

Diana: En busca de un anarquismo responsable

ULTIMO ESTRENO: "PLANY EN LA MORT D'ENRIC RIBERA"

JOSE MONLEON

TRAS la gestión del "Griego 76" —que perseguía, además de programar el Griego, una serie de objetivos culturales y políticos— la Asamblea de Actores y Directores se escindió. De un lado quedó la AAD, conservando el nombre originario; del otro, la ADTE (Asociación de Trabajadores del Espectáculo), a la que se asignó un marcado carácter anarquista. Durante algún tiempo, las Asambleas se enfrentaron abiertamente, quizá un tanto arrastradas por la resonancia de los viejos conflictos entre ácratas y marxistas. Cada Asamblea produjo sus propios espectáculos, y la ADTE dio muestra de su personalidad y de su fuerza con un "Tenorio", montado en el viejo mercado del Borne con el espíritu de una gran fiesta popular.

Luego, la ADTE alquiló un local, el Saló Diana, en la calle de San Pablo, en el centro del Distrito V, y articuló un proyecto de trabajo.

Los comienzos fueron impresionantes. En el viejo teatro de variedades, en la inmensa y destaralada sala, se multiplicaron los trabajos: cine, teatro infantil, recitales y grupos independientes. Pero muy pronto el ritmo decreció y el Diana empezó a vaciarse de público. Las producciones de la ADTE no interesaron y arrojaron pérdidas, pese a los modestos términos económicos de sus planteamientos y a presentarse en el propio local. La identificación que algunos establecían entre anarquía e inconstancia o desorden no hizo sino agravar más y más la caída. Incluso se dijo que el Diana iba a cerrarse...

Paralelamente, la otra Asamblea, la AAD, montaba trabajos que tampoco lograban interesar a un mínimo razonable de espectadores. La gestión del "Griego 77" —de la que estuvo excluida la ADTE— fue también bastante menos brillante que la del año anterior. Hubo cambios en su comisión gestora —las personas vinculadas al PSUC de-

ron el paso a socialistas e independientes, quizá para probar la falsedad de los esquemas que se manejaban—, pero los resultados apenas mejoraron.

Sólo el "Lliure", ajeno a la "guerra asamblearia", hacía un trabajo serio y continuado.

A este panorama ha sucedido otro distinto. Lo advierte uno cuando lee la cartelera barcelonesa y se encuentra con varios espectáculos de interés; cuando descubre la asociación de tres grupos para montar "Once de septiembre"; cuando habla con la gente de teatro y no aparece la vieja necesidad de destruirse entre sí; y, también, cuando entra en el Diana, sea en la noche tumultuosa de Miguel Ríos, sea en las funciones cotidianas del "Plany en la mort d'Enric Ribera".

Del Diana de hace unos meses —cuando yo quise ver "Els pispes" y no me fue posible porque parte de los músicos no acudieron aquella tarde— a este de hoy, seriamente programado, con un clima distinto, hay una diferencia visible. Que afecta no sólo a la marcha de la sala, sino a la nueva tónica —cuántos errores, cuánta demagogia, cuánto grito para llegar a ella— que se abre paso en el teatro barcelonés.

Tónica —teatralizar el teatro, sin que ello signifique su despolitización— por la que uno, aun a riesgo de parecer "ambiguo", ha luchado siempre desde estas páginas...

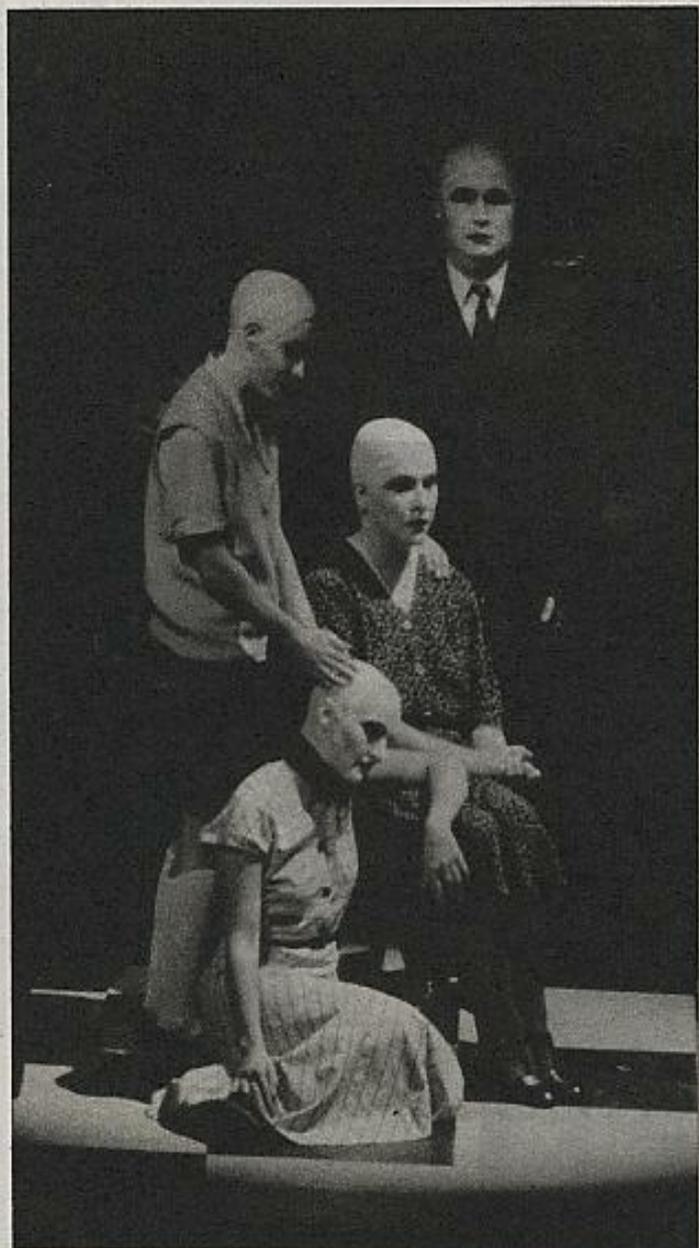
Con Mario Gas

De esto hablo con Mario Gas, personalidad fundamental en la formación de la ADTE, primero, y, luego, en la gestión del Diana. A mis consideraciones, responde Mario en estos términos:

—Es evidente que ha habido un cambio sustancial. Con la escisión de la Asamblea, se creó un ritmo febril, en el que se confundía el grano con la paja, y una rivalidad histórica. A esto no escapó ninguna de las dos Asambleas, aunque siga pensan-

do que la escisión estuvo provocada por unas posturas que tenían poco que ver con el teatro. Ahora bien: ¿qué ha sucedido luego? A lo largo de un año, quizá pueda decirse que la AAD ha llegado a su autodisolución: la gestión, primero en Sants, con "Crac", y posteriormente en el Griego, con subvención

municipal, arrojan la pérdida de once millones de pesetas, pese a que esta vez —contrariamente a lo sucedido en el setenta y seis— no se pagó a los actores en paro ni a quienes no entraban en las producciones. Por su parte, la ADTE, tras el "Tenorio" del Borne, se encontró ante una prueba difícil: la de tener un local propio que autogestionar. Aun partiendo de que nuestras condiciones han sido difíciles y que ello ha influido en el cansancio de la gente, es cierto que muchos no estaban dispuestos a jugarse el tipo por lo que hacían ni por modificar la situación teatral, que otros actuaban de modo emocional e inconsciente, produciendo en su conjunto una identificación entre la anarquía y el caos. En todo caso, lo que yo puedo decir es que en el Diana siempre ha habido una pugna entre el sector que representaba ese caos y quienes intentábamos en-





"Plany en la mort d'Enric Ribera": un texto excepcional en la moderna historia del teatro valenciano y un montaje importante para el teatro catalán.

contrar un camino por el que desarrollar la actividad propia de un verdadero centro de agitación cultural. Creo que la última fase de nuestro proceso ha sido similar al de toda la profesión; como tales entes, ambas Asambleas han muerto y yo creo que están bien muertas. Lo que quedan son sectores de personas que siguen luchando. A este nivel, me parece tan sumamente válida la labor del Lliure, como la que intentamos hacer nosotros, o la Villarroel en el plano de una programación teatral. Importa ahora que las diferentes instancias de la Administración no olviden los diferentes trabajos.

—En cuanto a si el Lliure es PSUC y nosotros anarquistas, yo diría que esto del PSUC es como todo: que hay psuquistas que están muy bien y otros que no valen nada. Yo no sé si los del Lliure son del PSUC, pero, en todo caso, son gentes que entienden el teatro, que lo aman y que trabajan seriamente en él. En el Diana no hay ninguna aproximación partidista a la CNT, aunque pueda haber una concepción ácrata.

—Si al principio el Diana contaba con ciento cincuenta personas, al menos en teoría, ahora existe un equipo, que trabaja realmente, formado por quince o veinte. Esto, en principio, es desagradable, porque se ha perdido la oportunidad de una opción colectiva, pero, al mismo tiempo, es muy positivo, porque ha quedado en pie la gente que realmente puede edificar algo.



Por otro lado, creo que ambas Asambleas han vivido un proceso de gran interés, que debe ser estudiado para descubrir todos sus errores.

—Si Diana resuelve mínimamente sus problemas —porque estamos siempre con el agua al cuello—, pretende ser una cooperativa de trabajadores del teatro (y en ese sentido hemos sustituido las sigas ADTE por las de CDTE), ya legalmente constituida, que intentará llevar adelante lo que al principio nos planteábamos asambleariamente: conseguir que sea un centro de producción, con un par de compañías estables; programar lo que hagan otros que estén en

la misma línea; dedicarnos también al cine y a la música, y, sobre todo, abrir un centro dramático de cara al barrio. Y, claro, estar unidos al Lliure, al Villarroel y a todas las cooperativas de profesionales.

—Ya en la época del "Griego setenta y seis" pensábamos —aunque luego lo estropearan una serie de personas esquemáticamente politizadas— en la necesidad de contar con seis o siete salas, más o menos especiales, regidas por gentes de la profesión. Eso es lo que está sucediendo ahora de un modo espontáneo, con excelentes resultados. El Diana quiere ser uno más. Y aunque algunos tiendan a presentarnos como gente "tocada", es evidente que si bien tenemos nuestra propia concepción de las cosas, en el

nuestra economía estaba mal y éramos cada vez menos, se hacía necesario plantearse con rigor la programación, reagruparnos los supervivientes y ordenar el futuro.

—La ADTE fue excluida de la gestión de los quince millones de la subvención municipal, de los que once han sido ya empleados por la AAD. En septiembre, tras el fracaso de las dos campañas, se nos reunió a las tres salas —Villarroel, Lliure y Diana— y se nos dio un millón a cada una.

—Nuestra última producción en el Diana fue una farsa política, "Marx-Bakunin", vapuleada y elogiada por según qué críticos y vista por muy poca gente. Durante el verano, encontrándonos en una situación económicamente difícil, presentamos la adaptación de unos cuentos de Sygne en el extrarradio de Barcelona y en varias comarcas catalanas. Ahora tenemos varios proyectos: uno es el espectáculo Brossa, sobre el que está trabajando Carlos Lucena; otro es sobre "El Tenorio", de Zorrilla, que voy a hacer yo, y, un tercero, sobre "Don Alvaro o la fuerza del sino", que dirige Damiá Barbany. Está también "Lástima que sea una puta", de John Ford, que me gustaría hacer a mí e iría a finales de temporada, siempre que García Calvo haga la versión. La idea de poner en marcha el laboratorio de investigación teatral depende de algunas colaboraciones.

—Lo sucedido en los últimos meses ha dejado fuera a un sector profesional, que fue utilizado durante algún tiempo. Son las gentes como Paquita Ferrándiz o Luis Torner, que han sido dejados de lado y que merecen ser aprovechados.

—Con respecto al Instituto del Teatro, me parece una pena que su teatro no funcione como tal por no pagar horas extras al conserje. Lo que podría ser la deseable mezcla de escuela, laboratorio y teatro abierto al público, se está quedando en un coto cerrado, en escuela un poco al viejo estilo. Lo cual puede ser grave si consideramos la importancia que el Instituto se atribuye en los planes teatrales de la Generalitat.

—Es verdad, sin embargo, que la etapa iniciada bajo la dirección de Bonin ha ayudado bastante a la formación del nuevo actor barcelonés, cuyo nivel es superior al de años atrás. Aunque, dado que muchos buenos actores catalanes no han pasado por el Instituto, podemos pensar que este ascenso se debe a una serie de factores generales —por ejemplo, el mayor nivel de información— de los que el Instituto es sólo una importante expresión.

"PLANY EN LA MORT D'ENRIC RIBERA"

—Los autores parecen haberse quedado atrás. No sabría explicar por qué. Yo leí muchas obras para el "Griego setenta y seis" y casi ninguna tenía el nivel mínimo para ser representada. Quizá hay un desplazamiento hacia los problemas formales del espectáculo y los autores, que se quedan en un planteamiento muy textual; no han sabido adecuarse a las exigencias de este momento. Casos como el de Rodolfo Sirera son una excepción. Aquí se sigue destruyendo a Brecht, tomado en una coyuntura histórica que nada tiene que ver con el presente.

"Plany en la mort d'Enric Ribera"

En el Diana, estreno barcelonés de la obra de Rodolfo Sirera, finalista del Premio de Sitges, que perdió por un solo voto, tal vez por ir corta de ensayos y ofrecer algún error de montaje que obstaculizaba un premio establecido "para el mejor espectáculo del Festival".

En todo caso, salvados los pequeños lapsus de Sitges, "Plany en la mort d'Enric Ribera" ha revelado en el Diana hasta qué punto se trata de un texto excepcional en la moderna historia del teatro valenciano y de un montaje importante para el teatro catalán. El grupo se presenta con el nombre de Teatre de Celobert, y su director es Joan Ollé, el mismo de "No hablar en clase", espectáculo ya juzgado en esta revista a raíz de su estreno en la Cadarso.

Estructuralmente difícil —el autor concibe la obra como un concierto, con sus diversos temas, que aparecen, se diluyen y reaparecen, según leyes más cercanas a la armonía sinfónica que a los tradicionales tratamientos de la acción dramática—, tal vez discutible por su hermetismo, el conjunto no deja de ser realmente valioso, tanto en el plano formal, por lo que entraña de superación de una serie de esquemas del teatro valenciano, como en el plano testimonial, por cuanto hay en la obra de indagación en la memoria colectiva de Valencia. Indagación llena de amargura, que el autor consigue, sin dejarse jamás dominar por los datos, trasponer a una realidad poética, recreada por él, profundamente personal y, sin embargo, impregnada de esa gran frustración, de ese vivir en una retórica impuesta y contraria al sentimiento de la propia raíz, que ha condicionado a la personalidad de tantos valencianos.

Sirera extrae una serie de temas que van desde el recuerdo

de don Jacinto Benavente —"profundo" republicano durante los años de guerra civil, pasados en Valencia; adicto espectacular al régimen de Franco apenas entraron sus soldados en la ciudad— a las horas pasadas en un colegio religioso, desde la imagen del actor Enric Ribera —síntesis de la generación de Rafael Rivelles— a la vida en el seno de una familia de comerciantes de clase media, desde la preocupación por un teatro valenciano y popular a la presencia sistemática de un teatro burgués y en castellano... Todos esos recuerdos —recuerdos de un país— se someten, primero, a un duro trabajo de disociación, reducidos a temas singulares, y, luego, a un montaje sinfónico, repitiéndose y desarrollándose en los diversos tiempos, con la esperanza de que engendren, por vías totalmente distintas a la continuidad dramática, la imagen de una sociedad, de una época y de una agonía.

El montaje de Joan Ollé, con una excelente música de Ramón Muntaner —que a veces "tapa" deliberadamente el texto— lleva la propuesta hasta las últimas consecuencias, renunciando a toda "explicación" de la obra, aunque no faltan quienes, extremando el rigor, hayan dicho que los distintos tiempos de la sinfonía no aparecen debidamente reflejados en el tiempo correspondiente de la obra. Los actores, extraordinarios, interpretan por turno los diversos personajes, evitando la identificación actor-personaje que hubiese sido contraria al espíritu sinfónico del drama. Todo discurre como en una especie de reveladora pesadilla, a través de cuyas reiteraciones cobran más y más peso las obsesiones que definen la traumatizada memoria de una colectividad.

Trabajo, en fin, de una honradez ejemplar, donde absolutamente nada está fuera del propósito de encarnar esa realidad sedimentada, hecha de muchos posos, que propone Rodolfo Sirera. O, dicho en otras palabras, uno de esos espectáculos que consiguen, dentro del más hermoso convencionalismo, romper el carácter retórico de la convención para situarnos ante la representación real de la agonía.

Una agonía que aglutina los más diversos factores, desde los puramente políticos a los existenciales, desde aquellos que tienen nombre y remedio a los más oscuros e inherentes a la aventura de vivir.

Yo no sé si irá o no el público a ver el "Plany...". Personalmente, me parece uno de los trabajos más adultos, menos empeñados en tratarnos como niños o como obsesos sexuales, que he visto esta temporada. ■

EL MUNDO DEL MOTOR



CAMIONES PEGASO PARA PANAMA

Se van a embarcar las primeras unidades Pegaso con destino a Panamá, respondiendo al contrato de 100 camiones-volquetes firmado por la Empresa Nacional de Autocamiones, S. A., por un importe de 2,5 millones de dólares, para suministro del Ministerio de Obras Públicas panameño. Estos vehículos se encuadran en los últimos planes de desarrollo que está efectuando el Gobierno centroamericano, y significan el afianzamiento de la marca española en aquel mercado de dura competencia internacional, al contar con un parque superior a las 600 unidades, entre los autocares de pasajeros y los camiones de mercancías. En la foto, el presidente de ENASA, señor Valls, y el concesionario de esta firma en Panamá, señor Abadía, firman el contrato. ■

LA LUZ HALOGENA PUEDE SALVAR VIDAS

Los faros halógenos pueden reducir el número de accidentes nocturnos debidos a deslumbramientos, fatiga visual e iluminación inadecuada. Efectivamente, todos sabemos que al conducir de noche nuestra seguridad y la de los demás dependen de una iluminación correcta y eficaz. Porque el filamento se gasta, el cristal se ennegrece, los reflectantes interiores se oxidan y, en consecuencia, se ve menos y el peligro aumenta. Los faros, como los neumáticos, también se gastan. Precisamente, las autoridades de Tráfico recomiendan periódicamente su revisión. Para resolver estos problemas de luz han sido creados los faros halógenos. Los faros halógenos dan el doble de luz, una luz poderosa, blanca, intensa. Como la luz del sol. Una luz que disminuye la fatiga visual del conductor, porque ilumina "naturalmente" la carretera y permite prevenir las dificultades, actuar a tiempo, salvar vidas... Las lámparas de los faros halógenos trabajan a una temperatura superior a las normales, y contienen gas de iodo que se mezcla con el vapor de tungsteno emitido por el filamento incandescente regenerándolo. Así se alarga la vida de la lámpara y se suprime el ennegrecimiento que produce la condensación de las partículas de filamento. De instalación fácil y rápida, los faros de luz halógena se fabrican ya para todas las marcas y modelos de automóviles del mercado, y son homologados y autorizados por el Ministerio de Industria. ■

FAROS	PUNTOS DE REFERENCIA					CRUCE
	a	b	c	d	e	
FAROS NORMALES	6,2 lux	1,7 lux	1 lux			
FAROS HALOGENOS	11,2 lux	2,8 lux	1,8 lux	1,25 lux	1 lux	