



Inauguración del III Congreso. De izquierda a derecha: J.A. Hormigón, Josep Montanyés, Carlos de Mesa, Director del Teatro Cervantes de Málaga y Juanjo Granda.

III CONGRESO

Con las últimas lluvias de abril (Crónica de un congreso)

por Carlos Rodríguez

Málaga nos recibió con lluvia. Como si la ciudad hubiese querido dar la espalda a esa tópica imagen de pieles bronceadas para mostrarnos su faceta oculta de ritmos interiores; como si el paraíso que cantara Aleixandre le cediese su voz a la melancolía de Emilio Prados. Y durante esos días, Málaga se puso íntima y pasó casi de puntillas por las tres intensas sesiones de trabajo que constituyeron el III Congreso de la ADE. El Teatro Cervantes fue en esta ocasión nuestro centro neurálgico, el lugar de encuentro donde se debatieron algunos de los temas más importantes relacionados con la profesión del director de escena.

El viernes 27 de abril, a las diez de la mañana, daba comienzo el Congreso, con un pequeño acto inaugural en el que Carlos de Mesa, director del Teatro, recibió a los asistentes con unas pequeñas palabras de bienvenida. A continuación empezó el trabajo. La primera sesión llevaba como título "El director de escena ante la apertura de fronteras del 93". Las ponencias de Juan Vázquez, asesor jurídico de la Asociación, y de Juanjo Granda enmarcaron el tema. El primero, con algunas consideraciones y datos sobre la legislación comunitaria y nacional; el segundo, con interesantes reflexiones de carácter sociocultural y educativo respecto a España en relación con otros países europeos. El debate evidenció la complejidad de aspectos que podían abordarse a partir de ambos planteamientos. En primer lugar, surgió el tema de la titulación como sistema de homologación con los profesionales de la Comunidad, en el que José

Oscar Romero, director de la Escuela de Arte Dramático de Málaga, y Jordi Coca, director del Institut del Teatre de Barcelona, expusieron, en calidad de invitados, el proyecto de ley recogido en la LOGSE con respecto a los estudios de dirección escénica. Pere Planella, por su parte, hizo incapié en la necesidad de amparar la creación del director bajo la ley de propiedad intelectual, y mostró su preocupación ante la importación del diseño global de espectáculos producidos en otros países. Desde otro punto de vista, Pedro Alvarez Ossorio planteaba sus críticas a la obligación del director de cotizar IVA, críticas que fueron secundadas por Juan Vázquez al mostrar la contradicción existente entre las leyes españolas y la normativa comunitaria ante dicho impuesto.

Pero sin duda, el aspecto que mereció mayor difusión fue el de la regulación del mercado de trabajo. Tanto Guillermo Heras, como Pedro Alvarez-Osorio y Juan Antonio Hormigón expresaron su inquietud ante un posible "chauvinismo" que pudiese negar el intercambio fluido de profesionales a través de la Comunidad, aunque también coincidieron con la propuesta de Juanjo Granda para crear normativas que protegiesen el trabajo de los directores españoles en los centros públicos. En cualquier caso, como recordó Heras, el problema ya ha empezado a existir en el interior del país con respecto a los centros dramáticos autonómicos, donde puede estar produciéndose una cierta "segregación" regionalista.

Asimismo, Granda y Amengual remarcaron la necesidad de defender la formas teatrales autóctonas frente a la colonización cultural. El debate se cerró con la propuesta de potenciar los centros de documentación tea-

tral, como bancos de datos que sirviesen de información ante las posibles ofertas laborales.

Y nos fuimos a comer. Tras el café, la lluvia dió al traste con la visita al Teatro Romano y la Alcazaba. Tal vez algún arriesgado decidió pasear por las calles antiguas de la ciudad, encontrarse con la mole imponente de la catedral, recuperar el mar... Unas horas después nos vimos otra vez en el Teatro para asistir a un programa de zarzuela, que servía como anticipo al tema del último día. Después de la cena, conversaciones, la última copa...

El sábado 28 amaneció nublado.

A las diez, antes de comenzar la sesión, se presentaron los libros que recogían las ponencias, debates y documentos de los dos congresos anteriores. Y unos minutos más tarde nos sumergimos en el segundo de los temas abordados este año: "Espacio escénico y puesta en escena". Una comunicación de Santiago Sueiras y Etelevino Vázquez, y sendas ponencias de Antonio Malonda y Simón Suárez sirvieron de estímulo para el nuevo debate. Habíamos entrado de lleno en cuestiones de índole artística y las posturas, lógicamente, tendían a una mayor diferenciación. Malonda expuso una metodología de trabajo en la que las acciones físicas del actor y su uso del objeto condicionaban en gran medida la creación del espacio escénico. Frente a él, Angel Facio defendió esta creación como labor del director y el escenógrafo, obedeciendo a una elección estética, en la que todo tiene una función de signo. En esa misma línea se pronunció Pedro Alvarez-Osorio, planteando la relación dialéctica entre el director y el escenógrafo, donde

también surge la figura del dramaturgista. Santiago Sánchez, en una postura intermedia, abogaba más bien por no concretar el espacio escénico hasta un momento dado de la creación, para permitir al actor modificar el espacio original.

Simón suárez, que en su ponencia había recorrido una multiplicidad de planos artísticos con un gran fondo poético, aportó su experiencia como escenógrafo estableciendo las diferencias entre espacio teatral y espacio escénico, y apuntando la conformación del espacio en función de las características intrínsecas de la obra, entre las que se cuentan el ritmo y la música. También, en dos brillantes intervenciones, definió la escenografía como el "arte de la transición temporal por medio del espacio" y al escenógrafo como "una puta que tiene que satisfacer las necesidades de un director".

Por último, Ricardo Iniesta y Antonio Amengual introdujeron el problema de la falta de espacios o locales en los que trabajar y para los que crear el espectáculo. Para Antonio Andrés Lapeña, la carencia de un edificio como lugar de creación suponía también un alto condicionante al tener que transportar ese espectáculo una vez elaborado. Carlos Álvarez Novoa sugirió la necesidad de plantear una mayor exigencia a los poderes públicos en ese sentido, idea que fue recogida en una de las conclusiones elaboradas al término del Congreso.

Afuera había vuelto a llover, así que la comida de aquel día la celebramos en el propio Teatro Cervantes, con una corta sobremesa. Muchos aprovecharon un par de horas para dormir la siesta, mientras la tarde iba transcurriendo entre nubes y claros. Llegó la noche. A las nueve nos esperaba "El hombre que murió en la guerra", dirigido por Pedro Álvarez-Ossorio. A las once, el ozono en el aire nos dirigió por rumbos inconcretos. Después, tal vez el sueño.

Domingo 29. Última cita. Lloviendo, como siempre. Esta vez, la sesión circunscribía aún más el tema: "La puesta en escena de ópera y zarzuela". De ésta verso la ponencia de Angel Fernández Montesinos, leída en su ausencia por Juanjo Granda. Sobre la ópera, Emilio Sagi ofreció casi una clase magistral, repasando fragmentos y escenas del repertorio universal que ilustraban perfectamente los procesos, problemas y anécdotas del montaje operístico. El debate se convirtió así en un coloquio en el que abundaron las preguntas sobre una práctica poco habitual para muchos de los directores asistentes. Preguntas sobre el proceso formativo de los cantantes, sobre la relación del director de escena con el director musical, sobre las diferencias en el ensayo de ópera y zarzuela... La gran fluidez y participación demostraron el enorme interés que suscitaba el tema. Destacaron, especialmente, una intervención de Juan Antonio Hormigón sobre los planteamientos dramaturgicos a partir del material textual y musical, considerando la música como personaje o elemento escénico que sirve como fuente de construcción de acciones; y otra de Angel Facio poniendo en duda la intangibilidad, tanto del texto como de la partitura, en la misma medida que es práctica habitual en el teatro hablado. Emilio Sagi concluyó el debate con una consideración positiva ante la abundancia de estrenos de ópera contemporánea que se dan en España, en comparación con otros países.

Casi sin interrupción, la Clausura. Pedro Aparicio, Alcalde de Málaga, acudió para pronunciar unas amables palabras de despedida. Y Adolfo Marsillach, en su calidad de Director General del INAEM, cerró el acto con agudas e inquietantes reflexiones sobre el teatro español que pudieron abrir en cada uno nuevos temas de próximos congresos'

Y poco más. La última comida, despedidas, citas para una futura ocasión... Aquella tarde continuó lloviendo. Por el puerto, a lo lejos, en el cielo del Mediterráneo en calma, se vislumbraba la luz del sol.

Como una invitación al regreso.

Conclusiones

Reunido en la ciudad de Málaga el Tercer Congreso Estatal de la Asociación de Directores de Escena de España durante los días 27, 28 y 29 de abril, ha constatado:

1) El estancamiento de las condiciones materiales e infraestructurales en que se desempeña el trabajo de creación de la puesta en escena y la no modificación del marco jurídico básico para desarrollar de forma plenamente satisfactoria y socialmente efectiva nuestra labor como profesionales de la cultura.

2) Que esta situación anteriormente anunciada evidencia la necesidad de un cambio urgente a la vista de la entrada en vigor en el año 1993 de la normativa comunitaria para la libre circulación de profesionales en el ámbito de la Comunidad Europea.

Por todo ello, se acuerda hacer un llamamiento a los organismos competentes en la demanda de soluciones a partir de las siguientes propuestas:

a.- Establecimiento de una titulación específica para el director de escena en orden a facilitar la posterior homologación de las condiciones del ejercicio profesional, tanto si se realiza en base al derecho de establecimiento como el de libre prestación de servicios, una vez entre en vigor la normativa comunitaria.

b.- La clarificación de la Directiva Comunitaria en materia de IVA que en la actualidad entra en contradicción con algunas disposiciones contenidas en la Ley de Propiedad Intelectual española.

c.- La elaboración de disposiciones tendentes a armonizar los efectos económicos y comerciales de la actividad de creación artística con las reglas de derecho comunitario referentes a la libertad de prestación de servicios, libertad de circulación y prohibición del uso de una posición dominante.

d.- La adhesión al Convenio de Roma de 1961 que regula los denominados derechos conexos o afines relacionados con la propiedad intelectual, que no se encuentran o están deficientemente regulados en nuestra legislación.

e.- La creación de mecanismos de asesoramiento para un mínimo conocimiento de la oferta laboral en el ámbito de la Comunidad Europea.

f.- La potenciación del Centro de Documentación Teatral, del INAEM y del Centro de Documentación, Investigación y Difusión Teatral del Institut del Teatre de Barcelona, en orden a dotarles de los

medios para crear guías y bancos de datos para el conocimiento de las instituciones de formación e investigación, así como de los cursos, planes de estudio, becas, programas de intercambio, etc. de los distintos países de nuestra área cultural.

g.- El impulso y ampliación de las medidas de apoyo a las compañías teatrales, por medio del reforzamiento de las ayudas a la producción de espectáculos; la disminución de las cargas y exenciones fiscales; la realización de campañas de estímulo para la asistencia a los espectáculos; la protección en fin de la industria teatral so pena de quedar en una posición de desventaja en relación a los profesionales de los otros países de nuestro entorno europeo.

h.- El estímulo para la creación de centros de producción alternativos facilitando la afectación de edificios de diversa índole para uso teatral, mediante una política de ayudas para la implantación de infraestructuras y la aplicación flexible de la normativa de política de espectáculos.

i.- La apelación a las instituciones que gestionan centros dramáticos de capital público para que privilegien la realización de espectáculos de creación propia en lugar de la importación del diseño y equipos de trabajo de producción de los mismos, con lo que se ciega el cauce para que las propuestas escénicas de nuestras diversas culturas puedan llegar a sus espectadores autóctonos, en una franca situación de colonización cultural.

RESOLUCION FINAL

El pleno del Tercer Congreso Estatal de la Asociación de Directores de Escena designa a la Junta Directiva como la instancia para que lleve a cabo el estudio y desarrollo de estas propuestas y su posterior traslado a los organismos competentes.

Así mismo le encarga la realización del intercambio de información entre las diferentes asociaciones profesionales afines, con vistas a la armonización, coordinación de iniciativas en relación con la normativa sobre la libre circulación de profesionales en el momento de la apertura de fronteras fijada para el año 1993.

Málaga, 29 de abril de 1990.



Primera Sesión de Trabajo. En primer término nuestro asesor jurídico, Juan Vázquez.