

Gigantes y cabezudos en un supuesto edén

– Het toneel in Nederland

Por Ronald Brouwer

En un país muy lejos de aquí, que hace cientos de años fue territorio español, un país tan pequeño y llano que para darse más altura lo llaman Los Países Bajos, en plural mayestático, en este país bajito se hace *gran* teatro. El país no tiene montes, sólo tiene colinas, dunas y diques, pero su teatro desde luego llega a unas cimas respetables. En las siguientes páginas trataré de trazar este paisaje teátrico.

El idioma que hablan estas criaturas, similar al de sus vecinos germanescos, muy gutural, tiene una palabra especial para referirse al teatro de texto, *toneel*; en cambio el *theater* es el término general

que cubre todas las disciplinas teatrales: la ópera, la danza, el mimo o teatro de movimiento, el teatro de objetos y de títeres, y por supuesto el toneel. Este esbozo de la selva holandesa se centrará en este último; antes de que «los árboles no nos dejen ver el bosque», según dice el refrán que el neerlandés y el castellano tienen en común.

Por ser pequeño el país (tal vez una doceava parte de España) y limitada la población (unos 15 millones de habitantes), el teatro público, cuya trayectoria histórica, sobre todo en este siglo XX, difiere bastante de la española, funciona de otra manera que el de aquí. Por eso me planteo este boceto del paisaje teatral de Las

Holandas, que tiene fama de ser un paraíso, y que -¿por qué negarlo?- tiene muchas cosas maravillosas, pero la idea de una Meca Teatral es una imagen demasiado idealizada. También allí se padecen la crisis económica, el neo-conservadurismo, y una actitud cada día más comercial/comercialista entre los políticos encargados de la cultura. La lucha más reciente ha sido con la ministra de Cultura (¡del partido socialista!), que trató de exigir que todas las compañías cubran un 10% de su presupuesto con lo que ganen en taquilla, y eso es mucho, sobre todo para las pequeñas, que por el tipo de teatro que hacen tienen un público reducido.

País de agendas

Empezamos con los gigantes en el bosque teatral. Hay tres grandes compañías nacionales en las tres ciudades principales en el oeste del país. La capital -aunque en muchos colegios españoles se enseña que nuestra capital es La Haya- el mítico Amsterdam, que por cierto es el centro del mundillo de los teatreros, tiene su *Toneelgroep Amsterdam*, la compañía más progresista e innovadora, dirigida por Gerardjan Rijnders (véase el número

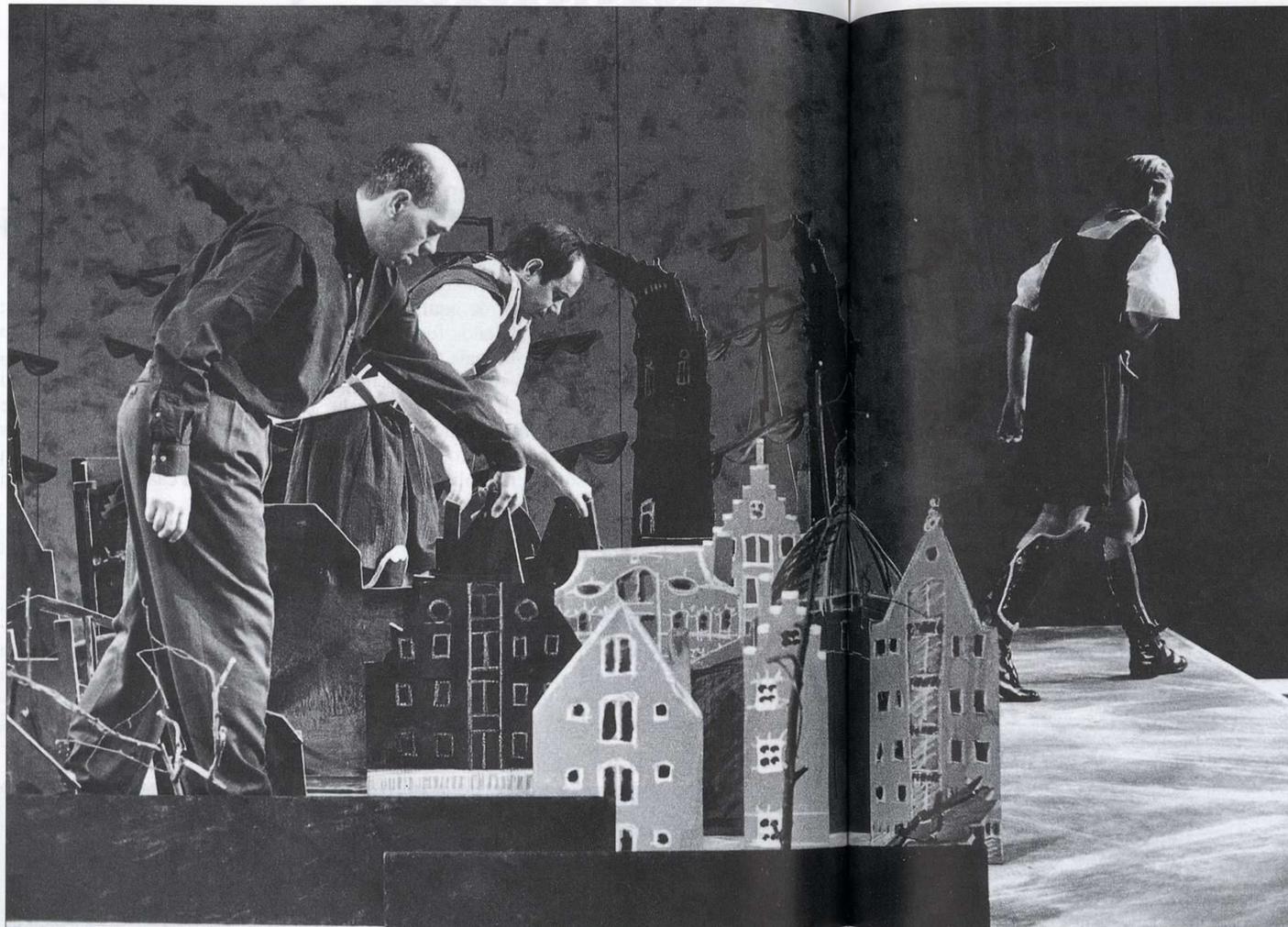


«Moortje», de G. A. Bedrero. Dirección: Hans Croiset. Het Nationale Toneel. (1992) (Foto: Pan Sok).

29 de esta revista). Después tenemos en La Haya -donde sí residen la reina y el gobierno- *Het Nationale Toneel*, mucho más clásico, conservador, según pide el público residencial. Y la compañía de Rotterdam -ciudad industrial con su importante puerto- se llama *RoTheater*, que va por un camino más populista.

Calculado con la baja posición actual de la peseta, estas tres compañías están subvencionadas por el Estado (unos 250 millones, cada una) y por sus respectivos Ayuntamientos (unos 600 millones, cada una). Cada una de ellas tiene contratados fijos a unos 25 actores, más unos 35 empleados técnicos/oficinistas, y dispone de su propio taller de realización de escenografía y vestuario. El equipo directivo siempre consiste en dos personas: un director artístico, la cabeza pública de la compañía, que coincide con ser el «primer» director de escena, y un director gerente, responsable de asuntos de producción y financieros, pero que de ninguna manera se mete en el terreno artístico. Esta repartición de responsabilidades directivas me parece muy útil, por mucho que tengan que colaborar y ajustar la práctica con los ideales teatrales.

La programación se hace con mucha anticipación. Los teatros -ahora me refiero a las salas, no a las compañías- ofrecen ya en la primavera sus folletos sobre la temporada siguiente, puesto que funcionan mucho por el sistema de abonos. La gente puede elegir unas cuantas obras de la programación total, componiendo su propio programa, siendo Holanda una cultura que usa mucho más la agenda que España. En sí es una buena manera de atraer a la gente que sin fijar fechas no iría por que no les da tiempo o se les olvida, pero por otra parte obliga a las compañías teatrales a concretar su repertorio dos años antes del estreno previsto. Si por ejemplo a un director se le ocurre montar un *Otelo*, y comienza a prepararlo y programarlo, puede ser que al momento de realizar dicho montaje se le hayan ya quitado las ganas, porque en su desarrollo individual ha llegado a otra fase, con otros intereses temáticos y artísticos. Por eso, no es raro que se cambien cosas a última hora, de tal modo que el público que se ha apuntado a este *Otelo* termine viendo un *Platonov* y se sienta engañado. Ese es sobre todo el caso en estas compañías grandes, las pequeñas - y su circuito de salas pequeñas - suelen programar con poco más de un año de adelanto.



«Gysbreght van Aemstel», de Joost van den Vondel. Toneelgroep Amsterdam (1991) (Foto: Ben van Duin)

Debido a esta programación adelantada, generalmente resulta imposible prorrogar los montajes que van teniendo mucho éxito. Por ello se ha inventado el *Theaterfestival* (anual, en La Haya y en Amberes), que se lleva a cabo a últimos de agosto, cuando las compañías están ensayando aunque todavía sin haber estrenado cosas nuevas. En esta muestra se presentan las diez «mejores» obras de la temporada anterior, según un jurado de críticos holandeses y belgas. El público vota cual de ellas merece el Gran Premio, *jesponsorizado* por una marca de cerveza! En estas mismas fechas cada ciudad, y Amsterdam como líder, organiza su «inauguración de la temporada», una feria al aire libre en la que los teatros, compañías, productoras, museos, etc., cada uno en su puesto, ofrecen sus folletos sobre la programación de ese año. Es un acto de promoción cultural que atrae a miles, en Amsterdam incluso a medio millón, de personas.

Reparto

Toneelgroep Amsterdam, *Het Nationale Toneel*, y el *RoTheater* disponen las tres de un teatro a la italiana y de una «sala pequeña» (con un aforo de 250 espectadores, como término medio). No son aquellas las que llevan la programación; los teatros tienen su propia autonomía, aunque limitada por el deber de ceder la sala a la compañía «habitual»; ésta tiene derecho a usarla unos 75 días al año. Cada una de estas tres compañías estrena, por temporada, unos diez montajes, compaginando textos clásicos con los contemporáneos, alternando obras en la sala pequeña con las que se representan en los teatros a la italiana. La temporada se suele dividir en trimestres, y en cada uno actúan, paralelamente, unos tres montajes - tanto en su propia ciudad como en gira.

De estos datos se deduce una gran diferencia entre el teatro público de allí y el

nadas, tanto las grandes como las pequeñas, de las cuales hablaremos luego, a recorrer todo el país para cumplir su deber de «repartir la cultura». También los provincianos -en neerlandés el término es igual de despectivo que en castellano- tienen derecho a su ración cultural. Más que aquí en España, es ese un tema de conflicto perpetuo en la práctica teatral holandesa, y ya desde decenas de años.

El ad hoc sistematizado

Fuera del triángulo urbano Amsterdam-Rotterdam-La Haya tenemos lo que se llama los «suministros» regionales. En el norte del país (Groningen), en el este (Arnhem) y en el sur (Eindhoven) hay compañías sin ser compañías, subvencionadas por el Estado y por la Provincia. ¿Cómo, compañías sin serlo? De verdad, los holandeses somos, como se suele decir, los chinos del norte. Con el término «suministro» nos referimos a un organismo que dispone de todo el personal no artístico que está al servicio del teatro. Este organismo está dirigido de una parte por un gerente y de otra por un coordinador artístico, que elige a directores de escena, dramaturgistas, escenógrafos, actores, etc. Así que a todos los colaboradores creadores sólo se les contrata para un montaje. Por ello es muy importante la política que lleve este jefe artístico de un «suministro», siendo el único elemento constante respecto a la selección de repertorio y la continuidad estilística. En el fondo estos «suministros» no tienen un estilo propio; cada montaje es *ad hoc*.

Estos «suministros» tienen menos presupuesto (subvención estatal: _ 200 millones, cada) estrenan unas cinco obras al año, y su deber de hacer funciones en las provincias es más grande que el de las citadas compañías -un 50% de sus actuaciones tiene que ser en la «región».

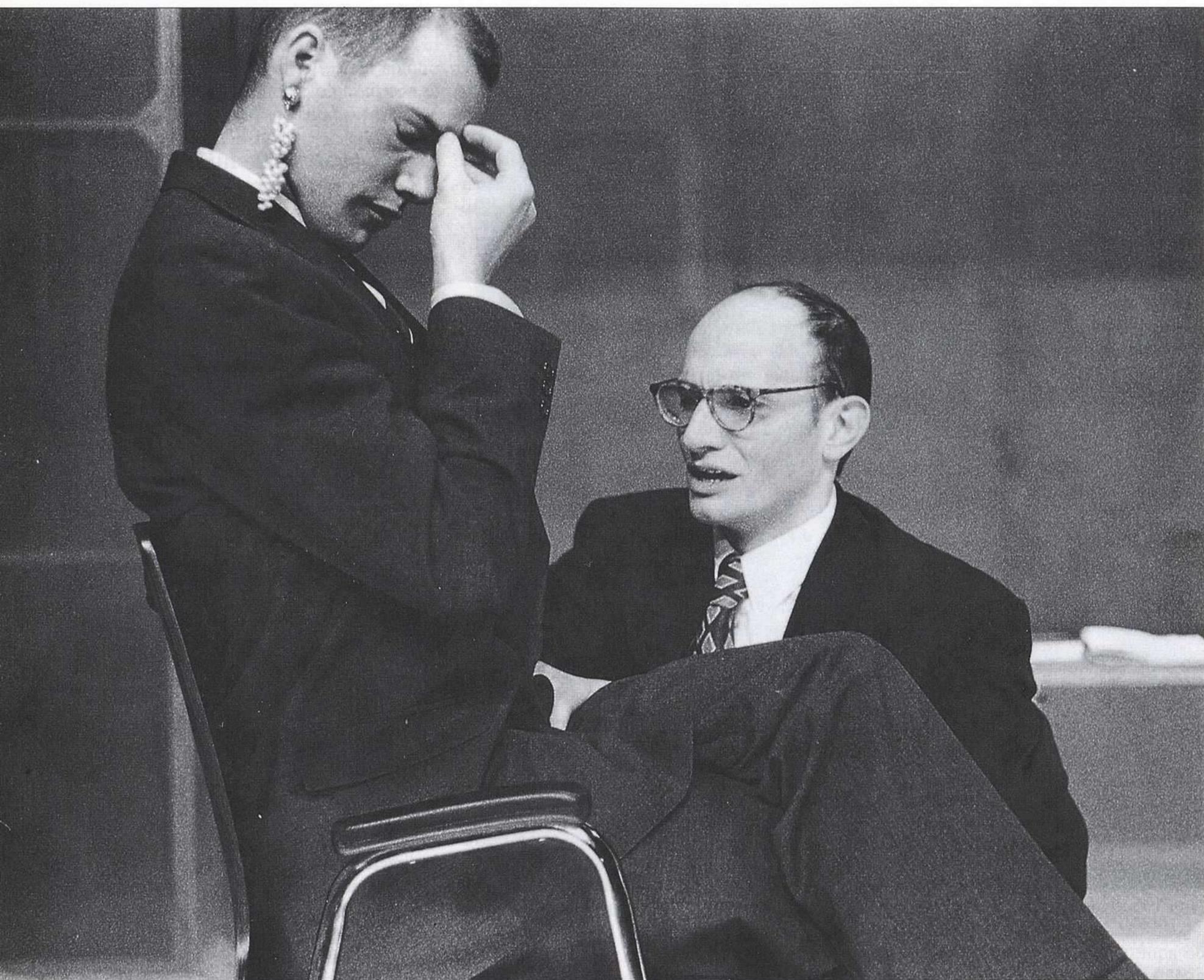
El porqué de este invento inverosímil está en el problema ya mencionado del desdichado «reparto de cultura». Fuera de las grandes ciudades, en el oeste, no hay infraestructura teatral, es decir: hay teatros en cualquier comarca, pero no hay actores que quieran trabajar y aún menos vivir en estos sitios alejados del «mundillo». Sin embargo, el Ministerio mantiene su deseo, en sí muy loable, de socializar la cultura, como también hay una ley que impone que por cada nuevo edificio que se construya, se gaste el 1% del presupuesto en una obra de arte. Lo cual tiene por consecuencia una cantidad desproporcionada de esculturas en la calle y en edificios públicos, con, a veces, un efecto contraproducente: en vez de acercar la

gente a la cultura, se les harta del arte. Somos así, los holandeses. Nos preocupamos tanto del «socialismo artístico» que nos pasamos, llevando las consecuencias *ad absurdum*. Los chinos del norte.

Laboratorios de lujo

Estos ilógicos «suministros» en realidad son una mezcla entre una compañía normal y los llamados «talleres», que tienen la misma fórmula pero reducida a un mínimo. Director artístico, director gerente, y dos o tres colaboradores más en producción, administración, y en el terreno técnico. Cada año el director artístico elige a unos cinco jóvenes talentos, a los cuales da la posibilidad de montar una obra con todos los medios profesionales. En un principio pueden contratar a cualquier actor, cualquier escenógrafo, etc., incluso a los más famosos o prestigiosos. Estos «talleres» -hay unos seis de ellos, con una subvención de alrededor de los 35 millones, cada uno- funcionan muy bien. Al director joven le supone la oportunidad de ejercer su profesión con gente que ya tiene más experiencia, y de escapar de la situación sin salida que es el teatro «marginal», que tiene escasos medios económicos y que condena al joven director a colaborar con actores principiantes. Lo cual nos suele impedir valorar bien el talento del joven director: ¿su fracaso ha sido debido a estos actores inexpertos o a su propia dirección? Por eso, ofreciendo a los directores unas condiciones idóneas y, además, dentro de la situación protegida de un «laboratorio», estos «talleres» muestran a las claras la calidad de cada uno de ellos. El jefe artístico, igual que en el caso de los «suministros», es el único elemento constante, que aparte de su responsabilidad política tiene la tarea de apoyar o de asesorar al joven director.

Los que llevan estos «talleres» son casi todos dramaturgistas, que por sus estudios y su experiencia de «ángel custodio» del director de escena -o bien: de «consciencia del montaje»- están acostumbrados a analizar lo que leen y lo que ven. Si los alemanes no hubiesen inventado la profesión del dramaturgista, hubiera sido, sin duda, un hallazgo de los holandeses. Nos llaman cuadrículados, rígidos, y tengo que reconocer que esta caricatura no es desacertada. Nuestro gran pintor Mondrian no podría haber sido de otro país. En Holanda ya no hay montaje que se haga sin apoyo dramático, y las compañías grandes tienen contratados a cuatro dramaturgistas como mínimo. En dos universidades (en Amsterdam y en Utrecht) existe un departamento de Cien-



«De abele spelen», anónimo siglo XIV. Dirección: Dora van der Groen. Het Zuidelijk Toneel (1993) (Foto: Jean Pierre Stoop)

cias de Teatro, que no es Dramaturgia en el sentido de Escritura Teatral sino un estudio similar al de Historia del Arte, o de Musicología.

Aprovechemos este pequeño desvío para tratar de la enseñanza profesional. Hay cuatro escuelas de teatro en Holanda y las cuatro imparten (dejando aparte diferencias secundarias entre ellas): interpretación, dirección, danza, mimo, y/o docencia teatral. Las carreras son de cuatro años, no tienen *status* universitario. La escenografía se enseña en la Academia de Bellas Artes -lógico, me parece, puesto que tanto la práctica como la teoría de un escenógrafo tiene mucho más en común con las del pintor/escultor que con las del actor/director.

Exotiqueces

Las compañías pequeñas. Subvencionadas (por el Estado: unos 70 millones, como término medio, más, en unos pocos casos, un apoyo económico de parte de su Provincia o del Ayuntamiento). En estos momentos existen unas diez o quince -claro que en este sector hay más fluctuación que entre los organismos grandes. Cada cuatro años el Ministerio de Cultura, basándose principalmente en las recomendaciones de un Consejo Artístico, decide a cuales *sí o no* continuar subvencionando. Una desventaja de este sistema es que los que forman este Consejo son los propios directores y dramaturgistas, lo cual por una parte está bien, puesto que son mejores conocedores de este campo

que cualquier ministro o conjunto de funcionarios, pero por otra no me parece que sea justo que los más establecidos decidieran sobre la existencia de sus propios colegas/amigos/competencia.

El circuito de las salas pequeñas que suelen contratar a estas compañías pequeñas está hasta cierto punto canalizado por una Red de Teatros. Esta Red ofrece dos veces por temporada un catálogo de montajes pre-seleccionados, y cada sala puede elegir lo que más le interesa. La fórmula es parecida a la de la Red Española, aunque la holandesa no incluye música, se mueve en otro circuito de teatros, y no trata de agrupar su selección en un «ciclo».

Holanda también tiene sus indios. Como en aquel montaje de Els Joglars apa-