

LA ESCENA VACIA

LOS cómicos! "Duermen vestidos, caminan desnudos, comen hambrientos y espúlganse el verano entre los trigos y en el invierno no sienten, con el frío, los bichos". Los cómicos... "Duermen en el suelo, beben un trago de vino, representan en cualquier cortijo y traen siempre los brazos curados, porque jamás cae una capa sobre sus hombros". Lo contaba el poeta pícaro Rojas Villanrando en su "Viaje entretenido" (1611). Los cómicos fueron víctimas de una sociedad cruel y ruda. Creo que ahora es la primera vez que los cómicos piden cuentas a la sociedad en toda su historia. Ciertamente que la sociedad ya es benévola con ellos. Ya sólo les obliga a dar dos funciones diarias, a ensayar al mismo tiempo —sin cobrar—, a correr después de la última función a un café-teatro para hacer un papelillo, a levantarse pronto para una toma de cine y a dispararse después para grabar en la televisión algún programa. A cambio de ello, ya les entierra en sagrado, no les obliga a acampar a una legua de las ciudades —¡cómicos de la legua!— y cuenta sus amores y sus intimidades en las revistas del corazón. Han pasado de ser un "lumpenproletariat" de la Edad Media —"avant la lettre"— a ser hombres y mujeres objeto, a los que las damas cuentan las arrugas en la función de tarde, y hacen con los dedos cuentas fabulosas de sus años, de sus aventuras, de sus amores. Que se hayan convertido en clase (o que hayan conseguido, al fin, integrarse en una clase) es algo importante.

Deben ver los cómicos ya que la mojiganga está fuera del teatro, que la ficción es la de los otros; deben ver quiénes son los histriones y quiénes cambian la vida, que ellos nunca la cambiaron. El gran teatro español, que no fue el de los atrios de las iglesias, el de los símbolos y el conformismo, sino el que ponía su espejo —con el azogue descascarillado— a lo largo de los caminos, nunca confundió la vida.

Sabía ya que había que romper el sueño de riqueza que podían despertar en unos pobres campesinos las ventas de unas aceitunas todavía no plantadas. Quizá por eso fueron empujados siempre por los alguaciles a los caminos de salida de los pueblos.

La huelga de los cómicos pone un paradójico punto de realismo en un mundo de fantasmagorías y linternas mágicas. Quizá no sea tan importante, o tan grave, o tan profunda, o tan motivada, o tan discolor, como las de otros sectores sociales en estos días. Quizá la sociedad no alcance a comprender bien sus viejos y sus nuevos motivos. Pero los actores están representando por primera vez el papel de ellos mismos, el papel de una clase humillada, y ofendida, y burlada, y frivolidada, que en un momento determinado dice "¡Basta!". Y quizá la sociedad vea más esta angustia que estalla que otras angustias que se tratan de invisibilizar, o les sirva este no espectáculo para lo que siempre ha servido el teatro: para comprender otros cotidianos, otros al alcance de sus ojos que no pueden apreciar si no tienen un reactivo. Para eso, sí, sirvió y trató de servir siempre el teatro y por eso, no sólo por una crueldad de la sociedad, ha tenido siempre tantos poderes, tantas represiones encima.

El actor que explicaba en cada teatro de Madrid, en la tarde del martes, que la función no se iba a dar, estaba explicando clara y directamente la función del teatro. Estaba representando su papel al mismo tiempo que estaba siendo él mismo. Un momento trascendental para una profesión y para una sociedad. ■

POZUELO



LA HUELGA DE LOS ACTORES

ENTRE LA REALIDAD Y LA LEGALIDAD

Diego Galán

EL espectáculo era para muchos sorprendente: Cientos y cientos de actores reunidos en plena calle o repartidos por bares próximos, que hablaban, discutían, que subían y bajaban las escaleras de un edificio en pleno centro de Madrid. Los transeúntes miraban atónitos y trataban de identificar rápidamente la insólita cantidad de rostros conocidos a través del technicolor y que ahora se ofrecían ante sus ojos en la más humana, real y problemática imagen del blanco y negro.

Algunas personas se acercaban para dar ánimos con la disculpa del autógrafo, o espontáneamente. Algún otro se acercaba a preguntar: «¿Y esto de ustedes, quién lo tiene que resolver?».

El paro de los actores de teatro ha sido, sin duda, una de las más espectaculares noticias de la semana. Y más aún lo ha sido el seguir paso a paso el desarrollo de estos siete días, con sus noticias imprevistas, sus contradicciones y sus dificultades... Acabe como acabe el conflicto planteado, esta semana ha supuesto una prueba de la capacidad de solidaridad de un grupo social, mitificado y distorsionado por la publicidad, y que ahora se nos ha ofrecido en la natural y descarnada perspectiva del neorealismo.

Todo había empezado por la necesidad de firmar un convenio colectivo con los empresarios de teatro. Los vocales sindicales que representaban a los actores no fueron aceptados por éstos, que consideraban no eran adecuados para defender sus intereses. Y así, Antonio Casas, Jesús Puente, Julio Ruiz Tejela, Luis

la Sala, José Sacristán, Rafael Guerrero, Alfredo Landa, Antonio Pérez Pellón, Tomás Álvarez y Julia Tejada fueron discutidos en asamblea legal bajo la presidencia de don Jaime Capmany, presidente del Sindicato Nacional del Espectáculo. En su lugar, los actores se pronunciaron por el nombramiento de sus once representantes (Lola Gaos, Luis Prendes, José María Rodero, Jaime Blanch, Gloria Berrocal, Juan Margallo, Vicente Cuesta, José María Escuer, Alberto Alonso, Pedro del Río y Jesús Sastre), que, por su información y su interés, podían servir mejor a las reivindicaciones solicitadas en el convenio. Esta «comisión de los once» ejerció como portavoz de los actores en las asambleas siguientes, e incluso llegó a firmar el conflicto colectivo. No obstante, cuando todo parecía aclarado y el diálogo con los empresarios iba a comenzar, a través del Sindicato se anunció que los únicos que podrían votar en la discusión del convenio serían los vocales sindicales auténticos, aunque éstos fueran rechazados por la asamblea. Se planteaba una estricta cuestión legal, capaz por sí sola de comprometer el resultado de los esfuerzos aunados hasta entonces. En suma, una disyuntiva entre la realidad y la legalidad, como más tarde matizarían los productores cinematográficos en el momento en que intervinieron en el conflicto.

Reclamando su derecho a ser representados por los «once», los actores decidieron ir al paro. Y así, la noche del martes 4 se cerraban los teatros madrileños. Algunos de ellos habían abierto ya sus puertas ▶



y recibido al público; éste fue el caso, por ejemplo, de Manuel Gómez Bur, quien momentos antes de comenzar una representación más de «La sopera», se dirigió al público asistente notificándole la situación de paro en que se hallaban todos los actores, y suspendiéndose, por lo tanto, la representación, con lo que fue ovacionado, y el público se retiró pacíficamente... A partir del martes ya no había «teatro» en Madrid...

Los protagonistas de esta situación trataron de reunirse en la Delegación Provincial de su Sindicato. Pero la capacidad física de éste, mínima, se reduce a una estrecha y angustiosa salita en la que apenas caben unas cien personas, si éstas procuran no respirar ni moverse. El resto de los actores debieron distribuirse, pues, por los pasillos e, inevitablemente, por las calles y bares cercanos. Las noticias corrían de boca en boca, perfilándose así las características de la crisis. El primer día surgieron dos de las más importantes: La detención de los siete actores que, en comisión, habían acudido al teatro de la Latina para informar de la marcha del conflicto (información que se repartía por todos los teatros, en los que eran, por otra parte, esperados) y la posibilidad de ser recibidos de nuevo por el ministro de Relaciones Sindicales, señor Fernández Sordo.

Los actores detenidos por la Policía fueron liberados al cabo de pocas horas (paralelamente, se daba el caso del «conserje» de un teatro que era amenazado por su empresario con «degradarlo» a sereno, con la mitad de sueldo, si volvía a dejar pasar otra comisión de actores, por mucho que sus colegas los estuvieran esperando en el interior), y, por su parte, el señor Fernández Sordo recibió a la comisión con el fin de encontrar una solución al conflicto planteado. Sin embargo, cuando esta comisión informó a la asamblea (siempre en la estrecha y mínima sala del Sindicato), dio cuenta, sí, de la buena voluntad del ministro con respecto al convenio, pero también de la imposibilidad en que éste se hallaba de reconocer a los «once» como legítimos representantes de los actores.

Agudizada la situación, comenzaron a recibirse multitud de expresiones de adhesión, que acabarían por concretarse en otras huelgas paralelas, que se extendían a finales de semana a todo el mundo del espectáculo: escenógrafos, cantantes, directores de cine (que no pudieron celebrar una asamblea para estudiar su propia situación y la de los rodajes de sus películas, detenidos), autores (de que no pudieron tampoco reunirse ni acceder siquiera a los locales de la Sociedad General de Autores, donde se les impedía la entrada), artistas plásticos, directores de teatro, directores-realizadores de TVE, alumnos de la Escuela de Arte Dramático, actores de doblaje, actores dramáticos de la SER y la CAR, artistas de circo, variedades y folklore, ballets de Cámara, junto a los de Sandra Lebrocq y Gisa Geer, productores de cine, empresarios teatrales de compañía, críticos de teatro... Incluso los autores prohibieron la representación de sus obras... Y adhesiones igualmente de actores italianos, franceses, de integrantes de Colegios Pro-

fesionales de Abogados, Arquitectos e Ingenieros, de los becarios españoles de la Escuela de Bellas Artes de Roma, de las compañías españolas de Nuria Espert y Antonio Gades, que actuaban en ese momento en Mar del Plata...

El conflicto se iba extendiendo y sus posibilidades de solución se agriaban. No era difícil, sin embargo, captar en los pequeños círculos formados en plena calle, que la esperanza de los actores se fijaba en el viernes como fecha clave, en cuanto que del Consejo de Ministros derivase algún tipo de solución, cuanto menos transitoria.

Con la presencia de Lola Flores, que se sumaba a la huelga («soy del pueblo y estoy con vosotros»), y de Sara Montiel, que interrumpía su convalecencia para adherirse, la esperanza del mundo del espectáculo iba haciéndose más sólida. Curiosamente, sin embargo, el mismo día en que Lola Flores no actuaba en su anunciado espectáculo, el cantante Patxi Andión practicaba sus dos funciones diarias.

La imposibilidad de una auténtica reunión colectiva, debida a la ya citada mezquindad del local, hizo pedir a los actores autorización para una asamblea en un local más amplio, asamblea que, a pesar de todo, fue denegada... Y mientras tanto, la RAI (Radio Televisión Italiana) anunciaba una huelga solidarizándose con los profesionales españoles, los productores cinematográficos cuyos rodajes habían sido interrumpidos igualmente se adherían, y los teatros de Barcelona (cuya problemática local es diferente a la de los teatros madrileños) iniciaban igualmente un paro de solidaridad...

Mientras se iban intercalando este tipo de notificaciones, añadidas a anécdotas de todo tipo que harían interminable esta narración (como el caso de una cantante folklórica enfrentándose a otra cantante «crítica y pop» cuando ésta se disponía a actuar en un programa en directo: «¡Y luego te pondrás a decir que mis pasodobles son reaccionarios!...»), llegó precipitadamente la noticia más asombrosa de la semana: los vocales sindicales del gremio de cinematografía se habían adelantado a firmar un convenio colectivo con los productores, sin que los actores hubieran tenido noticia de tal convenio y sin que hubiera llegado aún la fecha prevista para él. Eduardo Fajardo, como elemento primordial de estas vocalías, fue reclamado por los actores para que diera cuenta de su gestión: le acompañaban los vocales Fernando Sancho, José Canalejas y Angel del Pozo. ¿Cómo era posible —preguntaban los actores— que se pretendiera, justo en esas fechas, firmar un convenio del que nadie tenía información? ¿Cómo no se informó previamente a la asamblea? Mientras el señor Fajardo se dirigía a sus «compañeros» intentando explicarse, éstos reclamaban su dimisión y exigían que se considerase conjuntamente a todos los actores, sin necesidad de discriminarlos en gremios separados... La discusión con los vocales de cine se amplió, poniéndose en evidencia, según varias opiniones, la inoperancia de las vocalías tal como se las venía enten-

diendo hasta ahora, ya que si ese convenio no se había llegado a firmar, no había sido por la gestión de los representantes de los actores, sino por decisión de la Junta Rectora de productores, que consideraron espontáneamente la necesidad de aguardar a que se solucionara el conflicto planteado, y a continuación, esos mismos productores enviaron un documento por el que se solidarizaban con la postura del paro.

Los rumores del viernes (como posteriormente se recogió en toda la prensa nacional) comentaban como posible una supuesta decisión del Consejo de Ministros de decretar el estado de excepción. Las esperanzas, pues, de encontrar fácilmente una solución fueron apagándose, sobre todo cuando, hacia mediodía, varios coches patrulla de la Policía hicieron su aparición frente al local del Sindicato. El ánimo entusiasta de días anteriores fue

reemplazado paulatinamente por otro más pesimista y sórdido. La lluvia hizo igualmente su aparición, y las reuniones en la calle no eran ya posibles... Ese mismo día, algunos periódicos madrileños publicaban editoriales sobre la situación, comentando, a raíz de las declaraciones del ministro de Información y Turismo, señor don León Herrera, la ausencia de razón de los actores para mantener su actitud, teniendo en cuenta que el Sindicato aceptaba la presencia de la «comisión de los once» con voz pero sin voto, y que, en definitiva, ésta podía ser una solución posible. Los actores, sin embargo, partiendo del hecho de que los vocales no aceptaban la posibilidad de dimitir de sus cargos, insistían globalmente en ser representados por quienes formaban la «comisión» elegida democráticamente.

Y es que, para muchos de los que acudían a la sede del Sindicato Provincial, no era comprensible ni la idea de que los vocales no dimitiesen ante la situación que se habían planteado, ni mucho menos que sus «once» fueran rechazados como sus representantes legales. Así opinaban algunos actores nada sospechosos de extremismos y así se manifestaban con ingenuidad algunas encantadoras «actrices de carácter» que no recordaban, en sus muchos años de profesión, un planteamiento laboral conjunto tan de-



nadie pretendió en ningún momento alargar gratuitamente. Fueron muchos los periodistas españoles y extranjeros que realizaban sus reportajes, bien desde la exigua salita del Sindicato, bien en las calles y bares... Entrevistas a los «mindundis» (como calificó uno de los actores dispuestos a volver al trabajo a los que, a su juicio, eran figuras poco famosas y querían mantener el paro), entrevistas a Jaime Capmany y a Martínez Emperador, quienes, oficialmente, sostenían la actitud de que eran los actores los que debían ceder, y entrevistas y comentarios, en fin, a cuantos voluntariamente se sumaron al conflicto laboral.

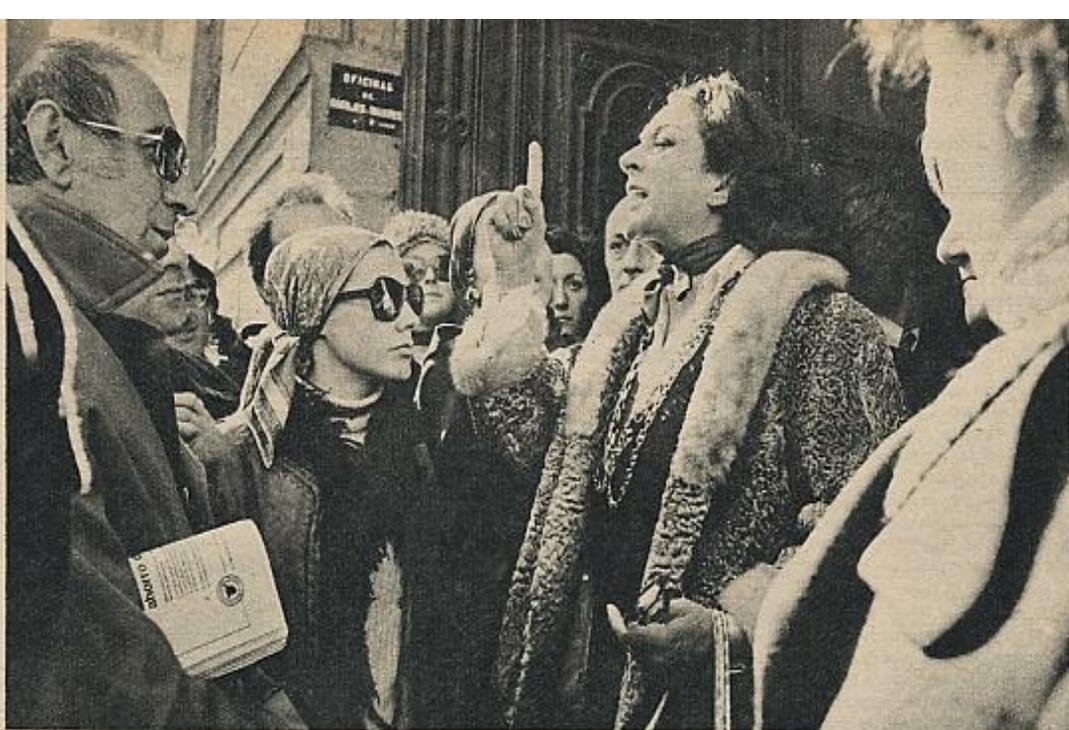
Los últimos acontecimientos de la semana dieron un nuevo giro a la situación. Cuando una comisión de actores fue a informar de las últimas decisiones al teatro Bellas Artes, donde actúa Juanjo Menéndez, encontraron junto a éste a la Policía, que detuvo a los comisionados. «Yo pedí que no se les detuviera en el teatro, porque era una cosa muy desagradable, que hubiera podido provocar roces», diría el actor al diario «Ya», al que llamó especialmente para dar su versión de lo ocurrido.

La nota oficial de la Dirección General de Seguridad decía así:

«Con ocasión de las perturbaciones que se vienen registrando en

los espectáculos teatrales de la capital con pretexto de reivindicaciones de carácter profesional, se tuvo conocimiento de que grupos reducidos de personas que actuaban como "piquetes" coaccionaban a los actores y actrices para impedir las representaciones en algunos teatros, así como que se difundían hojas de propaganda subversiva suscritas por una titulada Unión Popular de Artistas, filial del Frente Revolucionario Antifascista Patriótico, organización clandestina comunista de tendencia maoísta, incitando a mantener y extender la protesta.

Establecidos por esa Jefatura Superior de Policía los adecuados servicios de protección, en la tarde del día de ayer fue sorprendido uno de estos grupos o "piquetes" cuando hizo acto de presencia en el teatro Bellas Artes, amenazando en forma violenta a los actores y actrices que se disponían a intervenir en la representación y procediéndose a la detención de las ocho personas que lo integraban.



LOS ACTORES

En el análisis del movimiento acroral de estos días, creo que aparecen tres planos perfectamente diferenciables, aunque, como es lógico, ligados entre sí. Tres planos que tienen su propia entidad y ante los que procede también un pronunciamiento de distinto matiz.

En primer término, el movimiento reflejaría una solidaridad laboral —al menos, en un sector lo suficientemente amplio para haber arrastrado a los remisos y a los opuestos— absolutamente insospechada. Es el actor, en parte por las características de su trabajo, mucho más por los términos competitivos de la organización teatral, un hombre obligado a ejercer su profesión con feroz individualidad. Ferocidad que, sin embargo, tiene que conciliar con la cautela y la servidumbre.

En este orden, pocas profesiones tan contradictorias, pocas ocupaciones en las que se combinen en tal proporción la vanidad y el servilismo, la claudicación y la imagen pública del éxito.

Con estas afirmaciones no sólo no pretendo criticar al actor, sino decir que él es la primera víctima de una concepción mercantil y asocial del teatro. Y que —primeras figuras o nombres perdidos en los reportajes— los actores han de sujetarse a la moral profesional que ese concepto del teatro les impone.

Ahora, en el movimiento acroral, aun dentro de la diversidad de las motivaciones personales, o de las inevitables confusiones de una acción masiva, los principios de solidaridad laboral y de servilismo al poder empresarial —delegación de otros poderes— han sido impetuosamente rechazados. Jamás la escena española mostró un ejemplo semejante de solidaridad; jamás desaparecieron como hasta ahora, al menos por unos días, las jerarquías que dividen y subdividen laboralmente a los actores. Y, también, jamás que-

dó tan malparada esa triste imagen del actor temeroso, apolítico, servil ante el empresario, para quien sólo contaban el sueldo, el cartel y el éxito.

En el movimiento acroral se ha dado una voluntad de proyección pública, una pasión para asumir un riesgo y un compromiso social que, a nuestro modo de ver, y con independencia de cualquier otra consideración, dignifica y humaniza la imagen del actor ante todos los españoles. Ni en las revistas del corazón, ni en las secciones chismográficas, ni en los despachos de los empresarios, ni en los planes de la "población flotante" madrileña, ni en el Sindicato del Espectáculo, había nadie previsto que nuestros actores pudieran darnos esta muestra de solidaridad y de acción pública.

Escrito sea con independencia del curso que pueda seguir el movimiento.

El segundo plano sería el más trascendente. Y el que da al paro acroral un sentido específico. Porque no es que los actores hayan dejado de trabajar para defender un plan de reivindicaciones económicas, sino que lo han hecho ante la dificultad de que en la negociación de tales reivindicaciones con las empresas sean representados por los compañeros libremente elegidos en asamblea.

La cuestión es seria e importantísima dentro de la vida política y económica española. Nos sitúa ante una petición claramente ligada al desarrollo económico del país y a la idea de que en ese desarrollo existen una serie de intereses en pugna, cuya expresión no debe estar mediaticada.

Es en este punto donde, en mi opinión, la huelga de los actores ha conmovido y afectado a diversos sectores del país. Se plantea un debate que era inevitable en el proceso "europeista" de España.

El tercer plano sería el de las reivindicaciones concretas que los actores quieren reflejar en el Convenio Colectivo. En estas mismas páginas, hace más de un mes, publiqué una Mesa Redonda en las que varios actores explicaban no sólo en qué iban a consistir tales reivindicaciones, sino su criterio de que con ellas iban a cuestionar la actual organización teatral española.

Este segundo aspecto es fundamental para juzgar correctamente el problema. Algunas de las cosas que piden los actores no parecen viables en la mecánica mercantil de nuestro actual teatro; de donde no habría de sacarse necesariamente la conclusión de que son improcedentes, sino, examinada la totalidad de la cuestión, tal vez, la de que son improcedentes, injustas, algunas reglas, porcentajes y costumbres de esa mecánica.

Podría incluso suceder que algunas de las peticiones carecieran de sentido en la contemplación global del teatro como profesión y como hecho artístico. Este es un punto que la discusión y la práctica irían dilucidando y poniendo en claro, por cuanto es obvio que todas las partes se verían perjudicadas si la solución adoptada impedía o destruía sensiblemente la vida teatral.

Creo que es importante tener claro, en tal caso, que éste es el tercer nivel de la cuestión, aunque figure en la base y haya sido su impulso. Y que las distintas consideraciones en torno a los puntos de la reivindicación o la necesidad de completarlos no excluyen a nadie de una clara posición ante los dos extremos anteriores.

La estructura teatral se mueve siempre dentro de otra estructura más general. Nada más lógico, pues, que los actores, al querer modificar y democratizar la primera, hayan tropezado con la segunda y hecho de su problema un problema que afecta a toda la sociedad española.

■ JOSE MONLEON.

Los detenidos son:

Antonio Malonda Sánchez, actor, de cuarenta y dos años de edad; Yolanda Monreal Carton, actriz, de treinta y ocho años; María Fernanda Agustina Sainz Rubio (Tina Sainz, actriz, de treinta y tres años; José Carlos Plaza Galán, actor, de treinta y dos años; María Enriqueta Carballeira Troteaga, actriz; María de los Angeles Heras Ortiz (Rocío Dúrcal), actriz de treinta años; Flora María Alvaro Puig, actriz, de veintiséis años; Pedro María Sánchez Tercero, actor, de veintinueve años.

En cumplimiento de lo previsto, por infracción de la vigente Ley de Orden Público, se han impuesto las siguientes sanciones:

Multas de 500.000 pesetas, a los detenidos Antonio Malonda Sánchez, Yolanda Monreal Carton, María Fernanda Agustina Sainz Rubio y José Carlos Plaza Galán.

Multa de 250.000 pesetas, a María Enriqueta Carballeira Troteaga.

Multa de 200.000 pesetas a María de los Angeles Heras Ortiz (Rocío Dúrcal).

Multas de 100.000 pesetas, a Flora María Alvarez Puig y a Pedro María Sánchez Tercero.

Han sido puestos en libertad María Enriqueta Carballeira Troteaga, María de los Angeles Heras Ortiz (Rocío Dúrcal), Flora María Alvaro Puig y Pedro María Sánchez Tercero.

Ha de señalarse que los detenidos Antonio Malonda Sánchez y Yolanda Carton fueron interrogados en varias ocasiones en esta Jefatura Superior por figurar sus nombres en el diario y documentación que se intervinieron a Genoveva Forest Tarrats, procesada por el atentado en la calle del Correo y actividades en relación con la ETA. Ambos tenían gran relación con la citada Genoveva Forest y con el también procesado Alfonso Sastre Salvador.

En la actualidad se continúa la investigación de estos hechos por sí, con independencia de las sanciones gubernativas impuestas, procediera la remisión de las actuaciones a la autoridad judicial.

El lunes 10, los estrechos pasillos del Sindicato Provincial volvían a ▶

ser un hervidero humano. Los actores, sorprendidos por las detenciones y por el carácter político que las notas periodísticas habían dado a su reivindicación, redactaron una nota de prensa, al tiempo que solicitaban con carácter de urgencia la celebración de una asamblea en la que pudieran concretar exactamente las posturas de cada cual y adoptar así una colectiva, firme y tajante. En el transcurso de la mañana, Lorenzo Ramírez, uno de los actores del teatro Bellas Artes, dio cuenta de la forma en que se habían desarrollado los acontecimientos el día de la detención de los ocho, insistiendo en que en ningún momento se sintieron coaccionados por los comisionados, y menos con violencia.

Decía así la nota de prensa firmada por multitud de actores, encabezados por los «once»: «La comisión de los "once" y el resto de los actores de teatro, reunidos en el Sindicato Provincial del Espectáculo, ante la nota de la Dirección General de Seguridad aparecida en los medios de información, deben manifestar que: 1) El actual conflicto planteado y la suspensión de la actividad laboral que se mantiene en los diversos sectores relacionados con su profesión tiene un carácter estrictamente laboral y reivindicativo de mejoras en sus condiciones de trabajo; 2) que esta actitud carece totalmente de carácter subversivo o político y que toda otra implicación que pueda dársele es incierta; 3) que repetidamente se han ofrecido soluciones a la Organización Sindical y ninguna de ellas ha sido aceptada; 4) que aunque se ha destacado que el público es el perjudicado ante la situación, fácil es comprender que los profesionales del espectáculo pueden serlo en mayor medida y que las reivindicaciones planteadas se encaminan a mejorar las condiciones generales de los actores, lo cual repercutirá en la calidad de los espectáculos y, en definitiva, en beneficio del público; 5) que se ha solicitado reiteradamente por varios conductos una asamblea a la Organización Sindical, al ministro de Relaciones Sindicales y al Ministerio de Información y Turismo, con la que se podría solucionar la situación, sin que por el momento hayan sido autorizadas; 6) que la razón inmediata de la actual situación de paro no es sino exigir una mínima representatividad que garantice la consecución de las reivindicaciones planteadas, y 7) respecto a la nota de la Dirección General de Seguridad sobre la detención de ocho actores, no dudamos en ningún momento que nuestros compañeros del teatro Bellas Artes, supuestamente coaccionados, manifestarán públicamente que el relato de la nota, en uno de cuyos párrafos se dice "amenazando de forma violenta a los actores y actrices que se disponían a intervenir en la representación", no corresponde a la realidad de los hechos».

Con esta nota se reafirmaba la actitud de los actores en su deseo de reivindicación laboral y su necesidad de mantenerse solidariamente unidos. Continuaban las conversaciones, los encuentros, los informes; el conflicto, en definitiva, persistía. ■ D. G.

EN BARCELONA

Cuando se tuvo noticia del cierre de algunos teatros madrileños, la primera reacción fue separar ese proceso del que estaban impulsando los actores catalanes. Separación que resultó prácticamente imposible de dos hechos concretos: uno, el estar trabajando en el Capsa, Pollorima, Talía y Barcelona cuatro compañías madrileñas —TEI, Paco Morán, Arturo Fernández y Manolo Escobar—, que fueron al paro como partes directamente interesadas en el problema que se debate; otro, el alcance de la huelga, el saber que habían sido cerrados todos los teatros madrileños, lo que obligó a las compañías catalanas al correspondiente gesto de solidaridad. Cerraron el Nacional y el Apolo, y el estreno de «Alias Serrallonga», de Els Joglars, previsto para el jueves por la noche en el Romea, se aplazó...

Se ha impuesto un sentimiento de solidaridad profesional, que, justo es decirlo, ha sorprendido a todo el mundo. Porque —ante los paros de Manolo Escobar, del Apolo o de Paco Morán— nadie ha podido pensar que se trataba de una acción minoritaria, sino de una cuestión grave, de un testimonio social, que debe ser atendido con serenidad y respeto.

Al paro de los actores se unieron los gestos y acciones colaterales, que

también se han registrado en Madrid. Así, la carta de los dramaturgos madrileños retirando de la Sociedad General de Autores la autorización para que se representaran sus obras ha sido suscrita por autores como Gil Novales, Rodríguez Méndez, Juan Germán Schroeder, Antonio Bolinches, Alberto Miralles, Juan Potau, Manuel Pérez Casaux y José Arias Velasco, adscritos la mayor parte a un teatro marginal que apenas se representa, pero deseosos de solidarizarse con los autores madrileños y con los actores.

También el escrito de los críticos y teóricos teatrales madrileños ha tenido su proyección. Y son varios los que han expresado su solidaridad a la asamblea de actores y su compromiso de informar a la opinión pública sobre las causas del conflicto y su desarrollo. En la lista están: Joaquín Marco (profesor universitario), Alberto Miralles (historiador y crítico de «Yorik»), Francesc Rodón («Correo Catalán»), José Carlos Mainer (profesor universitario), María José Ragué (periodista), Gonzalo Pérez de Olaguer («Yorik»), Jaime Melendres («Tele/eXprés»), Ferrán Monegal («Tele/eXprés»), Xavier Fábregas («Serra d'Or» y «Destino»), Ricardo Salvat (historiador) y Alex Broch (Canigó)...

Y para que no faltara la solidaridad en el campo docente, también los alumnos del Instituto del Teatro, como los de la Real Escuela Superior de Arte Dramático, no asistirán a clase mientras dure la situación actual.

En este panorama, menos agitado que el madrileño, porque la vida teatral barcelonesa es cuantitativamente reducida, sólo dos salas teatrales estuvieron abiertas. Su emparejamiento quizá sea nuevo en los anales del teatro barcelonés. O quizá no. Porque las dos salas gozan de un casticismo innegable: el Liceo y El Molino. ■ J. M.

EN SEVILLA

La reivindicación de los actores ha llegado hasta Sevilla. Naturalmente que no al Teatro Alvarez Quintero, donde una compañía folklórico-arrevistada, encabezada por Lolita Sevilla («la novia de Cádiz»), Carmen Flores (la hermana de «Lola de España», de la familia nobiliaria de Torres Morenas) y Enrique Montoya (cantor de la Virgen de Consolación, «la del barquito en la mano») ha seguido representando en total impunidad un espectáculo titulado algo así como «El arte con la revista», de plumas en el trasero y guitarras. En Algeciras, el grupo La Cuadra, que tenía que representar «Quejío», se sumó a la huelga.

A otros niveles más serios, la huelga de los actores ha llegado a Andalucía, precisamente en la responsabilidad de los grupos independientes. El viernes 7, fecha fijada para el estreno en el Pabellón del Uruguay de «Los últimos días de soledad de Robinson Crusoe o veinte años de aventuras y de amor», Joaquín Arvide, director de Tabanque y autor del montaje de esta obra de Jérôme Savary, según la versión española de Vicente Romero, me llamó y me dijo:

—¿Te acuerdas que te llamé para invitarte a que vieras hoy al estreno del «Robinson Crusoe»?

—Sí...

—Bueno, pues ya no hay estreno...

Como quiera que por la mañana habían sido disparadas balas de goma en la barriada de la Candelaria contra los estudiantes, que se querían solidarizar con los obreros despedidos de Recalux, como quiera que la Universidad estaba cerrada, como quiera que está enconado el convenio de Transportes Urbanos, como quiera que todo eso que ustedes saben, me pensé: «Ya está: estreno suspendido por orden gubernativa». Y así se lo dije a Arvide. Pero nada de eso. Me contó lo que sigue:

—No, hemos decidido no estrenar por solidaridad con los actores de Madrid. Al fin y al cabo, todos estamos en lo mismo. Ya que no creemos en un teatro de Madrid y en un teatro de provincias, tampoco distinguimos entre una huelga de Madrid y una huelga de provincias. No me negarás que el ensayo general nos está saliendo bien —me terminó comentando.

—¿Qué ensayo, el del «Robinson...», eso que me contabas cuando me llamaste para el estreno que era una opereta loca y absurda, con canciones y con todo?

—No, hombre; el ensayo general para... ¿Pero estás en el guindo o estás de broma?

Y colgué, porque tampoco está el teléfono estos días para comentar la huelga de los actores cuando traspasa Despeñaperros. ■ ANTONIO BURGOS.

