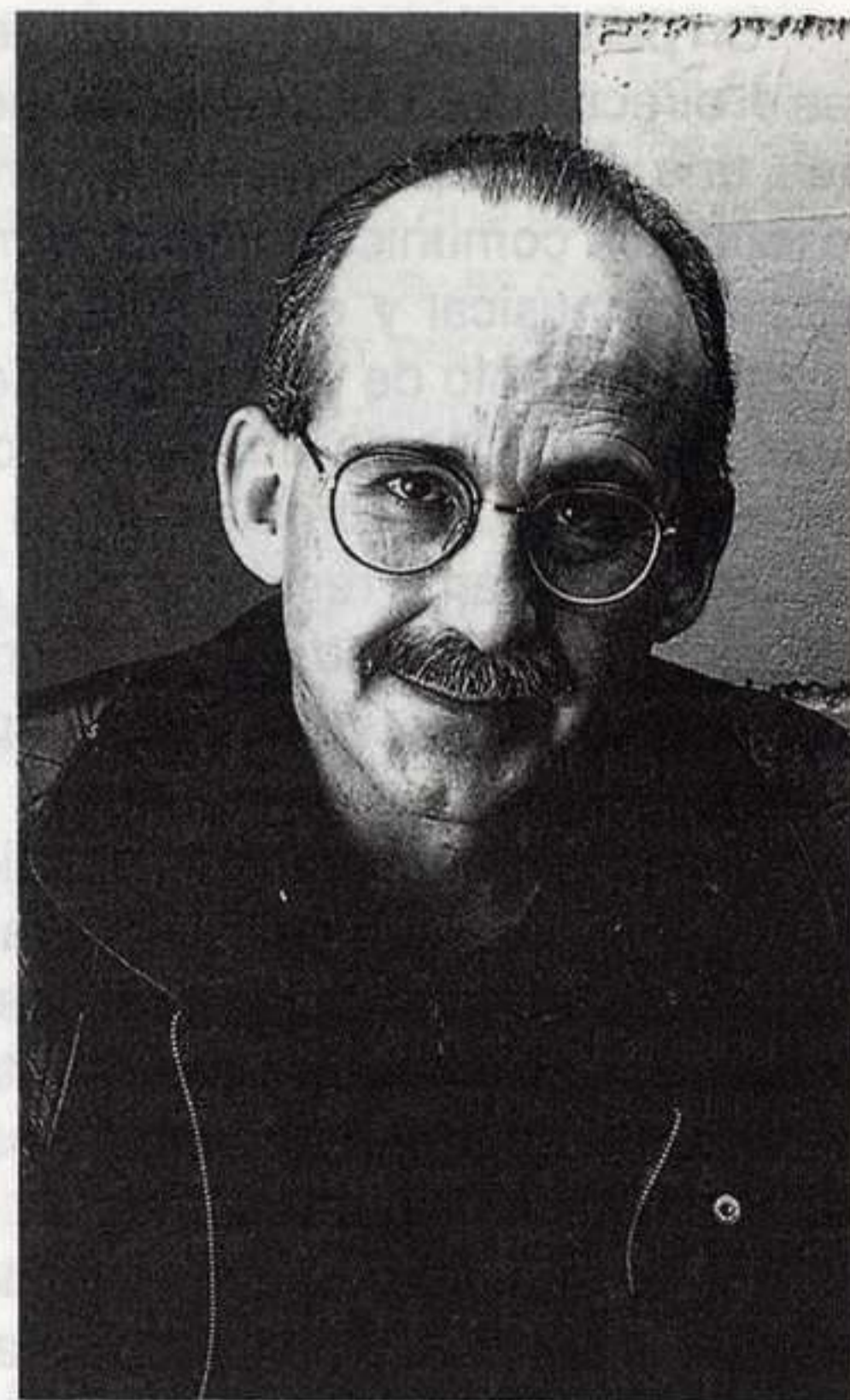


# La vida en la frontera

Una entrevista de Carlos Rodríguez



Es un hombre con cara de niño travieso e inteligente. Uno diría que observa el mundo a través de los cristales de sus gafas redondas y sonríe, entre la malicia y la benevolencia. En él conviven el escritor, el director, el dramaturgo, el teórico, el profesor... Siempre girando alrededor del teatro. José Sanchis Sinisterra. Autor fronterizo lanzado en la catapulta del éxito con **¡Ay, Carmela!**. Premio Nacional de Teatro 1990.

## - ¿Cómo se lleva eso del premio?

"Ahora, pasadas una semanas, lo he asimilado. Pero al principio me resultó muy desconcertante, como si me hubieran metido en una órbita que no fuera la mía. Lo que pasa es que uno tiene cierta capacidad adaptativa, y empiezo a ver que puede tener aspectos positivos, sobre todo para el proyecto que tengo entre manos, que es la Sala Beckett y El Teatro Fronterizo"

## - Se podría decir que ya eres un autor "consagrado"...

"¡Espero que no! Cuando arrancó **¡Ay, Carmela!**, hubo unos meses en que empezaron a pedirme textos gentes que, hasta ese momento, no se habían preocupado para nada de mi trabajo, suponiendo, tal vez, que podía tener en cartera otros posibles éxitos. En muchos casos; no dí respuesta a esas peticiones. Y cuando la dí y envié otros textos que tengo, quien no recibió respuesta fui yo. Claro, son textos que plantean aspectos más o menos alternativos de la teatralidad y que, por lo tanto, no responden a la demanda habitual. Incluso, yo creo que **¡Ay Carmela!** es bastante menos comercial de lo que ha resultado posteriormente. En ese sentido, el trabajo de José Luis Gómez, por otra parte muy rico y sutil, le ha sabido dar también una dimensión de cara a grandes públicos que, de haberlo hecho yo, no hubiera tenido"

Sanchis sabe que, en una sociedad como la actual, el éxito es efímero, que todo cambia rápidamente, y casi desea volver a formar parte de esa nómina de autores que a veces estrenan y otras muchas no. "En todo caso, como mi producción no se adapta a las demandas del mercado no creo que modifique mucho la historia"

## Romper con la esclerosis

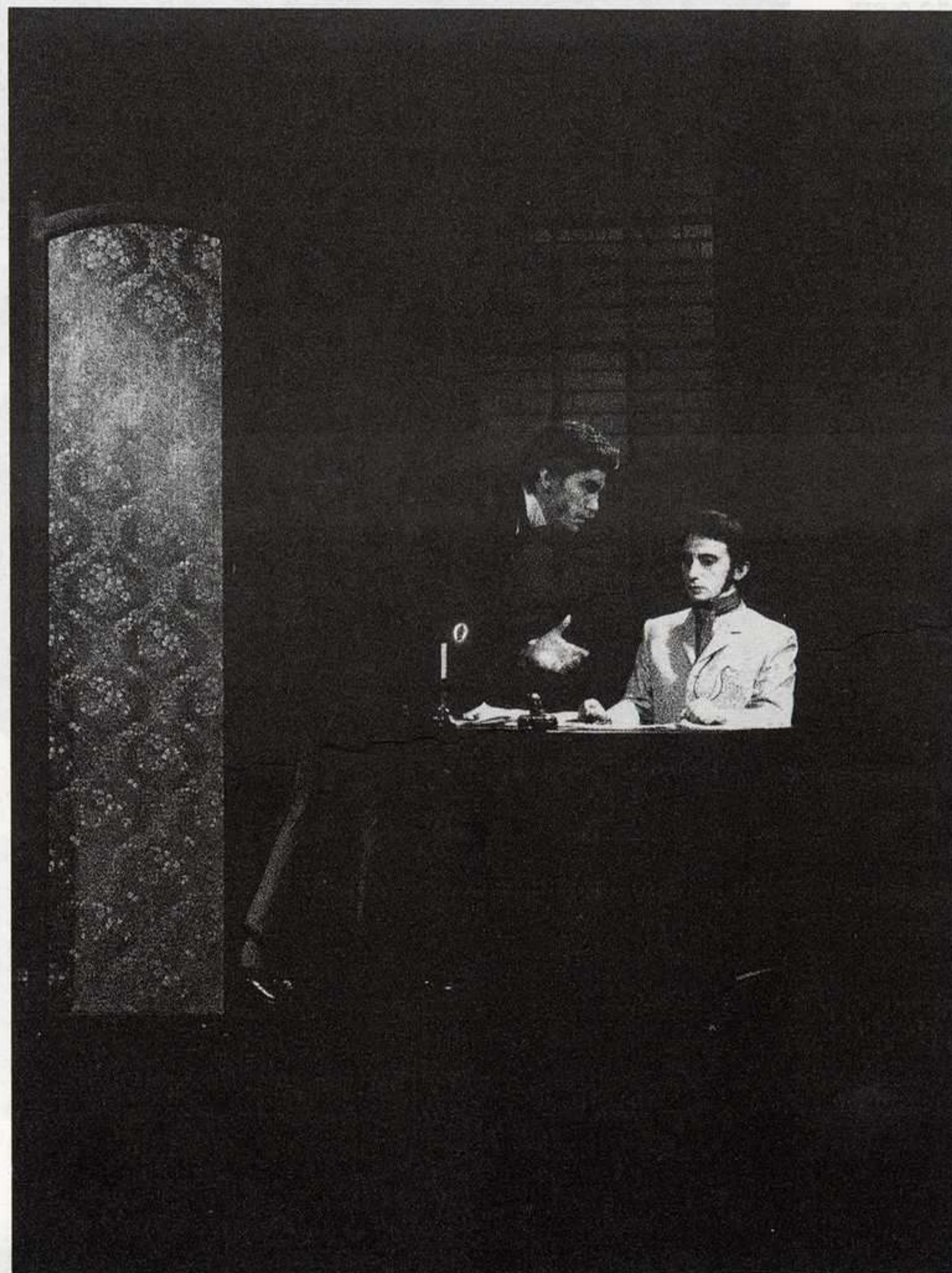
La historia, su historia, tiene mucho que ver con esa "dramaturgia fron-

teriza" que lleva desarrollando desde hace bastantes años.

"El concepto de lo fronterizo tiene para mí varias implicaciones: desde éticas, filosóficas, políticas..., hasta antropológicas, diría yo. La condición de fronterizo se encuentra no tanto en el margen como en la intersección de ámbitos diversos, de status diferentes... Sería una especie de rechazo a cualquier tipo de centralidad, de instalación en un ámbito, ya sea cultural o profesional, perfectamente definido. En las fronteras es donde se producen las indefiniciones, las traiciones, las ambigüedades, las transiciones y las transacciones. A mí me gusta estar siempre en una tierra de nadie donde no tienen sentido los rótulos ni las etiquetas.

Con respecto a la dramaturgia fronteriza, un aspecto en particular es mi trabajo en las fronteras entre narrativa y teatralidad. Gran parte de los montajes de El Teatro Fronterizo a partir de textos míos son dramaturgias de textos narrativos. En la narrativa

contemporánea he encontrado una serie de problemas que yo creo que el teatro debería asumir para romper con la esclerosis que suele caracterizar a la escritura dramática. Algunos autores de la novela contemporánea han roto los esquemas de la novela burguesa, han creado unas zonas de ficcionalidad, unos mecanismos técnicos; el concepto de trama, el concepto de personaje han sido invalidados de alguna manera por esta nueva narrativa. Y yo pienso que es algo que el teatro debe asimilar para escapar también a los principios de la figuratividad, de la mimesis, que todavía arrastramos desde el siglo XIX. Por eso he explorado la narratividad, para romper las esclerosis que, en mí mismo, como autor existen, en la medida en que, cuando escribimos, estamos predeterminados por un modelo de teatralidad vigente y dominante que tiene que ver con las condiciones de producción, de puesta en escena, con el estilo interpretativo... Con todo lo que llamamos el sistema teatral"



"Bartleby l'escrivent"; dirección: José Sanchis Sinisterra. (Foto: Pepe Far)

El hombre con cara de niño travieso e inteligente disfruta hablando de este tema. En él supone algo así como una postura vital. Y le divierte reflexionar sobre las contradicciones paradójicas que conlleva haber presentado sus obras en los lugares más extraños y en los más convencionales, haber estrenado espectáculos de existencia fugaz y otro que han pervivido a través de los años. Tal vez diría aquello de "yo a las cabañas bajé / yo a los palacios subí..."

## - ¿La escritura teatral contemporánea sigue ese camino fronterizo?

"Yo creo que sí. Hay un regreso indudable al texto, después del rechazo que se produjo en los años 60 y 70. Dramaturgias tan avanzadas como la alemana están planteando retos a la puesta en escena y a la teatralidad en su conjunto. Yo creo que, evidentemente, podría hablarse de una cierta condición fronteriza, y que esa frontera entre la teatralidad y la narratividad está bastante en la tónica de lo que escribe, por ejemplo, un Botho Strauss, o lo que escribían Thomas Bernhard o Peter Handke. Son textos en los que, a menudo, la narratividad tiene una importancia extraordinaria, no en el sentido de la epicidad de Bertolt Brecht, sino una teatralidad que ha incorporado las perversiones de la narrativa contemporánea. El caso más próximo a mí es Beckett, cuya dramaturgia se encuentra en la intersección, ya no sólo de narrativa y teatro, sino de otros géneros y otras modalidades."

## Un espacio de investigación

Beckett, es evidente. Ninguna conversación teatral con José Sanchis podría eludirlo. No en vano la nueva sede de El Teatro Fronterizo lleva su nombre: Sala Beckett. Un local pequeño (90 espectadores) que es casi una declaración de principios.

"La sala Beckett es un poco la matriz de toda nuestra actividad, que tiene mucho que ver, incluso primordialmente, con la investigación. Para nos-

otros, la producción de un espectáculo es la consecuencia de un trabajo de reflexión o de indagación en una serie de hipótesis que se van elaborando y se intentan verificar a través de un montaje.

En ese sentido, la sala acoge esas actividades e intenta además abrirse a otros grupos o personas que también se planteen el teatro, no con la obsesión productiva de hacer espectáculos para venderlos, tener éxito y ganar dinero, sino como un espacio de reflexión. Es un lugar como para hacer una pausa, una interrogación sobre el hecho teatral en sus diversos aspectos: laboratorios, talleres, seminarios, debates con otras disciplinas artísticas... Editamos una revista que se llama precisamente **Pausa**, para recoger ese material y para difundir material teórico que no es directamente accesible para los profesionales del teatro. Y todo bajo la advocación de san Samuel Beckett, que para mí es el paradigma de esa actitud rigurosa ante el hecho teatral."

La experimentación, la investigación, el riesgo... No como una ruptura espectacular de moldes, sino como exploración de terrenos en algún sentido nuevos. "Deberían existir, no sólo en Barcelona, sino en todas partes, sitios donde los grupos que intentan no incidir directamente sobre el mercado sino enriquecer su desarrollo interno, puedan confrontarse con el público'. Lo dice muy serio. Tal vez porque conoce en carne propia las dificultades de seguir una línea de trabajo en la que, muchas veces, se cierran todas las salidas. Pero también con optimismo. En los primeros meses de vida, la Beckett ha gozado de una muy favorable acogida del público. El dice que "sorprendentemente", que pensaba que pasarían al menos dos o tres años con los espectadores contados... Yo le miro, sonrío, pienso que, de vez en cuando, los trabajos bien hechos se ven recompensados. Juan Ramón hablaba de la "inmensa minoría". Tal vez ésa que ha empezado a moverse en Barcelona.

Pero no es cuestión de elitismos, Sanchis sabe que el hecho teatral siempre va dirigido al público. Lo que le preocupa, dice, es el encarecimiento disparatado que el teatro está sufriendo en España, lo que, entre otras cosas, distancia en el tiempo el impulso creativo de la realización de un proyecto, en la medida en que se complica la obtención de la infraestructura económica. "Por otra parte, esa preocupación por los aspectos externos de la materialización del espectáculo como producto de lujo, muchas veces se logra a base de una reducción de los contenidos, de las motivaciones y de las intenciones con las que se lleva a cabo. Muchos grandes espectáculos, muy bien acabados formalmente, no dicen nada. Ni dicen nada al público, ni parecen decir nada a quienes lo hacen... Está faltando esa dimensión de hacer teatro por necesidad interior, o por incidir sobre la sociedad, no en el

sentido en que lo hacíamos en los años 70, de un teatro más o menos político, de predicación, sino plateándose en qué medida la sociedad española, o un sector de ella, necesitaría realmente ser sacudida por un espectáculo. Yo creo que si esa pregunta no está en la base de los proyectos creativos, hacer teatro se convierte en un acto gratuito. Gratuito, pero muy caro, valga la paradoja."

**-Sí claro, pero el público acude a ver esos espectáculos de lujo.**

"Es cierto. El teatro de lujo tiene una aceptación peligrosamente masiva. Y digo peligrosamente porque, aunque es positivo que vaya cada vez más gente al teatro, también es un público que no se arriesga, sino que acude a espectáculos que está respaldados por una determinada garantía, bien institucional, bien vedettarial. En cambio, el teatro de experimentación cada vez es menor en cantidad, y además los grupos tienen más dificultades para distribuir sus productos. Hay muchos casos de grupos que reciben una subvención para hacer un teatro de riesgo y luego se tienen que comer el espectáculo porque nos les contratan.

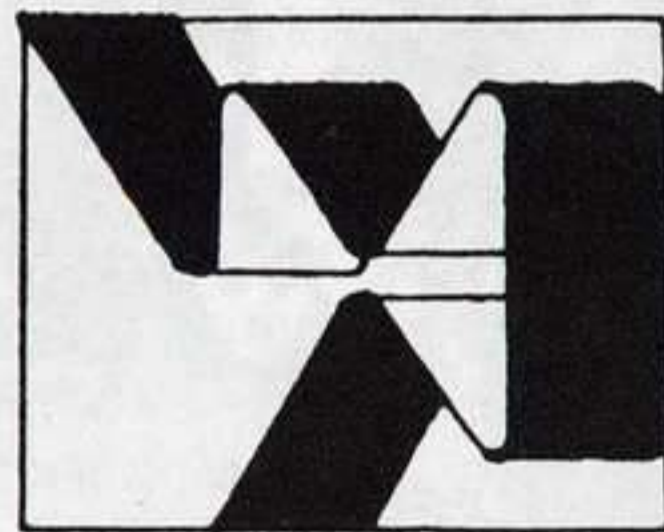
En ese sentido creo que también los programadores tienen una gran responsabilidad en esa desproporción que se está produciendo entre el teatro como artículo de consumo, que no está mal que exista, y el teatro como fragua de preguntas e investigaciones que, para mí, está languideciendo."

El hombre con cara de niño travieso e inteligente, cuando hace estas reflexiones, no puede deslindar sus facetas de profesor, de director o de dramaturgo, porque sabe que para crear un nuevo tipo de teatro es necesario un nuevo tipo de actores. No es que vaya de original, pero sí tiene su forma de entender el teatro. Fronterizo. Y en ese cruce de fronteras, también profesionales, se produce su creatividad, que puede empujarle desde la teoría a la docencia, o de la docencia a la escritura, o a la puesta en escena... Estamos terminando e, ingenuamente, le pregunto que si está preparando algo. Y la respuesta:

"Yo siempre estoy preparando algo. Intento escribir en el tiempo que me deja la gestión de la sala. Para después del verano, estamos preparando un Memorial Beckett que abrirá la temporada. Y también estoy preparando mis contactos con Latinoamérica, que es uno de los capítulos cada vez más importantes en mi trabajo, tanto como director, autor y profesor. Y..."

Porque la vida en la frontera es siempre una aventura.

*La Agencia de Viajes  
colaboradora de la ADE*



VIAJES

**VIMANTOUR S.A.**

GRAL. PARDIÑAS, 78  
(ENTRADA PADILLA, 50)

TELES.: 401 36 62 - 401 39 98 - 401 38 01  
28006 MADRID

**COMPAÑIA  
LIRICA  
ESPAÑOLA**



**DIRECCION:  
ANTONIO AMENGUAL**

**REPERTORIO**

**LA PARRANDA**

**AGUA, AZUCARILLOS  
Y AGUARDIENTE**

**LA DOLOROSA**

**KATIUSKA**

**LA CALESERA**

**LA CANCION DEL OLVIDO**

**LUISA FERNANDA**

**LA DEL SOTO DEL PARRAL**

**LA CHULAPONA**

**LA LEYENDA DEL BESO**