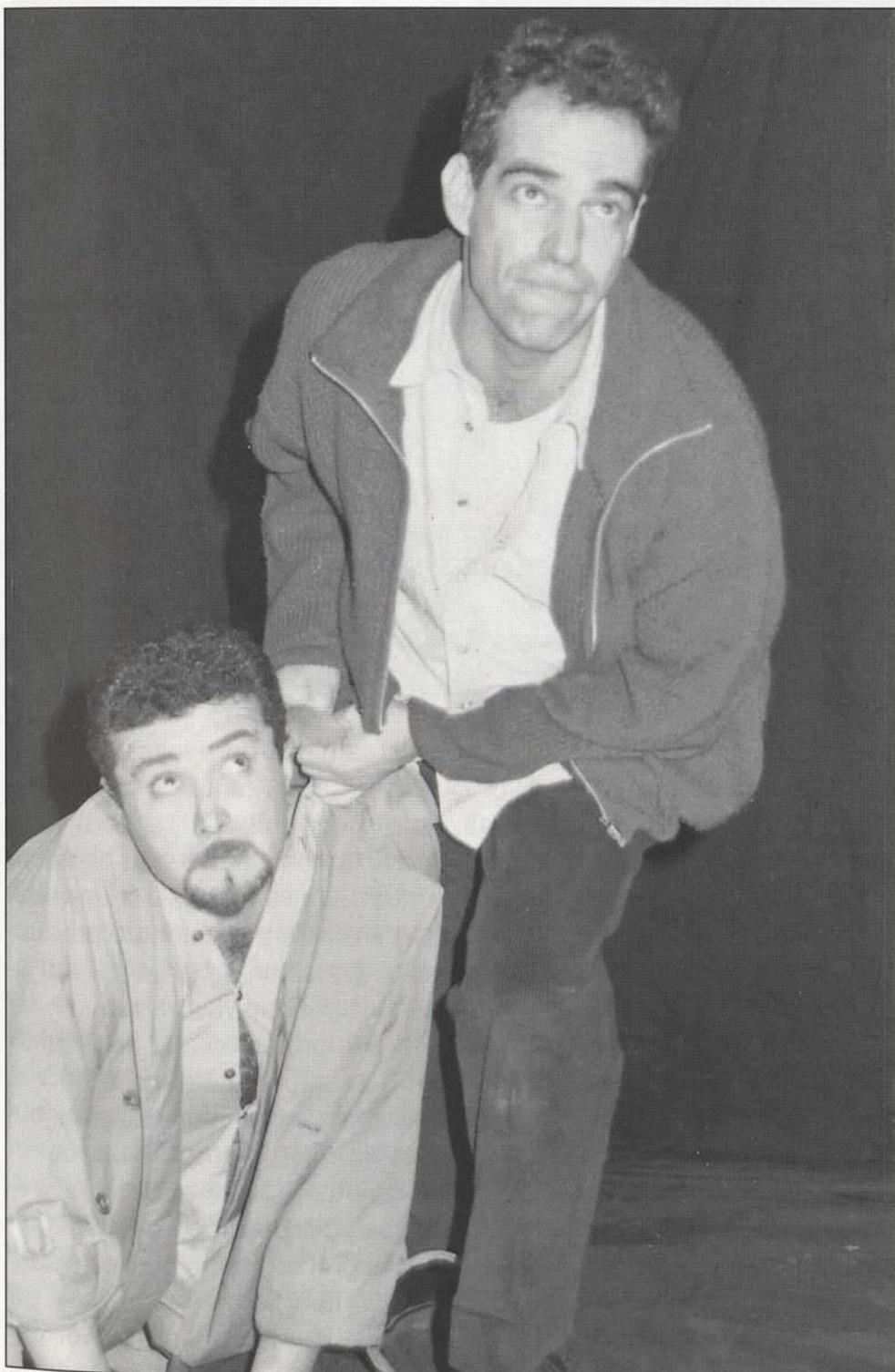


EL Joven

DIRECTOR DE ESCENA



"Salvia", de A. Onetti. Dirección Javier Yagüe. Cuarta Pared (1995).
(Foto: R. Briones).

Por Eduardo Vasco*

Nuestro entorno teatral asiste impávido a un preocupante fenómeno que amenaza seriamente el orden generacional establecido: el joven director de escena. ¿Puede un director de escena ser joven? Obviamente si ya no lo es, lo tiene difícil. Pero ¿puede un joven ser director de escena? Esto parece más posible.

A lo largo de esta última década del siglo vamos a ser testigos de la aparición de nuevos valores dentro de la dirección de escena, lo cual es normal desde el punto de vista de los relevos generacionales. Pero hay una serie de circunstancias durante el recorrido previo al ejercicio profesional que han cambiado y deberían repercutir en los trabajos de los nuevos directores de escena. Hay varias cuestiones a analizar.

La Formación Antes y Después

La formación del director de escena ha variado sus posibilidades en nuestro país, pues fundamentalmente ésta se realizaba en torno a tres áreas preferentes: la universidad, el teatro independiente y el teatro comercial. En la universidad el teatro ha perdido fuerza y proyección, y son pocos los jóvenes directores que llegan con un nivel teatral equiparable al que nuestros mayo-

* Director de escena

res trajeron de las facultades en los tiempos de la dictadura, donde simultaneaban su vocación con algún estudio universitario y donde el teatro era, como instrumento político, algo muy distinto de lo que es ahora. Por otro lado el llamado Teatro Independiente, en el que se formó otra gran parte de los directores de escena de España, al desaparecer dejó un vacío en las posibilidades de formación que tardó en llenarse cerca de una década. El teatro comercial fue también caldo de formación para aquellos que comenzaron "desde abajo", aprendiendo la profesión como actores o ayudantes, y en un momento dado comenzaron a dirigir. Esta opción no ha variado demasiado y lamentablemente sigue siendo una vía utilizada para oponerse a una formación reglada y no para complementarla. Estas tres posibilidades no eran excluyentes entre sí, y casi siempre fueron acompañadas de una formación autodidacta por medio de lecturas, viajes al extranjero, etc.

Nos encontramos hoy con un nuevo espectro para el aprendizaje y desarrollo compuesto por unos estudios oficiales especializados, la aparición de salas alternativas y el teatro comercial con todas sus variantes. La aparición de unos estudios de Dirección Escénica que comenzaron con pequeños cursos experimentales, y son ahora carreras oficiales con un recorrido de cuatro años, no solo van a permitir que el futuro director de escena adquiera una base de conocimientos imprescindibles para el ejercicio de su profesión, sino además la posibilidad de su posterior desarrollo práctico. Esta vía debería facilitar su entrada al mercado de trabajo sustituyendo una formación autodidacta y un camino lleno de complicaciones, por una trayectoria equiparable a la de un profesional de cualquier otro medio, algo más razonable y de una mayor fiabilidad, aunque hoy día falte mucho por andar en este sentido.

La proliferación de salas alternativas, que por lo general son los espacios que el joven director maneja como primera toma de contacto con el medio, cubren un vacío en la formación práctica del que adolecen aún los estudios oficiales. Permiten la toma de contacto con el público, la prensa, el medio,

etc; enfrentando al joven director a problemas similares a los que se encontrará en una producción al uso. Un tipo de realidad distinta la ofrece el siguiente peldaño lógico, que sigue siendo la ayudantía de dirección, la experiencia profesional desde una posición de apoyo donde aprender el oficio y sus hábitos laborales, y que facilita una subsistencia dentro del ámbito que interesa, ya sea público o privado.

El Director Joven Hoy

El perfil del director joven ahora mismo, podría ser el de un individuo de entre 25 y 35 años, que ha pasado por un curso de Dirección Escénica (un año en Madrid, tres en Barcelona o lo que corresponda en el resto del panorama nacional), que tiene una media de dos espectáculos estrenados con compañías jóvenes en salas alternativas, que incluso es posible que haya recibido alguna subvención a la producción, cuyos ingresos económicos provienen de ayudantías de dirección en diversos espectáculos profesionales o de trabajos que permiten su subsistencia al margen o dentro del teatro, y que ha pasado o pretende pasar una temporada en el extranjero aprovechando que el estado ofrece becas con tal objeto. A todo lo anterior podríamos añadir que su toma de contacto con el medio se produjo en un momento en el que el teatro en España vivía tiempos de euforia, y ha contemplado montajes de los grandes directores nacionales en condiciones excelentes de producción, además de una selección de trabajos de lo más destacado del teatro mundial a través de los distintos festivales internacionales que por todo el país surgieron. Este individuo incluso, ha tenido a su alcance la publicación de numerosos libros de teoría teatral y literatura dramática, acceso a congresos, conferencias y cursos en su ciudad o dentro del marco temático de los distintos festivales, y ha tenido conocimiento de la realidad teatral que le rodeaba pudiendo elegir entre diversas revistas que además de informar publicaban ensayos, monográficos y textos teatrales. Y por si todo esto fuera poco, el público iba al teatro.

Con el paso de los años, el ahora director joven contempla como cualquier tiempo pasado fue mejor: salvo honrosas excepciones la publicación de literatura dramática no interesa demasiado, se cierran las revistas teatrales y las que siguen en pie es a base de malabarismos, los festivales internacionales han quedado mermaidísimos o extintos, los grandes directores ya no tienen tanta facilidad para montar y los no tan grandes montan con gran dificultad, los congresos y conferencias se dan con cuentagotas, y los cursos monográficos abundan aunque con dudosa calidad las más de las veces. Y por si esto fuera poco, el público casi no va al teatro.

Nuestro joven director sufre la resaca de una borrachera en la que él estuvo de espectador y en la que todo el mundo se benefició a corto plazo sin tener en cuenta la planificación de unas estructuras que evitasen el desierto cultural hacia el que vamos. Todo esto, aunque pueda parecer desolador, debería de generar sin duda un cambio necesario en las estructuras de producción y contratación a todos los niveles que posibiliten que nuestro joven director trabaje en un futuro sin el "sálvese quien pueda" reinante.

Los Caminos del Joven Director

Nuestro joven director tiene varios caminos para lograr su objetivo. Quizás se ha organizado como empresa, solo o con más gente de teatro, han montado unos cuantos espectáculos, han intentado venderlos y se han dado cuenta de que la profesión de productor no es ninguna tontería. De esta manera, dando tumbos, va orientando su adaptación a la profesión que ha elegido ampliando su campo de trabajo de forma lógica hacia las áreas que nadie le cubre, que suelen ser la producción, dirección técnica, etc. Así que estrena su espectáculo, salvo excepciones, en una sala alternativa pretendiendo que su trabajo tenga algún tipo de proyección. Allí se encuentra con varias cosas: que el espectáculo suele morir al abandonar la sala ya que no se vende lo suficiente o nada, que el público que asiste a las funciones es escaso en la mayoría de las

"En compañía de abismo", de Sergi Belbel. Dirección: Adolfo Simón. Dante Producciones (1993). (Foto: Jorge Moreiro).



salas, que dentro de ese escaso público una gran parte eran conocidos invitados o que pagaron porque conocen la situación y todas esas cosas, que el personal de las salas no está suficientemente preparado para casi ninguna de las funciones que realiza y eso ha dificultado mucho su trabajo, que a la prensa le es indiferente otra gota de agua en el mar de las alternativas y a las alternativas les es indiferente otra gota de agua en el mar de las compañías. Así, el joven director, que ha aprendido mucho de la experiencia no ha conseguido la proyección esperada, pues el interés de la mayor parte de la profesión y sobre todo de sus compañeros mayores de profesión es mínimo, aunque a Fulanito le han dicho que estaba muy bien y llámame la próxima vez que lo hagas.

De esta manera, se va ampliando el círculo de gentes que van a ver sus espectáculos, que dicho sea de paso ya ha restringido a una o dos salas alternativas (selección natural, como todo). La prensa se interesa por él más aún que sus compañeros, por fin fue a verlo Fulanito y ha corrido la voz. Un día puede que algún productor o responsable institucional (Zutanito) vea el trabajo o simplemente oiga hablar de él, y dé la casualidad de que necesite un director de esas características e incluso lo contrate. Es también posible que nuestro joven amigo resalte como ayudante de Menganito y llegue así a conocer a Zutanito, el cual escuche su estupendo próximo proyecto y se fíe de él lo suficiente como para darle luz verde. Esto pasa no sólo a nivel institucional, también a nivel

privado. Las más de las veces esto es ciencia-ficción aunque hay ejemplos, muy pocos, que todos tenemos en la cabeza y que, independientemente de lo discutido o no discutido sobre el trabajo, abren una vía lógica de acceso que dará a la profesión un aire fresco que se estaba echando de menos.

Podríamos decir que los presupuestos que maneja el joven director (siempre hablando en general) son escasos pero suficientes: un máximo de tres millones por montaje y una media habitual que ronda el millón. Esto condiciona y condicionará su forma de trabajo para bien, al acostumbrarse a trabajar con un presupuesto imposible de derrochar y que estimulará su creatividad. Su visión de la producción es escasa desde el punto de vista de la renta-

bilidad del espectáculo, pero ése no es su trabajo, sino el de un empresario teatral inteligente.

El Repertorio

En el repertorio manejado por el Joven director hay una contundente predilección por la dramaturgia contemporánea nacional e internacional. Todos hemos visto en manos de estos creadores obras de Bretch, Kureishi, Hein, Sarraute, Mamet, Müller, Ad de Bont, Berkoff, Pinter, Albee, etc; lo que demuestra un sano interés por lo que se cuece fuera de nuestras fronteras. Los clásicos son manejados por estos individuos, y aunque no es una tendencia mayoritaria, sí ofrece un panorama comercial más interesante; ha habido propuestas interesantes con Shakespeare, Lope, Calderon, Plauto, etc. Otra variedad es la del director-autor que escribe sus propios textos y los escenifica, con un amplio abanico de estilos según el individuo y siempre en compañías de pequeño y medio formato. También hemos observado un alarmante interés por representar autores que no sólo son españoles sino que además están ¡vivos!, y lo que es peor: se conocen y hablan entre sí (sólo Dios sabe lo que saldrá de una cosa así) hasta el punto que podríamos hablar de una generación de autores que entronca con la generación de directores que nos ocupa, y de cuya colaboración han salido espectáculos que avisan de lo que está por venir y prometen un excitante futuro teatral.

El resultado de este panorama es la sensación de que el joven director ampliará nuestro limitado repertorio de siempre.

La Generación del Recambio Necesario

La edad media del director de escena en nuestro país es alta. Estupendos profesionales con años de creación a sus espaldas de los que todos hemos aprendido y seguiremos aprendiendo. La edad media de la franja de público que no va al teatro es baja.

La generación de directores jóvenes que nos ocupa, la del recambio, tiene la obligación de recu-

perar ese público para el teatro. No mediante campañas informativas ni visitas en rebaño a los teatros-museos, sino encontrando ese punto de contacto que nuestro medio y sólo nuestro medio puede ofrecer al espectador joven que nació viendo en la tele video clips para desayunar, creció manejan-

do ordenadores y ya anda por el Pentium, baila Jungle o house o lo que sea a más de 1000w, lee Akira en CD Rom, va y vuelve a NY por 34.000pts, cada vez le seduce más lo virtual, le suena Franco poco más que Napoleón y no entiende porqué lo verde empieza en los Pirineos.

**ESPACIO EDITORIAL
DE LA COMUNIDAD IBEROAMERICANA
DE TEATRO**



ARGENTINA ESPACIO CUADERNOS (G.E.T.E.A.) TEATRO 2 TEATRO-CELCIT

BRASIL SBAT

COLOMBIA GESTUS INTERRUPTUS

COSTA RICA ESCENA

CUBA CONJUNTO TABLAS

CHILE APUNTES

ESPAÑA ADE TEATRO ENTREACTE PRIMER ACTO PUCK

ESTADOS UNIDOS GESTOS LATIN AMERICAN REVIEW OLLANTAY THEATER MAGAZINE DIOGENES

MEXICO MASCARA REPERTORIO

PORTUGAL CUADERNOS

VENEZUELA THEATRON YANAMA

Las revistas y publicaciones del EECIT pueden ser solicitadas en librerías especializadas y a través de la Red de Filiales y Delegaciones del Centro Latinoamericano de Creación e Investigación Teatral - CELCIT

- Secretaría del EECIT -
 CELCIT-España. Calle Recoletos, 12 - 3º derecha oficina K 28001 telf. 5764746 fax 5764722 MADRID - ESPAÑA