

En cuanto a la situación política española de hoy nos interesa mucho y, tal vez, el método y la política del grupo pueden también interesar a los españoles.

Le hablo a Schumann del carnaval de Cádiz y de las Semanas Santas del Sur. Con ser dos manifestaciones teóricamente antagónicas, quizá existe una línea de contacto que, inesperadamente, podría corresponder a algo semejante a lo que hace el "Bread and Puppet". Muchos de sus elementos nos recuerdan a la fiesta gaditana —máscaras y el tipo de música— y otros parecen asentarse en el rito, más austero, pero igualmente extrovertido, de la Semana Santa andaluza.

—Nunca he visto ese tipo de manifestaciones entre los españoles que están fuera de España. Conozco, sin embargo, por descripción hecha en cartas de amigos, cómo son muchas de las fiestas populares españolas. También sé que existen analogías entre lo que yo hago y una serie de tradiciones andaluzas, que van desde los títeres al carnaval...

El "Bread and Puppet" ha multiplicado en Florencia las representaciones callejeras. Sé que en Madrid, por más que actúe en el San Juan, también quiere ir por los parques y los barrios...

—El teatro que se hace en las salas tradicionales es un teatro aprisionado. Sus verdades son verdades incompletas, decoradas, artificiosas. Creemos que es necesario romper esa tradición teatral e iniciar otro cami-

no. Así lo ha hecho el "Bread and Puppet", aunque sabemos que estamos en el principio.

A Schumann, hombre de espíritu crítico, hostigador recalcitrante del militarismo norteamericano, persona de extraordinaria cultura —además de autor, actor, director, pintor, acróbata, creador de máscaras, etc.—, se le ha atribuido siempre un espíritu religioso, aludiendo a los inevitables paralelismos entre la Eucaristía y su primitiva costumbre de repartir pan amasado por él entre los espectadores.

—No me gusta la palabra religión. Porque la gente la usa para referirse a los católicos, a los cristianos, a los mahometanos, etcétera. Nosotros no somos religiosos en ese sentido. Y si hay religión en nuestro trabajo es porque amamos la creación y queremos participar en los grandes movimientos y en la belleza que existe en nuestra vida. Nuestra vida comunal es activa, nada resignada, abierta, llena de interés por el mundo...

¿Y cuál es la aportación colectiva a los espectáculos? La verdad es que el nombre del "Bread and Puppet" —pan y muñecos, como representación de la solidaridad y la alegría del juego creador— es más conocido que el de Peter Schumann y le pregunto si es que él ha decidido esconderse un poco.

—Las ideas son mías y yo soy quien hace las obras y las máscaras. Pero esto sólo es posible porque cuento con una serie de amigos capaces de discutir mis

propuestas y de trabajar e investigar en el desarrollo de las máscaras. Esto último es primordial en la expresión del grupo.

El "Bread and Puppet", un día miembro del "off-off Broadway", presente en cualquiera de las manifestaciones que por entonces celebraba Nueva York contra la guerra del Vietnam, se ha refugiado ahora en Vermont, coincidiendo con la agonía del que fue un día brillante movimiento teatral norteamericano...

—Nosotros decidimos marcharnos de Nueva York. Nuestros problemas son hoy los de una pequeña aldea, en un desierto sin cultura. En la vida provinciana de los Estados Unidos existen muchos pueblos como éste, terriblemente pobres. Aun así, no volveríamos a Nueva York, aunque sigamos actuando en sus plazas de vez en cuando...

Estaban al caer las elecciones presidenciales y quise saber qué opinaba Schumann.

—No puedo votar, porque no soy norteamericano. Pero aunque pudiera, no lo haría. Mi opinión es que la mejor participación en las elecciones de los Estados Unidos consiste en no votar.

Habíamos llegado a la estación de Florencia. Y Schumann iba a pasar unos días en Viena, para dirigir un seminario. Ahora, varios meses después, fresca la participación del grupo en el Festival de Nancy, está a punto de cumplirse una más de las citas postergadas por los años de dictadura. ■ J. M.

El TEC en Madrid

Presentación en Madrid del Teatro Experimental de Cali (TEC), tras cubrir una breve temporada en Barcelona y antes de viajar por diversas ciudades españolas. Sus actuaciones han tenido lugar en el teatro del Colegio Mayor San Juan Evangelista, mejor dotado que la sala Cadarso, que ha sido en realidad quien contrajo la responsabilidad de traer al grupo.

El cambio de local permitió, en efecto, que el TEC pudiera presentar casi todo su repertorio, aunque, el último día, "La denuncia" tuviera que ser sustituida, por razones de montaje, por "La orgía", obras ambas de Enrique Buenaventura. Una versión del "Canto del fantoche lusitano", de Weiss, que toma en consideración el hecho de que Angola sea hoy un país independiente, otra de "Soldados" —un texto inicial de Carlos José Reyes, reelaborado por el TEC a través de una serie de montajes sucesivos— y la obra "A la diestra de Dios Padre", completaron un ciclo de innegable interés teatral y político. Teatral, porque las distintas obras y montajes, aparte de sus propios y diferenciados valores, establecieron una serie de relaciones entre sí, de gran importancia si consideramos que Enrique Buenaventura —el director del TEC, dramaturgo, y personalidad decisiva, no sé si paradójicamente, en la formulación del Método de Creación Colectiva específico del grupo— es hombre que ha ejercido y ejerce una extraordinaria influencia sobre el movimiento teatral latinoamericano y aquellos otros que, en parecidas circunstancias políticas y económicas, siguen los mismos pasos. Conocer la cronología de las distintas puestas en escena, confrontarlas entre sí y con palabras pronunciadas por Enrique Buenaventura en las introducciones y coloquios, ha sido una positiva reflexión —y el sentido de las conclusiones de cada cual se derivaría, sobre todo, de comparar el lejano y brillante montaje de "La orgía" con el posterior, y más ajustado a las postulaciones del TEC, de "El fantoche lusitano"— para cuantos acudieron al San Juan con espíritu crítico. El grupo de Cali representa en estos momentos, con sus logros y sus carencias, uno de los más serios intentos de racionalizar la práctica artística



El "Bread and Puppet", en París.



"Vida y muerte del fantoche lusitano", de Weiss-Buenaventura, por el TEC de Colombia.

en el ámbito del subdesarrollo y la colonización económica. Con cuya afirmación entramos ya en el otro punto: el de las relaciones entre compromiso ideológico y hecho artístico, entre militancia política y teatro, temas éstos que, contra lo que pudiera deducirse de un examen apresurado de ciertos montajes del TEC, preocupan muchísimo a Enrique Buenaventura por entender que encierran las causas de la pobreza estética de tanto teatro conceptualmente de la izquierda.

En este sentido, una reunión de Buenaventura con representantes de diversos grupos madrileños —a la que asistió también Carlos José Reyes— me pareció sumamente clarificadora. En Colombia llevan años en los que no ha sido problema el hacer un teatro de definiciones revolucionarias. El proceso de este teatro político, inicialmente importante por lo que tuvo de rechazo de un teatro banal y de conciencia de la relación entre la escena y la realidad social, ha dado luego pie a incontables errores, el teatro de las ilusiones revolucionarias —enfermedad de minorías intelectuales y de dirigentes polí-

ticos por la que pagan hoy todos los pueblos del Cono Sur—, cada vez más alejado de las opciones concretas de la vida colombiana. De ahí esa insistencia de Enrique Buenaventura en decir que, si bien es cierto que toda representación teatral comporta una ideología, los términos no son sinónimos, tanto porque de una ideología estimada correcta puede salir una obra de arte espantosa, como porque el arte debe, en principio, cuestionar las hipótesis ideológicas, hacernos avanzar en el conocimiento del hombre en lugar de remitirnos a la autoridad de las ortodoxias.

El San Juan ha llenado su teatro en todas las sesiones. Durante tres días se ha respirado un clima que estaba más cerca de un festival latinoamericano que de la abulia dominante en los teatros madrileños. Es seguro que hubieran hecho falta más días y más información sobre la realidad colombiana para evitar juicios epidérmicos. Aun así, una cosa puede decirse: el TEC se ha multiplicado —con el incansable y entrañable Buenaventura al frente— para aprovechar el tiempo y unir a los cuatro títulos pre-

sentados cuanto pudiera ayudar a transmitir su método y su condición de grupo comprometido con la creación de un teatro de liberación popular y no por ello —sino al contrario— desentendido de los problemas de la creación artística y de la necesidad de luchar contra el dogmatismo... ■ JOSE MONLEON.

El Young Vic, en el María Guerrero

Acabando su temporada, el María Guerrero ha presentado a la Young Vic Company en su versión de "Rosencrantz y Guildenstern han muerto". La obra, de Tom Stoppard, armó cierto revuelo en los últimos años de la década del sesenta —en Londres se estrenó en el 66—, sin que en España fuéramos más allá de la edición por "Cuadernos para el Diálogo" en una traducción de Alvaro del Amo.

La compañía —oficial— trabaja fundamentalmente para públicos juveniles, lo cual entraña la selección de obras de un cierto peso cultural y el planteamiento de montajes poco aparatosos, pero dotados de humor y de frescura. "Rosencrantz y Guildenstern han muerto" se presta perfectamente a ello. Además de ser un texto valioso en sí mismo, supone una incursión en el "Hamlet", de Shakespeare, del cual es una consecuencia y, a la vez, un instrumento para su mejor comprensión.

La idea de Stoppard es obvia. Se trata de mostrar la tragedia desde la perspectiva de dos personajes secundarios, que, sin embargo, acaban figurando en la lista de los cadáveres shakespearianos. Mantenido constantemente en escena, ante los ojos de Rosencrantz y Guildenstern aparecen retazos de la fábula shakespeariana, rigurosamente respetada por Stoppard. Lo que la versión de éste nos descubre es que se trata de dos personajes marginales, que nunca saben exactamente lo que sucede ni por qué están allí, y que, sin embargo, encontrarán la muerte en un juego que en absoluto es el suyo. El hecho de colocarlos en el centro de la obra basta para descubrir la distancia que los separa de los héroes, y, por tanto, la falsa perspectiva con que estos últimos, cuando son ellos los protagonistas, incorporan a su tragedia la muerte de personajes que no guardan ninguna rela-

ción con aquélla. En la obra de Stoppard, por decirlo con otras palabras, Rosencrantz y Guildenstern "pierden el tiempo" y se quedan en figuras "disponibles" para morir cuando la fábula principesca lo solicita. Exactamente igual como ha sucedido tantas veces en la Historia.

Tendríamos, pues, una pieza que aúna su interés como tal a su relación con "Hamlet" y a su carácter crítico. Si en España no se ha estrenado supongo que sería porque se teme, muy razonablemente, que conozcamos poco a Shakespeare y, por tanto, que nos falte capacidad para establecer el paralelo tácito que la obra solicita.

Decir que el Old Vic ofrece un montaje sencillo y una interpretación impecable es aludir a las características de la compañía y a un mérito nada raro en la escena inglesa. Obviamente, director y actores participan en la diversión de contemplar a uno de los más gloriosos monumentos nacionales desde un lugar secreto e imprevisible. Supongo que casi todos ellos habrán intervenido en algún "Hamlet", aparte de verlo en numerosas ocasiones. Ahora es como si lo interpretaran y, a la vez, lo vieran desde el mismo escenario, dentro de unos mecanismos —por la misma estructura de la obra y al margen de cualquier distanciamiento elaborada por la puesta en escena—, que nos remiten a las peticiones más rigurosas del teatro épico.

En todas las funciones, el María Guerrero se ha llenado de un público de habla inglesa y de un sector de profesionales. ■ JOSE MONLEON.

CINE

Madrid, sin cines

Ciento cincuenta y nueve locales cinematográficos han estado cerrados el último fin de semana en Madrid. Un cartel señalando que ello se debía a una "huelga laboral" aparecía adornando las taquillas. Sólo veinte locales abrieron sus puertas: los correspondientes a la única cadena de exhibición que había aceptado las reivindicaciones laborales de los empleados. Reivindicaciones básicamente razonables en tres puntos: un au-