



Tercera Sesión. De izquierda a derecha: Emilio Sagi, José Sanchis Sinisterra y Juanjo Granda.

Futuro del director en el teatro de la Europa sin fronteras

(Extractos)

por Juanjo Granda

Para muchos de nosotros el tema de las fronteras, y todos los elementos que nos diferencian a unos pueblos de otros no tendrá mayor importancia que una convencional manera de organizar las economías y distribuir el poder. La esencia de los bienes culturales y artísticos de todas y cada una de las sociedades que conforman Europa, es compartida por todos los hombres de teatro que nos consideramos sus habitantes y las inquietudes ideológicas, estéticas y en suma filosóficas son en la actualidad compartidas en sus diferencias por todos los pueblos europeos. Por tanto uno piensa y se siente europeo en tanto y cuanto está vivo, ha nacido o se ha integrado plenamente en alguna de las sociedades que componen la cultura y la étnica europea.

Por mucha diferencia de pensamiento y situación económica que queramos observar en sus habitantes, la identificación de los vecinos de Ponferrada con los campesinos o metalúrgicos de cualquier ciudad húngara o irlandesa será tan eficaz y real como lo permitan las imágenes del canal sintonizado en la T.V. y los sucesos que se transmitan. Los hombres y las mujeres vestirán casi igual y utilizarán parecidos objetos. A la gente de teatro nos ocurre algo parecido, nuestros bienes estéticos, dramáticos, son comunes y universales y, como no, paneuropeos. (...)

Pero donde sí existen diferencias notables en esta idea generalizadora de las tendencias creativas de Europa, es en cuanto a la profesionalización, financiación y recursos de las distintas naciones que la componen. Eso contribuye de manera definitiva a que los profesionales del teatro ofrezcan una gran diferencia de preparación y por tanto en sus resultados técnicos y artísticos entre los países miembros.

Indudablemente donde mejor preparación encontraremos será en la Europa del Este y aunque el destino nos plantee una incógnita en relación al futuro de ese gran territorio europeo que denominamos como el Este, lo que sí se encuentra cercano y más despejado es la reunificación de Alemania y eso significa la incorporación de unos valores culturales y teatrales que se han forjado y estimulado con un sistema políticamente propicio; esperemos que la contrapartida no dañe en exceso esos valores. Desde luego no es nuestro caso, el de España, ni el de otros muchos países comunitarios aunque contemos con aportaciones notabilísimas en las dramaturgias de los países punteros. (...)

En nuestro país existe de antiguo y por múltiples razones históricas, un claro sentimiento de inferioridad con respecto a otros países de la Comunidad en cuanto a su forma de organización social y en tanto a los resultados de las distintas áreas artísticas; quizá tan sólo la pintura queda excluida de dicho sentimiento. Lo cierto es que en la actualidad compruebo que de modo sensible la escena española se alimenta desde Euskadi hasta Cataluña pasando por Galicia, Castilla y Andalucía, con las dramaturgias, más o menos cercanas en el tiempo, de algunos de nuestros vecinos europeos. El que no se siente y actúa como brechtiano lo hace como streliano, pina bausiano, brooksista, wilsonista o hasta stanislavskiano; es decir sin carácter específico, sin peculiaridad artística. Al menos el género chico lo tenía y el drama posromántico y la alta comedia burguesa e incluso la social, también. Y no digamos la tonadilla, que siendo reflejo del teatro lírico italiano y del alemán, tenía detrás a unos autores y artistas que hicieron del género toda una manifestación estética de carácter autóctona. Facultades, orgullo y protección tienen que coincidir para que estilos y dramaturgias se propongan y pasen al dominio público. No aludo al teatro del Siglo de Oro para poner ejemplos porque será sangrar por una herida sin bordes.

Ha transcurrido el suficiente tiempo en "democracia" como para considerar que tan solo con la creación,

estímulo y seguimiento de una educación teatral basada en los valores clásicos se puede posibilitar la aparición de valores nuevos originales; sin espejismos rupturistas que conduzcan a paraísos que no hayan sido descubiertos por el deseo y olfato del artista. (...)

Yo propongo que se tenga la suficiente paciencia y coherencia como para admitir que durante bastante tiempo será necesario comprender y dialectizar con los clásicos y no perderse en aspiraciones para dar la impresión de que se es moderno, de que se existe, imitando lo que otros países consiguen como resultado de su proceso natural de asimilación y evolución en las ideas y las formas. Estamos tan atrasados que cuando en la Europa real se pone de moda el teatro de texto nosotros empezamos con el teatro danza. (...)

Lo que mejor podemos exportar, vender, ofrecer, compartir con nuestros compatriotas europeos es nuestra particularidad; lo que de verdad resume, compile y esencialice nuestros sentimientos, deseos y vivencias particulares, aquello que esté dotado de originalidad en lo universal. Reconozcamos que esa postura es poco defendida en nuestra área profesional. Tan solo podría llegar a excusar a media docena de nombres, demasiado pocos para lo que sabemos se debe corrientemente a la ayuda y manipulación política; confío, aunque con reservas, en que el futuro sin fronteras pueda clasificar los valores con más coherencia y organicidad de como lo han sido hasta la actualidad, y convengamos que esa originalidad que debemos recuperar o encontrar será lo único que podrá hacernos competitivos ante la nueva situación. (...)

Esta reflexión que sirva tan solo para alertarnos en defensa de la creación y ampliación de fuentes de trabajo y la necesidad de aumentar nuestras exigencias profesionales y artísticas y no para establecer ningún tipo de obstáculo a la libre circulación de ideas, estéticas y trabajo en la Europa comunitaria. (...)

Pero tenemos que preparar una política de acción que suavice los efectos negativos que el nuevo estado pueda depararnos.

Esa política tiene que ir encaminada al aumento de nuestras exigencias en cuanto a preparación y una transparente postura de las fuerzas sociales y políticas de nuestro país para que tengamos más opciones de trabajo y por tanto de afirmación de valores. Estamos cansados de oír que no tenemos directores, autores ni actores. Eso significaría que no tenemos teatro, y esa es una afirmación que niego rotundamente; se tiene lo que se desea y en nuestro caso no partimos de cero ni mucho menos. Creo que se debe ofrecer más protección a la

música y al teatro de lo que se acostumbra a hacer en comparación con el deporte. (...) Una política clara en este sentido por parte de las administraciones conduciría a una modificación de la actual tendencia en este sentido en favor de las compañías de teatro y de las agrupaciones musicales profesionales. No creo que la futura ley del mecenazgo cambie la actual situación si a su vez no se articula una política a largo plazo para concienciar y estimular a que dichas posibilidades se produzcan.

Hasta aquí la reflexión sobre ese futuro que tenemos a vuelta de página.

Los puntos que a continuación expongo son los que tienen verdadera importancia para enfrentarnos a la situación apuntada en esta ponencia.

En primer lugar debemos centrar los esfuerzos en plantear alternativas para la solución de nuestra situación jurídico-administrativa y las acciones necesarias para amparar y regular nuestra existencia legal. En este apartado la colaboración de nuestro asesor Juan Vázquez es de vital importancia, sobre todo porque, como él nos expondrá, comprobaremos una vez más lo alarmante de nuestro caso.

A continuación y relacionado con lo anterior se encuentra el tema de la formación, titulación y cualificación de nuestra profesión. Deberíamos haber dedicado con prioridad uno de nuestros Congresos a tema de tan vital importancia y con carácter monográfico. Los cimientos de nuestra especialidad, como los de cualquier otra, se encuentran en la formación; y la nuestra no es precisamente una situación normalizada en ese aspecto sino todo lo contrario. Parece ser que la nueva reforma educativa contiene el reconocimiento de la especialidad de dirección en los planes de estudio de las escuelas de arte dramático. Eso supondrá por fin que contaremos con titulación y por tanto con la posibilidad de corregir parte de las deficiencias legales con que en la actualidad nos encontramos. (...)

No obstante y como viene siendo norma, los acontecimientos se impondrán a nuestras iniciativas; la propia estructura europea establecerá unas reformas y estructura que nos beneficiarán pero que no contarán con nuestro impulso generador. A fin de cuentas las promociones posteriores agradecerán una formación adecuada sin hacer escrúpulos ante el origen de los impulsos que generaron la situación de la que se valen. Tan solo la conciencia del tiempo hecho historia, que conforma la verdadera esencia cultural de una sociedad, será la que detectará las omisiones e imposiciones a que nos hallamos sometidos.

El último tema que apunto para su debate es el relativo a las expectativas de trabajo. La recesión en este sentido creo que ya ha superado a la baja el punto cero; debemos estar en las cavernas de la recesión. Esto es una situación de todo punto intolerable. De nada sirven nuestros esfuerzos, debates, publicaciones, perspectivas europeístas y demás cuestiones si no podemos poner en práctica nuestros conocimientos, y sobre todo si no podemos seguir aprendiendo en la escena, hecho este fundamental para nuestra condición de profesionales del teatro. (...)

Estamos obligados a ofrecer alternativas y exigir la atención necesaria por parte de las instituciones, para que colaboren a la recuperación del teatro en nuestra sociedad. Pienso que existe más de una acción, además de las que se aplican, para intervenir de modo eficaz y modificar el estado actual del teatro. Entre otras podré reseñar la ampliación de los circuitos de locales públicos y la dotación de recursos para un funcionamiento continuado y verdaderamente eficaz; reforzamiento de las ayudas a la producción en todas sus modalidades, disminución de cargas y establecimiento de exenciones fiscales, estímulo económico y estructural a la creación de Centros de producción alternativos a los públicos ya

A los directores de escena en la clausura de su III Congreso

por Adolfo Marsillach

Estoy muy preocupado intentando averiguar si un Director General es algo más que un inaugurador y clausurador. Es decir, si entre cada inauguración y cada clausura se dedica a otra cosa, aparte de responder a todas las peticiones económicas que se le plantean. No lo sé. Ultimamente igual inauguro un Teatro en Mataró que clausuro unas jornadas de Estudios de Musicología Hispanoamericana. Tengo la impresión de haberme convertido en un individuo especializado en nacimientos y defunciones. Y lo que yo me pregunto es esto: ¿Qué hay entre un principio y un final? Evidentemente entre el alumbramiento y la muerte está la vida. Pero, ¿Qué vida queda después de un congreso, de un seminario o de un simposio? Esta es mi pregunta que, por otra parte, no tiene por qué aclararse con una respuesta pesimista.

Es necesario hablar, reunirse, intercambiar opiniones... Y, en este sentido, un congreso es siempre útil. Antes que nada hay que reflexionar, porque la reflexión está en el principio de todas las cosas, pero nuestras reflexiones deben intentar llevarnos a consecuencias prácticas. A mí me parece que nuestra actual gran interrogación es ésta: ¿Cuál es la función de los directores de escena en un país en el que la diferencia entre el teatro público y el privado es tan grande? ¿Es ésta una situación deseable o es, simplemente, una situación inevitable? No hay duda de que la nómina entera de los socios de la ADE no cabe en el organigrama de los teatros institucionales por mucho que éste se amplíe y por mucho que éstos se multipliquen. ¿Qué hacemos con los directores que -por las razones que sea- no son requeridos para dirigir en algún teatro público? ¿Está desapareciendo de nuestro oficio la idea de la aventura porque todos aspiramos a convertirnos en funcionarios más o menos ilustres? Y -lo que es más grave-: en el supuesto de que la aventura sea aún tentadora, ¿es, además, posible? ¿Qué ha ocurrido para que ya no se pueda hacer teatro sin el apoyo, el subsidio o la subvención administrativa? ¿No será que sin darnos cuenta estamos aspirando a conseguir una aventura sin riesgos, lo cual es, sobre todo, una contradicción? ¿No será también que estamos asistiendo al discutible fenómeno del lujo escénico innecesario? ¿De verdad es preciso hacer siempre lo más difícil, lo más complicado y, como consecuencia, lo más caro?

El teatro español ha disparado sus costes de producción y a este inconveniente hemos contribuido, a veces, los directores de escena. No sé si tiene mucho sentido montar espectáculos para apabullarnos los unos a los otros. ¿De verdad es muy importante que el Otelo de uno sea mejor que el Otelo de otro? ¿No estamos trabajando demasiado pendientes de la opinión crítica de nosotros mismos? ¿No hay un cierto narcisismo en todo esto? ¿No estaremos entrando en un círculo vicioso de posibles aciertos y de inevitables errores? Si lo que queremos es un preciosísimo recinto cerrado en el que podamos contemplar nuestros ombligos, adelante, pero si lo que deseamos es conectar con las gentes un poco más allá de los conceptos formales de la cultura, tendremos que hacer algo. Es insostenible que las escenografías sean tan costosas, la compra o alquiler de aparatos lumínicos tan elevada, los sueldos de los actores, técnicos, directores, etc. tan altos, los transportes tan onerosos, los hoteles tan voraces, los gravámenes tan tremendos. Queda, por supuesto, la solución de elevar considerablemente el precio de las localidades, pero ¿estamos seguros de tener la suficiente demanda como para correr este peligro? ¿No deberíamos someternos todos a una delicada cura de humildad? No soy tan estúpido como para defender a esta altura la exigencia de un teatro pobre. Intento, tan sólo, advertir de las asechanzas de un teatro rico.

Un país debe conservar su repertorio, pero tiene que ser capaz, al mismo tiempo, de saltárselo. ¿O es que el teatro va a ser solamente una continua muestra, un continuado festival? Hay que hacer las cosas bien, pero dentro de los límites del sentido común. No se puede trabajar para los estrenos, para los críticos o para los amigos. Tampoco para conseguir una subvención, ni, muchísimo menos, para satisfacer los gustos de un Director General. El teatro no va a morir, claro que no, pero tal vez se convierta en algo que no nos apetezca demasiado. Nos estamos cansando poco a poco y estamos cansando a los espectadores que nos siguen hasta ahora porque, después de cuarenta años de penuria, la cultura está de moda, pero pueden un día dejar de seguirnos. ¿Por qué no nos preguntamos en serio qué es el teatro hoy en vez de interrogarnos sólo por cómo hay que hacerlo? ¿No estamos invirtiendo el orden de los factores? Ya se que todos hemos intentado, de alguna forma, responder a estas cuestiones, pero tal vez no vendría mal volver a plantearnoslas.

Soy un director de teatro -también un actor- y me enorgullezco de pertenecer a una profesión tan bella como ambigua. He venido a clausurar este Congreso porque estoy a favor de él, pero no quería dejar de participar mis inquietudes que, desde que soy Director General, en vez de calmarse se han acrecentado. Gracias y perdón a todos y confío en que a nadie se le vaya a indigestar la comida: Nuestras meditaciones siempre serán digeribles si tenemos la decisión de no interrumpirlas.

Málaga, 29 de abril de 1990

existentes y con un claro servicio a la sociedad; inversión en publicidad para estimular a la asistencia al teatro; verdadera ayuda en este sentido en las cadenas públicas de T.V.; realización de unas campañas continuadas de estímulo al consumo teatral acompañadas de programas informativos, de actividades y debates con los profesionales y los consumidores.

Todo ello sería una política clara y eficaz de ayuda al teatro y por tanto debemos en la medida de nuestras posibilidades y fuerza denunciar en este sentido a los

políticos, las instituciones, intelectuales, prensa y sociedad en general que no saben o no quieren hacerse eco de una situación de progresiva desaparición como es la que amenaza al teatro. Somos algo parecido a una especie rara por abatida en un paraje natural en protección.

Concluyo esta ponencia con la esperanza de que una enérgica declaración de repulsa y denuncia, así como unos puntos claros de acción, surjan de los debates de este Congreso para modificar la actual situación de nuestra especialidad así como la del teatro en general.