



EVA PERÓN,
LANZADA

Evita, interpretada por un hombre travestido, roída por el cáncer, desconfiando de todo el mundo (su madre y Perón están urdiendo un plan para arrancarle el poder, según dice ella), negándose a dar el número de su caja fuerte de Suiza... son éstos algunos elementos de la obra teatral de Copi, el dibujante de la «mujer sentada», que dio a conocer TRIUNFO en España.

La obra ya ha dado mucho que hablar. Los peronistas se han manifestado en Argentina, pidiendo al gobierno francés su prohibición. Un movimiento fascista francés («Orden nuevo»), más expeditivo, realizó una incursión en el teatro de L'Épée de Bols, donde se representa «Eva Perón». Lanzaron «cockails» Molotov, hiriendo a actores y espectadores; uno de éstos ha tenido que ingresar en estado grave en el hospital.

El resultado ha sido contrario al que buscaban los agresores. El teatro está lleno ahora todas las noches, después de tanta publicidad gratuita, cuando, antes del ataque, se calculaba que «Eva Perón» se mantendría solamente algunas semanas.

Esta desmitificación de Eva Perón a través de su muerte, tal como la imagina Copi, resultaría monótona sin la puesta en escena de Rafael Rodríguez Arias, que nos deja al final una fuerte impresión, así como la extraordinaria interpretación de Facundo Bo, en el papel de Eva Perón.

Entre un Perón de opereta, casi mudo y autómatas; un ministro, Ibiza, que parece llevar los asuntos domésticos, y una madre que sólo piensa en las prebendas de poder, la Eva Perón de Copi muestra una gran personalidad y es el único personaje humano.

A pesar de las apariencias, Copi ha rendido un gran homenaje a Eva Perón. ¿Hay que creer que está tan anclada en el subconsciente de los argentinos para que se convierta en objeto de blasfemia? ■ RAMON LUIS CHAO. Foto: ANTONIO GALVEZ.

Buero, pero el hecho había quedado pronto sepultado y, durante más de dos semanas, la tónica del teatro valenciano fue la que registro en las líneas anteriores. La representación pública de «los milagros de San Vicente», en numerosos escenarios alzados en las plazas de la ciudad, es una tradición demasiado joven para que lo anacrónico no domine sobre lo popular. Distancias infinitas separan a estas ingenuas representaciones de, por ejemplo, la extraordinaria calidad de «El misterio de Elche».

Paralelamente, me llegan noticias del fracaso de público de la II Campaña Nacional de Teatro, que está produciendo a sus empresarios, pese a la protección estatal, cuantiosas pérdidas. Hay quien echa la culpa a la mediocridad de los montajes; hay quien asegura que faltan nombres que atraigan al público; otros ponen en cuestión los repertorios... Es obvio que el mal es muy anterior, y que una ciudad como Valencia —tercera de España— no puede afrontar seriamente una buena y larga temporada teatral a partir de la realidad cotidiana. Cabe, a lo sumo, como ha ocurrido con «El malentendido», que un título importante, interpretado por actores populares, consiga mantener durante unos días el interés de la ciudad. Pero siempre como hecho excepcional, como «acontecimiento» y no como expresión real de la cultura teatral de la comunidad.

Más de una vez lo hemos dicho ya aquí. Pero ante el panorama desolado y desolador del teatro valenciano, hay que volver a repetirlo: nada se conseguirá si no se empieza desde abajo, si la sociedad no viabiliza —en el plano económico y en el ideológico— el nacimiento de un teatro que le sirva para expresarse, en lugar, como ocurre generalmente ahora, de limitarse a consumirlo. La lección es innegable: el teatro ha muerto en casi toda España en el contexto de los Festivales, las subvenciones y las Campañas Nacionales, tres formas de «teatro dirigido» y «centralizado». Lo cual no deja de ser paradójico si nos atenemos al declarado propósito de «descentralización» que guía teóricamente tales iniciativas.

El problema se enraiza con el de una mentalidad pro-

fundamente proteccionista y paternal. Se quiere ofrecer al «pueblo», a buen precio, el teatro elaborado por la «burguesía madrileña». Se quiere contemplar a la provincia como una comunidad a la que se le da, con cierto carácter de privilegio, un teatro hecho «en otra parte», expresión de «otra parte». Se aplica la imagen del reparto de Navidad, en lugar de dedicar todos los esfuerzos a que el teatro surja en cada lugar, como una expresión de los hombres y las particularidades de cada lugar, como una relación entre la escena y la audiencia de cada lugar. Lo cual entraña la petición de un teatro que alcance su universalidad a través de su autenticidad —no su localismo—, en vez de este otro teatro ofrecido como un consumo cultural y, según se está viendo, totalmente inoperante —por sí solo— en la creación de un teatro estéticamente importante y socialmente próximo a los públicos. Esos públicos que no van hoy al teatro o seleccionan, a través de la demanda, «Los faroles», «Yeyé», pero honrada o «Sueca para todo»... ■ JOSE MONLEON.

Un ciclo dedicado a Brecht

El Instituto Alemán de Madrid, en colaboración con la Real Escuela Superior de Arte Dramático, ha organizado un Seminario dedicado a Bertold Brecht. Lo dirige nuestro colaborador teatral, José Monleón, y participan en él, como profesores, destacadas personalidades del mundo teatral madrileño. Resulta especialmente interesante la presencia del director alemán Klaus Schlette, quien, contando con el Taller 1 y con el Joven Teatro Español, está montando «El señor Puntilla y su criado Matti», montaje que sirve de verdadera base al Seminario en cuestión. El curso durará dos semanas. Las clases estarán a cargo de Carlos Ruiz —productor del ciclo—, Monleón, Malonda, Schlette, Mayer, García Pavón, Cristina Larentis, Nieva, López Sancho... El estreno de «El señor Puntilla y su criado Matti», en la nueva sala de la Escuela de Arte Dramá-

tico, el día 29 de abril, cerrará este cursillo, que quisiéramos sirviera de ejemplo a otros Institutos representativos de países que gozan de una brillante vida teatral.

ARTE

Me parece que un concepto nuevo de la función del arte y de la utilidad del arte se está desarrollando calladamente al lado nuestro, sin que nosotros nos demos exacta cuenta de sus dimensiones. Cuando nos demos cuenta, cuando calibremos su verdadero alcance, a lo mejor ha cambiado todo... para mejorar. Hoy quiero hablar de los «múltiples», a propósito de una exposición que hay, dedicada a ellos, en la galería Iolas-Velasco. Pero los llamados «múltiples» no son los que están promoviendo ese proceso; si acaso, los múltiples son una de las consecuencias de ese proceso que, creo yo, puede transformar el concepto olímpico de la obra de arte. ¿Pero qué son «los múltiples»? Los múltiples son ediciones de la obra de arte. Es decir, son obras de arte que, voluntariamente, han permitido de su condición egrégia y casi sagrada de objetos únicos, en posesión de un propietario único, y que por un procedimiento más o menos artesanal o industrial se han multiplicado por cincuenta, por cien, por lo que sea, abaratándose consecuentemente.

Como todo eso ocurre en un contexto histórico en que se dan muchos fenómenos complementarios (el deseo de un muralismo, las «estampas populares», etcétera), el fenómeno da que pensar. Los que no le rendimos un culto sagrado a la propiedad privada de los bienes de consumo, sino que más bien nos ocurre todo lo contrario, vemos ese fenómeno, nos sonreímos y seguimos adelante. Que siga, que siga el proceso. El arte tiene, a veces, adivinaciones proféticas, y nos dice lo que