

LOS ACTORES ESPAÑOLES FRENTE A LAS EMPRESAS

Si no se resuelve satisfactoriamente el conflicto colectivo, los actores irán al paro laboral

LOS actores españoles no se conforman con que su profesión siga como está. En realidad, hará poco más de dos años, reunidos en asambleas, de las que TRIUNFO dio amplia noticia, plantearon una serie de reivindicaciones —entre las que figuraba el entonces conquistado día de descanso semanal— y la necesidad de que el Sindicato reconociera la existencia de una Asociación Nacional de Actores, destinada a defender lo que individualmente —actor frente a empresario— es, dada la habitual desigualdad de fuerzas, indefendible. Desde entonces hasta hoy, los actores han intentado muchas veces que su acción fuera adelante. Pero no lo consiguieron. Hasta que recientemente, el Sindicato del Espectáculo entreabrió las puertas tanto tiempo cerradas, quizá como resultado de la inquebrantable presión de los actores y del claro proceso político que viene exigiendo nuestra sociedad.

El caso es que para el próximo día 11 de enero hay prevista una asamblea, que puede ser muy importante y sacudir en su totalidad a la estructura teatral española. Tina Sainz, Juan Diego, Vicente Cuesta y Jesús Sastre son quienes, seleccionados por sus compañeros y revestidos de una representatividad incuestionable, nos cuentan el punto en que se encuentra el pleito.

JOSE MONLEON.—¿Cuáles son los puntos concretos del conflicto?

VICENTE CUESTA.—Impago de ensayos. Modificación y hasta supresión del preceptivo día de descanso semanal. Fraude en la liquidación de pagas extraordinarias y vacaciones. Incumplimiento de la protección familiar prevista en la Ordenanza. Y una serie de anomalías practicadas por los empresarios, como la de obligar al actor a suscribir una carta privada en la que declara que el salario comprende el pago de vacaciones, extraordinarias y demás cantidades supletorias establecidas por la ley. O la de no visar el contrato sindicalmente en el plazo de cuarenta y ocho horas a partir del primer ensayo... La verdad es que ningún empresario cumple la Ordenanza vigente...

TINA SAINZ.—Yo creo que existen empresarios que sí cum-

plen esa Ordenanza Laboral. Pero muy pocos. La mayoría no lo hacen, perjudicando al actor no sólo en sus intereses materiales, sino en su dignidad humana. Al actor se le coacciona y se le hacen firmar cosas que no debe, sabiendo, sobre todo en el caso del que re-

la última asamblea, a petición de un compañero, se levantaron tres cuartas partes de los asistentes para indicar que habían sido víctimas de esa costumbre. Teniendo en cuenta que la Ordenanza lleva dos años de vigencia, es obvio que la cifra debe ser muy ele-

José Monleón

cibe un sueldo bajo, que no puede enfrentarse con la empresa, porque de hacerlo se queda sin trabajo. Y eso es bastante triste. Por tanto, es necesario que nos unamos en las asambleas para que entre todos saquemos las cosas adelante y los empresarios tengan que cumplir las leyes.

JOSE MONLEON.—¿Qué exigis

vada. Eso lo reclamamos. Pedimos también que se revise el pago de las Mutualidades, pues muchos empresarios incluso descuentan la cifra del salario y luego no la abonan. Insistimos en el cumplimiento de la norma que exige la firma del contrato a las cuarenta y ocho horas de comenzados los ensayos; eso no lo hace ningún empresario, ya que los



Impago de ensayos, modificación y supresión del día de descanso semanal, fraude en la liquidación de pagas extraordinarias y vacaciones son algunos de los puntos del conflicto que enfrenta a los actores españoles con las empresas.

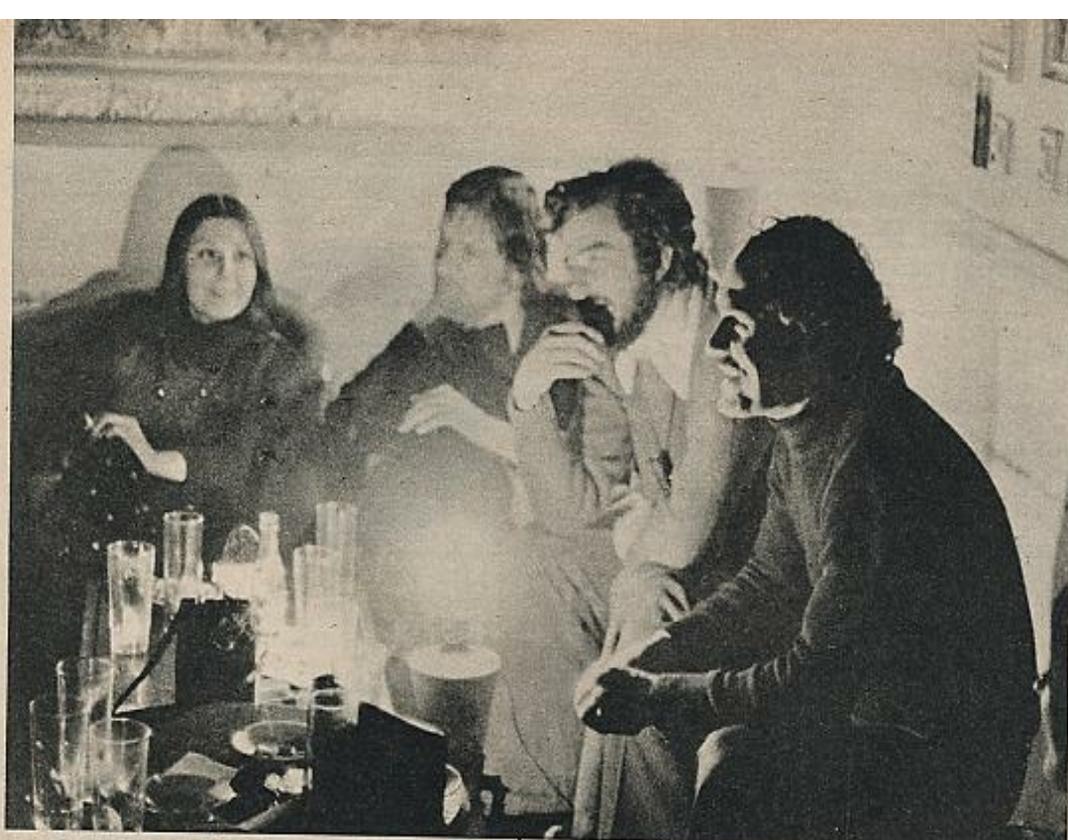
para declararos satisfechos y resolver el conflicto colectivo? ¿Deberán las empresas teatrales cumplir la Ordenanza a partir de ahora, o tendrán que pagar por lo que no cumplieron desde su entrada en vigor? ¿Y qué haréis si su respuesta no os parece satisfactoria?

JESUS SASTRE.—Esa es quizá la clave del asunto. Un primer punto es que paguen los ensayos que no pagaron. La cantidad es, desde luego, muy alta, pues en

contratos suelen firmarse en vísperas de estreno, con la consiguiente inseguridad del actor, prácticamente obligado a aceptar cuanto le imponen, incluso los desorbitados horarios de ensayo a medida que se acerca el momento de alzar el telón. Pruebas de todo ello tenemos, y los afectados no dudarán en atestiguarlo, aparte de los innumerables expedientes en espera de resolución que hay en el Sindicato.

»En cuanto a los pasos sucesi-

vos, la Comisión de los Once tenemos que sentarnos en una mesa con los vocales sindicales; luego, con los empresarios —y a tal fin hemos solicitado la participación de diez de los más conocidos—, acompañados de sus representantes en el Sindicato. En esa mesa formularemos nuestras peticiones concretas, con cifras y datos a la vista. Ellos las aceptarán o no, y en ese tira y afloja, llegaremos o no a un acuerdo. Si sucede lo segundo es que ellos se niegan a cumplir la Ordenanza. En cuyo caso —piensa que el voto en la asamblea fue unánime, sin una sola abstención—, imagino que se producirá el paro sindical, de acuerdo con la Ley Reguladora de los Conflictos Colectivos. Supongo también que si los empresarios dan lugar al paro, será porque no tienen dinero suficiente para pagar lo que deben, cosa que dará lugar a un serio replanteamiento de nuestra estructura teatral. Hoy, como es sabido, el empresario de compañía es un intermediario entre el empresario de local y el actor; directamente es el que contrata al actor, y este primer enfoque del conflicto se dirige contra él. Los empresarios de compañía alegan que no tienen dinero para pagar, porque son pocas las obras que han ido realmente bien. Pero, ¿cuál es el verdadero sentido de su incapacidad para cumplir la Ordenanza? Sencillamente, el conflicto se amplía porque implica a la empresa de local, que se lleva ahora el cincuenta por ciento de taquilla sin verse afectada por los problemas de quienes somos en este caso los conflictivos, es decir, los actores. Suponemos que si para poder cumplir la Ordenanza los empresarios de compañía han de llevarse algo de ese cincuenta por ciento de la empresa de local, lucharán en ese sentido. Por otra parte, está también el problema de la Administración. El Estado ha establecido una serie de impuestos: Un cinco por ciento para menores, que era en realidad un cero coma cinco por ciento, y hace muchos años, por error administrativo de una secretaria, se multiplicó; hay un diez por ciento para los autores, con los que tal vez habría que llegar a un acuerdo; hay una serie de impuestos generales que deberían suprimirse, atendiendo al carácter cultural del teatro...



En representación de los actores españoles, y seleccionados por sus compañeros, han participado en la mesa redonda Tina Sainz, Vicente Cuesta, Juan Diego y Jesús Sastre.

Los actores no hemos hecho, pues, otra cosa que iniciar el conflicto. Este conflicto debe llegar a las últimas consecuencias si conseguimos arrinconar a los empresarios de compañía, que muchas de las veces son también empresarios de local. El problema es, pues, global, y en el fondo, todos queremos llegar al paro para buscar una verdadera solución.

TINA SAINZ.—Para mí hay otra realidad muy evidente. Yo creo que los empresarios se permiten unos montajes cuyo coste no corresponde a las posibilidades de la vida española. Y que su manera de resolver la papeleta suele ser a costa de los derechos laborales de los actores. Un empresario español debiera saber que no puede gastar dos millones en un montaje, como si estuviera en Londres o en París, y querer luego arreglarlo con la nómina.

JUAN DIEGO.—Quisiera hacer varias aclaraciones. El firmar el contrato sindical y la carta privada supone que cuando reclamamos a Magistratura, a veces lo que te sirve es el sueldo mínimo que figura en el primero; también las cotizaciones a la Mutualidad suelen sujetarse a este mínimo, y no al total que recibes. En cuanto al posible acuerdo con los autores, a mí me parece muy justo que éstos cobren lo estipulado: pensemos que muchos autores no estrenan. En todo caso, es un problema de los empresarios, y no nuestro. Planteémonos los elementos del negocio teatral: de un lado están los propietarios del medio de producción, que son los empresarios del local; los intermediarios o capataces, que proporcionan el producto a los empresarios, y tercero, los que vendemos la fuerza de trabajo, que somos primordialmente los ac-

ttores. El hecho de que un empresario se gaste dos, o cinco, o diez millones, en Inglaterra o donde sea, no altera el mecanismo. Ese es un problema suyo. Por nuestra parte, reclamamos un salario mínimo que permita a cualquier actor tener cubiertas sus necesidades decorosamente. En cuanto a los impuestos, ese es un problema que los empresarios deben discutir con la Administración. Nuestra lucha es ahora por cobrar lo que nos pertenece. Aunque no estará de más recordar la fuerte protección económica que recibe el cine, y preguntarnos por qué el teatro, siendo una manifestación de mayor interés cultural, ha de estar en una situación tan inferior. Es necesario un régimen justo de subvenciones, concedidas a un teatro importante según criterios refrendados por representantes de cuantos intervienen en el hecho teatral.

VICENTE CUESTA.—Creo que hemos tocado el tema fundamental. Los empresarios de compañía suelen decir: «Os habéis cargado el teatro». En contrapartida, yo diría: «No es que nos lo vamos a cargar, es que nosotros somos quienes padecemos el teatro». Las relaciones de producción del teatro español pertenecen a otra época, no existe ninguna descentralización, la Administración no se preocupa adecuadamente, no se da la exención de impuestos que corresponde a un hecho cultural, la legislación de las salas teatrales pertenece al siglo pasado y exige condiciones totalmente innecesarias... Esto es un desastre, y los actores, como trabajadores de la cultura, lo único que vamos a hacer es defender nuestros intereses de trabajadores y quizá poner en marcha una serie de procesos que ayuden a que el teatro sea tratado como un fenómeno cultural.

JOSE MONLEON.—Lo que decís está muy claro. El problema es global y vuestras reivindicaciones comportan la remodelación de la organización teatral española. Me pregunto, sin embargo, si en esa exigencia de justicia no deben entrar también algunos puntos autocríticos. Por ejemplo, el de la diferencia de salarios entre los actores. Es seguro que en la mayor parte de los grandes países teatrales los salarios mínimos son superiores a los que aquí se pagan; también es seguro, sin embargo, que no existen los desniveles de nuestras nóminas, en las que los primeros actores pueden cobrar diez o quince veces más que los últimos. También la lucha por los papeles, la defensa del nombre en el cartel y mil cosas más de la práctica teatral revelan una insolidaridad ciertamente muy explicable desde los viejos supuestos de la profesión, pero totalmente discutible si esos supuestos se modifican. ¿Qué pensáis al respecto? ¿Cuál es, además de las justas reivindicaciones laborales, la aportación del actor a esa concepción cultural del teatro?

TINA SAINZ.—En efecto, uno de los puntos más delicados de este conflicto es la diferencia brutal de los sueldos. Que exijamos un salario mínimo de mil o dos mil pesetas puede ser inadecuado a la realidad del país, haciendo del actor un ser privilegiado. En todo caso, parece que la subida del actual salario mínimo exige que los sueldos altos se recorten; no es justo que en una misma compañía unos cobren quinientas y otros cinco mil pesetas; que los dos cobren mil, y, en todo caso, que el primer actor se lleve un tanto por ciento de la taquilla, ya que se supone que su presencia vende butacas.

VICENTE CUESTA.—Dada la actual organización del teatro español y el carácter eventual del trabajo, encuentro muy lógico que cada uno intente sacar el máximo. En la encuesta publicada en «Primer Acto» se saca una media de trabajo por actor de cuatro meses al año. Dato que nos sitúa ante el problema de la eventualidad, ya que sólo las primeras figuras, además de trabajar todo el año, pueden ayudarse seriamente con el cine y la televisión. Nuestra petición es, pues, una respuesta a la actual circunstancia.

JOSE MONLEON.—¿Y no crees también que a la hora de plantear la necesidad de un teatro estéticamente serio, socialmente combativo, capaz de responder a esa función cultural de que hablábamos, habría que considerar también la realidad de quienes se llaman actores, incluso poseen carnet y no están a la altura de esa exigencia?

VICENTE CUESTA.—Eso es cierto. Pero nace precisamente de la realidad que nosotros queremos poner en cuestión. Es el origen del problema lo que debe ser denunciado. Así, el carnet debería darse en las Escuelas de Teatro, pero en Escuelas distintas a las actuales. Volvemos, pues, a encontrarnos con el tema de la Administración, con las estructuras sociales y políticas del país. Dada la situación actual, no tendría sentido establecer ninguna discriminación. Yo defiendiendo a todos mis compañeros y todos mis compañeros me defienden a mí. El actor que no está a los niveles deseables, no tiene ninguna culpa de ello, y es el resultado del escaso interés que la Administración presta al teatro.

JUAN DIEGO.—Nuestras actuales peticiones —y esto hay que tenerlo claro— se hallan dentro del más rabioso sindicalismo que se puede ejercer. Elegimos este camino porque es una manera de que nuestra profesión avance. La diferencia de salarios es un hecho real y absolutamente injusto. Responde a unas estructuras capitalistas. El empresario da más dinero a quien cree que le lleva más público al teatro. Yo estoy en absoluto desacuerdo con eso, porque cuando una obra no interesa y no dispone de un montaje coherente, no hay quien vaya a verla. Pero mientras los empresarios sigan monopolizando el teatro, permanecerán aferrados a la vieja norma. En cuanto al «para qué» del teatro, desde los tiempos de Lope de Rueda hasta hoy han pasado muchas cosas en las distintas sociedades. Nosotros vivimos en un país donde las libertades políticas se están cuestionando, donde no puedo elegir mi partido político ni mis representantes en la vida nacional. En este momento, el teatro se reduce a unos pocos locales frecuentados por la gran burguesía. Si yo y unos cuantos compañeros, en cooperativa o con salarios bajos, de-

LOS ACTORES ESPAÑOLES FRENTE A LAS EMPRESAS

cidimos abrir un local, pongamos por caso en Vallecas, para hacer un teatro que interese a quienes viven en la barriada y hable de sus problemas, nos lo impiden. Cuando esto sea posible, yo me sentiré, como actor y como individuo, una persona realizada, al servicio de una cultura, y no de los intereses concretos de la burguesía, que es la que hoy domina el teatro.

JOSE MONLEON.—Para acabar, habéis dicho que la incumplida Ordenanza era insuficiente y que vosotros pensabais plantear un convenio. ¿Cuáles eran los puntos que la Comisión elegida —hoy ya Comisión asesora del conflicto— había establecido como base del convenio?

VICENTE CUESTA.—Actualización de salarios; un salario mínimo de mil pesetas, setecientas para meritorios, quinientas para comparsas. Ello en razón de que, dada la eventualidad de la profesión, el término medio de cuatro meses de trabajo al año supone ciento veinte mil pesetas para los trescientos sesenta y cinco días. Cobro de ensayos desde el primer día. Que en los contratos figure el sueldo real en vez del mínimo. Ocho funciones semanales. Creación de una Comisión que vigilara los espacios dramáticos de Televisión, estableciendo convenios específicos. Contrato por obra, en vez de por treinta días, reservando al actor la posibilidad de rescisión avisando con siete días.

JUAN DIEGO.—Un punto que no está en el convenio, pero que algún día tendremos que tocar, es el pago de la patente fiscal, que corresponde a quienes trabajen por cuenta propia, y que nosotros satisfacemos pese a ser personas generalmente contratadas, sea por empresarios o por Televisión.

JOSE MONLEON.—La Asociación de Actores parece que es el instrumento necesario para que, a partir de las reivindicaciones profesionales ahora planteadas, se cree una plataforma y se lleve adelante una presión que atienda a todos los aspectos del trabajo del actor, algunos de cuales hemos tocado. ¿Qué juego prevéis para la Asociación de Actores en el mecanismo teatral y político español?

JESÚS SASTRE.—Es todo eso y más. Pero no es una panacea. Es una asociación sindical, dependiente del Sindicato, que se ha de regir por unos Estatutos propios encuadrados dentro de los límites de otros Estatutos ya establecidos. Lo más importante es que posee una autonomía jurídica y administrativa, un local propio donde reunirnos sin solicitar ningún permiso; es volunta-

ria; puede realizar una actividad cultural y el estudio de la problemática ética del actor; es un centro de control de las irregularidades; puede ser un punto de conexión y de aglutinación de fuerzas.

JUAN DIEGO.—La Asociación Sindical de Actores Españoles debe aglutinar a todos los trabajadores del espectáculo. Esto está dentro del organigrama sindical. La asamblea puede elegir su Directiva y su presidente, pidiendo cuenta de los actos que por razones de urgencia se hubieran realizado sin su conocimiento. Con derecho a revocar los actos y a sustituir al presidente. Pretendemos también, aunque aún no sabemos cómo encajará esto en la legislación sindical, defender nuestros intereses sin tener en cuenta los intereses empresariales. Que ellos se asocien y defiendan los suyos, sin caer en la contradicción actual. Los términos del proyecto quizá parezcan cortos; no buscamos ninguna panacea, pero sí una delimitación de los campos.

VICENTE CUESTA.—Dentro de la gestión cultural estará la contemplación de la Escuela de Arte Dramático y los términos en que hoy se estudia el teatro en España. Al plantearnos la responsabilidad del actor, quizá se llegue a la conclusión de que los carnets se den sólo en las Escuelas, pero no tal como están ahora. Nombraremos una Comisión para que conecte con los organismos correspondientes y se ponga a trabajar.

JOSE MONLEON.—¿Cuál es el orden del día para la asamblea del día once?

VICENTE CUESTA.—Las posibles soluciones al conflicto colectivo deben ser referendadas por la asamblea. La reunión se plantea como continuación de la anterior, en la que quedaron pendientes tres temas: Estatuto de la Mutualidad, contratos de televisión y Asociación de Actores. Supongo, sin embargo, que lo fundamental será el informe sobre lo sucedido.

(La conversación se alarga. De hecho, está sobre el tapete todo el teatro español. Y el teatro ya se sabe que cuando se toma en serio arrastra la contemplación de toda la sociedad. Imposible decir en qué acabará el conflicto planteado por los actores españoles, pero una cosa es ya segura: Debe servir para remover agua que lleva mucho tiempo estancada. Aparte, claro, de ser un paso adelante en el difícil proceso de nuestros días, cada vez menos monolítico, cada vez más abierto a los intereses diversos, cada vez un poco menos amordazado...) ■ J. M.

Los
CoNteM
poRa
nEoS

LA "GRAND" BOUFFE"

Algunas estéticas de lo devorado por los españoles en estos días de fiestas son impresionantes. Frutos de mar y tierra, animales de vuelo y de vista baja, criaturas montesas y de corral, de piel o pluma, han sido zampados por la inmensa boca colectiva. No

parece que los precios hayan sido disuasorios, sino estimulantes. Algunas noticias de otros países europeos concuerdan: la despedida del año, la recepción del nuevo, han producido una fiesta pagana pantagruélica. Las fiestas religiosas, también. Los moralistas se inquietan. El obispo de Jaén se excita en una homilía: "Mientras se muere mucha gente de hambre, y mientras están los niños abandonados en las casas, los padres se divierten". Creo que a este santo varón le ha faltado alguna información más concreta de nuestra actualidad: son los padres los que se quedan en las casas mientras los hijos pegan alucinantes saltos en las discotecas. El fondo moral es, de todas maneras, el mismo. Tenemos necesidad "de ser más austeros, ser más consecuentes y ser más serios con la vida, cuando la vida se nos pone también seria".

Quizá esta "grand' bouffe" de las fiestas del tránsito sea algo más que seria: quizá sea angustiosa. Un caso de bulimia. Devorar es una consecuencia de la angustia vital, de la angustia existencial. Algunos trágicos perpetuos saben bien de qué va la cosa. Y algunos obesos. Quizá el espectacular anuncio de la televisión, "cada tres segundos muere un niño de hambre", excita más al apetito que todos los aperitivos del mundo.

La angustia del tránsito de año es como para producir una bulimia tal que uno se comería de una sentada a Ornella Muti. Imaginarla en una gran fuente con un ramito de perejil

en la boca, quizá con un puré de castañas, refrita en su propia graxilla, es algo como para permanecer resueltamente en el ensueño y no volver a la realidad. Nunca.

Es muy posible que las palabras escritas en el muro del Rey Baltasar

—"Mane, Thecel, Phares"— en la noche del festín incitaran a los magnates, sus esposas y concubinas a comer y beber con mayor avidez. Por la experiencia que tenemos en nuestros tiempos, las advertencias de calamidad no producen la menor inquietud. Sólo la catástrofe misma es aleccionadora. Pero llega demasiado tarde.

Por alguna razón, España, la vieja España, es un país de comilones desordenados, de caballeros ventruados y Venus obesas. Por alguna razón, o por algunas razones, este es el primer país consumidor de bicarbonato del mundo. Y nuestra literatura clásica, cuando se deja ir por algunas de las varias ramas infernales, elige la de la gula más que la de la lujuria. ¡País de bulímicos! Cuando se quiere apelar a nuestro sentido de lo razonable, de los pies en la tierra y la sabiduría popular, se recuerda a Sancho. Que se apellidaba Panza. La panza es una gran palabra de nuestro refranero y de nuestros clásicos.

En cuanto a la idea de ser serio cuando la vida se nos pone seria, es algo también anticlásico, por no decir antiespañol, que es palabra muy desprestigiada y muy mal usada. "A mal tiempo, buena cara". Todo el secreto del humor español, y probablemente todo el secreto de nuestra subsistencia, consiste en no tomarse la vida en serio precisamente cuando se pone seria.

Las palabras ya están escritas en el muro. Pero nuestros Baltasares se rien más y se regocijan más ante estos "graffiti". Están dispuestos a que todo les coja desprevenidos. A la española. ■

POZUELO