

La Dirección de Escena ya no es un sacerdocio

por Jaume Melendres

No sé por qué motivos, la nueva ordenación de los estudios teatrales en España ha pasado casi desapercibida en el mundo profesional, incluida nuestra propia Asociación, a la que —sin embargo— tanto concierne. Porque, en efecto, el Real Decreto 754/1992, publicado en el BOE del 25 de julio del mismo año, no sólo reordena los tradicionales estudios de Interpretación y de Escenografía, otorgándoles por fin rango académico superior —equivalente a todos los efectos al de los estudios universitarios—. Sino que además en él se definen por primera vez, y con validez general dentro del Estado, los saberes y las capacidades básicas del profesional de la dirección escénica, así como los requisitos que deben cumplirse para acceder a esta formación por la vía académica. En

realidad, este texto viene a ser, más allá del ámbito docente, la primera formulación legal de la profesión de la dirección de escena en España.

No hay duda que si Louis Jouvet levantara la cabeza clamaría al cielo, y que con sus hermosas y tantas veces citadas metáforas sobre el director de escena (ser antropomorfo que se nutre de materia dramática bajo todas sus formas, relojero de la palabra, ingeniero de la imaginación, economo, regidor de almas, etc.) nos recordaría que el oficio de director no es un oficio, sino algo muy parecido a un *sacerdocio*, es decir, una vocación, la respuesta a una llamada. Nos diría (y seguramente alguien lo hará en su nombre) que el «aprendizaje de la dirección de escena no puede de ningún modo tener lugar en una escuela profesional». La LOGSE, en suma, le parecería una verdadera aberración.

El famoso texto de Jouvet, *Le métier de directeur de théâtre*, escrito en 1941, fue adoptado por algunos como una bandera de la libertad y la superioridad creadora del director escénico. Cuando ya nadie dudaba (sólo algunos periodistas aún hoy empeñados en repetir el mismo tópico) que incluso los actores se hacen (puesto que no se nace recitando alejandrinos), y nadie ignoraba que incluso los sacerdotes de verdad, pese a haber sido elegidos directamente por Dios, cursaban largos y rigurosos estudios en centros especializados, los seguidores de Jouvet insistían en convencer al mundo de que los directores eran una excepción en la historia de la humanidad. Hoy, medio siglo después, la teoría Jouvet que es, paradójicamente, la teoría de la no-teoría¹ todavía es usada como arma arrojada por los defensores de la sinrazón y del autodi-



"*Doctor Faustus*",
de C. Marlowe.
Dirección: Adrián Dau-
mas. American Reper-
tory Theatre, (1994).



"Escrito en el agua", de Luis Cernuda. Dramaturgia y dirección: José Luis Sáiz. Respira Teatro (1994).

dactismo, temerosos tal vez de perder las ganancias que en los ríos revueltos obtienen los malos pescadores.

Esta posición anti-académica resulta hoy, a todas luces, totalmente anacrónica. Pero conviene recordar que ya lo era incluso cuando Jouvet le dio forma. Muchos años antes, algunas voces —amparadas en otras prácticas, en otras experiencias, en otra poética, en suma— ya se habían opuesto a esta concepción: el teatro no sólo era un arte, sino una ciencia; y en esta misma medida podía —y debía— ser objeto de estudio y de aprendizaje sistemático. Así lo afirmaba, por ejemplo, el doctor Hans Knudsen, secretario de la *Gesellschaft für Theatergeschichte* de Berlín cuando, en 1927, publicó el opúsculo titulado *El estudio de la*

ciencia del teatro en Alemania, un breve y documentado trabajo que era, a la vez, balance y reivindicación. Balance de la introducción de los estudios teatrales en la universidades alemanas (¡tan sólo las de Berlín, Frankfurt, Kiel, Colonia, Leipzig y Munich, se quejaba Knudsen!) y reivindicación de la generalización de este tipo de estudios.

Knudsen defendía ya entonces «la existencia de institutos científicos para la práctica del teatro», aun sabiendo que «el teatro práctico» iba a mofarse de la idea de un director «licenciado» o «doctor» porque, a su juicio, «cualquier director formado sobre las tablas y con experiencia propia es, de lejos, muy superior al que sale de una escuela y pisa el escenario por primera vez». Knudsen tenía un

fino olfato para detectar algunas esencias de su tiempo, y además, las de tiempos venideros, dado que no han cesado todavía los sarcasmos sobre los «artistas universitarios». Pero también tenía argumentos imparables. «De hecho» —escribía en 1927— «el director formado exclusivamente sobre las tablas tampoco se ha enfrentado desde el principio a realizaciones importantes; también ha sido principiante, también ha tenido que aprender». En cambio, añadía, «quien haya seguido durante dos semestres los cursos de *regie* en un instituto universitario, quien haya aprendido a detectar los fallos y las cualidades de una obra dramática, evitará muchos errores y decepciones en el futuro; se podrá confiar teatralmente en él porque sabrá a dónde va

y sólo necesitará, como los demás, acumular experiencias». Y concluía: «Ante las exigencias cada día mayores de un teatro riguroso y artístico en lo que concierne al director de escena, no hay duda de que la enseñanza superior de un instituto científico del teatro suministra el nivel intelectual necesario. Lo corroboran algunos directores y prácticos del teatro que han augurado que el futuro será de quienes así se hayan formado». Para apoyar esta evidencia, Knudsen citaba en su obra las palabras de Leopold Jessner, profesor universitario y director de la Staatliches Schauspielhaus: «Si en materia teatral el talento personal, la familiaridad con las tablas y el hecho de haber aprendido en ellas el abecé del oficio son, incluso para el director, factores decisivos, tampoco hay que menospreciar a los individuos medianamente dotados, ni a la cultura universitaria como medio de formación. Teniendo en cuenta que el teatro moderno, sin olvidar la vocación dramática, tiende cada vez más hacia la intelectualización, es preciso que el hombre de teatro práctico se acerque al científico sin aquel escepticismo que los artistas sienten por la ciencia».

* * *

La obra de Knudsen llegó muy pronto a España, traducida al catalán en 1930 por el helenista Jaume Olives i Canals, y publicada en 1931². Olives escribió para la traducción de Knudsen un prólogo ejemplar. Se preguntaba, en primer lugar, si existe realmente una ciencia del teatro y su respuesta es tan lúcida que merece ser transcrita literalmente: «Puesto que el teatro —dice— reúne tantas disciplinas antagónicas, puesto que la vida escénica ensancha sus horizontes más allá de las tablas y exige la contribución activa de otras ciencias; puesto que al aplicarlas las asimila y las transforma otorgándoles rasgos particulares y homogéneos, podemos hablar lógicamente de una ciencia del teatro como tal, y de su aceptación en el recinto universitario». Para corroborar su aserto, Olives hacía suyas las palabras del doctor Carl Niessen, autor de un atlas histórico-teatral publicado en fascículos y titulado *La imagen escénica*, que propugnaba la separación de la historia de la literatura y de la ciencia del teatro en el seno de los Institutos Teatrales. Según Niessen, el objetivo de tales instituciones era de carácter científico-teórico, pero el «hecho de que sus miembros estén llamados a vivir el teatro práctico nos obliga a salir de los límites tradicionales y a educarlos hasta donde sea posible para las funcio-

nes de asesor, director, administrador, crítico, consejero artístico o dramaturgo».

Pero Jaume Olives no sólo nos suministraba una excelente definición de lo que más tarde se ha dado en llamar teatrología, sino un verdadero programa de trabajo teatral a largo plazo. No se trataba —dijo— de copiar aquí el pie de la letra, y con espíritu provinciano, modelos foráneos, de caer en el error de crear «centros de estudio en lugares donde no hay especialistas y donde a menudo ni siquiera existe el concepto de especificidad». La propuesta de Olives era mucho más ambiciosa. Nada de mimetismos: se trataba, ante todo, de insertar la imprescindible reforma del teatro en una reestructuración —también inaplazable— de la vida nacional, es decir, en el marco de la modernización de la sociedad en su conjunto.³

* * *

Han sido necesarios sesenta años —la vida de dos generaciones— para que el sueño de Knudsen y de Olives se hiciese realidad en España. Por supuesto, los estudios de dirección escénica no han surgido ni de la nada, ni de la repentina floración de un Decreto. Tanto en la RESAD como en el Institut del Teatre, se venían impartiendo desde hace años enseñanzas destinadas a los futuros profesionales de la dirección de escena, tal vez las más difíciles porque son las que cuentan con una más frágil tradición docente. Pero tales estudios estaban sumergidos en una semi-clandestinidad. Hoy, la LOGSE afirma que la dirección de escena es una profesión en la misma medida en que determina cuáles son los conocimientos básicos de sus profesionales y en qué orden deben adquirirse. La LOGSE integra el arte teatral en la vida moderna en la misma medida en que la sociedad contemporánea sólo legitima y reconoce las profesiones susceptibles de aprendizaje institucionalizado.

A mi juicio, el Real Decreto 754/1992, pese a algunos errores⁴, es un paso decisivo en la renovación de nuestro teatro. Y ello por varias razones. En primer lugar, porque no supedita el ejercicio de la profesión a la posesión de un título académico, reconociendo así el carácter artístico del trabajo de dirección de escena⁵, evitando así cualquier tentación corporativista de «control colegiado del mercado». En segundo lugar, porque al tratarse únicamente de una **ley de mínimos**, otorga a las Autonomías —y dentro de ellas a cada uno de los centros— un amplio margen de maniobra para determinar los planes de estudio concretos. Más aún: en la me-

didia en que establece la distinción entre materias obligatorias, optativas y de libre elección, la LOGSE hace posible que dos alumnos de la misma promoción sustenten una idéntica titulación en currículos académicos muy distintos. Desde este punto de vista, la LOGSE se parece mucho a una muñeca rusa construida a partir de la más pequeña —los mínimos estatales— de tal modo que las figuras sucesivamente exteriores —los mínimos autonómicos, los planes de cada centro—, sin contradecir los contornos de las interiores, adoptan siluetas cada vez más diferenciadas para desembocar en perfiles individualizados que pueden llegar en apariencia a no tener nada en común.

Sin embargo, la LOGSE todavía va mucho más allá: tiene mucho de manifiesto artístico. Al instaurar legalmente una especialidad teatral que recibe el nombre de **Dirección y Dramaturgia** (sin crear dos especialidades distintas), vuelve a reunir en una única carrera dos oficios que desde la segunda mitad del siglo XIX⁶ se constituyeron en ramas y prácticas, opuestas y enfrentadas, a partir del mismo tronco común. A partir de ahora no tiene por qué ser necesariamente así, dado que:

— Tanto los futuros dramaturgos como los futuros directores se enfrentan a un mismo examen de ingreso, es decir, a una prueba que presupone en todos los candidatos —y candidatas—⁷ las mismas capacidades iniciales e idénticos conocimientos acumulados. Su formación de base —la que corresponde al primer curso académico de un hipotético programa de cuatro cursos lectivos— es prácticamente la misma.

— Sólo a partir de un segundo curso, los alumnos deben inclinarse por la opción Dramaturgia o la opción Dirección. Sin embargo, siguen compartiendo un cierto número de materias comunes que no sólo les suministran unos mismos estratos conceptuales, sino que favorecen su —por así decir— promiscuidad humana y laboral. Pero además, tal como se ha intentado hacer hasta hoy en el Institut del Teatre, una adecuada organización de la parrilla horaria permite incluso que un alumno curse las materias del camino no elegido tomándolas como asignaturas optativas, o al menos que lo haga en gran parte.

En otras palabras, la carrera de Dirección y Dramaturgia permite diferenciar al máximo ambas profesiones y, a la vez, si se quiere, difuminar totalmente sus fronteras para restituir la antigua unidad que les dieron Molière, Shakespeare y tantos otros nombres capitales del teatro. Queda



"Jorge Dandin", de Molière. Dirección: Santiago Meléndez. Teatro del Alba. (1994).

así en manos de los futuros creadores la solución a un conflicto histórico del cual depende en gran parte —creo— el devenir teatral. Aunque —tal como siempre ocurre con las reformas pedagógicas— es más fácil detectar sus defectos que sus verdaderos efectos a largo plazo, estoy convencido de que una escritura dramática surgida de personas con buenos conocimientos en la dirección de actores será sustancialmente distinta a la actual, y probablemente mucho más rica, del mismo modo que el hecho de que los directores se hayan enfrentado profundamente con los problemas de la escritura acabará con muchas de las veleidosas dramaturgias de escenificadores que, aun siendo inca-

paces de escribir su propio texto, no dudan en reescribir el de los demás.

NOTAS

¹ «No hay teoría de la dirección de escena, y no podrá haberla porque las teorías son fruto de la experiencia, y en el teatro ninguna experiencia se renueva».

² *L'estudi de la ciencia del teatre a Alemanya*. Publicacions de la Institució del Teatre. Barcelona, 1931.

³ La posición de Olives es más significativa si tenemos en cuenta que fue traductor y divulgador de Platón, un filósofo que oponía la inspiración al saber y admitía la posibilidad de que un rapsoda pudiese emocionar al público recitando versos cuyo sentido ignoraba totalmente.

⁴ Algunos ya eran detectables antes de su promulgación (por ejemplo, una carga horaria de 3.600 horas, claramente excesiva; o la imprecisión conceptual de algunas de sus materias); otros aparecerán, sin duda, a medida que los planes de estudios sean aplicados.

⁵ Y desvaneciendo las sospechas de quienes temían que a partir de ahora polvorientos eruditos dirigiesen a marchitas actrices a través del microscopio, o blandiendo roídos pergaminos.

⁶ En nombre sobre todo —a menudo se olvida— de una estética llamada Naturalismo.

⁷ A diferencia de lo que ocurre en la especialidad de Interpretación, con un neto predominio femenino, en la de Dirección y Dramaturgia la presencia de ambos sexos está mucho más equilibrada.