

CTACULOS • ARTE • LE

lean este libro. ■ ENRIQUE MIRET MAGDALENA.

TEATRO

Algo del TEI

En nuestras crónicas teatrales venimos, desde hace tiempo, reclamando para los escenarios españoles mayor rigor en las direcciones escénicas y mayor seriedad, en términos generales, para muchos de los actores que interpretan tal o cual obra, sin esforzarse en exceso por entender el sentido último de su trabajo o hacer más verosímil su interpretación. Paralelamente a esta reclamación, hemos venido destacando el trabajo de varios de los llamados grupos «experimentales» que, por encima de sus particulares puntos de visión sobre el hecho teatral, si son capaces de proponer esa seriedad profesional que, paradójicamente, no siempre los «profesionales» tienen. Y, entre esos grupos, hemos hablado repetidas veces del TEI como avanzada de un sistema de trabajo conjunto —principalmente de un trabajo de interpretación—, capaz de superar la media reinante en nuestros escenarios y de proponer nuevos puntos de trabajo para un entendimiento del teatro como fenómeno cultural y artístico de ambiciosas proporciones.

Al nombre del TEI se añaden fácilmente el de Els Joglars y, en ocasiones, el de Los Goliardos (aunque éste más preocupado por la «puesta en escena» y la «intencionalidad» de sus espectáculos que por el sistema de trabajo en sí) y varios otros. Lo excepcional en el TEI

estriba en que, al margen de sus trabajos para el exterior, completa la investigación teatral en su propio laboratorio y renueva continuamente sus puestas en escena, en función de la experiencia adquirida ante el público.

Hace una semana tuve oportunidad de asistir a una de las representaciones que daba en el teatro Poliorama, de Barcelona, de «¡Oh, papá, pobre papá...!». Y había que reconocer que fuera del ámbito del estrecho local del Pequeño Teatro, de Madrid, el TEI adquiría una perspectiva nueva y más rica. Si bien era claro cómo algunos de sus más jóvenes alumnos no pueden resistir aún la prueba de la «profesionalidad», también era cierto cómo el resto del grupo, en unas dimensiones escénicas «adultas», permitía la supresión del amateurismo y exigir al espectador un juicio marginado de paternalismos o simpatías pochás. Y, efectivamente, el público asistente (quizá en algún sector sorprendido ante lo que veía) no podía escamotear su entusiasmo al finalizar la representación. Sin embargo, ese público era notablemente escaso, hasta el punto de que la obra debió ser retirada de cartel, seguramente antes de lo previsto.

En otro teatro de Barcelona se seguía poniendo «Los buenos días perdidos», de Antonio Gala. Y era asombroso contemplar cómo, mientras las repeticiones del TEI no hacían sino enriquecer el texto que representaban, en aquel otro teatro, decididamente más «profesional», la costumbre había obligado a transformar la obra en un repertorio de soniquetes y estribillos que contradecían tanto el excelente texto original como el primitivo trabajo de la compañía en el momento de su estreno. Curiosamente, esta «popularización» (o «ramplonización») llenaba de espectadores el local barcelonés.



«¡Oh, papá, pobre papá...!».

Ignoro si estos dos hechos posibilitan el enunciado de un síntoma. Había otros teatros en Barcelona (con el espectacular «Yerma», de Víctor García, o con el divertido montaje de Los Goliardos sobre «La boda de los pequeños burgueses») que también atraían a los espectadores. Pero entre los varios espectáculos —Martínez Soria, gran taquillero, aparte—, yo diría que el auténticamente renovador de los que la cartelera barcelonesa exhibía esa semana era el del TEI, con su «¡Oh, papá...!». (Ignoro si lo mismo ocurre actualmente con «Proceso por la sombra de un burro», la obra que presenta reemplazando a la anterior.) El trabajo que se mostraba en el escenario del Poliorama era producto de un continuo estar en la brecha, de un método abierto, pero riguroso (que los hombres del TEI se han impuesto como suyo), del análisis de un texto cuya significación en un momento como el nuestro es cuanto menos apasionante. ¿Son, desgraciadamente, necesarios otros alicientes para interesar a nuestro espectador de teatro? ■

RAMON VALLE.

Salom, Loperena y Cia... contra Behan

Brendan Behan (Dublín, 1923) tan sólo escribió dos obras de teatro: «The square fellow» y «The hostage». Esta última —que primero fue guión radiofónico— se representa ahora en Madrid bajo la traducción de su título, «El rehén», en castellano. Ya puesta en escena en ocasiones anteriores por el grupo Akelarre, de Bilbao, y por la compañía de Gemma Cuervo y Fernando Guillén dentro de una de las Campañas Nacionales de Teatro, nos llega ahora en una desafortunada y mixtificadora adaptación de Jaime Salom, manteniéndose tanto la dirección de José María Loperena como la interpretación, encabezada por Javier Loyola y Queta Claver en un idéntico nivel negativo.

Los responsables del montaje madrileño atacan la visión que de «El rehén» tuvo Joan Littlewood cuando la estrenó en el Theatre Workshop el 14 de octubre de 1958, y que había inspirado decisivamente posteriores puestas en escena. Acusándola de «contra-

laia

...es tiempo de leer

COLECCION «PAPEL 451»
Textos básicos para interpretar científicamente la realidad.



François JACOB
LA LOGICA DE LO VIVIENTE
Una historia de la herencia
Para una concepción materialista de la biología.
¿El anti-Monod?



Daniel VIDAL
SOBRE LA IDEOLOGIA
El caso particular de las ideologías sindicales



David HOROWITZ
MARX Y LA ECONOMIA MODERNA
Cien años de teoría económica marxista.

J. de AJURIAGUERRA
LA ESCRITURA DEL NIÑO

- I. La evolución de la escritura y sus dificultades.
- II. La reeducación de la escritura.



En la Colección
EDICIONES DE BOLSILLO
«Libros como instrumentos de trabajo»

Manuel TUÑÓN DE LARA:
LA ESPAÑA DEL SIGLO XIX
El siglo XIX definitivamente reivindicado

Margaret MEAD:
SEXO Y TEMPERAMENTO EN LAS SOCIEDADES PRIMITIVAS

CARR, CROCE, GANDHI y otros:
LOS DERECHOS DEL HOMBRE
Edición conmemorativa del XXV aniversario.

Pedidos a:
DISTRIBUCIONES DE ENLACE

Ballén, 18 - Barcelona-10

