

casmo, de demolición de los mitos, de manifestación de la realidad degradada, aunque quizá no llegue al fondo en la parte final, cuando la propuesta se hace patética e insoluble. Para la escenografía ha contado con la creativa colaboración de otro argentino, Carlos Cytrynowski, un hombre de extraordinario talento —de él era la escenografía de "El señor Galíndez", que el grupo Payró presentó en el Festival de Nancy, y cuyo montaje comenté en estas páginas— que lleva varios meses en España "esperando su oportunidad". Para el reparto ha dispuesto de un grupo de actores, a los que se agradece, sobre todo, el rechazo de cualquier solemnidad, la frescura de su juego. Son estos actores Vicky Lagos, Carla Cristi, Ofelia Angélica, Alberto Fernández, Félix Rotaeta, Manuel Lillo, Enrique Otranto, Jaime Redondo, Nicolás Dueñas y Aurora Bautista, siendo forzoso señalar la imaginativa composición que hace Nicolás Dueñas de un feroz y, a la vez, como en una fábula infantil, divertido tullido.

Comentario separado merece Aurora Bautista, que realiza, a mi modo de ver, el mejor trabajo teatral de su carrera. Si en "Lisistrata" y "El anuncio", sus dos últimas y espaciadas interpretaciones, intentó, de algún modo, salvar su conocida imagen de actriz, esta vez, muy inteligentemente, y en ello hay que darle su parte al director, lo que hace es cuestionarla, aprovechando cuanto habla en aquella —gracias, sobre todo, a varias películas históricas de gran éxito— de identificación con la "gran tragedia" y los "grandes personajes". La Bautista, en el personaje que "sueña" la historia de España, que transforma los molinos en gigantes, es un poco la soñadora de su propia iconografía de actriz. De ahí esta agregada carga de significativo desgarramiento, de explicitación del drama, de resonancia en la memoria colectiva, que la actriz sirve con talento y un encomiable espíritu crítico, como si buscara con la autodestrucción del mito su verdadero alumbramiento. Pero, volviendo al principio, ¿se puede destruir acaso la propia historia sin perder la identidad? La actriz, desde su vertiente, nos da una respuesta. Porque quizá ella no fue nunca la actriz que impusieron sus películas y sus personajes... Y ahora intenta enfrentar críticamente su personalidad real con su biografía, con su historia. ■ JOSE MONLEON



Teatro y pasacalles en barrios para anunciar la temporada del teatro Griego.

## El Grec de Barcelona: "Al servicio del pueblo"

De nuevo vuelve el Grec de Barcelona a ser escenario de un teatro autogestionario y al servicio del pueblo. Con el grupo Bread and Puppet, dirigido por Peter Schumann, la Asamblea de Actores y Directores y los profesionales autónomos han inaugurado la Campaña Municipal de Teatro de Barcelona 1977. Propiamente la campaña se había iniciado semanas antes con el estreno de la obra "Crack, o la irresistible caída del teatro vertical", según montaje de la AAD y los profesionales autónomos. La crítica se mostró sangrienta con el espectáculo; los reproches llovieron sobre el colectivo y los espectadores no acudieron al teatro del

Orfeo de Sants, donde se representaba. Pero la Asamblea ha resistido el embite, ha revisado su metodología de trabajo y ahora inicia la temporada del Grec.

Juan Luis Bozzo, director; Ramón Teixidor, actor; Mercè Gil, regidora; Frederic Roda, director, y José María Lucchetti, regidor, miembros de la AAD, nos han explicado la historia de un proceso que culmina en la aprobación, por parte del Ayuntamiento de Barcelona, de un presupuesto de veinticinco millones de pesetas para financiar la Campaña Municipal de Teatro y la gestión que del mismo se hará.

Los actores de Barcelona despiertan colectivamente sus inquietudes a raíz de la huelga de profesionales de teatros ocurrida en Madrid en 1975. Los actores comienzan a elaborar una alternativa para lograr un teatro de Catalunya y una política municipal teatral. En

la calle, delante de la estatua de Pitarrá, dan a conocer públicamente sus reivindicaciones. Nace la Asamblea de Actores y Directores. La temporada del Grec 76, fruto de este movimiento unitario, es el primer intento de teatro autogestionario. Acabada la campaña del Grec 76, la Asamblea de Actores y Directores se escinde. La decisión de la AAD de adherirse a la Asamblea de Catalunya es aducida como motivo formal para la división. "Las causas fueron en realidad diversas: intereses contradictorios, profesionales, etc.", y que están en el fondo de la AAD. A raíz de la escisión surgen tres grupos en la profesión: La Asamblea de Actores y Directores, la Asamblea de Trabajadores del Espectáculo y el de profesionales autónomos.

La Asamblea de Actores y Directores adopta inmediatamente una metodología de trabajo que se centra en lograr un teatro de Catalunya, con una Ley Municipal y una Ley del Teatro. Elaborar también unos estatutos para la Asamblea y estudiar el tema de la sindicación de los actores y profesionales. La programación de espectáculos a corto plazo es otro de sus objetivos. "Todo ello encaminado en base a que la AAD no deseaba ser un organismo productor de espectáculos; en ningún momento quiso ser cooperativa de cooperativas, sino que pretendíamos potenciar unos servicios comunes entre gente del teatro". "Queríamos también exigir a los poderes públicos una responsabilidad en cuanto al teatro". Y para que los poderes públicos dieran la cara en cuanto a esa responsabilidad, la Asamblea hace las primeras intenciones para conseguir del Ayuntamiento de Barcelona un presupuesto que sirva para financiar el teatro catalán. Cuando Socias Humbert entró en el Ayuntamiento de Barcelona, el Pleno aprobó un presupuesto de veinticinco millones de pesetas para el teatro. Pasan los meses y a la AAD le llegan noticias de que el Ayuntamiento está pensando en la utilización de este presupuesto independientemente de la Asamblea.

La Asamblea de Actores y Directores se reúne con la Asamblea de Trabajadores del Espectáculo y con los profesionales autónomos e intentan aprobar conjuntamente un proyecto de utilización del presupuesto. La Asamblea de Actores y Directores no llegó a un acuerdo con la de los Trabajadores del Es-

## "El labrador de más aire", en el Griego

En el Ciclo del Griego, dentro de la Campaña Municipal, "El labrador de más aire", de Miguel Hernández, un texto decididamente difícil si aunamos su calidad literaria, su discutible estructura dramática y cuanto hay de exigente en la biografía del poeta. Basta leer los programas del Griego para comprender el problema. La representación —producida por la Asamblea de Actores y Directores— se anuncia como un "Homenaje a Miguel Hernández, Poeta del Pueblo"; de las nueve fechas que resumen la biografía del autor, cinco están ligadas a nuestra guerra civil y al encarcelamiento y muerte de Miguel; y el comentario de la obra comienza así: "Miguel Hernández. Este nombre, este poeta escondido durante años y años, significa hoy para nosotros la recuperación de un clásico, perseguido incluso después de muerto, que escribió desde el pueblo y para el pueblo". ¿Cómo responder a tantos supuestos y no perderse en las palabras?

Porque, claro, cuanto se dice en el programa es sustancialmente cierto y resulta lógico que se diga. Sin embargo, revela una actitud ante la obra de Miguel que quizá no ayuda demasiado a profundizarla. El drama biográfico —y nadie puede negar la significación de las condiciones en que murió Miguel Hernández—, cierta enfatización sobre la infancia de pastor del luego gran poeta, y su clara toma de partido en nuestra guerra civil, se convierten en la referencia inevitablemente esquematizadora de su obra. El compromiso del autor, y el

precio que hubo de pagar por él —como Lorca buscó en Granada, también Miguel buscó entre los suyos de Orihuela una comprensión, un testimonio y una amistad, que le fueron criminalmente negados—, en lugar de aparecer integrados a su poética, en cierto modo se colocan por delante, conformando así una aproximación superficial —por emotiva, mitinesca y hasta un tanto paternalista— a su obra. Aproximación que condiciona, hoy por hoy, tanto la puesta en escena de "El labrador de más aire" como la actitud de su público.

Hace unos años, en el Muñoz Seca, se presentó esta obra en un montaje formalmente naturalista y centrado, sobre todo, en destacar la belleza del verso. El intento —uno de los pocos valiosos que ha ofrecido dicho local desde su última recuperación para la actividad escénica— planteó la cuestión que surge cada vez que se monta a un gran poeta de la literatura: ¿no corresponderá al convencionalismo métrico y lírico del lenguaje, y aun al modo de tratar la fábula, una estética escénica distinta a la empleada para el teatro prosaico? ¿Cabe conjugar el naturalismo con el verso de Miguel, el tratamiento psicológico de los personajes con la estilización que suelen proponer los "grandes textos poéticos"? ¿Hasta qué punto será, en cada caso concreto, una torpeza del "aparato escénico" o una expresión de la falta de "talento dramático" del poeta?

Si en Madrid —en tiempos de censura vigilante— se puso el acento sobre la palabra, ahora, en Barcelona, muy lógicamente, se han volcado, según señalábamos, sobre la significación política del autor. Con lo que parece que la única cuestión consiste en conseguir que el espectador encuentre en la representación de "El labrador de más

aire" cuantos materiales justifiquen las afirmaciones previas; de lo cual se deriva, por parte del actor y de los directores, el obligado subrayado de aquellas escenas y aquellos versos que pongan su énfasis en la injusticia social, y, por parte del público, el correspondiente y agradecido aplauso, como si se tratara de espectadores a la espera del aria que justifique toda una ópera.

Es seguro que toda esa ingenuidad es inevitable. La libertad es hoy entre nosotros sólo una pasión, tras años de no ser nada. Ahora, poco a poco, habrá de convertirse en pensamiento —paralelamente a su ejercicio—, hasta ir modelando una práctica política, una práctica cultural y una poética artística que nos saque de la eterna infancia —y la "mala leche" de los que se proclaman de vuelta es la más inoperante de sus manifestaciones— en que fuimos educados.

Porque, en última instancia, ése ha sido el testimonio aportado por esta representación de "El labrador de más aire", un trabajo limpio, claro, honesto, pero peligrosamente escolar, si, soslayando todo paternalismo y no dejándonos llevar sólo por criterios de solidaridad política, debemos considerarlo como una "respuesta" o una alternativa democrática frente al teatro tradicional.

Añadiría aún que estas observaciones no cuestionan el derecho de la Asamblea de Actores y Directores de Barcelona a producir teatro con la subvención municipal. Sólo la actividad puede revelar las carencias y contribuir a poner en marcha un proceso creativo, antes obstaculizado tanto por el franquismo como por la suficiencia de una élite minúscula. Este Hernández —como antes otros espectadores fallidos— revela el verdadero nivel. Toda conside-

pectáculo y sí, en cambio, con el grupo de profesionales autónomos. Se nombró una comisión y se empezó a planificar la gestión de los millones concedidos. El colectivo de trabajo elabora un plan general de actuación. En él se incluye el abrir un teatro en Barcelona que no esté funcionando como tal a fin de recuperar un espacio teatral para la ciudad y la profesión. Con ese teatro se dinamizaría la escena catalana y podrían representarse una serie de espectáculos producidos, en cierta manera, por la propia Campaña Municipal. El teatro en los barrios de Barcelona y la temporada del Grec, son los puntos finales de la gestión del presupuesto.

El encontrar un local ha sido una de las primeras piedras en el camino del colectivo que gestiona la Campaña Municipal de Teatro. "La Ley actual de Espectáculos es un escollo para la contratación de un local". Entre eso y los precios disparatados (los empresarios han llegado a pedir hasta 60.000 pesetas por día de alquiler y en meses de verano), la inauguración de la campaña se echó encima sin teatro con que contar. Como solución de emergencia se busca el local del Orfeo de Sants y a fines de mayo pasado la Campaña y el telón se levantan con el estreno de "Crack, o la irresistible caída del teatro vertical". El montaje se basaba en la situación social y laboral de la profesión, "era un testimonio político y profesional". Y ha sido con este espectáculo con el que se armó el escándalo. Las críticas se han planteado, en ocasiones, casi como verdaderas críticas a la Campaña Municipal, cuando se trata de dos cosas diferentes. "Han sido crueles con 'Crack', al lado de espectáculos inferiores en calidad y profesionalidad", pero la campaña ha continuado. El Grec ha iniciado la programación en una sucesión de montajes y espectáculos que acabarán a mediados de agosto.

De la subvención de veinticinco millones, el Ayuntamiento, por causas que los de la AAD denominan misteriosas, ha recortado diez millones. Con los quince millones de pesetas que han quedado, la Campaña ha de hacer teatro y montarlo.

La Campaña Municipal de Teatro ha comenzado. Un primer paso, corto y vacilante, para lo que la profesión teatral quiere conseguir: un teatro de Catalunya "al servicio del pueblo". ■ JULIA LUZAN. Fotos: PILAR AYMERICH.



"El labrador de más aire", de Miguel Hernández, en la versión del Grec.