

de Breogan. Así, toda la figuración de Colmeiro —bodegones con panes aldeanos, o ferias aldeanas—... toda ella: ¿cómo se puede estar siempre en Galicia sin estar en ella?... toda esa figuración, digo, está limada y redondeada como por la cultura del pan. Las mozas, tanto como los animales tutelares, parecen estar hechos con los mismos ingredientes, o "de borona", o de centeno, o de trigo.

Hay una expresión gallega, que yo la veo fuertemente caracterizada en Colmeiro, que consiste en la supresión de las aristas formales... como hay otra —que ya puede que no sea tan Colmeiro— que consiste en el protagonismo de una luz muy tamizada... Pero Colmeiro, como digo, no es tendencioso de estos últimos; Colmeiro hace uso del color y toda su pintura es muy fuertemente cromática. Pero como él no quiere concederle un protagonismo inusitado a la pintura en sí misma, sus protagonistas son los personajes, hombres, paisajes o cosas, los cuales siempre están como redondeados por la ley general de la galleguidad "con retranca".

He ido a Biosca, a ver no sólo la pintura de Colmeiro, sino también al pintor. Es como asomarse a Galicia... ¡viva Galicia ceibe! ■ JOSE MARIA MORENO GALVAN.

TEATRO

Carnestoltes y sus memorias de la "coentor"

Resulta alentador saber que cuando el recién formado grupo Carnestoltes inició su trabajo, en noviembre del 75, con una adaptación de "El jardín de los cerezos" —que pudimos ver en Madrid gracias a uno de los festivales organizados en el Alfíl—, tenía ya decidido que su tercer espectáculo consistiría en un montaje de textos de Escalante. Y digo que resulta alentador por lo que supone dentro de las obligadas improvisaciones del teatro independiente en general y del valenciano en particular. Las circunstancias son difíciles, la asistencia de público al teatro —a menos de tratarse de algún fenómeno especial—,



Escena del sainete "La processó per ma casa", de Escalante, incluida en el último espectáculo de Carnestoltes.

escasa; la posibilidad de que un grupo trabaje de manera continuada, prácticamente nula; lo que, en su conjunto, valora el proyecto de tomar a Chejov, a Molière —en audaces y profundas adaptaciones a la realidad valenciana— y, con menos esfuerzo, a Escalante, para construir la imagen crítica de un determinado periodo social.

El nuevo espectáculo de Carnestoltes se titula *Compañía de varietats i colloquis La Consoladora* presenta "Memories de la coentor", y el texto lo ha propuesto Juli Leal. La idea organizadora del espectáculo consiste en imaginar que una compañía —La Consoladora— de principios de siglo representa varias escenas, unidas entre sí por el concepto intraducible de la "coentor", vagamente ligado a la cursilería aparatosa, al mal gusto del nuevo o falso rico, a la ostentación risible de lo que no es lógico ni natural.

Diversas escenas de Escalante nos sitúan ante muchos "coents" de la época. Pertenecen a sainetes en los que se zahieren comportamientos, cuya falsedad adquiere, a la luz de nuestros días, un sentido de enajenación —o colonización— colectiva. El que, pongamos por caso, en la divertidísima "La Patti de Pescadors", Escalante se burle de una cuarentona a la que un vividor hace creer que tiene extraordinarias dotes de cantante —¡qué mezcla tan increíblemente cómica, "coenta", de valenciano, italiano y castellano!— es hoy algo más que una tragicomedia personal, como pudiera serlo, por ejemplo, la de la señorita Trevélez, de

Arrniches. El espectador siente, en efecto, que los delirios de aquella mujer corresponden a una "ilusión colectiva" —a nivel de clase— de "escapar" de la realidad, de buscar en criterios ajenos al medio en que se vive una norma que permita creerse superior a él. Enajenación que —en este caso— formaría parte de ese desprecio de lo propio, intimamente ligado a lo que hoy se llama "pérdida de identidad". El que Escalante centra su sátira en un sector de la clase media y hoy sean muchos los valencianos, no importa su posición social, que "se parezcan" a los personajes del sainete, profundizaría el sentido del trabajo.

La "coentor" sería, según Lluís V. Aracil, una expresión transferida durante el siglo XX, con las connotaciones sociopolíticas que ello comporta, a buena parte de la colectividad valenciana.

Es obvio que una denuncia de la "coentor" podía haberse hecho alineando una serie de datos y aun de situaciones graves y sombrías. El grupo —y de ahí la "mediación" de la supuesta compañía La Consoladora— ha preferido aferrarse al estilo "fallero"; es decir, al tipo de sátira popular que ha definido la "coentor" y se ha burlado de ella. Espaciados elementos severamente críticos —por ejemplo, contrastando un poema dedicado a las dulzuras de "la barraqueta", premiado en unos juegos florales, con la realidad de quienes trabajaban de sol a sol para intentar pagar su alquiler— cortan, de vez en cuando, el "collage" de variedades y es-

cenos de sainete. Son elementos que tienden a mostrar algo de lo que escondía —y escondía la "coentor". El espíritu de juego, de diversión, de fiesta, es la dominante formal de un espectáculo muy serio en el fondo, y que quizá no ha elegido a Escalante ni la tradición popular "fallera" por un simple motivo estratégico —para atraer espectadores al teatro del Micalet, donde se representa—, sino porque es el estilo que cuadra al tipo de demolición que se pretende. Aunque uno, después de entender todo eso, crea que este es el menos riguroso —lo que no quiere decir el más fácil— de los tres espectáculos del "ciclo" de Carnestoltes.

El conjunto de los actores está bien. No hay ningún énfasis subtextual. El ritmo se mantiene. La relación con los espectadores es siempre clara y cordial. Y el espectador a quien le toca el número de la rifa sube a escena sin ningún empacho para ayudar a la actriz a quitarse el sostén azul o el pantaloncito hecho de las gloriosas barras de la historia... ■ JOSE MONLEON.

El Principal: un teatro para Valencia

Alguien podría decir que si en el Valencia Cinema y en el Micalet —sociedad cultural, cuyo nombre ha tomado de la popular Torre—, dos salas fundamentalmente dedicadas a la programación del teatro independiente, y, por lo tanto, asegurado cobijo de cuantos trabajos sólidos se hacen en el país valenciano, suele haber menos espectadores de los necesarios, e incluso algunos espectáculos no llegan a cubrir, por falta de público, el número previsto de representaciones, está fuera de lugar plantear la necesidad de conquistar una serie de locales que permitan llevar adelante una política cultural.

Tal argumentación carecería de sentido por lo siguiente: porque la destrucción cultural del teatro, su constante reducción a entretenimiento inoperante, y, a veces, envilecedor, forma parte de una mentalización dirigida desde arriba, contraria a la formación y expresión de la mayoría —términos inseparables de la libertad social— y, por lo tanto, necesitada de ser cuestionada a fondo, si se trata de asentar la idea de democracia en la vida colectiva, es decir en los presupuestos cotidianos de una

política —partidos, sindicatos, Parlamento, Gobierno— representativa. En otras palabras: dadas las relaciones entre teatro y sociedad, la degradación teatral de Valencia corresponde, como en tantos lugares, a la degradación de su civismo.

El hecho de que todos los "grandes teatros" de Valencia estén cerrados al servicio de espectáculos banales y que el Valencia Cinema y el Micalet aparezcan como dos francotiradores, confirma, inevitablemente, una determinada y peligrosa imagen teatral. Miles de valencianos creen que en el Principal o en la Princesa hacen el teatro "profesional", por compañías "que vienen de Madrid" y actores que salen en las revistas, el cine y la televisión, mientras en el Valencia Cinema y en el Micalet presentan espectáculos difíciles, hechos por aficionados, con frecuencia muy politizados, para universitarios y para gente joven.

Lo que hay por delante es, pues, un profundo trabajo político y cultural. Que, en cuanto al teatro se refiere, haga de él un instrumento de expresión cívica, conquistando para ello los necesarios teatros en todo el país. Porque, naturalmente, Valencia es sólo una parte del problema, y habrá que rescatar muchos locales, a veces de propiedad municipal —como, por ejemplo, es el caso de Alcira—, cerrados o generalmente dedicados al cine.

Inútil insistir en la responsabilidad de la prensa, de los partidos políticos, de los parlamentarios, de los futuros concejales electos, de cuantos tienen una representatividad ciudadana, en el curso de un proceso teatral que es inseparable del proceso político. Y que, evidentemente, contribuirá también a corregir mucha de la obligada ingenuidad y demagogia de los movimientos "marginales", falto de esa responsabilidad que, dicho con palabras de Sartre, "ensucia las manos" y coloca el trabajo en su realidad dialéctica.

En este contexto, la conquista del Principal por los intereses culturales de la ciudad es importante. Si el día de la manifestación proautonomía presentaba "Casto ella, casto él", ahora, cuando los parlamentarios negocian la preautonomía, ofrecen "Sé infiel y no mires con quién". ¿Tiene esto algún sentido tratándose de un teatro de la Diputación?

En mayo vence el período cubierto por el último curso-subasta, del que fue eliminada una sociedad valenciana de amigos del teatro, en la que estaban integradas las fuerzas culturales más progresistas de la ciudad. La eliminación se hi-

zo alegando —por presión recibida desde Madrid— una irregularidad en el depósito de la fianza...

Es lógico que así fuera dentro de la historia que entonces se vivía. Como lo sería el que, ¡al fin!, en mayo el teatro Principal se convirtiera, quizá a través de esa misma sociedad, que ahora, renovada, volverá al ataque, en un centro dramático responsable al servicio de Valencia y del País Valenciano. ■ J. M.

Ricardo Domenech, director de la Escuela Superior de Arte Dramático

En la paupérrima vida teatral española de tantos años, la Real Escuela Superior de Arte Dramático ha ocupado el puesto que lógicamente le correspondía. Profesores serios y valiosos nunca han faltado en el centro y etapas ha habido en que desde la dirección —¿cómo no recordar, por ejemplo, la etapa de Herman Bonnin, que luego ha hecho en el Instituto del Teatro de Barcelona lo que aquí sólo inició?— se luchó por modificar los planes de estudios y crear una Escuela a tono con lo que se hacía en otros países y se consideraba deseable para el nuestro. Pero es obvio que una Escuela oficial sólo puede transformarse e incidir sobre la vida teatral en la medida en que la política cultural de la Administración lo permita, y aquí esa política ha sido casi siempre un freno o un techo.

Prueba de ello ha sido la distancia que siempre ha habido entre la Escuela y la profesionalidad. La inmensa mayoría de nuestros actores han accedido al carnet a través del meritaje, sin esa etapa de información, formación sistemática y concienciación artística que sería deseable.

El resultado de todo ello —y aquí también cabría invertir la argumentación, porque la inoperancia de la Escuela es, más que causa, la consecuencia de una concepción puramente mercantil y no cultural del teatro mantenida desde el Estado— ha sido que la Real Escuela Superior de Arte Dramático, pese a su "oficialidad", al valor teórico de sus títulos, a sus cate-dráticos por oposición, a la importancia de sus instalaciones,

etcétera, etcétera, ha vegetado en una extraña ambigüedad, lejos de los escenarios y, a la vez, sin fuerza para proponer, siquiera en términos de investigación, una alternativa, un "tipo de actor", un discurso artístico que tener en cuenta. La Real Escuela Superior de Arte Dramático estaba, en fin, sumergida en ese infantilismo que la Administración "otorgó" a cualquier estudio del teatro.

Mientras tanto, sin embargo, ha sucedido un hecho muy positivo que con gusto recogemos. Nombrado Rafael Pérez Sierra, que llevaba algo más de un año de esforzada gestión al frente de la Escuela, para el cargo de director general de Teatro, su vacante ha sido cubierta por Ricardo Domenech. Previamente a la designación oficial se había celebrado una votación del claustro de profesores, obteniendo una amplia mayoría: 21 votos frente a los 10 que se repartieron entre los otros dos aspirantes. El nombramiento ha sido, pues, la ratificación de los deseos de profesores y alumnos, que al elegir a Ricardo Domenech —crítico y estudioso teatral, autor de varios libros y numerosos prólogos, redactor de "Primer Acto" durante más de quince años, profesor de la Escuela de Arte Dramático, caracterizado siempre por su información, su progresismo y su independencia—, elegían una "imagen" de la Escuela y un futuro. El hecho de que Domenech presentara a José Estruch, Angel Gutiérrez, José Hormigón y Pilar Francés como sus más inmediatos colaboradores prueba ya su línea de trabajo, tanto si nos atenemos a la personalidad de cada uno, como a su seria dedicación —en su respectivo campo— a la investigación teatral, como a su misma y saludable heterogeneidad ideológica.

El momento es bueno para

intentar hacer algo. Al período de tránsito que atraviesa todo el país, debería añadirse la elaboración del anteproyecto de Ley de Enseñanzas Artísticas, para el que habrá de resultar positiva la presencia de Matías Vallés en la Dirección General correspondiente del Ministerio de Educación Nacional. Conseguir un Estatuto del Profesorado, incorporar a la Escuela cuantos puedan hacer un trabajo útil, preparar buenos actores, formar directores y escenógrafos, dignificar los títulos, conectar con los sindicatos, integrar al alumnado en la gestión del centro, aproximarse definitivamente a la profesionalidad, organizar cursillos o seminarios... Esas y otras muchas ideas parecidas andan ahora en la mente de Ricardo Domenech y de cuantos profesores deben creer —¿cómo no pensar en gentes como Paco Nieva, "enclaustrado" durante tantos años como profesor de escenografía?— que ha llegado el difícil, complejo y batallador momento de darle a la Real Escuela Superior de Arte Dramático el papel que le corresponde según el sonoro nombre con que aparece en el reparto de la vida teatral española. ■ J. M.

MUSICA

Algunos datos sobre "Octubre"

Cuando Eisenstein se hallaba a mitad del rodaje de "La línea general", el Comité oficial para la conmemoración de la Revolución de 1917 le encargó una



"Octubre", de S. M. Eisenstein (1927).