

◆Entrevista a Juan Margallo, Director de 'Uroc Teatro'◆

"En nuestras obras tratamos políticamente de la actualidad"

Juan Margallo dirige una original y divertida versión de Pareja abierta, de Franca Rame y Dario Fo, donde también actúa, junto con Petra Martínez y Vicente Cuesta. Es un montaje incisivo, divertido, un soplo de aire crítico para los escenarios (ver

Mundo Obrero, octubre de 2001). Margallo, actor y director, fue del teatro comercial al independiente para fundar, con Petra Martínez, Tábano, en 1967, después El Búho y El Gayo Vallecana, colectivo que abrió la primera sala independiente de

Madrid. En 1985 fundan Uroc Teatro, que recoge el espíritu y la práctica de los grupos anteriores. En su trayectoria figuran montajes como La sangre y la ceniza (sobre Miguel Servet) y Ahora no es de leil, de Alfonso Sastre, Castañuela 70 o El retablillo de Don

Cristóbal, sobre textos de Lorca.

En la pequeña oficina desde la que gestionan el trabajo de Uroc Teatro, en el centro de Madrid, la conversación con Margallo fue de la memoria del Teatro Independiente (TI) al análisis de la situación actual.

Carlos Alba.-Aunque hay más grupos y más actores, hoy, como ayer, el teatro sigue siendo minoritario.

En la época del TI había sólo 15 o 20 grupos funcionando, si descartamos el teatro comercial. Ahora hay unos mil colectivos que se autocalifican como profesionales. Antes cualquier cosa que hacías tenía una resonancia y una gratificación, aunque no ganaras dinero. Nosotros estuvimos de gira por Europa con los emigrantes y era una compensación el cariño que te demostraba la gente. Los grupos de TI llegamos a hacer un circuito por toda España y llenábamos los locales. Ahora hay mucha más oferta, no sólo en teatro, en diversión en general, televisiones, bares, músicos. Tampoco el teatro suele dar espectáculos que conecten con los problemas de la gente joven. Se asocia el teatro a cosa aburrida, pesada, para gente mayor. También hay que reconocer que de 100 obras que ves buenas hay 8 o 10. Y si la gente se aburre no vuelve. Conseguir un teatro en Madrid es difícilísimo, porque la mayor parte de las empresas trabajan con el tópic del cabeza de cartel, alguien que sea conocido y salga en la televisión, unos nombres y una obra que se haya comprobado su éxito, que se haya hecho en Londres, Nueva York, o que sea de un autor muy conocido, Gala o Buero Vallejo. En muchos lugares llenar una sala depende más del organizador, de la publicidad que haga. Si se han desarrollado las redes de teatro en las comunidades autónomas. Las ayudas las diversifican excesivamente, dan demasiadas subvenciones y demasiado pequeñas. Salvo en Cataluña, se mira poco la trayectoria de los grupos.

Hay una serie de documentos que dan una idea de la capacidad de análisis que se daba en algunos de los grupos del TI. Este análisis marxista, a pesar de los progresos que comentas en cuanto a subvenciones, redes de teatro, etc, ¿no sigue siendo acertado?

Los puntos fundamentales de la ATIP (Asamblea de Teatro Independiente Profesional, formada en 1976) eran el funcionamiento cooperativista en cuanto a lo económico, el control democrático en los grupos y la búsqueda de un teatro popular. De esas cosas muchas se han quedado en el tintero. En cuanto a la búsqueda de un teatro popular sigue siendo verdad que el obrero va muy poco al teatro. También hay algo de falta de interés, porque hay muchas funciones en los centros culturales de los barrios de Madrid, por ejemplo. Pero todo viene de un problema

cultural, de formación, para que te guste algo tienes que conocerlo. La gente va al fútbol porque tiene una información y una cultura futbolística, hay varios periódicos diarios sobre fútbol, se sabe mucho de fútbol, y a uno le gusta hablar de lo que sabe. Es cierto que no se hace un teatro que tenga interés por la gente, pero el problema es múltiple, si en la escuela, en la universidad, no se promueve el teatro, no hay afición al teatro. A eso se suma que la cartelera está compuesta por unos títulos antiquísimos. A las salas pequeñas tampoco se va porque con el aforo que tienen tampoco se saca lo suficiente como para hacer más publicidad. No es fácil. En la democracia formal no hay censura pero termina uno autorreprimiéndose. No se han conseguido tantas cosas, el nivel de participación es mínimo, y hay una cierta abulia en la gente y una cierta pereza para hacer cualquier cosa, en todos, quizás en nosotros también y en el público en general.

Tengo la sensación de que en el TI el actor era la vanguardia de las luchas de clase; mientras que ahora pasa lo contrario, es uno de los sectores menos concienciados, con un nivel de movilización que va por detrás del trabajador medio.

Si. En el ambiente profesional ha influido mucho la televisión, la búsqueda del éxito rápido en las series tipo "Al salir de clase". Son tan brutales las diferencias que un tipo de estos puede ganar más de cien mil pesetas en un día. Una mayoría de gente lo que quiere es cazar una serie. Entrar en una obra de teatro es difícil, pero coges una serie de esas y te forras.

¿Cómo se os ocurrió la idea de encuadrar 'Pareja abierta' en un combate de boxeo?

Cogimos los mismos personajes, tres cómicos viejos, de la obra anterior. Una de las cosas que vimos en Pareja abierta fue que situarla en un tresillo, en una casa normal, daba poco juego por el montaje. Alguien de nosotros comentó que el texto parecía un combate de boxeo, y eso nos dio libertad. El tema del montaje es el del hombre que se las da de moderno para ligar y para justifi-



Margallo, en el centro, con Petra Martínez y Vicente Cuesta, listos para el combate en 'Pareja Abierta'

carse, piensa que su mujer está mayor y que además no va a querer aventuras.

En la primer aparte de la obra, compuesta por textos vuestros muy acertados que le dan más actualidad, habláis de la huelga de actores de 1975 para conseguir la función única. ¿Se ha mejorado desde entonces en la situación laboral?

En una parte sí. Pero pasa como en otros sectores. No cabe duda de que con la jornada de ocho horas se mejoró mucho, pero al cabo de casi dos siglos de luchar se trabaja más. Se ha mejorado en que antes no había seguridad social, en mi vida laboral no aparece nada de aquella época aunque trabajara en el teatro profesional. Ahora sí hay días de descanso y sólo hay doble función sábado y domingo, y miércoles si te descuidas. Sin embargo en la época de la huelga que comentas se tenía que cuidar mucho un empresario de echar a un actor, porque aún sin tener ninguna asociación armábamos un escándalo que se presentaban en el teatro cien tíos y a esa persona no se la echaba. Ahora no se dan esos casos, es muy difícil la solidaridad. En teatro, a través de la Unión de Actores hay algo más de contacto, pero en cine por la dispersión es mucho más difícil. Pero antes era por todo el ambiente en el país. Una cosa que ha ido a peor es que antes en las compañías tenías más continuidad. Eso daba una experiencia muy rica porque se hacían muchas obras de estilos distintos, se trabajaba con los mismos compañeros y todo eso daba experiencia para hacer muchos papeles. En una compañía te contrataban por año, ahora te contratan por obra. Por otro lado con este aluvión de programas de televisión, de Operación Triunfo, yo veo que la gente en lugar de prepararse trata de meterse en televisión. Hay gente haciendo televisión que no tienen

ninguna experiencia. La mayor parte de las veces no sirve tener facilidad para interpretar, sino que hay que hacer ejercicios, vocalización... Yo mismo, en los tiempos en los que estaba trabajando profesionalmente, fui a muchísimos cursos durante años. Ahora se va a lo práctico en el sentido de qué es lo que te vale. Creo que mucha gente acude a las escue-

las no por formarse sino por ver si les dan trabajo.

¿Cómo se puede ir elevando la conciencia de los actores, añadir a la necesidad de formarse la preocupación por los derechos laborales, los contratos... verse como un trabajador como cualquier otro, sobre todo entre la gente joven?

Yo siempre he pensado que esta profesión, incluso entre los mismos actores, es interclasista. No somos todos iguales. Lina Morgan cobra cientos de millones por una serie, ¿cómo va a ser igual que un actor que cobre 5.000 u 8.000 pesetas al día? Es una profesión en la que hay tales diferencias que considerar igual a todos me parece erróneo. No puede ser igual un actor que gana 60.000 al día a uno que hace papeles pequeños y trabaja un mes de cada seis. Es complicado porque no tienen los mismos intereses.

¿Dónde está la mayoría?

Trabajando a veces por debajo del convenio, sin seguridad social. Me preguntas cómo formar la conciencia en la gente joven y no sé decirte. Es muy difícil porque lo que llama más la atención es la posibilidad del triunfo. Ni siquiera yo cuando me vine de Cáceres a Madrid venía politizado. Fui adquiriendo conciencia a partir precisamente de las prohibiciones de las obras.

En la primera parte de Pareja abierta decís que "ahora sólo se mueven los antiglobalización". ¿Supone la frase una provocación al público, o una visión pesimista, porque aunque esta época sea mala si hay conflictos y gente luchando?

El sentido es lo que dice Dario Fo en la obra: "¿No es verdad que después de tanta lucha inútil nos hemos sentido todos un poco desencantados?" La idea es decir: ¿dónde están los que tanto protesta-

ban? ¿Dónde están los dirigentes de los partidos maoístas, de la ORT, del PTE? Unos en el PSOE, otros ni se sabe. En ese sentido no es negativo, si algo provocativo.

Me sorprendió vuestro montaje porque resultó refrescante en el mejor sentido de la palabra, si lo comparamos con el humor blanco que se suele ver.

Huyo de lo panfletario, pero en casi todas nuestras obras intentamos hablar políticamente de la actualidad. A mí lo que me extraña es que la gente no meta su punto de vista en las obras, aunque sea una del siglo de oro.

O sea, que no sois de los "desencantados".

Yo entiendo que es muy fácil desencantarse para justificarse. Yo estoy desencantado pero conmigo mismo porque creo que debería hacer mucho más, tendría que tener un compromiso mayor. Creo que el desencanto es una excusa. Siempre hay algo que hacer, en las mejores y en las peores circunstancias. En todo, en la política y en el teatro. Hasta en tiempos de Franco se podía hacer algo, y dentro de 200 años, aunque la sociedad haya cambiado, habrá que hacer lo que haya que hacer en ese tiempo. Siempre se puede hacer algo en tu trabajo para que contribuya en la medida que pueda en el desarrollo de la sociedad y contra la injusticia. Yo sigo siendo comunista. Es absurdo que alguien piense que hay algo que pueda ser mejor que el comunismo. Si me sacan el ejemplo de la fatalidad de experiencia que ha habido, yo también soy crítico. Alfonso Sastre venía a decir en Kant que un observador después de la revolución francesa podría decir: "Ha sido para peor. Antes había rey y ahora hay emperador; los revolucionarios se han matado unos a otros..." Muchas veces uno, pegado a lo que está ocurriendo, no ve su importancia. Sin embargo ahora todo el mundo, hasta los liberales, reivindican los principios de la revolución francesa. Sobre la revolución rusa se podría pensar lo mismo viendo en qué degeneró, pero ya veremos... y ya hemos visto todo lo que se consiguió incluso en el mundo occidental sólo porque la URSS estaba ahí, y ahora que no está las cosas van mucho peor. En esta sociedad no hay igualdad de oportunidades. Tú puedes ser director de banco, pero salvo la excepción que confirma la regla los banqueros son los hijos de los banqueros. Para que haya igualdad tiene que haber igualdad económica, si no es imposible.