

A cada uno lo suyo

— Se está preparando en Madrid para el próximo mes de octubre un gran festival de Teatro. Su modelo según parece ha sido el que por estas mismas fechas se celebra en Venecia, del mismo modo que el festival de teatro de San Sebastián se inspirará en el de Nancy. Después del claro boicot del festival donostiarra esperamos que la administración no vuelva a repetir semejante acto. Se comenta, casi como seguro, que el festival de Madrid, que podemos calificarlo de profesional, va a ser uno de los primeros festivales importantes de la península. ¿Cómo va a comportarse la censura? ¿Permitirá que este teatro nuevo europeo perturbe nuestra pureza histórica? Se habla de que el propio director cinematográfico Ingmar Bergman presente su último espectáculo teatral. Se rumoreaba también de la presentación de uno de los últimos éxitos en París, me refiero al producto italiano «Orlando furioso», de Luca Ronconi. Menos probable, debido a ésta clásica incomprensión española por la falta de información exterior, es la presentación de un espectáculo de Grotowski, concretamente el «Apocalipsis cum figuris». La limitación de las plazas, a cuarenta por sesión ha hecho que desde un principio se mirara la cosa con prudencia hispánica. Al verdadero rigor creador, pasamos a criticarlo de molesto y de caprichoso. Estos son los títulos más interesantes del festival.

— Grotowski estuvo en Madrid para realizar una conferencia-coloquio como colofón de la serie de actos que el Tea-

tro Español venía realizando. Su conferencia basada toda ella en los más diversos espectáculos de su teatro fue contundente, clara, revolucionaria para quien interpretara en la praxis toda esta teoría teatral. Dicen, porque un hombre como Grotowski se dejó invitar por la administración. Tal necia inquisición sería contestada si hubiese oído como el claro francés del director polaco calificaba de actores-putas a aquellos que vendían su cuerpo públicamente por unos aplausos, dentro de las coordenadas del teatro convencional. Los detractores tendrían que haber visto cómo iba insultando del modo más original a todo un sistema de teatro y de administración. Al fin y al cabo Grotowski no habló para ellos. Las mismas preguntas obligatorias de ciertos asistentes al acto, la misma incomprensión de la teoría, expresada en rostros extrañados, la artificialidad de la reunión dieron claras muestras que se estaba navegando. Es por esto que Grotowski no vino a Madrid para ellos.

— En Madrid se ha intentado una especie de imitación, a pequeña escala naturalmente, de la comedia musical que tanta expectación ha despertado en el mundo; se trata de «Hair». Con el título de «Picadilly Rewiev», en una boîte con sus respectivas mesas a su alrededor, se desenvolvía este espectáculo que se podría calificar de «apresurado», «de no original», «de monótono», pero en ciertos aspectos vivo por la juventud de los actores. «Prohibido compararlo con el espectáculo original». Me atrevería a decir que es la misma música que salva a veces muchas situaciones de esta imitación a la europea, o a la americana, pero que yo admiré y reimportante su realización.

NOTES:

(1) "La necessitat de l'art", Ernst Fischer, Ed. 62, pág. 217-245.

(2) "Como escuchar la música", Aaron Copland, "Breviarios F. C. E."

(3) "Guía de la música contemporánea", Manfred Gräter, Ed. Taurus.

Obra de 285 pags., que ens ofereix una panoràmica dels compositors més importants del nostre temps, amb les obres més representatives. Està precedit d'un estudi previ.

(4) "Diccionari de la música", Roland de Candé, Edicions 62.

Aquesta obra de 220 pags., va seguida d'una profusa discografia, després del tractament de cada un dels instruments i d'altres temàtiques musicals.

els primers compassos del "Prelude a l'après-midi d'un faune", de Debussy, exigeixen ésser interpretats per flauta, i així succeeix en efecte; en canvi, un dels temes del 1er. moviment de la 5.^a simfonia de Beethoven, el qual és interpretat en primer lloc per trompes, es desenvolupa l'última vegada amb el so d'un fagot, el qual li confereix un caràcter impotent i poc adient dintre la temàtica general de l'obra (4).

En resum, han estat, doncs, unes notes per a una major comprensió dels elements formals que intervenen en tota obra musical, al marge de qualsevol altra creació artística-musical.

Fue a finales del siglo pasado que el trabajo del actor desde unas perspectivas científicas y por tanto de rigor

El actor CONSTANTIN STANISLAWSKY fundó el primer rigor histórico sobre la formación del actor. La tesis que ha caracterizado toda la investigación científica

Supongo que su contacto con el teatro experimental abrió una nueva dimensión a su trabajo. El estudio psicológico con un estudio psicológico de la vida real como sus puntos básicos. La vivencia, el estado emocional son puntos claves que centran la atención. De la espontaneidad, de la inspiración pasamos a la PSYCHOLOGICAL ACTING. De la concepción psíquica desembocamos en la física del actor. De un estado interior pasamos a un estado exterior ya a principios de siglo.

En Estados Unidos es el ACTORS'STUDIO quien heredó de STANISLAWSKY con Lee STRASBERG al frente

Fue BRECHT el que dio otra gran concepción del teatro: el didactismo, su elementalismo, su materialismo y su compromiso social, su concienzación del mundo oprimido han sido temas de trabajo. El distanciamiento, su principio de actuación y en el actor nos indican claramente una vía para hacer llegar de un modo completamente racional el espectáculo. BERTOLT BRECHT, director del BRITISH THEATRE y autor de numerosas obras de teatro, ha sido el más importante de los años sesenta-setenta. En España, «no suficientemente» afirma la élite teatral, se ha escenificado muy poco. El teatro cuando surgen otras tendencias más actuales.

Un hombre olvidado en los medios teatrales, pero quizá para una minoría de estudiosos e intelectuales, es el que preconizó los principios del teatro moderno. Me refiero a TAUD.

Este teatro moderno, que todo el mundo está preconizando, trazando los esquemas, el teatro loco, loco por el teatro. Su libro «EL TEATRO Y LA VIDA» es una clave para todo estudioso de teatro. La crudeza física, sino en un sentido mucho más amplio, es la clave de la teoría.

El LIVING THEATRE ha sido quien se ha comunicado con el público de una manera consciente y radical de una conjunción de BRECHT, ARTAUD y de otros términos generales. Su inicio de la teoría del gesto y la provocación del espectador nos dan una idea de una vida comunitaria nos demuestra claramente la importancia de la actuación y de lo que predicaban. Sus ataques a las otras formas parecidas, de un modo directo, insistiendo lentamente al público, han hecho que en varias partes del mundo los fueran prohibidos e incluso han sido expulsados de su país de origen.

GROTOWSKY es el último grito del nuevo teatro. Grotowski funda el teatro Laboratorio. A lo largo de sus teorías más o menos extendidas a través de sus discípulos, ha llegado a la cima del método del teatro, buscado en su esencialidad y todo un rigor en el actor, llegan a resultados extraordinarios. Su método científico, sus teorías y resultados revolucionarios son un desafío a la tradición, con la concepción del teatro pobre, han creado creadores más fecundos para el teatro actual.

La dimensión corporal del actor, los ejercicios de disciplina en el trabajo, la gran profesionalidad, son los que caracterizan toda esta labor del gran creador polaco.