

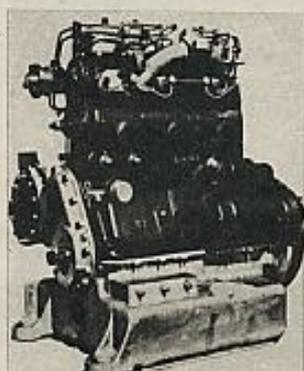
**FIAT, EN EL PRIMER SEMESTRE DE 1976**

Aumento de la facturación debido tanto a la devaluación como a la mejora de algunos sectores. Reactivación del sector automovilístico en los mercados extranjeros, en Italia la situación permanece estacionaria. Evolución positiva del sector Vehículos Industriales. Fuerte incremento de la demanda de tractores agrícolas, mientras en las máquinas para el movimiento de tierras permanecen grandes existencias de productos sin vender. La Empresa se ha estructurado en un "holding" multisectorial. El "Noticiero Fiat", publicación destinada a los accionistas, comunica los resultados conseguidos por la Empresa durante el primer semestre de 1976. Facturación consolidada (automóviles, siderurgia, vehículos industriales, tractores, máquinas para el movimiento de tierras y otras actividades). El importante aumento de la facturación se debe: al aumento de los precios como consecuencia de la evolución de la inflación y a los mayores ingresos obtenidos gracias a los efectos de la devaluación monetaria. En el mensaje dirigido a los accionistas de Fiat, el presidente Giovanni Agnelli, destaca que el trabajo realizado por Umberto Agnelli ahora elegido senador de la República, ha transformado la Empresa en un "holding" multisectorial, que ha permitido superar los años más difíciles de la crisis aprovechando

todas las oportunidades de reactivación. Durante el primer semestre se ha realizado una mejora de la relación costes-ingresos debido al efecto de empuje de la devaluación monetaria y en la actualidad ya parcialmente absorbida por el aumento de los costes y destinada a un rápido agotamiento. El "Noticiero", tras haber examinado la situación económica internacional e italiana, que durante los primeros meses del año muestra síntomas de reactivación, analiza la situación de cada uno de los sectores productivos de la Empresa. Por lo que a automóviles se refiere, se ha notado en el mundo una notable reactivación del mercado, mientras en Italia la situación económica general condiciona en parte el aumento de la demanda. En el sector de los Vehículos Industriales, las tendencias a la recuperación se están consolidando, sobre todo en Europa, por lo que la demanda está volviendo a los niveles de 1974. Continúa la pesada situación de las máquinas para el movimiento de tierras, incluso si en los primeros meses del año se han manifestado algunos síntomas de reactivación. En el sector siderúrgico, la coyuntura se encuentra en evolución positiva y la facturación se ha incrementado pese a las agitaciones sindicales para la renovación del convenio colectivo.

**MEVOSA FABRICA MOTORES MERCEDES-BENZ OM 636**

En la flota de 310 camiones remolque que tiene la casa Clay Hyder, en USA, algunos motores han superado la marca de noventa mil horas de funcionamiento. Esto significa más de diez años de funcionamiento continuo. El programa de mantenimiento preventivo de esta Compañía exige que los motores sean revisados necesariamente; en la actualidad, los intervalos de revisión son de años. Los motores que han pasado de las noventa mil horas son Mercedes-Benz OM 636 Diesel que, según dice el cliente, son fáciles de revisar. Los motores estacionarios Mercedes-Benz OM 636, que fabrica MEVOSA, son exportados



desde nuestro país a la firma Thermo King Corp. de Minneapolis (EE. UU.). En la foto: Motor Diesel Mercedes-Benz OM 636 Diesel que fabrica MEVOSA.

**TEATRO**

**Brecht, en Broadway**

Uno de los grandes éxitos del teatro de Broadway es en estos momentos "La ópera de tres peniques", la primeriza y sugestiva obra de Brecht que en España —debido a la poca fortuna de su montaje— no hemos llegado a ver en realidad. Podría pensarse, en principio, que el hecho de que Brecht sea el autor aclamado de Broadway responde a un determinado proceso de la sociedad norteamericana, en la medida en que —y esto no lo niegan ni siquiera los puristas de la estética abstracta— se trata de un dramaturgo indisoluble de una posición política. Sin embargo, viendo el espectáculo —montado por Richard Foreman, uno de los "grandes" del "off-off-Broadway", en cuyo movimiento él y su grupo tienen un puesto específico— y confrontándolo con las reacciones del público, no es difícil sostener que su éxito hay que buscarlo en otra parte. Algunos críticos sí han hablado, como es lógico, de los propósitos de Brecht en esta adaptación de una vieja obra del inglés John Gay. Pero otros han remitido la crítica que hace Brecht de la clase burguesa, cuya moral reconocemos en el comportamiento de una serie de personajes del hampa y del lumpen, a una simple crítica de la "condición humana", con todo lo que ello significa de irremediabilidad y de generalización. Dos caracterizaciones opuestas básicamente a la visión brechtiana —marxista— de la sociedad.

Foreman ha concebido su trabajo como un ceremonial. Como un espectáculo bellissimo y ajustado, sin trazos esperpénticos ni toma de partido, pero también sin ninguna traición fundamental. La afinidad burguesía-lumpen es obvia y las letras de las canciones se encargan de subrayar las intenciones críticas del autor. Estoy seguro, por ejemplo, de que un montaje análogo tendría en otros lugares significaciones que aquí se desvanecen. Con lo que, en definitiva, la hipótesis inicial se invierte pa-

ra situarnos ante el hecho de que si "La ópera de tres peniques" constituye un gran éxito en Broadway es precisamente porque su carga ideológica llega muy diluidamente al espectador. En otras palabras, porque solicita un tipo de colaboración, una actitud previa y una búsqueda de asociaciones, que el público norteamericano del Lincoln Center no puede prestarle.

¿Cómo, entonces, entender el éxito de la obra?

La pregunta nos situaría ante el tema de las significaciones posibles de un texto, no ya por sus posibles puestas en escena, sino por su relación con el público, por lo que aporta la realidad histórica de cada lugar como factor de comprensión y de análisis. Si "La ópera de tres peniques" triunfa en Nueva York es porque en el bellissimo espectáculo de Foreman aparecen una serie de elementos que interesan al público. La música de Kurt Weill, por ejemplo, considerada en su día como una verdadera revolución y una propuesta difícil, ha pasado a ser poco menos que una partitura clásica. La evolución de la música contemporánea ha familiarizado al espectador con un tipo de música mucho menos lineal que la del viejo teatro lírico, hasta el punto de que la partitura de Weill, canción tras canción, es seguida y acogida con el entusiasmo que nuestros abuelos dedicaron a las mejores zarzuelas de su época. De la acción dramática interesa su originalidad, su ironía y su audacia. Hubo en Gay y se repite en Brecht una contemplación



Cartel que anuncia "La ópera de tres peniques", de Brecht, en Broadway.

sensorial, vitalista, jocosos, del comportamiento humano, que mucho de este público de Nueva York toma por la principal virtud del espectáculo. La claridad crítica de algunos parlamentos, la reflexión que soterradamente pasa a través de las palabras y de la acción, quedan así un poco de lado en el ámbito de un teatro —el Vivian Beaumont, uno de los muchos con que cuenta el Lincoln Center— realmente espléndido, concebido como un anfiteatro, sin adornos inútiles y muy bien dotado técnicamente.

Inútil decir que la "calidad" de los actores es un factor importante. El nivel medio que en este punto ofrece el teatro de Broadway es siempre deslumbrante. Aunque el criterio que finalmente domine sea, como es lógico, el de Richard Foreman, un personaje del que prefiero hablar por separado en otro comentario. ■ JOSE MONLEON.

## Barcelona: La temporada autogestionada

Puntualmente, sin más enemigo insuperable que la lluvia, la Asamblea de Actores y Directores de Barcelona ha ido llevando adelante —sólo un fallo, el de Anna Maleras, y una solución para salvar de la lluvia el recital de Llach y el Ballet Nacional Cubano: el Palacio Nacional— la autogestionada temporada de Teatro Popular. El compromiso era doble, porque si, de un lado, había que ofrecer un repertorio y unos montajes acordes con el carácter político-cultural del proyecto, del otro se trataba de que 150 personas recibieran, durante sesenta y siete días, un salario diario de 1.175 pesetas, incrementado en otras 400 cuando se actuase fuera de Barcelona. Tan elevado censo se distribuía en los repartos y colectivos de dirección de las cuatro producciones de la Asamblea —"Roses roges per mi", de Sean O'Casey; "El bon Samarità, cantar amunt, cantar avall, pensava que el cel guanyava i Deu sen n'aprofitava", de J. Josep Abellán; "Bodas que fueron famosas del Pingajo y la Fandanga", de José María Rodríguez Méndez, y "Faixes, turbants i barretines", un collage de Xavier Fàbregas— y entre quienes se encargaban de cubrir los diversos servicios: bar, taquillas, transporte, publi-



Graderíos del teatro romano (Barcelona).

cidad, administración, etc. El problema era tan difícil —pensando, sobre todo, en el valor político del éxito o del fracaso y en la necesidad de mantener una coherencia global y una madurez de principio a fin— que incluso muchos aconsejaron a la Asamblea que renunciara al proyecto para evitar que los previsibles fallos se volvieran en contra de cuanto ella —más allá de sí misma— representaba.

El presupuesto era de veinticuatro millones y medio de pesetas. Y, a pocos días del final, la Comisión Gestora —elegida democráticamente para coordinar la autogestión de la Asamblea— calculaba que el déficit no sobrepasaría el millón de pesetas, y eso porque tanto el número de abonos como el de representaciones en barrios y ciudades vecinas no alcanzó la cifra prevista. Cuando yo hablé con varios de la Comisión (Lucena, Lopereña y Nadal), los actores llevaban tres semanas sin cobrar, debido a que, por papeleo administrativo, el Ayuntamiento no había pagado un millón de la subvención prometida ni la Diputación, lo que implica que la deuda y el crédito de la Asamblea eran aproximadamente iguales. Añadamos que, en lo que se refiere a espectáculos estrictamente dramáticos —puesto que la temporada ha incluido numerosos recitales de canción—, han colaborado "Tirant lo blanc", en la adaptación de María Aurelia Capmany; "Plou i fa sol", de Els Comediants; "La pau", de Aristófanos, en la versión de Rodolf Sirera, por el Grup de Teatre del Casal, de Mataró, y "Divinas Palabras", de Valle, por la Com-

pañía de Nuria Espert. Colaboración de actores y empresas que ha implicado, por parte de los primeros, el mismo salario —por función— que la Asamblea asignó a sus miembros, y, por parte de los segundos, la renuncia a cualquier beneficio. Un espectáculo francés, "Les troubadours", dirigido por Pierre Constant, se sumó también a la lista sin otra exigencia que un porcentaje.

Comentar los espectáculos, referirnos al Ciclo Reducido de Gracia o nombrar los casi cien lugares en que la Asamblea presentó algunos de los citados trabajos no es el objeto de estas líneas. Aquí se trata de dar testimonio de que la temporada autogestionada ha conseguido salir adelante, y de celebrarlo como se merece, a la vez que hacer hincapié en los siguientes puntos:

1.º Que es necesario que se hayan producido numerosos errores tanto en lo estrictamente artístico —presentando los trabajos en espacios y condiciones no siempre adecuados— como en lo organizativo. Se trata de una experiencia que no debe juzgarse aisladamente, sino como arranque de un proceso, en el que será forzoso equivocarse y aprender seriamente. Y que aclarará quiénes son capaces de asumirlo y quiénes se han sumado a él con ocasional entusiasmo.

2.º Que es seguro que existirán también errores de carácter puramente administrativo o económico. Fugas de dinero que sólo la práctica de productor enseña a evitarlas.

3.º Que más de uno se ha-

brá acogido a las subvenciones como razón sustancial del plan, sin afrontar la responsabilidad del concepto de la autogestión y viendo en la Comisión Gestora a una especie de empresa. Con lo que se incurre en una contradicción, puesto que la autogestión de la temporada presupone la utilización de la subvención —nueve millones y medio, de los cuales cinco son del Ministerio— para establecer una política global y continuada.

4.º Que esta contradicción no la padece, a juzgar por sus declaraciones escritas y por lo que me dijeron algunos de sus miembros, la Comisión Gestora y Ejecutiva. Así, en la presentación del programa puede leerse: "Debemos puntualizar que esta temporada y la subvención no han sido asumidas como una victoria de la profesión... Por el contrario, la temporada ha sido asumida como un instrumento que habrá de permitirnos presionar aún más por el Teatro Municipal de Barcelona, por un Teatro de Cataluña y por una Ley de Teatro autónoma, y así potenciar lo que de entrada hemos considerado imprescindible para consolidar nuestros objetivos: la movilización de la población en torno a nuestra alternativa y la existencia de un teatro popular al servicio de sus intereses".

Palabras quizá vagas durante años pero que, desde el contexto de la temporada que comentamos y de nuestra realidad política, comienzan a ser concretas. Y a plantear a todos los hombres de teatro —en este caso a los de Cataluña— nuevas, serias y desahogadas responsabilidades.

■ JOSE MONLEON.