

TEATRO

José Heredia y Mario Maya van a naquerar

Hacia el 20 de febrero será estrenado en Granada un espectáculo que me imagino que va a servir grandemente para esclarecer la función del marginamiento social de los gitanos en la cultura de Andalucía. Se llama "Camelamos naquerar", en caló ("Queremos hablar"), y está siendo producido por José M. Ojeda, con textos de José Heredia Maya y montaje y dirección



Heredia Maya.

de Mario Maya. Dos gitanos y un payo eran, en el momento en que hablé con ellos en Sevilla del proyecto de este espectáculo, que tendrá una mayor participación caló en el baile y el canto. Los protagonistas son ya conocidos en la cultura del Sur: Mario Maya, coreógrafo, quizá el primer bailar español a pesar de que no lo acaba de descubrir ni la "Granada dormida" ni el Madrid alienado por lo flamenco como moda intelectual que se va a llevar mucho; José Heredia Maya, también gitano, licenciado en Letras, poeta ("Penar ocoño", "Poemas indefensos", etcétera), director del Seminario de

Estudios Flamencos de la Universidad de Granada.

Sólo quiero ahora dejar constancia del trabajo que se está haciendo y de la intención con que va a ser presentado. Que es la de contar la del pueblo gitano como la historia de una opresión, que parte de la Real Pragmática de Fernando e Isabel: "Los egipcianos y caldereros extranjeros, durante los sesenta días siguientes al pregón, tomen asiento en los lugares y sirvan a los señores que les den los que hubieran menester y no vaguen juntos por los reinos; o que al cabo de sesenta días salgan de España, so pena de cien azotes y destierro la primera vez y que les corten las orejas y los tornen a desterrar la segunda vez que fueren hallados".

En una sociedad señorial como la andaluza, los gitanos se negaron a servir a ningún señor. Pepe Heredia Maya y Mario Maya han investigado el problema gitano, que no es otro que el del pueblo al que pertenecen y representan y...

... después de mucho pensar he llegao a la conclusión que a un pueblo no se le mata, no se acalla su clamor.

Al menos sobre los textos sobre los que he basado este comentario, "Camelamos naquerar" se presenta como la primera aproximación no paternalista al pueblo gitano. Creo que entre las actitudes de "pobrecitos los gitanos" con que se acercan a los calós, instituciones y personas oficialmente dedicadas, en definitiva, a perpetuar su marginación y este "Camelamos naquerar" media la distancia de la autenticidad. ■ A. B.

Investigación

Es curioso que los dos últimos trabajos presentados en el TEI, muy distintos entre sí, se complementen como imágenes dadas "desde dentro" del teatro independiente. Frente a la alegación contra las circunstancias políticas y culturales que vertebraba el espectáculo de José Luis Alonso —autor y director que nada tiene que ver con quien estuviera al frente del María Guerrero durante años—, éste del Centro de Investigaciones Teatrales (CIT) atiende

mucho más al choque individual entre los distintos actores y la obra que hipotéticamente van a representar, "Salomé", de Oscar Wilde. Vuelven, pues, a aparecer dos planos dentro del espectáculo: la obra que se "anuncia" y la vida real de sus actores, con la diferencia de que si Alonso separaba nítidamente —pese a sus lógicas asociaciones temáticas— ambos niveles, en el trabajo del CIT deliberadamente se confunden, hasta hacer de "Salomé" el elemento catalizador de todos los comportamientos. Es decir, el factor que descubre al actor tanto sus procesos subconscientes, al enfrentarse con su personaje, como su responsabilidad social, a la hora de cumplir sus compromisos con el grupo. Si no se tratara de una referencia peligrosamente tópica, uno diría que el trabajo de Alonso se mueve en una dirección brechtiana y el del CIT en otra de signo stanislavskyano.

Conviene ya tomar en consideración el nombre con que el nuevo grupo se define. Buena parte de sus actores están ligados a excelentes espectáculos del TEI y figuran entre los más constantes discípulos de William Leyton; nos dicen, además, en el programa, que "Salomé" es el "resultado de un trabajo de investigación desarrollado durante nueve meses". Es decir, que su compromiso lo es más con la "investigación teatral" que con el teatro mismo; con lo que quiero decir que laboratorio teatral y teatro son conceptos distintos, aunque este último, cuando vale la pena, presuponga la existencia subyacente del primero en alguna medida.

No creo que, puestos a comentar esta "Salomé", el distinguo sea ocioso. Porque si se trata de mostrar una serie de "resultados", sin plantearse su conexión última, el valor comunicativo de las distintas revela-



ciones —puesto que buena parte de ellas, como suele ocurrir en los ejercicios, se “queda dentro” del actor, a falta de una estructura dramática que las ordene y proyecte sobre el espectador— ni el análisis social de esos resultados primariamente inequívocos —los límites de la formación pequeña burguesa de los actores—, la propuesta del CIT tiene el interés de situarnos ante un grupo de actores que nos muestran, sin la menor concesión, enclaustrados en una realidad egocéntrica, las formas y resultados de varios meses de búsqueda expresiva. La propuesta conceptual es simple y el espectador es invitado, sobre todo, a compartir una serie de interrogaciones existenciales, con respuestas que, inevitablemente, y por las causas apuntadas, son mucho más intensas en el área de los actores que en la receptividad del público.

La conclusión a que llegamos me parece clara: en un teatro tan verbal como el nuestro, la búsqueda de los actores del CIT es coherente y responde a las exigencias de un laboratorio de teatro que conceptúa la actuación como algo distinto al convencional manejo de unos tonos. A su vez, lo que como investigación actoral tiene interés, quizá no lo posea cuando se nos plantea como una acción y un discurso dramáticos. ■ JOSE MONLEON.

Tras la muerte de Roy Hart

Es difícil, tremendamente difícil, dar una opinión sobre “L'Economiste”, el espectáculo de Roy Hart Theatre que se ha presentado —con impresionante éxito de público— en el teatro Alfil. Y lo es por varias razones, inherentes unas a la misma poética del grupo, otras a una singularísima circunstancia dramática. Sabido es que Roy encontró en España un área especialmente sensibilizada a sus investigaciones, no sé si porque cuanto había de terapia en su método y en su trabajo resultaba singularmente eficaz en una sociedad tan reprimida y traumatizada como la nuestra. Sabido es, también, que dirigía



Roy Hart: la voz liberada.

aquí varios cursos y que presentó algún espectáculo. E incluso que varias de sus actrices desarrollaron seminarios en el TEI, surgiendo de esta presencia un trabajo, “Prometeo”, de gran interés en su momento...

En nuestras páginas hemos hablado a menudo de Roy Hart y de su comunidad. Y de cómo, partiendo de gentes que se habían unido para buscar una filosofía, empleando la emisión de la voz como camino hacia la revelación del subconsciente, el grupo se había ido convirtiendo en el Roy Hart Theatre. Roy era el líder y el psicólogo de la comunidad; y una de las manifestaciones más deslumbrantes de su talento era, justamente, haber evidenciado, por la profundidad de su terapia, que los verdaderamente enfermos eran los actores cotidianos, infinitamente distantes de sus tantas veces arbitrarios personajes.

Ahora, pocos meses después de la muerte de Roy —y de Vivienne y Dorothy, dos mujeres claves en el grupo—, se nos emplaza a ver “L'Economiste”, sintiendo a cada instante su ausencia y preguntándonos qué punto debía ocupar el trabajo en el proceso de convertir a hombres de la más diversa procedencia y profesión en filósofos y en actores.

El espectáculo, montaje colectivo de un texto de Serge Behar, plantea dos teóricos caminos de acceso. O seguir la fábula y preguntarse por la distinta significación de los distintos personajes, o dejarse ganar por una serie de manifestaciones del grupo sin preocuparse demasia-

do por el lugar que ocupan dentro de la Historia. Confieso que a mí me ha interesado más el segundo término de la alternativa, que, de otra parte, es el que mejor responde a los valores fundamentales de Roy. Porque, en definitiva, si el Roy Hart Theatre ha ocupado un puesto relevante en el teatro moderno no ha sido por su filosofía —aun cuando ésta pudiera ser inseparable de su trabajo—, sino por la potenciación de la voz —en tanto que expresión orgánica inarticulada— como elemento revelador de la realidad que se resiste a ser sepultada por las compulsiones y los tópicos. En esta línea es en la que debe insistir, soslayando el peligro de confiar a la fábula, al texto, a la tesis o a las convenciones lo que estaba concebido como una confrontación directa del actor consigo mismo y con los demás a través de la liberación de la voz. ■ JOSE MONLEON.



El mundo cerrado de la pequeña burguesía

En el Festival de San Sebastián de 1974 se presentaron tres

películas (“La tregua”, de Sergio Renán; “Boquitas pintadas”, de Leopoldo Torre Nilsson, y “La Patagonia rebelde”, de Héctor Olivera) que fueron acogidas con entusiasmo por los críticos y público asistentes en cuanto que suponían una notable ruptura con la mala —y justificada— imagen habitual que del cine argentino se tiene entre nosotros (1). Una vez que por su tema (la organización de una huelga anarco-sindicalista y su posterior represión militar) “La Patagonia rebelde” no parece compatible con la invariable rigidez política de la censura española, y que “Boquitas pintadas” lleva ya largos meses pendiente de estreno en Madrid, es “La tregua” el único de los tres films citados que ha conseguido hasta ahora su exhibición normal. Y eso al año y medio de su proyección donostiarra, cuando ya los ecos del Festival del 74 se han extinguido, lo que marca cuáles son los criterios de distribución imperantes en las grandes casas que —como la CIC— se hallan compuestas por capital norteamericano y sólo cuidan realmente de las películas que vienen del país donde ese dinero tiene su origen. Afortunadamente, al menos, la “opera prima” de Sergio Renán no ha sido doblada (lo que sí habían sufrido otros muchos films argentinos), con lo que se mantienen gran parte de sus valores, aquellos que nos ponen en contacto con un habla viva, coloquial, directa, imprescindible dentro del enfoque general de la obra.

Porque es la observación de un microcosmos social muy determinado lo que destaca esencialmente en “La tregua”. El mundo de la pequeña burguesía de Buenos Aires, las relaciones que se establecen en una oficina o en una casa de familia, las motivaciones de todo tipo que juegan en este universo cerrado quedan descritas por Renán con una minuciosidad en la que el sentido del humor y el acercamiento costumbrista juegan papeles decisivos. Como reflejo de dicho mundo —en el que la rutina, la ausencia de cualquier ambición y la mez-

(1) Como ya señalaba Diego Galán en su crónica del XXII Festival de San Sebastián (TRIUNFO, número 627).