

T EATRO

Ante una posible nueva política teatral

Nuevo ministro de Información y Turismo. Nuevo director general de Cultura Popular y Espectáculo. Al parecer, nuevos criterios políticos en el Gobierno. Como consecuencia, una nueva política teatral en puertas.

Quizá sea interesante resumir los rasgos dominantes de las «dos» políticas teatrales que han prevalecido durante los años en que ha sido ministro don Manuel Fraga. En principio, habría que atribuirles a la sucesiva gestión de don José María García Escudero y don Carlos Robles Piquer, directores generales del ramo; sin embargo, ésta sería una verdad a medias, porque, lógicamente, la política teatral estuvo dominada por la involución que va desde la llamada «liberalización» a las reformas del Código Penal y el «estado de excepción». El teatro, por sus numerosas implicaciones sociales y políticas—empezando por la censura—, tenía que acusar lógicamente todas las presiones que configuraron la vida española de la etapa ahora comentada.

García Escudero era, sin duda, un hombre más de cine que de teatro. Y donde voló su imaginación y sus ideas fue en la elaboración de una legislación cinematográfica, cuyo alcance fue, en una primera etapa, de gran interés. En teatro intentó dos cosas, finalmente frustradas. Una, la vigorización del Nacional de Cámara en el Beatriz, cuyos prometedores resultados iniciales—primera etapa de Víctor Aiz— se vieron interrumpidos por la marcha atrás de la administración. Otra, la elaboración de una ley del teatro, basada en criterios de descentralización, estímulo del teatro no profesional y contemplación de la subvención como un hecho administrativo-cultural antes que como un hecho político. La ley fue discutida en diversas instancias, siendo arrinconada cuando García Escudero abandonó el Ministerio. En definitiva, yo creo que García Escudero, al margen de cualquier otra consideración, se vio sometido a la contradicción de imaginar una política teatral y cinematográfica, que cuadraba a los propósitos estatales del momento en que fue designado, pero no a lo que se estimó oportuno más tarde.

Robles Piquer era, contrariamente a García Escudero, un hombre más de teatro que de cine. Su gestión como director general de Información había sido muy importante para el desarrollo de los Festivales de España, y yo pienso que, en cierto modo, era esta experiencia la que había marcado decisivamente su visión de las relaciones entre Estado y teatro.

Nadie puede negarle a Robles Piquer y a su equipo un alto nivel de «actividad». Si, como hacía con los gruesos volúmenes anuales dedicados a resumir los Festivales, hubiese publicado una lista de todas las actividades teatrales sostenidas desde su Departamento, el espacio necesario habría sido inmenso. Campañas nacionales, con varias compañías en jira por toda España; «tours» de la titular del María Guerrero por América; campaña nacional de teatro infantil; apertura del Nacional de Barcelona; temporada del Nacional de Cámara y Ensayo en el Español; protección al teatro lírico; Festivales de España; reforma de la Escuela de Arte Dramático... Todo un tremendo aparato administrativo, cuyo sostenimiento debía suponer mucho dinero y mucha atención.

Y, sin embargo, a la hora de hacer balance de tanta actividad, uno tiene que preguntarse por su rigor. No tanto referido a este o a aquel extremo, sino considerada la lista en su conjunto. Porque lo cierto es que la lista—quizá la más larga que jamás haya podido presentar el Estado—no ha resuelto, ni siquiera abordado, el problema número uno, culturalmente hablando, del teatro español: facilitar la representación y existencia de obras de nuevos autores españoles, que nos den desde la escena la imagen social de nuestro tiempo. Se diría que ante la imposibilidad de afrontar este tema se cubría la deficiencia mediante el aumento del cuadro general de actividades, tapando unas voces con otras.

No hablo aquí de autores de esta o aquella tendencia política; hablo de diálogo político—el teatro siempre es político—sobre un escenario; hablo de esos ciclos del Nacional de Cámara, con Camón Aznar, o el tema de Don Juan, cerrados, en cambio, a nuestros grupos de cámara y a nuestros nuevos autores. Hablo quizá de esas compañías que consumen en tres días de estancia en una ciudad—con asistencia de la gran burguesía—el dinero que podría potenciar la existencia de una actividad teatral, más o menos regular, sostenida por elementos de la propia ciudad. Elementos que hoy ofrecen un teatro formalmente mediocre, pero que, sin duda, subirían su nivel de ser ayudados. Hablo tal vez de esa jira del María Guerrero, de la que se nos contaron los triunfos y jamás las críticas... Hablo de la horrosa cartelera madrileña de la temporada 68-69.

No se trataría de prescindir sistemáticamente de nada de lo que existe. Se trataría de intentar que todo surgiese más de abajo arriba; que el teatro subvencionado estuviese más cerca del público que del Estado; que fuese cosa de todos, y no de unos pocos, el abrir y mejorar el teatro español.

Ningún afán de juzgar al director general saliente en estas líneas. Sólo apuntar la pequeña historia de la política teatral española de estos últimos años, en la hora de los posibles replanteamientos. ■ J. M.

C INE

Un americano intranquilo.

Las peregrinaciones de Mr. Fuller

Desde que, en 1964, realizara «Una luz en el hampa», Samuel Fuller ha vivido una larga etapa de búsqueda y aparente desequilibrio. Su último film americano, que no cuenta precisamente entre los mejores de los por él realizados, revelaba ya, como algunos de los anteriores, un peligroso afán por buscar «lo importantes», por expresar «ideas», como si en el grueso de su obra Fuller no hubiera sido siempre un cineasta «de ideas», aunque éstas, en la mayoría de los casos, fueran detestables: apología del fascismo, de la violencia, etcétera... A raíz de «Una luz en el hampa», en todo caso, Fuller parece interrumpir su actividad—levaba hasta entonces realizados dieciséis films—y comienza a viajar por Europa. Pasa bastante tiempo en Francia, donde, mientras prepara un film que nunca llegará a realizarse—«Flores del mal», aparece asumiendo su propia personalidad y exponiendo sus concepciones políticas y sociales, en publicaciones de los que fueran sus exégetas, desde las páginas de los «Cahiers...»: «Pierrot le Fou», de Godard; «Brigitte y Brigitte», de Moullet... Prepara igualmente un

film en España, «Los excéntricos», que tampoco se hace, y sobre cuyo guión quizá realice su próxima película Angelino Fons. Y, finalmente, sin que se tuvieran noticias excesivamente abundantes sobre él, aparece ahora, sin previa publicidad y en programa doble, un film de Fuller de producción mejicana, aunque el reparto esté encabezado por actores yanquis.

«Armas de dos filos» podría considerarse, en consecuencia, como el resultado de estos años de cavilación de Fuller, después de abandonar su país y de ponerse en contacto con unos medios intelectuales de los que, en su primera etapa, había estado marginado. Sin embargo, ello no sería justo. Según referencias, la película ha sido manipulada por los productores hasta el punto de que el realizador quería retirar su nombre del genérico. En cualquier caso, la pobreza de los medios utilizados es tan palmaria, la utilización de los «stock-shots» tan manifiesta, que difícilmente un director americano, acostumbrado a trabajar en otras condiciones materiales, habría podido sacar adelante una obra personal a partir de ellas. Con todo, el film ofrece interés e incluso resulta, en determinados momentos, apasionante, pese al montaje rehecho y a las insuficiencias apuntadas. Inscrito de plano en el género «de aventuras» y localizado, en cuanto se refiere a la acción, en el Sudán, producido por la industria mejicana, el film conserva, o intenta conservar al máximo, un carácter americano. Al contrario de otros realizadores USA que, al trasplantarse, hacen todo lo posible por olvidar sus raíces y asimilar la cultura de los países en los que trabajan, Fuller ha procurado ser consecuente consigo mismo y, si en el terreno

ideológico no ha tenido mucho que hacer, al deber ceñirse a un guión ajeno en el que no ha intervenido para nada—aunque permanezca su misoginia, su gusto por la violencia y su culto a la amistad viril—, en el de la puesta en escena recurre a una simplicidad—una o dos veces obligada, otras voluntaria—desprovista de todo deseo de epatamiento, de «hacer cultos».

La película, en consecuencia de todo lo dicho, oscila continuamente entre el producto de encargo como se proyectan a docenas cada temporada, en el que ni siquiera el pretendido exotismo de los escenarios es un atractivo, y la obra personal, concebida en parte como un homenaje al mejor Huston, a la que sólo la carencia económica perjudica. Los actores masculinos—dos veteranos y un recién llegado—son acompañados a la cabecera del reparto por una Silvia Pinal desconocida, comparable sólo a la que actúa en los films de Buñuel. Con todo, y lo mismo que al resto de los directores americanos, a Fuller no le sienta el exilio. El cine, quizá más que ninguna otra manifestación artística, exige de quienes lo hacen una radicación. Y, en especial, de los cineastas americanos. Pese a todo lo que se ha especulado sobre la pérdida de personalidad de los realizadores europeos trasplantados a Estados Unidos, el fenómeno ha sido siempre mucho más palmario cuando la emigración se ha producido en sentido contrario. Recuérdense, por ejemplo, los casos de John Berry, Jules Dassin, Preston Sturges... Fascistas o progresistas, los realizadores americanos necesitan, para dar lo mejor de sí mismos, vivir en su tierra. Aunque exista la excepción de Losey. ■ C. S. F.

triumfo **RECOMIENDA**

CINE

MADRID

LES ABYSSES, de Nico Papatakis, con Francine y Colette Bergé (Gayarre). ROMA, CITTÀ APERTA, de Rossellini, con A. Magnani y A. Fabrizi (Peñalver). LA VIEILLE DAME INDIGNE, de René Allio, con Sylvie (Rosales).

... y también: «A pleno sol», de R. Clement (Astoria, Granada, Niza, Río, Sorreto); «Sopa de ganso», con los Hermanos Marx (Aravaca); «La alegre divorciada», con Ginger Rogers y Fred Astaire (Cristal, Pozuelo).

BARCELONA

Ciclo Saura: «Los golfos», «Llanto por un bandido», «La caza», «Stress es tres, tres», «La madriguera» (Aguilantia).

«Persona», de Ingmar Bergman, con Liv Ullman y Bibi Andersson (Regina).

... y también: «La semilla del diablo», de Polanski (Bonanova, Cervantes, Máximo, Nápoles, Verdi); «Cul-de-sac», de Polanski (Cataluña); «El detective», de G. Douglas (Dato, Lloco, Malda, Montserrat).

TEATRO

MADRID

LAS CRIADAS, de Jean Genet. Director: Víctor García. Con Nuria Espert, Julieta Serrano y Mayra O'Wisiedo (Figaro). EL TARTUFO, de Molière, Director: Adolfo Marsillach. Con A. Marsillach, José M. Prada, Tere del Río, Carmen de la Maza, etcétera (Comedia). ROSAS ROJAS PARA MÍ, de Sean O'Casey. Director: José M. Morera. Con María Luisa Merlo, Carlos Larraga, Luis Peña, etcétera (Beatriz). FORTUNATA Y JACINTA, de Galdós. Adaptación: Ricardo López Aranda. Director: Alberto González Vergel. Con Nati Mistral, Lola Herrera, Manuel Tejada y Francisco Merino (Lara).

BARCELONA

EL SI DE LAS NIRAS, de Moratín. Director: Miguel Narros. Con José Luis Pellicena, Luchy Soto, Ana Belén, etcétera (Calderón de la Barca). EL ADEFESIO, de Rafael Alberti. Director: Mario Gas. Con Katy Ariel, Ana Bosch, Silvia Tortosa, Carlos Velat, etcétera (Capssa). LA COLECCIÓN Y EL AMANTE, de Harold Pinter. Con Gemma Cuervo, Fernando Guillén, María Luisa Ponte, Alicia Hermida (Pollaroma).

ARTE

MADRID

El Modernismo en España (Casón del Buen Retiro).

Exposición del monumento a Pérez Galdós a erigir en Canarias. Obra del escultor Pablo Serrano (Biblioteca Nacional).

Escultura de Amadeo Gabino (Juana Moró).

Agua-fuertes de Dubuffet, Fontana, Hartung (Solquer).

Grabados de Marcos Ibáñez y Gerardo Aparicio (Egan).

BARCELONA

Exposición Tapies (Gaspar).

Exposición Vela (Ten).

Exposición Artigau (René Matras).