

ESAS CUEVAS PREHISTÓRICAS

MUY pocos son los espectadores sentados en sus butacas embutidas en terciopelo o plástico, paseantes de la mullida entrada de un teatro con complejas lámparas columpiándose sobre sus cabezas, que se preguntan cómo es el edificio teatral más allá del telón que cierra la caja de sorpresas del escenario. La mayoría prefiere abandonarse a la ilusión mágica de la escena y a la suave mixtificación de la realidad que malévola comunica.

El espectador español rara vez se interroga sobre los aspectos técnicos que rodean el arte del teatro. Sabe muy poco de la maquinaria que posibilita el montaje de un espectáculo y le proporciona continuidad rítmica. Prefiere ver al actor como un mito, como un ser desgarrado, que en sus arrebatos bordea la patología, que como un trabajador racional, poseedor de una técnica e investigador del arte de reproducir los comportamientos sociales y contar historias, ser social, en definitiva, con una problemática perfectamente definible.

Menos aún, el espectador ibérico ignora muchos aspectos que rodean el trabajo del actor y que el propio comediante desconoce a veces o no se ha planteado. Puedo referirme concretamente al camerino, la habitación que el actor posee en usufructo en el edificio teatral. El camerino no sólo es el lugar en que las ropas de uso se cambian por las de trabajo, es el recinto en que el actor se relaja, se concentra, estudia y se prepara para enfrentarse cada día a su trabajo. El camerino debe tener unas condiciones higiénicas mínimas —lavabo, ducha, espejo, luces— y unas comodidades imprescindibles —un sillón, un catre, una mesa—, que permitan el reposo, la relajación y el acopio de fuerzas y de impulsos.

Los grandes edificios teatrales que la burguesía construyó a lo largo del siglo XIX, ignoraban por completo la parte dedicada al trabajador teatral. Toda la atención se concentraba en las alfombras, luces y dorados del «hall», en la suntuosidad de la sala, en la minuciosa maquinaria de escena, en tanto que servía con sus juegos y trucos a proporcionar placer. Los camerinos se ignoraron. Muchas veces los actores se hacinaban en los lugares más húmedos de los teatros, en cuartuchos sin ventilar, de dimensiones ínfimas, despintados e insectados, carentes de las imprescindibles medidas higiénicas.

No puede extrañarnos que muchos grandes creadores del tea-

tro del siglo XX hayan hablado del camerino como algo a revisar urgentemente. Durante un coloquio con un grupo de arquitectos, el 11 de abril de 1927, Meyerhold afirmaba: «El actor, dedicado a exhibirse ante el público, debe estar sano y encontrarse en un ambiente higiénico y en buena disposición de ánimo. Sin embargo, en los teatros actuales, el camerino del actor es una especie de perrera... A menudo, en esta perrera no hay un único perro-actor, sino diez. El actor se ve obligado a hacer de perro: se encuentra estrecho, su vecino le molesta, le falta agua caliente para quitarse el maquillaje. En vez de preparar un actor-tribuno, el edificio teatral, tal como es hoy, contribuye a transformar al actor en una comadre. Lo mismo que el perro guarda los huesos en la perrera, el actor se lleva al camerino chismes, intrigas, escupitajos y golpes. En un edificio teatral tan enorme como el que tenemos, falta sitio para diez camerinos decentes... La cuestión de la protección al trabajo no podrá resolverse mientras no se resuelva la del edificio teatral. Una vez entré en un camerino para hablar con los actores, y no fui capaz de quedarme durante toda la operación de maquillaje. Era una garita oscura, sin ventilación, en la que el actor estaba tan estrecho, que no podía dar dos pasos para mirarse al espejo... El actor debe tener un baño con ducha en el camerino para poder quitarse el polvo y la suciedad acumulados durante el trabajo».

La descripción de Meyerhold podía aplicarse a la mayor parte de teatro del mundo. Sus preocupaciones en este sentido eran una muestra del ansia creciente por atajar el problema. Los nuevos teatros, los remozados o renovados en su parte técnica, tienen ya camerinos cómodos, bien dotados y en iguales condiciones para toda la compañía, sin mantener las estruendosas diferencias entre el primero y segundo y el resto. Sin llegar a la perfección, entre los que he visto, del Kennedy Center, de Washington, y el Théâtre de la Ville parisien, la situación ha mejorado notablemente, al mismo tiempo que, tanto en las democracias populares como en las parlamentarias, los derechos del trabajador teatral son, en este sentido, respetados.

Fruto de la continuidad de esta preocupación es un texto de Jean Vilar —director durante años del TNP—, que forma parte de su «Carta al director (empresario) de la compañía», incluida en su libro «De la tradición tea-

tral». Muy en su línea republicana e idealista, dice Vilar: «El camerino del actor es un lugar sagrado, más misterioso de lo que usted cree; en él se reencuentran el actor y su personaje todas las noches. Hoy es un mendigo, mañana será un príncipe o un arzobispo. Usted debe, por consiguiente, hacer que sea por lo menos habitable. Aun si el comediante no es particularmente cuidadoso de su camerino y de su persona. Y si desea celebrar allí sus entrevistas sentimentales, comprenda que su oficio le empuja a esas disipaciones amorosas. ¡Ah! ¡Me olvidaba! Una buena mano de pintura todos los años a los camerinos. Ahí tiene usted una buena manera de testimoniarse su amor al teatro. El comediante tiene hartos frecuentemente razones para dudar de la veracidad de las manifestaciones del empresario. Amar el teatro es, en primer lugar, amar a quienes trabajan para él. Es, por lo tanto, amar el lugar donde ellos reencuentran la solemnidad y el alma del personaje».

Los dos textos, el de Meyerhold y el de Vilar, siguen teniendo en nuestro país una absoluta validez. Salvo algunas excepciones, los camerinos de los teatros españoles siguen siendo esas perreras de las que hablaba el gran director soviético, o más aún, por utilizar palabras más contundentes, auténticas cochinas. En general, existe el agua corriente, pero se trata de agujeros húmedos, sin ventilación, de paredes desconchadas, con clavos para perchas, un par de sillas desvenecadas que pueden rasgarte la ropa si te descuidas, suelos en los que el polvo forma costra, luces tímidas, etc. La jerarquía entre los dos o tres primeros y el resto se mantiene invariablemente: dicha diferencia se acrecienta por los difíciles accesos que suelen conducir a los pisos altos y la ausencia de microfónos que comuniquen el camerino con el escenario.

Los actores españoles que tomaron conciencia de su situación a propósito del día de descanso tendrán que hacerlo también sobre esta cuestión. El primer paso lo han dado ya los actores de la Compañía Nuria Espert, en una carta que dirigieron y publicó la prensa santanderina a su paso por aquella ciudad, sobre las condiciones de sus camerinos. Esta declaración, titulada «Las cuevas del Gran Teatro Cinema», tiene valor de documento, y creo que merece la pena transcribirla: «Durante nuestra estancia en Santander hemos tenido ocasión de visitar e incluso

habitar unas cuevas poco conocidas, sin duda, de propios y extraños en región de tan célebres cuevas: nos referimos a las cuevas del Gran Teatro Cinema, llamadas eufemísticamente "camerinos".

«A lo largo de nuestra vida teatral, más o menos según la experiencia de cada uno, hemos conocido muchos teatros. Prescindiendo de los extranjeros, para no hacer comparaciones demasiado ofensivas, hemos de decir que en la inmensa mayoría de teatros españoles los camerinos no llegan a cubrir las condiciones mínimas exigibles, como agua caliente, duchas, algo más que una silla de madera, etcétera. Sin embargo, no habíamos llegado a caer hasta de un lavabo o hasta de un espejo, como ocurre en las cuevas del Gran Teatro Cinema santanderino, a las que, por otra parte, se llega por una angustiosa escalera de caracol.

«¿Acaso el Gran Teatro Cinema es una empresa ruinosa, que se mantiene por una desinteresada afición de quien o quienes la explotan? Mucho nos tememos que no. Mucho nos tememos que la causa de tan insultante abandono esté más bien en la habitual rapacidad de las empresas de local, una de las peores lacras del teatro español, que se llevan limpiamente un alto porcentaje del producto de nuestro trabajo en el escenario. Sin embargo, no parece que haya tenido la misma desidia para acondicionar la sala. El que paga manda.

«Queremos que ese público que ha presenciado con cierta comodidad nuestro trabajo conozca la otra cara del teatro, la que no sale en las revistas ilustradas.

«Los camerinos se reparten en tres pisos, perfectamente jerarquizados, como debe ser. Al nivel del escenario hay tres que podríamos llamar "de lujo", porque disponen de lavabo. Uno de ellos carece de puerta, por lo que ha habido que ponerle al menos un trapo negro como cortina. En el segundo piso hay cuatro que ya no tienen lavabo, sino su antepasada, la palangana, y un cubo de plástico con agua. En el tercero, otros cuatro, en los que la higiene se ha reducido al cubo de plástico, uno de ellos no tiene espejo y otro lo tiene roto, sin duda desde hace años. El único retrete, más bien cochambroso, está situado al otro lado del escenario, al que no se puede pasar durante la función. Los del público tienen moqueta, jabón, toalla limpia... En fin, para personas civilizadas, cosa que no son los actores, como todo el mundo sabe.



«Conste, para terminar, que no es este un caso demasiado excepcional, como antes apuntábamos. Nuestra denuncia se extiende a la casi totalidad de los teatros españoles, aunque nos apoyamos en lo que constituye un caso límite».

Firman: Nuria Espert, Armando Moreno, Amparo Valle, Rosa Vicente, Daniel Dicenta, María Jesús Andany, Ana Carmona, Enrique Majó, Pilar Labeaga, Nuria Moreno, Alberto Sosías, Mariano Anós, Angel Jiménez, Agustín Villaronga, Galo Soler y José Luis Pellicena.

No tengo la menor duda de que preocupaciones de este tipo sonarán a música celestial para ciertos elementos del teatro industrial español. Como ya ocurrió con el día de descanso semanal, en que se escucharon afirmaciones, de que esa jornada había que emplearla para descansar y no para otra cosa, no faltará quienes planteen ahora que el actor español, todo genio y bravura, no necesita camerinos para concentrarse, relajarse o estudiar, que él sale al escenario

y a puro temperamento hace una creación. O peor aún: ¡cómo va a reclamar el actor mejores camerinos si le faltan tantos conocimientos técnicos de su propio oficio! Este tipo de sofismas son muy comunes y no creo que vayan a sorprendernos.

Recuerdo que una vez le preguntaron en televisión a Antonio Gala qué pensaba de la función única, y respondió que había actores que por su entrega y dedicación les era imprescindible, y que otros, aunque hicieran veinte por día les daría lo mismo. Gala venía a situar la cuestión en un plano justo, porque la función única, los camerinos habitables y tantas otras transformaciones necesarias al teatro español deben ser resultado de una mayor exigencia técnica y estética por parte de los trabajadores del teatro, consecuencia necesaria a un trabajo, el del actor, que adquiere una especificidad, un nivel técnico, una entrega y una nueva conciencia de su responsabilidad social. Esta es la cuestión. ■ **JUAN ANTONIO HORMIGON.**



COMPANÍA PRODUCTORA DE LIMAS, S.A.

Fábrica de limas, escofinas, herramientas y piezas metálicas.

AMPLIACION DE CAPITAL

LA COMPANÍA PRODUCTORA DE LIMAS S. A., constituida mediante escritura autorizada por el Notario de Porriño D. Tomás Santoro Iglesias, modificada por otras ante el mismo Notario en 6 de diciembre 1958, 24 de diciembre 1959 y 14 de julio de 1962 y ante el Notario de Vigo D. José Alberto García Burgos en 14 de septiembre 1973, dedicada a toda clase de operaciones mercantiles e industriales, y en especial, a la fabricación de limas y escofinas, ha acordado, en Junta General Extraordinaria de fecha 20 de julio de 1973, por unanimidad:

EMISION DE NUEVAS ACCIONES

Esta emisión se realizará en la forma establecida en el programa de suscripción ya difundido y cuyas condiciones principales son las siguientes:

CIFRA DE AUMENTO:

24.000.000 de pesetas.

ACCIONES:

24.000 acciones al portador de 1.000 pesetas de valor nominal cada una; serie F, numeradas del 8.801 al 33.800, ambos inclusive.

PRIMA DE EMISION:

1.500 pesetas de prima de emisión por cada acción con destino a nutrir una reserva especial denominada "reserva por prima de emisión de acciones".

ACCIONES PREFERENTES:

No existen acciones preferentes ni títulos similares.

SUSCRIPCION Y DESEMBOLSO:

Plazo de suscripción: 4 meses contados desde hoy, 14 de septiembre 1973 y que termina el día 14 de enero de 1974.

Desembolso: 25% del valor nominal de la acción y de la prima de emisión al suscribir el boletín de suscripción; 75% restante antes de formalizar la escritura de aumento de capital y en todo caso dentro de los 6 meses contados desde hoy, plazo que termina el día 14 de marzo de 1974.

Las suscripciones podrán llevarse a cabo en los Bancos: SANTANDER de Vigo, de VIGO de Vigo y Porriño; o en la sede social Altos-Porriño (Fontavedra).

Porriño, 14 de septiembre de 1973.
El Consejo de Administración.

Andrés M. Kramer

CHILE

HISTORIA DE
UNA EXPERIENCIA
SOCIALISTA

80 ptas.