

# BOLETIN

# 3

PUBLICADO CON LA COLABORACION DEL  
MINISTERIO DE CULTURA  
DICIEMBRE DE 1986  
REDACCION: SAN MATEO, 30  
MADRID



## LAS PROXIMAS ELECCIONES

Concluye ahora el período de actuación de la actual Junta Directiva y se abre el de nuevas elecciones. Durante esta etapa, la Asociación que me honro en presidir por vuestra elección democrática, ha consolidado su existencia y continuidad. Han sido tiempos difíciles para el trabajo asociativo que sigue sin encontrar unas circunstancias propicias para su desenvolvimiento. Nuestro mayor esfuerzo se ha centrado en que la A.D.E. dejara sentir su presencia en el contexto teatral español, a través de diferentes caminos y formas de actuación.

Debemos felicitarnos porque el número de nuestros asociados ha crecido e integra en la actualidad a directores de numerosas ciudades españolas. Hemos realizado seminarios en colaboración con el Ateneo, la Sociedad de Autores y el Ministerio de Cultura. Hemos intervenido en diferentes organismos de la Administración que afectan a la práctica del teatro en nuestro país. Intentamos desarrollar, igualmente, ese apartado de nuestros estatutos que nos impulsa a intervenir en todos aquellos foros e instancias administrativas de las que depende el desarrollo de nuestro teatro. Hemos contratado, por último, una consejería jurídica para nuestros asociados e iniciado una campaña para la apertura de ofertas de trabajo por parte de las Comunidades Autónomas que constituyen nuestro Estado.

No obstante, consideramos que esto es sólo el principio. Creemos que queda mucho por hacer y que debemos esforzarnos porque nuestra Asociación

se convierta en un medio estimulador de la solidaridad entre todos nosotros, de pasión por el trabajo artístico que realizamos, de medio formativo y de instrumento que asegure nuestra presencia cada vez más fuerte en la vida teatral española.

Frente a las próximas elecciones quiero pedir a todos su participación activa. Asimismo desearía que asumiésemos cara al futuro una mayor responsabilidad colectiva en las tareas asociativas. Todos tenemos algo que decir en esta empresa común y podemos ayudar a que los objetivos que nos preo-

cupan se lleven adecuadamente adelante.

La etapa que prosiga debe conducirnos a una mayor perspectiva en el trabajo y a lograr que la Asociación de Directores de Escena se consolide como instrumento de acción conjunta, no sólo para lograr mejores condiciones para el desarrollo de nuestra actividad, sino para que encontremos el camino adecuado y nuestra voz se escuche y no sea silenciada en el contexto teatral español.

ANGEL FERNANDEZ  
MONTESINOS  
Presidente de la A.D.E.



## PRIMER CONGRESO LUSO-ESPAÑOL DE TEATRO

Por iniciativa de la Universidad de Coimbra, se ha iniciado la preparación del Primer Congreso Luso-Español de Teatro, que tiene prevista su realización en septiembre-octubre de 1987. Para integrar el Secretariado del Congreso ha sido designado el profesor doctor José Oliveira Barata, de la Facultad de Letras de aquella universidad. La parte portuguesa ha propuesto a Juan Antonio Hormigón, miembro de la Junta Directiva de la A.D.E. y profesor de la Escuela de Arte Dramático de Madrid, para que forme parte del mismo, coordinando la participación española.

Además de la Universidad de Coimbra y su Facultad de Letras, apoyan la iniciativa otras instituciones como la Fundación Calouste Gulben-

kian, Instituto Nacional de Investigação Científica, Câmara Municipal de Coimbra, Sociedade Portuguesa de Autores, Associação Portuguesa de Críticos, Embaixada de España em Portugal y el Instituto de Estudos Espanhois de Faculdade de Letras de Coimbra. La Secretaría de Estado de Cultura participará de forma muy especial en el evento. Asimismo, el Comité de Honor del Congreso estará presidido por el doctor Mario Soares, presidente de la República Portuguesa.

La Asociación de Directores de Escena ha dado ya su apoyo y conformidad a su participación en el Congreso, en el que está previsto colaboren numerosas instituciones teatrales españolas tanto docentes como dedicadas a la creación escénica y otras asociaciones profesionales. Se espera asimismo la

cooperación del Ministerio de Cultura de España.

Próximamente se hará público el temario y diferentes actividades del Congreso. Entre ellas destaca el proyecto que financia la Fundación Gulbenkian, consistente en que un autor teatral portugués y otro español escriban conjuntamente una obra que será representada por una compañía lusa durante la celebración congresual. Entre sus objetivos, el más ambicioso consiste en la creación de un Instituto Hispano-Portugués de Teatro que impulse las relaciones teatrales bilaterales, tanto en el campo específico de la creación de espectáculos como en el de las publicaciones, investigación, etcétera. Esperemos que este Congreso coadyuve a llenar el vacío que hoy existe entre el teatro de ambos países.



## SOCIOS DE LA A.D.E.

### JUNTA DIRECTIVA

**PRESIDENTE:**  
 Angel Fernández Montesinos  
**SECRETARIO:**  
 (en funciones)  
 Juan José Granda  
**TESORERO:**  
 Guillermo Heras  
**VOCALES:**  
 Juan Antonio Hormigón  
 Gerardo Malla  
 María Ruiz  
**GESTORA:**  
 Karla Barro

### SOCIOS:

Angel Alonso Tomás  
 José Luis Alonso Mañes  
 José Luis Alonso de Santos  
 Juan Manuel Álvarez  
 Antonio Amengual  
 Eduardo Camacho Cabrera  
 Manuel Canseco  
 Julio César Castronuovo  
 Juan Pedro de Aguilar  
 Julio Diamante Sthil  
 Antonio Díaz Zamora  
 Jorge Eines  
 Adela Escartín  
 Angel Facio  
 Angel García Moreno  
 José Luis Gómez  
 Alberto González Vergel  
 Antonio Guirau  
 Serafín Guiscafré Genovart  
 Emilio Hernández Soriano  
 Agustín Iglesias  
 Luis María Iturri  
 Antonio Joven  
 William Layton  
 Eusebio Lázaro Cascales  
 Ricardo Lucía  
 Antonio Malonda  
 Manuel Manzaneque  
 Juan Margallo  
 Adolfo Marsillach  
 Máximo Martín Ferrer  
 Lucila Maquieira Correa  
 Jordi Mesalles  
 Josep Montanyés  
 José María Morera  
 Miguel Narros  
 Francisco Nieva  
 César Oliva  
 José Osuna  
 Jesús Cracio Palacio  
 Santiago Paredes  
 Lluís Pasqual  
 Gustavo Pérez Puig  
 José Carlos Plaza  
 Juan Antonio Quintana  
 Mara Recatero Giménez  
 Rafael Richart  
 Horacio Rodríguez Aragón  
 José M.<sup>a</sup> Rodríguez Buzón  
 Luis Javier Rodríguez Morán  
 Emilio Sagi  
 Ricardo Salvat  
 Carlos Miguel Suárez Radillo  
 José Tamayo Rivas  
 Salvador Távora  
 Joaquín Vida Arredondo

# EL DERECHO DE PROPIEDAD INTELECTUAL

**JUAN VAZQUEZ ARANGO**

Asesor Jurídico de la A.D.E.

**L**a Ley de 10 de enero de 1879 (cuyo Reglamento fue aprobado por el Real Decreto de 3 de septiembre de 1880) que estableció el régimen jurídico especial de la propiedad intelectual, se mantiene después de todos estos años intacta en lo que es su normativa fundamental, si bien una serie de disposiciones de diferente rango han tratado de llenar las lagunas a la vez que adecuar los principios que, en su momento, la inspiraron a la exigencias de los tiempos y a las múltiples y novedosas modalidades de expresión y difusión que los avances técnicos han impuesto.

La publicación de nuestra Constitución si bien no supuso ninguna declaración específica sobre el tema que nos ocupa, ha impuesto una serie de pautas a través de su articulado que tendrán que ser tenidas en cuenta como principios informadores en la reforma que se espera que próximamente se realice. Señalemos a este respecto el contenido del art. 20-1 b en lo que hace referencia a la libertad de creación y producción, el art. 33 con relación al derecho a la propiedad privada y el 44 con referencia a la promoción y tutela del derecho de acceso a la cultura.

Al lado de la normativa Constitucional debemos reseñar también toda una serie de disposiciones aparecidas en los últimos años como es el caso de la Ley de 31 de mayo del 66 (B.O.E. 2-6-66), sobre derechos de propiedad intelectual con relación a las obras cinematográficas y una importante serie de sentencias del Tribunal Supremo en materia de coautores.

Después de este breve repaso al régimen jurídico vigente, pasaremos a desarrollar una serie de puntos de notable interés a nivel práctico como son los que hacen referencia a los sujetos de este derecho, su objeto y contenido, la duración y el tema de coautores y por último el tema de inscripción y registro.

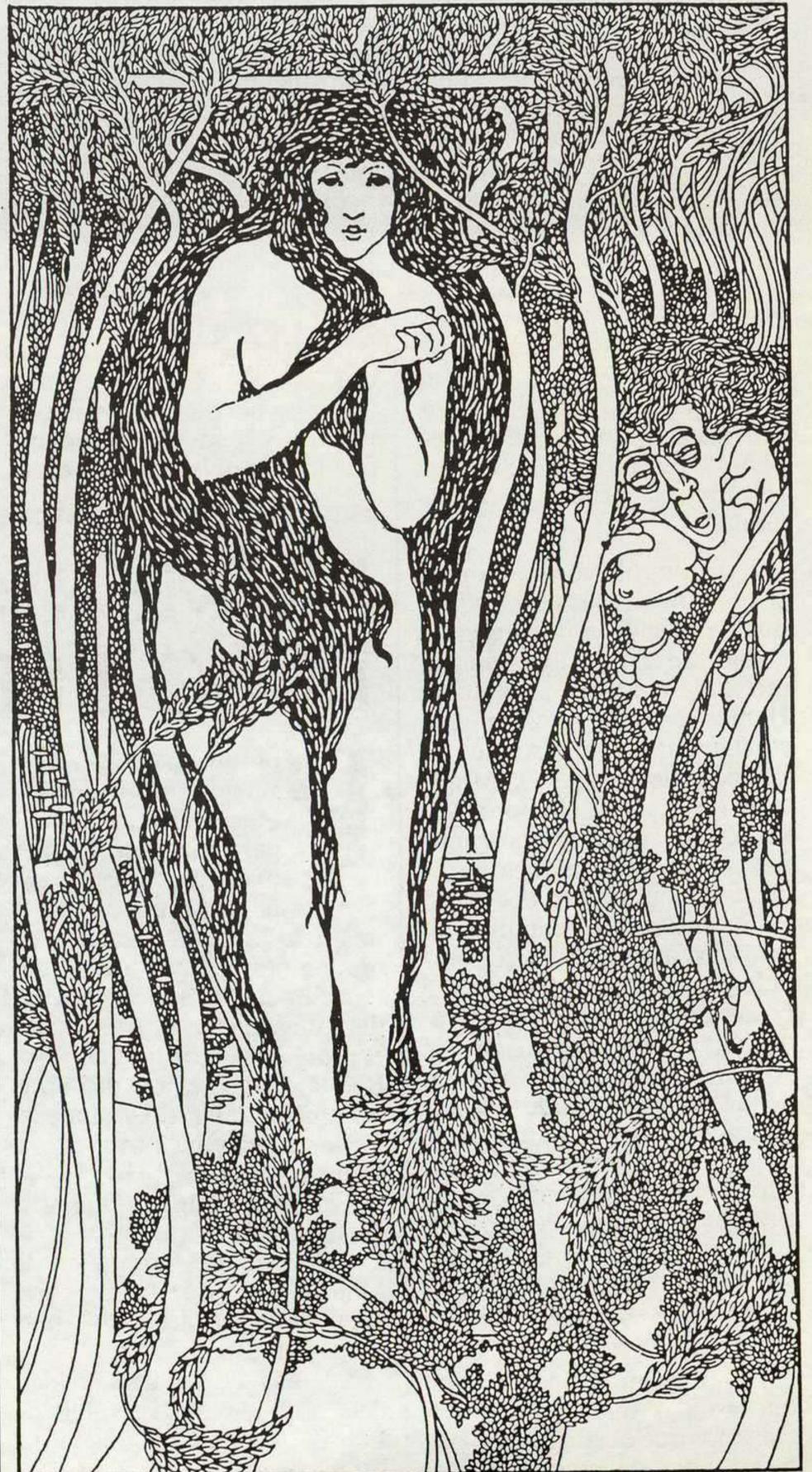
Con relación al SUJETO DEL DERECHO, la definición de autor se contiene en el art. 2.º del Rgto. que afirma que se considerará autor «al que concibe y realiza alguna obra científica o literaria o crea y ejecuta alguna artística...» así como «aquellos que traducen, refunden, copian, extractan, adaptan y arreglan obras ajenas, respecto a sus trabajos, siempre que hayan obtenido autorización de los titulares del derecho de las obras originales, o se encuentren

éstas en dominio público», supuestos a los que se añaden «los editores de obras inéditas que no tengan dueño conocido o sean de dominio público y los derechohabientes de todos los supuestos anteriores».

EL OBJETO DEL DERECHO está constituido por las obras científicas, literarias o artísticas que puedan darse a la luz por cualquier medio haciendo aquí referencia a todos los sistemas impresores o reproductores conocidos o que se inventen. Tanto las obras publicadas como las inéditas son objeto del derecho de propiedad intelectual, no siendo necesaria la publicación de las obras para que

la Ley ampare la propiedad intelectual.

En cuanto al contenido del derecho, existen unos derechos de carácter moral que son inherentes a la persona de los autores y que les da derecho a exigir el respeto a la paternidad de sus obras, velar por su integridad y decidir sobre su publicación. Existe también un derecho patrimonial que corresponde a los propietarios, sean o no autores, y a los titulares de derechos limitados y que tiene su expresión en el ejercicio de todas las facultades reconocidas en el derecho común y en la legislación de propiedad intelectual.



Ilustraciones de WILL BRADLEY (1868-1962).



A este respecto es preciso hacer referencia al contenido de los arts. 62 del Rgto. y 7 de la Ley, referentes a la imposibilidad de reproducción de obras o representación cantada o leída en público sin previo permiso del propietario.

La duración del derecho corresponde a los autores durante su vida, a los herederos durante 80 años a partir del fallecimiento del autor y a los adquirentes «inter vivos» durante la vida del autor y 80 años después del fallecimiento de éste si no deja herederos forzosos.

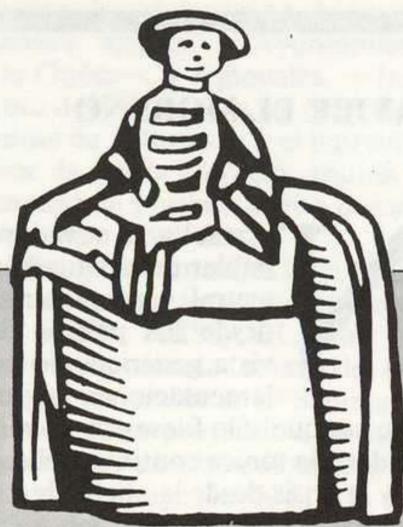
La regulación normativa de los problemas derivados de obras en las que intervienen varias personas, es muy reducida y sectorizada en nuestra legislación. Así, supuestos como el de la colaboración no están definidos específicamente en nuestra legislación y el tema de la coautoría sólo aparece regulado en el Rgto. con relación a las obras dramáticas. A este respecto señalaré el contenido de los arts. 22, 23 de la Ley y 72, 93, 94, 111 y 112 del Rgto. así como varias senten-

cias del Supremo referidas casi esencialmente a las compañías líricas.

Mención especial merece el tema de las obras cinematográficas en las que tendrán la consideración de autores «quienes lo fueran del argumento, adaptación, diálogos, guión o comentarios... el director realizador o los autores de composiciones musicales...», señalando que también gozarán de la consideración de autores las restantes personas naturales que mediante una actividad de creación intelectual participen en la realización de la obra. Referente a este tema aludiré al 113 del Rgto., según el cual «en las obras dramáticas o musicales que se ejecuten en público, la decoración y demás accesorios del material escénico no dan derecho a sus autores a ser considerados como colaboradores», quedando también excluido del campo de la autoría al productor con alguna excepción recogida en el art. 5 de la ley del 66.

Por último y aludiendo al tema del REGISTRO, señalaré que con relación a las obras dramáticas no es necesario el previo requisito de la publicación o impresión, bastando que hayan sido representadas en público para que pueda solicitarse la inscripción en el Registro. Los plazos van del plazo normal de un año al excepcional y la forma de solicitarla es a través de la presentación de una declaración firmada ajustada a modelo oficial, en la que se hacen constar la naturaleza de la obra y sus circunstancias.

El Registro de la Propiedad Intelectual es público y esta publicidad se hace efectiva por medio de certificaciones acerca del estado de las obras.



## CARTA AL DIRECTOR GENERAL DEL I.N.A.E.M.

La Junta Directiva de la A.D.E., en su reunión del pasado 15 de octubre, acordó por acuerdo unánime enviar una carta al Director General del I.N.A.E.M., José Manuel Garrido, manifestando su disconformidad por el cambio de objetivos que se ha operado en las Jornadas de Teatro Clásico de Almagro, de septiembre de 1986, así como porque fueron excluidos de las mismas la gente de teatro y muy particularmente los directores de escena.

La Asociación de Directores de Escena considera de enorme importancia el mantenimiento y desarrollo de un proyecto de estas características, que fue siempre un espacio de discusión, debate y encuentro entre especialistas, investigadores y gente de teatro, para quienes las Jornadas de Almagro debieran servir de acicate y fuente de enriquecimiento e intercambio de ideas sobre el sentido y problemática específica que la puesta en escena de los clásicos tiene en la actualidad.

# ¿QUIEN NOS DEFIENDE?

JUAN ANTONIO HORMIGON

**G**obernar en democracia es proponer, planificar, impulsar entusiasmos, abrir caminos más fáciles al esfuerzo de individuos y colectividades que dan muestras palpables de su capacidad, sus conocimientos, su responsabilidad. Significa también el respeto de las minorías y de todas las opiniones que aceptan el pacto constitucional. Por parte de quienes detentan el poder, cuando esto se sustituye por la arbitrariedad personalista o el autoritarismo a ultranza, cuando el diálogo y la controversia creativa se arrinconan y se exigen fidelidades absolutas, aparece la satrapía oriental, la tiranía bananera o la dictadura ibérica.

El arte del teatro necesita del arte de la democracia como el pez del líquido elemento. Sin ella se asfixia, se consume, se agosta. Le es necesaria para ampliar sus propuestas estéticas, desarrollar sus capacidades expresivas y su temática, conectar con el pueblo-público, difundir sus significados en el tejido social.

El ejercicio del arte democrático

respecto al arte teatral no concluye en el ámbito administrativo. La propia práctica del teatro y quienes la rodean, la comentan, la analizan, la propician, debe participar de la convicción que el diálogo, el debate, el respeto, el interrogante, el estudio, la serenidad, son más creativos y civilizados que el exabrupto, la descalificación, el encierro en la barbacana displicente, la afirmación irrevocable, la negativa a escuchar y a la inteligente búsqueda del por qué.

En ocasiones, el arte de la democracia y el arte del teatro se ven acechados por jinetes nada heroicos que despanzurran con el coceo irracional de sus alazanes de brega, nuestro medio de expresión antiguo y sabio. Cuando la satrapía o el juicio sumarísimo destruyen la cooperación fértil y el diálogo abierto, libre, creativo, debemos preguntarnos: ¿quién nos defiende? Quizá podamos reclamar la ayuda de los gobernantes que practiquen el arte de la democracia y se sientan comprometidos con el arte del teatro, pero la primera palabra la tendrán siempre los más directamente afectados por el aplastante y arcaico coceo de los jamelgos apocalípticos que apliquen el recurso democrático de unirse y hablar.





## SE IMPONE LA VANGUARDIA. ¡BEBANOS!

AGUSTIN IGLESIAS

Nunca se habló tanto de vanguardia en los círculos teatrales. Y lo asombroso no es que se hable sólo en ellos. La palabra «vanguardia» está a la orden del día en los medios de comunicación, en los estamentos de poder y aún en las más humildes concejalías de Cultura.

¿Cuál es el virus provocador de esta fiebre «vanguardista»? ¿Es realmente una necesidad social? ¿Se trata del influjo de una moda, reflejo de la fascinación por las nuevas tecnologías de la tercera revolución industrial? ¿O es acaso una necesidad imperiosa de nuestra democracia por seguir el vaivén del carro del Mercado Común? Seguramente se trata de todo esto y muchas cosas más.

A los que durante años hemos estado trabajando en el terreno del llamado antes «Teatro Independiente» y ahora «Nuevo Teatro» o «Jóvenes Compañías», no nos coge de sorpresa esta repentina obsesión. Pero lo que sí nos admira es que los mismos que antes nos calificaban de «vanguardistas» para descalificarnos o para incluirnos en el purgatorio de los marginales, bestias negras del «Teatro Popular» que era necesario construir, hayan conseguido erigirse ahora en paladines de la necesidad experimental y vanguardista, marcando pautas e itinerarios obligatorios, fuera de los cuales no hay «vanguardia» posible.

Los tiempos cambian y las modas imponen sus dictaduras. Lo que ayer era nuevo, hoy es viejo; lo que antes era vanguardia, hoy es retaguardia; lo que antes era aburrimiento, hoy es «experimentación».

Nada se puede contra las modas, al menos temporalmente, ¡qué se le va a hacer! Pero convendría no confundir revival con historia, plagio con tradición, lo artesanal con lo industrial, y la curiosidad tecnológica con la práctica teatral.

Años atrás, con la llegada al poder de la Izquierda Francesa, Jean-Jacques Lebel escribió un manifiesto por la Reconciliación entre

la vanguardia y el poder. Este «panfleto» marca la nueva trayectoria a seguir por las vanguardias europeas. Con retraso, como siempre, nuestras vanguardias españolas se sumaron a estas directrices: Reconciliarse con el poder y ofrecerle sus auspicios. A cambio, éste se comprometería a garantizar unas mejores condiciones para la creación.

Este matrimonio habría sido realmente hermoso si no hubiera derivado en una antropofagia donde el poder ha engullido a la vanguardia, transformándola en un artículo de lujo más para el consumo.

Lejos están los tiempos de los Jarry, Beckett, Grotowski o el Living Theater, para los que el teatro era la punta de una lanza que intentaba abrir caminos a la lucidez y a la libertad, luchando contra el conservadurismo mesocrático.

Nuestra vanguardia es ahora artículo de escaparate, de lucimiento, un producto más para el consumo de masas, listo para usar y tirar de una temporada a otra, tal como hace con sus zapatos, camisetas o maquillaje cualquier moderno que se precie.

Porque, lo importante ahora no es hacer teatro sino «estar a la moda» del teatro, ya que como nos recuerda una conocida marca de whisky: La vanguardia se impone. ¡Bébanos!



## EN LOS CONFINES DEL REINO HAY UN PRINCIPADO...

JAVIER EL MORENO

No resultaría novedoso hablar de la situación teatral en Asturias desde los puntos de vista genéricos de las lamentaciones y agravios, aunque sólo fuese por no responder a la tónica continua del dolor y la crisis desde la noche de los tiempos.

Pero sí puede ser interesante preguntarse el ¿QUE HACER? desde las posiciones de los protagonistas del Teatro Asturiano, dejando aparte de momento las manifestaciones foráneas que como aves migratorias al dictado de intereses puntuales, convierten las principales ciudades (DOS) de la Región en sucursales de los fenómenos que se dan en el Centro del País (léase Madrid).

Y en una primera aproximación nos encontramos con una situación prehistórica en lo que respecta a infraestructura y funcionamiento, como reflejo quizá de la

Sociedad Asturiana en su conjunto y peculiar forma de ejercitar la Autonomía. Así se da la circunstancia de que existen alrededor de 15 Grupos de Teatro trabajando de forma más o menos regular, concentrados en el Triángulo OVIEDO-GIJÓN-AVILES. Estos Grupos se revuelven, más que se desenvuelven, en un intento de despegue hacia el trabajo profesional atendiendo sobre todo a la capacidad creativa, encorsetados en la contradicción de tener que buscar circuitos y lugares de representación dentro del propio territorio asturiano, con la necesidad urgente de no perder el tren de los movimientos y tendencias escénicas avanzadas así como la proyección de la propia cultura fuera de los límites regionales.

La salida a esta situación es problemática si se tiene en cuenta la dificultad real de representaciones fuera de los mencionados núcleos de población mayoritaria, tanto en lo que respecta a locales como a la ausencia de un tejido social que reclame y sienta la necesidad del hecho teatral, muestra en sí misma

de la atonía general del mundo de la cultura en Asturias, y cuyo resultado más inmediato es la inexistente demanda por parte del principal agente del espectáculo, es decir el espectador. En esta línea se podría incidir en la postura de la Administración Regional que hasta el momento ejercita el papel de intermediario con los principales contratadores, Ayuntamientos y Corporaciones oficiales, haciendo una Oferta Cultural en la cual no incluye a la totalidad de los Grupos, y que no deja de ser, según acertada frase de Etelvino Vázquez, una especie de HIPER-Teatral (en alusión directa a los Supermercados y sus técnicas de venta).

En concreto, y con una mirada rápida, el panorama se caracteriza por una configuración desértica de público, locales, circuitos, crítica, etc., moteada aquí y allá por plantaciones localizadas de Grupos de Teatro que tratan de enraizar en semejante paisaje a trancas y barrancas. En este contexto los esfuerzos empiezan a dirigirse hacia el trabajo de organización, bási-

camente con la creación y desarrollo de nuevas fórmulas de producción tanto desde el origen de la idea del espectáculo como a la distribución final del mismo. En ese sentido cabe señalar la próxima aparición de la Sociedad CADARMA (\*), con base y origen en el Grupo TRAMOYA, Sociedad cuyo proyecto inmediato es la producción de dos espectáculos: El primero de ellos son los monólogos «Las horas contadas», de J. Ricardo Morales; «El camerino», de M. Medina Vicario; «La voz humana», de Jean Cocteau, interpretados por las actrices del Grupo TRAMOYA Arantxa Atutxa, Remedios F. Blanco y Pili Hevia, siendo el segundo, el montaje de «¿Quién mató a la Demo?», de Manuel Gómez García, y que se plantea como una coproducción inter-grupos con la actuación de Xuacu Carballido, Pili Hevia y Elvira Montequín del Grupo TRAMOYA y Maxi Rodríguez y Pedro Lanza del Grupo CESTON DE MASCARAS, siendo en ambos casos la escenografía de Andrés Carballido y la dirección de Javier El Moreno, los dos del Grupo TRAMOYA.

Cabe destacar también en la búsqueda de nuevas fórmulas el lanzamiento de la Muestra de Teatro que con el nombre de ESTAFERIA TEATRAL D'ASTURIAS, presentó el trabajo de 14 Grupos asturianos a lo largo de los meses de octubre y noviembre, organizada por el Grupo TRAMOYA y con una característica que la hace interesante y es el patrocinio de una empresa privada, ALMACENES BOTAS de Asturias, que contribuyeron a la financiación de la infraestructura publicitaria y medios técnicos, con lo cual la experiencia resultante con la organización por parte de un grupo de teatro, la colaboración de instituciones locales, —Ayuntamiento de Gijón—, y regionales, —Instituto del Teatro y de las Artes Escénicas de Asturias— y el patrocinador, la citada empresa, apunta un campo de posibilidades a desarrollar muy atractivos.

De igual manera, la iniciativa de un establecimiento público como el CAFE TRISQUEL, que promueve durante la semana del 10 al 16 de noviembre la 1.ª Semana del Teatro, con proyección de vídeos teatrales y charlas coloquio a diario, contribuye sin duda a la creación del interés público en lo que respecta al teatro.

Y ya como punto final para una previsión de futuro venturoso, señalar la puesta en marcha el pasado mes de octubre de la Escuela de Teatro del Instituto del Teatro y de las Artes Escénicas, como medio de formación a medio y largo plazo de nuevos actores y técnicos.

(\* CADARMA.—En asturiano dice del esqueleto o armazón óseo. Centro Asturiano de Actuaciones, Representaciones, Manifestaciones Artísticas. Se configura como Sociedad Anónima.

## LA FORMACION DE ESPECTADORES

LUCILA MAQUIEIRA

La sobrevivencia del teatro depende de múltiples factores. A lo largo de los años, y desde las lejanas épocas en que el arte cobró personería propia, allá por el siglo XV, muchos han sido los motivos que incidieron en su crecimiento y evolución. Epocas de crisis y de auge, de estancamiento y de progreso, han ido creando su historia en un sostenido vaivén de causa y consecuencia que han modelado su actual estructura.

Sin embargo, dentro de esa variedad de circunstancias determinantes ha habido una que, más allá de todo devenir social, político, económico y de creatividad, que ha estado siempre presente junto al acto teatral como un elemento indisoluble de su propia finalidad y sin cuya existencia, el género no tendría razón de continuidad: el espectador.

Y en momentos en que el público se retrae se deben crear estrategias para evitar los abandonos masivos. Muchos han sido y son las fórmulas propuestas pero ninguna llega a la esencia del problema. Apelar a subvenciones estatales, mejorar la calidad de los espectáculos, bonificar los precios de boletería, son sin duda soluciones que responden a las urgencias del momento, pero no atacan a la médula del conflicto. La fidelidad del espectador no se logrará jamás con el estímulo coyuntural de salidas imaginativas, porque ellos tendrán la respuesta transitoria que su propia relatividad implica.

Al espectador de teatro no se le gana ni se le conquista, simplemente se le debe educar para com-

prender, gustar y querer al teatro. Se debe incorporar a la enseñanza primaria, a su educación y a su cultura como un elemento más de una formación que le suma por igual, el conocimiento y el gusto por la historia o las matemáticas.

La importancia de ese aprendizaje del teatro es fundamental para esa preparación y formación de los espectadores futuros. El espectador debe llegar al teatro no por un capricho frívolo, atraído por un espectáculo de supuesto relumbre, sino porque han aprendido que el arte escénico es, seguramente, el mejor espejo de vida que tiene el hombre y la sociedad, porque es un arte vivo y mutante que no cierra jamás su ciclo de creación en la palabra muerta de un libro, en la imagen congelada de un film, en la frialdad de un sonido o una voz registrada para siempre en el laboratorio de la tecnología, o en el color percedero de la pintura. Por el contrario, el teatro, como forma expresiva del arte, es una comunicación fermental capaz de saltar por encima de los siglos de la historia para hacer oír la voz de Esquilo o de Shakespeare en un acto único, irreplicable, siempre diferente a sí mismo, pero eternamente fiel a su palabra.

De manera que la permanencia del teatro para por la educación y formación de sus espectadores, a la edad, en el momento en que éstos están en la etapa del aprendizaje, es decir, en el colegio, en la enseñanza media y en la superior. Por ese camino, el arte escénico tendrá asegurada su existencia por encima de cualquier circunstancia, de otra forma pasará a ser parte de la oferta de un mercado de arte, sin consumidores. Y ya se sabe cuál es el destino de un producto sin consumo.





# LOS NIÑOS Y LA AVENTURA DEL TEATRO

KARLA BARRO

**I**ndudablemente el teatro es el arte mediante el cual podemos exponer los sentimientos humanos más profundos, despertar la imaginación y la sensibilidad, formar las nociones de ética y estética, influir sobre el carácter, el intelecto y los sentimientos del espectador. Es un arte infinito en sus posibilidades, especialmente cuando estos espectadores son niños y jóvenes. El arte teatral desarrolla entonces la formación de buenos aficionados, de espectadores inteligentes y de ciudadanos conscientes de los principios que fundamentan esta expresión artística en una sociedad democrática.

La mentalidad de los niños es bastante delicada y los adultos somos los máximos responsables de la influencia que la educación y

todo tipo de manifestación artística pueda causar sobre su sensibilidad, su conciencia y su imaginación, especialmente cuando se trata de niños pequeños cuya personalidad y juicio crítico no están suficientemente desarrollados. Por esto, los objetivos fundamentales de un teatro profesional para niños y adolescentes, deberán estar ligados a un amplio y profundo desarrollo en todos los órdenes de esta especialidad, como ayudante potencial de la escuela y la familia en la educación de nuestra gente joven y, asimismo, el cultivo del humanismo.

Es tarea primordial de nuestro Teatro el desarrollo de las mejores tradiciones culturales del pueblo español, de los demás pueblos de Hispanoamérica y del mundo, tratando de inculcarle al hombre del

futuro desde su primera infancia, el armo al arte y estimular así su evolución estética.

Necesitamos desarrollar en el país un espectador infantil inteligente que se convertirá de hecho en espectador crítico, por lo cual la calidad de los espectáculos será obligatoriamente ascendente. Es necesario ajustar el mundo del adulto al mundo de los niños, pues las ópticas son diferentes y mucho

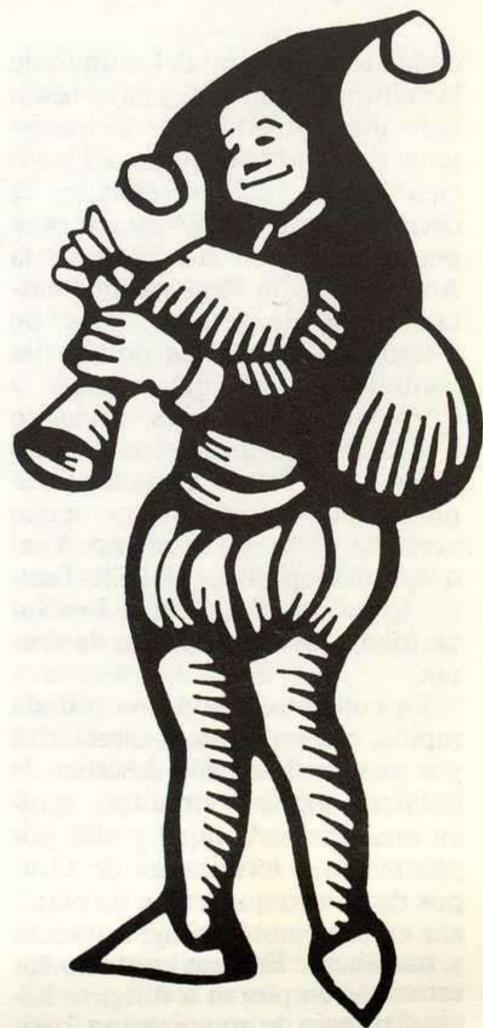


nos equivocamos al tratar de aplicarles nuestras convenciones y criterios. Los adultos poseemos ya personalidades definidas, pero el niño está en la plenitud de su formación y su tendencia primaria es hacia la adaptación de patrones educativos sin tener aún un verdadero concepto de valores y lógica. Nuestro Teatro debe ser recreativo y formador, manteniendo un equilibrio continuo entre ambos, para no atiborrar al niño con sabios consejos o «intelectualizar» el producto que se le entrega y que producirá en él aburrimiento. El niño aprende de todo y de todos, razón por la cual debemos luchar contra las viejas y caducas tradiciones que impidan que nazca una nueva vida, donde el hombre alcance su plenitud.

Creemos que el teatro debe ser parte normal en el desarrollo evolutivo del niño, pero un teatro flexible y orientador, que obtenga siempre el deseable resultado de la diversidad dentro de la unidad y que presente piezas de contenido humano. Esto es lo fundamental, lo básico en este género. Nada puede sustituirlo, ni una buena música, ni una escenografía funcional y atractiva, ni una excelente actuación o una magnífica manipulación de títeres. El espectáculo estaría falto de savia y sería sólo un cascarón plástico. La humanidad en los personajes que se presenten ante el adulto en ciernes es lo principal, aun cuando representen animales, objetos o seres fantásticos. Los autores y directores de escena de este género no deben perder en ningún momento de vista el sujeto al que va dirigido el espectáculo.

Un sujeto cuya constante es el juego y disfrute de él en cualquier lugar y circunstancia. Por tanto, hay que lograr que nuestro espectador vea jugar o sienta en el escenario un ambiente de juego y así tendremos garantizado su total interés. El niño también necesita de lo maravilloso. El mismo es ya maravilloso en su mundo interior y transforma con su imaginación el mundo exterior que se le presente. Lo que el niño hará a través de los espectáculos teatrales, ya sea de títeres o con hombres-actores, es el descubrimiento del mundo humano y de la vida moral y social. Descubrirán, por este medio, el mundo real en el cual viven y lo maravilloso que también hay en él. Lo que se desenvuelva en el escenario será para ellos un juego estupendo en el cual pueden intervenir, ya sea con sus pensamientos, emociones (risas, gestos, gritos), o la participación activa y plena.

En el mundo artístico se habla a menudo de privilegios y privilegiados. Todos debíamos de luchar porque existiese en nuestro país una sola clase privilegiada: los niños. Y los que trabajamos dentro del teatro para niños y adolescentes somos trabajadores privilegiados, artistas afortunados satisfechos de su papel y conscientes de tal responsabilidad ante su público: un público inquieto, fantasioso, intolerante y crítico. Un público humano, inteligente y sensible, nada abúlico ni irresoluto, apasionado y poco contemplativo. Un público divertido y medroso, que no tolera engaños a pesar de amar la fantasía y lo inverosímil. Es él nuestro principal protagonista y la razón de ser de un teatro que trabaje para niños y cuyo lema debiera siempre ser: «Nada hay más importante que un niño.»



# LA DIRECCION DE ACTORES O LA CAPACIDAD DE ESCUCHAR

JORGE EINES

**U**n actor camina por la escena. Va de un sitio a otro para sostener una conducta. Emite palabras en nombre de un autor, de un personaje. ¿De sí mismo?

Estamos en un ensayo, no hay público que se interponga entre la fantasía y la realidad. Aún todo es posible, incluso que la obra sea un gran éxito capaz de convocar miles de espectadores. Hay espacio para el error, para la búsqueda y la rectificación. El actor quiere que todo salga bien, quiere ser personaje en el menor tiempo posible, quiere asumir acciones y texto. ¿Quiere? Sufre más por las dificultades para llegar al personaje que por las contradicciones tan humanas que deben habitar a un personaje. El actor aún no ha terminado de aceptar que los ensayos se hicieron para equivocarse. ¿La ansiedad es indisoluble al proceso creador?

La memoria. Siempre la memoria. Para poder hablar, para poder moverse, para poder saber lo que no sabía el día anterior y que hoy ya debe estar aprendido. Es un esclavo de su memoria, la de las palabras, la de las emociones. La memoria de los fracasos propios, la de los éxitos ajenos. La de la subsistencia y la de la técnica.

Siempre hay algo que le recuerda que debe recordar. Actuar es una regresión, pero regresar a sí mismo es más difícil que escapar hacia delante, irse hacia donde supone está el personaje. Ese lugar no existe pero es factible creer que le pertenece al director. Hay que confiar en que es algo más que una apuesta en la cabeza de un individuo. ¿El individuo que tiene la solución?

El espejo. Tiene que devolverle una imagen, una palabra. La justa, la adecuada para hacerle creer que tiene algo más que una apuesta en su cabeza.



Piensa el actor: yo estoy dispuesto a intentar creer que tú sabes. Lo intento. Demuéstrame que sabes y hazme creer. Piensa el actor: yo estoy dispuesto a hacerte creer que creo que tú sabes. Sólo a hacerte creer por eso lo tienes difícil. Quizás me convenzas.

Piensa el actor: yo estoy dispuesto a estar aquí, nada más. No creo que sepas ni lo creeré, pero tu obligación es intentar que yo lo crea.

Algunas cosas piensa el actor. Podrían desprenderse de las anteriores encajando frases entre conjunciones. En todas ellas el director ocupa el lugar de la respuesta.

El actor ha logrado convencerle de que debe tenerla. Aunque no la tenga debe hacer como si la tuviera. Hay que inventarla, encontrarla en algún sitio. Aunque sean respuestas formales. Quiero que muevas tus brazos de esta forma. Quiero que modules las palabras de esta forma. Quiero que todo lo que ocurra en la escena tenga esta forma, mi forma, mi respuesta. ¿Te gusta? ¿No?, pues te aguantas. ¿No me pedías una respuesta? ¿No es eso lo que tú querías que escuchara?

¿Podrá un director escuchar algo diferente que el pedido de una respuesta? ¿Podrá el actor soportar que la mejor respuesta es una buena pregunta?

Los vínculos. Arcaicos vínculos, genetizados en siglos de ensayos desesperados por obtener óptimos resultados.

Un paso atrás. Uno al costado. ¿El director torero? No me dejes embestir con tu pedido de respuesta. Aquí va mi capa para que hagamos una buena faena juntos.

No quiero escuchar cómo puedes respuestas, quiero escuchar tu ambigüedad porque es la sustancia creadora pero quiero que tú escuches también la mía.

¿Será posible?

## GESTIONES CON MUNICIPIOS Y AUTONOMIAS

Con fecha 1 de octubre de 1986, la Asociación de Directores de Escena envió una carta circular a todas las Consejerías y Concejalías de Cultura de los principales municipios del Estado, ofreciendo nuestra cooperación para futuros proyectos que se relacionen con el trabajo de los directores de escena. Transcribimos seguidamente el texto remitido:

Estimado compañero:

Debido a una reciente y positiva experiencia de un grupo de teatro de Islas Canarias con uno de nuestros directores de escena, la Junta Directiva de esta Asociación de Directores de Escena (A.D.E.), ha considerado que puede resultar interesante repetir esta experiencia con otros conjuntos artísticos del resto del país. Por este motivo, ofrecemos la colaboración de los directores de

escena que componen nuestra organización profesional para posibles trabajos de montaje escénico, bien con grupos amateurs como profesionales, pudiendo además realizar seminarios, cursillos monográficos sobre diversos temas, conversatorios, mesas redondas y lo que vosotros necesitéis para lograr así un mayor desarrollo dentro del ámbito teatral de la comunidad.

Para un contacto directo con nosotros podéis dirigirnos a nuestra gestora, señora Karla Barro, escribiendo a nuestra sede de San Mateo, 30 y con gusto estudiaremos vuestras necesidades y propuestas. También podéis telefonar al número 7 66 51 53 para mayor información. Aprovechamos la ocasión para enviar nuestro Boletín n.º 2, así como nuestros más cordiales saludos.

ANGEL FERNANDEZ MONTESINOS  
PRESIDENTE A.D.E.

# NOTICIAS

«**Altas y bajas:** Se ha procedido a dar de baja a los señores Alvaro Custodio, Víctor Andrés Catena y Manuel Collado Sillero. Han ingresado en nuestra Asociación las señoras **Mara Recatero Giménez** y **Lucila Maquieira** y los señores **Gustavo Pérez Puig**, **Lluís Pasqual**, **Máximo Martín Ferrer**, **Emilio Hernández Soriano**, **Juan Mnauel Alvarez**, **José Tamayo Rivas**, **Joaquín Vida Arredondo**, **Luis Javier Rodríguez Morán** y **Serafín Guiscafré Genovart.**»

«Informamos que nuestro **Asesor Jurídico** ha cambiado su domicilio y su teléfono. Puedes ahora comunicarte con el señor **Juan Vázquez** por el teléfono 2 22 67 55 entre 5 y 8 de la tarde, o acudir a la calle Augusto Figueroa, n.º 27, 3.º B, Madrid 28004.»

«El compañero **Juanjo Granda** ha sido el primer asociado de la A.D.E. en incrementar nuestros fondos ofreciendo el 1 por 100 de su contrato por la dirección de la obra "Caleidoscopio y faros de hoy" de Sergio Belbel. Esperamos la colaboración en este sentido de muchos otros compañeros con obras en cartelera.»

**Juan Antonio Hormigón** ha sido llamado como profesor invitado por la Universidad de Chicago, para que imparta un curso de un trimestre de duración sobre transformaciones dramáticas en la historia del teatro español. Asimismo dedicará un seminario al teatro español actual. Coincidiendo con su estancia pronunciará una serie de conferencias en diferentes universidades norteamericanas.

«Se han fijado las elecciones de la próxima Junta Directiva de la A.D.E. para el lunes 2 de febrero de 1987 en la Escuela de Arte



Dramático, a las 11,30 a. m., en primera convocatoria y a las 12 del mediodía en segunda convocatoria. El plazo de presentación de las candidaturas tendrá lugar entre el 15 de diciembre de 1986 al 12 de enero de 1987. Quedarán en esta fecha proclamadas todas las candidaturas que se presenten para que todos los compañeros asociados puedan votar. Los asociados, tanto de Madrid como de otras ciudades, podrán enviar las candidaturas por correo hasta el 15 de enero del 87. Los votos por correo serán recibidos entre el 26 de enero al 1 de febrero de 1987, que será el plazo de entrega de los mismos.»

«Durante el pasado mes de octubre, el **Teatro estable de Valladolid** que dirige **Juan Antonio Quintana**, ha realizado una gira por diferentes universidades de los Estados Unidos con la obra "Sombras de sueño" de Miguel de Unamuno. Durante los meses de noviembre y diciembre y organizados y patrocinados por la Consejería de Cultura de la Junta de Castilla y León, girarán con la misma obra de Unamuno, con motivo de su Cincuentenario, por la Comunidad (León, Zamora, Salamanca, Avila, Burgos y Palencia).»

«El director teatral **Carlos Miguel Suárez Radillo** acaba de presentar en la Sociedad General de Autores de España, en Madrid,



su vigésimo libro, **EL mar... y más allá del mar** (Alpuerto, 1986), en el que recoge sus viajes desde su niñez y adolescencia en La Habana, donde presentó su primer espectáculo, **Evocación de García Lorca** (teatro breve, canciones y poesía), con su grupo **Los Juglares**, a principios de 1957. En este libro, Suárez Radillo nos habla de sus observaciones como espectador teatral en Nueva York, Londres, París, Roma y muchas ciudades más y de la recreación de **Los Juglares**, a principios de 1958, con el que inició su amplísima labor de difusión del teatro hispanoamericano en Madrid, la ciudad de la cual decidió entonces que partiría a todos sus viajes posteriores para volver siempre a ella, para permanecer definitivamente en ella. El prologuista del libro, el poeta y teatrero Aurelio Guirao, ha dicho de él "que no es la simple evocación de una vida viajera, sino

## PREMIO DE LA ASOCIACION DE DIRECTORES DE ESCENA

En la Asamblea general celebrada el pasado 15 de diciembre de 1986, se acordó por unanimidad la creación de un Premio de la Asociación de Directores de Escena. Se concederá con carácter anual a un director por su puesta en escena de un espectáculo. El premio se decidirá por votación secreta de los asociados de la A.D.E.

La Junta Directiva que resulte elegida en las próximas elecciones, tiene el compromiso de elaborar las bases y convocar el que corresponda a la temporada teatral 1986-87. Se aprobó igualmente que la entrega se lleve a cabo en otoño, en una celebración pública organizada por la ADE. Asimismo deberá definir el nombre que lo defina y el galardón que lo simbolice.

## REGISTRO DE MONTAJES ESCENICOS

Próximamente la Asociación de Directores de Escena abrirá su «Registro de Montajes Escénicos». Todos los asociados podrán registrar en él sus espectáculos mediante la entrega de un vídeo que se convertirá en el testimonio documental de cada puesta en escena.

La A.D.E. gestiona igualmente la adquisición de un equipo de vídeo que pueda ser utilizado por sus asociados para grabar los espectáculos con esta finalidad. Los gastos de los técnicos que lo utilicen deberán cubrirlos cada asociado. Este registro no sólo debe servir de memoria testimonial de los espectáculos que se realicen, sino que puede convertirse en instrumento legal para definir los derechos de propiedad intelectual del director de escena sobre el espectáculo.

además, y por encima de eso, un canto fervoroso a la amistad, un canto encendido que ilumina la ancha hermosura del mundo y la generosidad de los hombres que lo pueblan...". "El mar... y más allá del mar" se encuentra ya a la venta en la librería "La Avispa" de San Mateo, 30, para todos los amigos "teatrosos".»

«El autor teatral **Angel Camacho Cabrera** de Santa Cruz de Tenerife, ha seleccionado e invitado a nuestra compañera **Karla Barro** a dirigir para principios del año próximo su obra "Querido Rey Baltasar", Premio Teatro de Autor "Ciudad de La Laguna", 1985. El montaje está auspiciado por el Ayuntamiento de La Laguna, promotor del premio que dicha obra ha merecido y se realizará con los actores de la Facultad de Bellas Artes, efectuándose el estreno en el Teatro Leal de La Laguna. También se impartirá un cursillo monográfico sobre "Teoría y técnica de la dramaturgia".»

«Nuestra compañera **Lucila Maquieira** ha sido invitada durante 15 días de diciembre a impartir un seminario sobre Método de interpretación en Montevideo, Uruguay, a los alumnos de la escuela del Teatro Circular. Posteriormente viajará a la ciudad de Mendoza en la Argentina, donde ofrecerá seminarios sobre el mismo tema



en la Universidad de Essin. Esta universidad está patrocinada en el exilio por los chilenos y fue creada en Rotterdam, Holanda, donde desde el año 1981 al 85 han tenido lugar los seminarios a los cuales también fue invitada cada año la señora Maquieira.»

Acaba de aparecer «La vengadora de las mujeres» de Lope de Vega, en adaptación de **Juan Antonio Hormigón**. El libro incluye unas notas de dirección, así como el balance de los diez años de actividad de la Compañía de Acción Teatral con la nómina de todos sus colaboradores a lo largo de este tiempo, así como de los teatros y festivales en que ha participado. Se reproduce además una colección de fotografías de los diferentes montajes.