hecho de que, finalmente, sean los rebeldes quienes venzan tanto al califa como a los ingleses no deja de ser una afirmación política, aunque hecha —y ese es un mérito, sin duda— dentro del estilo general de la representación, sin el menor énfasis. En cuanto a la ruptura formal se establece por la convención de que se trata del rodaje de una película; ello permite crear una irónica contradicción entre la

forma de lenguaje y su contenido ideológico. Aunque, a mi modo de ver, "El somni de Bagdad" sea un trabajo más maduro e imaginativo que el de "Supertot", quizá porque desmonta una tradición más rica en ejemplos, en años y en consumidores. J. M.

cuenta de que reside en París... ¡Ah! Es más argentino de lo que yo imaginaba, porque la capital de la "inteligencia" argentina, como ustedes saben, es París.

Pinturas de Ernesto Deira

Galería Rayuela. Madrid

Me parece que ésta es la segunda exposición individual que yo le veo a Deira. La anterior, aquí también en Madrid, fue en la galería Aele. Veo ahora a Deira igualmente atado a la figuración, pero tal vez mucho más desligado del argumento. Algo así como si le hubiese dado un mayor paso a la imaginación, pero a una imaginación no carente de cierto dramatismo. ¿Qué es lo nuevo que está pasando en su mundo habitual? Porque la pintura, sin que eso tenga que ser necesariamente así, es un poco sismógrafo de cosas que van ocurriendo por el interior del pintor.

El caso es que "el gallego Deira" no es el relator pictórico de una escena de la que sea testigo o intérprete por acciones visibles, aunque la pintura, por razones obvias, siempre se expresa dentro del mundo de lo visible... Pero la motivación inicial no ha sido una escena vista, sino una escena sentida

ARTE

"¡El gallego Deira!"... Algunos argentinos —y algunos hispanoamericanos en general— expresan así una genealogía que conocen y que en este caso se refiere al "gallego" Ernesto Deira, nacido en Buenos Aires —de una familia, claro, "saudadosa"— en el año 28. Deira no es sólo eso porque, en la forma de una broma cariñosa, lo llaman así sus paisanos porteños... Deira es "gallego" involuntario, pero también voluntario. Que él no reniega nunca de su casta. Como yo me tengo que ir a Caracas, espero que por pocos días, he ido corriendo hoy, martes 13, a ver la exposición del gallego Deira. Que no, que yo no uso retranca, y menos con gallegos, porque ahí pierdo. Si acaso enviaré una, o tal vez dos croniquillas desde Caracas. Pero ahora, atención a Deira. Que, por cierto, ahora me doy



"El somni de Bagdad", por el grupo U de Cuc, de Barcelona.

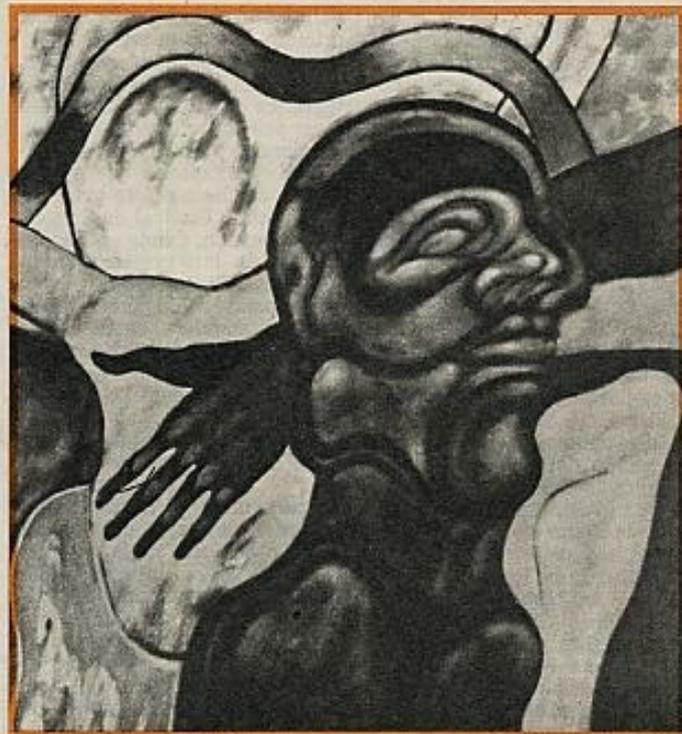
—tentación facilona en la que muchos hubieran caído—, sino que intenta, sin intelectualizar ni forzar el tratamiento, descubrir el pensamiento subyacente, cuanto hay de romanticismo falaz, de enmascaramiento en esa manera de contar la historia.

Para ello, "El somni de Bagdad" se vale, primordialmente, de dos elementos de ruptura: uno, en el plano argumental; otro, en el lenguaje. El primero consiste en suponer que la "diadema sagrada", por la que luchan las diversas fuerzas —el califa, los rebeldes y los ingleses—, es, en realidad, un plano con todos los yacimientos petrolíferos del país. Ciertamente, la vieja leyenda asegura que quien posea la diadema tendrá el poder; sólo que al asimilar su posesión al conocimiento de las zonas del petróleo, la "aventura" cobra una automática remodelación. El juego del "cine tradicional" se respeta, pero

realidad —la actriz aparece mascando un chiclo, al apuesto galán lo descomponen un pequeño rasguño y hay que interrumpir el rodaje, los dobles sustituyen a los protagonistas en las escenas de violencia, etc.—, perfectamente reconocible, y la fantasía ramplona de la ficción; de manera que no sólo se da un distanciamiento —tal como quería José Serra, que escribió muchos textos sobre la aplicación del "brechtismo" al cine infantil—, sino que éste sirve para que el niño o el joven aprenda el carácter convencional de una expresión fílmica que tantas veces intenta emocionarle a base de imponer su magia y su misterio.

En la misma vertiente, pero ahora referido al "comic", se orienta "Supertot". Las actitudes, los trajes, los decorados, la historia misma, nos remiten a las páginas de un "comic". De nuevo se desenmascaran una

Ernesto Deira.



"El bello Adolfo", de Mediodía

En el comentario de "El bello Adolfo", publicado hace un par de semanas en estas páginas, se hacían referencias al grupo Esperpento y al de Mediodía, toda vez que sus orígenes pertenecen a la época en que quienes hoy rigen Mediodía pertenecían a Esperpento. Quede claro, en todo caso, especialmente a los efectos de quienes tuvieran interés en programar el trabajo, que "El bello Adolfo" es un espectáculo del grupo Mediodía, de Sevilla.