

Quince años de puesta en escena española

por Joan Abellán*

El desarrollo del arte de la puesta en escena en España ha arrastrado durante todo el siglo veinte un pesado lastre. No sólo el de unas desgraciadas vicisitudes históricas, sino sobre todo el de su reincidencia en la pérdida de los trenes de la modernidad. Al fin y al cabo, las revoluciones teatrales que constantemente hicieron evolucionar los escenarios europeos no dejaban de ser consecuencia y reflejo de las grandes conmociones que también sufrió el continente. España nunca cogió el ritmo. Ni siquiera el hecho de que el país diera grandes figuras para la dramaturgia moderna, como Valle-Inclán o García Lorca, sirvió para despertar en las empresas teatrales la necesidad de modernizar la puesta en escena española, de ponerla a la altura de los nuevos tiempos escénicos que se daban en el mundo. Apenas dos figuras ambiciosas que citar cuando se evocan los pilares de nuestra modernidad teatral. Adrià Gual, en Cataluña, en el cambio de siglo; Rivas Chérif, en Madrid, en los años treinta. Después, la guerra, el fascismo y la nada. O algunos intentos minoritarios cuya relevancia no iría más allá de las buenas Intenciones. Las múltiples revoluciones de la estética teatral que

tenían lugar en el mundo, llegaban a España demasiado filtradas por una aduana especialmente sensible a los peligros de las ideas, aunque sólo fuesen ideas artísticas.

Las bases del desarrollo real de la puesta en escena moderna en España se pusieron en los últimos años de la dictadura, cuando el teatro y sus gentes se atrevieron a enarbolar con extraordinario ímpetu la antorcha del cambio social que se avecinaba. Son los años en que unas pocas figuras del teatro profesional como Adolfo Marsillach, Nuria Espert y su entorno, intentan con todos los límites impuestos por la censura y la poca dada al arte economía de empresa privada, acercar la puesta en escena española a las corrientes que triunfan en los grandes escenarios de repertorio del mundo. Y son también los años en que grupos como la compañía Adrià Gual, El Globus, de Tarrasa y la operación off-Barcelona, en Cataluña, el TEI, Goliardos y Tábano, de Madrid, Esperpento y La Cuadra de Sevilla o el Teatro de Cámara de Zaragoza, entre otras muchas iniciativas, dieron cuerpo a lo que se dio en llamar Teatro Independiente: un teatro libre y variopinto, modestamente abierto a los mil y un modelos imperantes en el mundo, impulsado por una joven generación teatral con más intuición que formación, que contó en seguida con la complicidad de las capas más activas de la sociedad y que fue

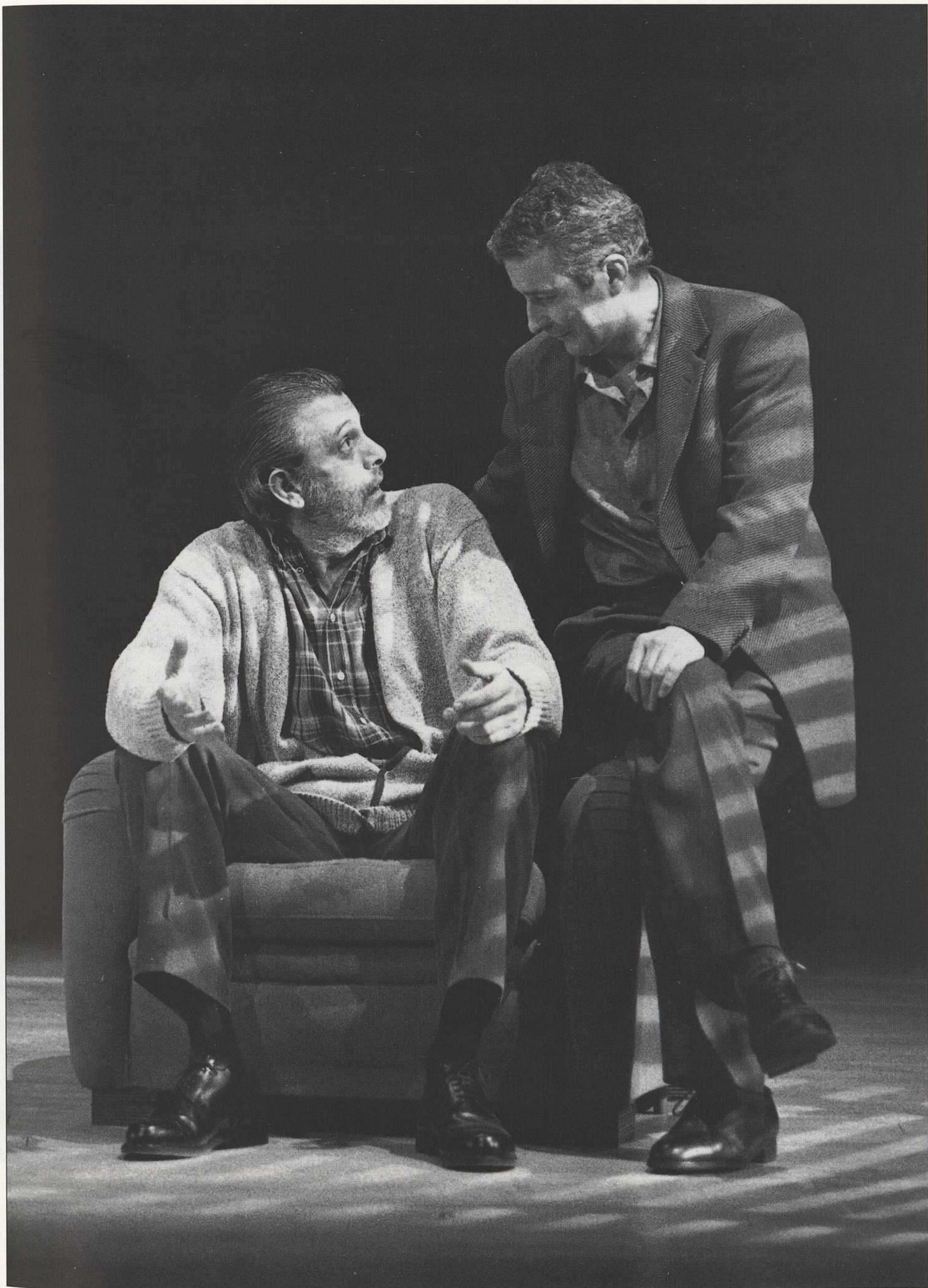
auténtica cantera del futuro teatro español.

Las claves de la estética del nuevo teatro español surgido con la recuperación de la democracia fueron establecidas en buena parte por gentes pertenecientes a aquella generación. De hecho, el teatro español actual sigue estando mayormente impulsado, realizado o incluso regido políticamente, por gente surgida en aquellos años.

¿Puede hablarse de una estética del teatro español de la democracia? ¿Hubo en ella una temática imperante, un gusto escenográfico distintivo, un desarrollo específico en el campo de la actuación? Probablemente, la respuesta esté más cerca del no que del sí. La puesta al día de la estética teatral española durante el período histórico que sigue a la recuperación de las libertades fue, ha sido, es una labor hecha en frentes muy diversos y con distintos afanes éticos y estéticos. Muy enraizada a los ámbitos concretos de su surgimiento. Por tanto, con enfoques y resultados a menudo distintos en los diferentes ámbitos territoriales del Estado.

En el área catalana centralizada en Barcelona y en otras zonas de España con una tradición profesional relativamente pequeña como el caso del País Valenciano, Galicia o Andalucía, tanto los nuevos centros de producción creados bajo los auspicios de las administraciones autónomas y locales, como las compañías profesionales surgidas de la

* Profesor del Institut del Teatre de Barcelona y crítico teatral.



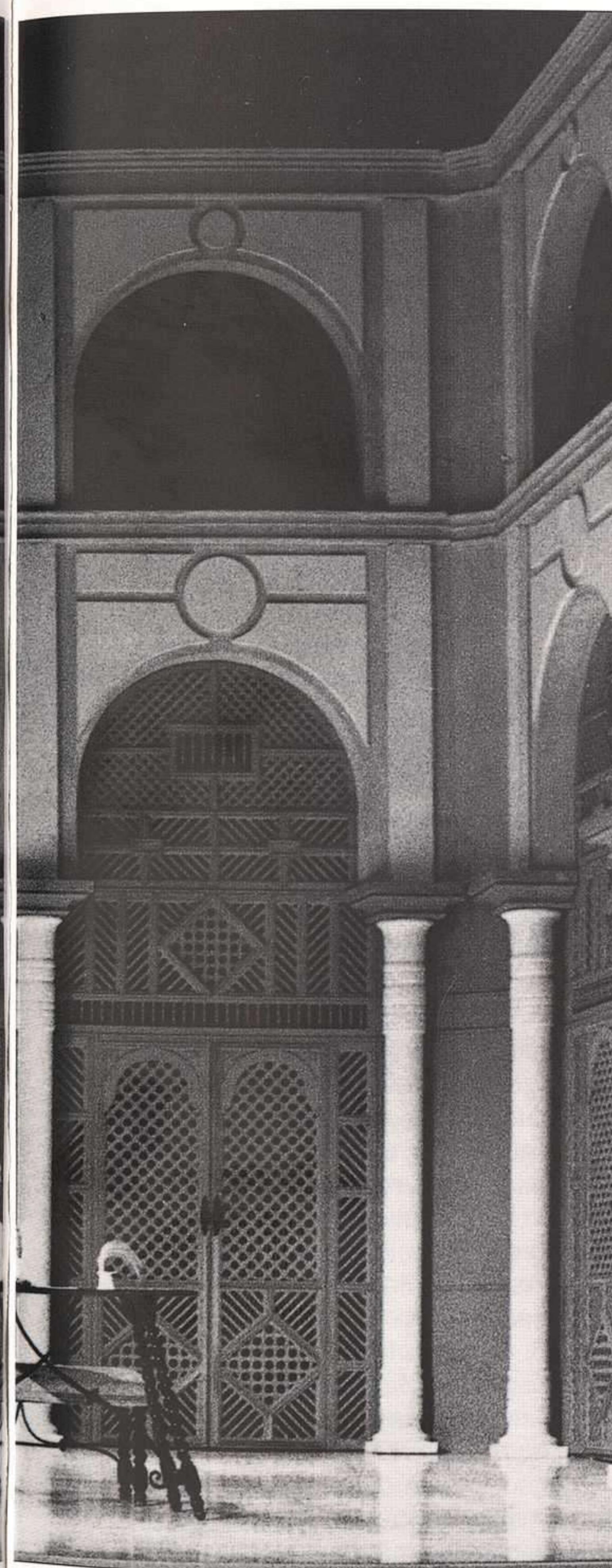
"Testamento", de Josep M^a Benet i Jornet. Direcció: Gerardo Vera. CDN (1996). (Foto: Ros Ribas).



"Las bodas de Figaro", de Beaumarchais. Dirección: Fabià Puigserver. Teatre Lliure (1994-Rep). (Foto: Ros Ribas).

iniciativa privada, se nutrieron mayormente de una profesión joven, nueva, formada en el teatro independiente y en el caso catalán también en escuelas que participaban de la misma puesta al día como la Adrià Gual y el Institut del Teatre, vieja institución recuperada por las

gentes de teatro más innovadoras. En Madrid, en cambio, el peso específico de su teatro profesional y la envergadura y la tradición de su estructura, dieron a la renovación estética y al cambio generacional otras características y otro ritmo.



Cataluña: la iniciativa de la sociedad civil.

El teatro catalán entró en los años ochenta con una vitalidad enorme. Las semillas empezaban a dar fruto. La renovación se produce en Catalu-

ña en varios frentes que parecen no querer hacerse sombra sino desarrollarse paralelamente cada uno con sus señas de identidad. El Teatre Lliure, fundado en 1976, privado con mentalidad pública, muestra la madurez de su joven equipo estable. Sus puestas en escena se nutren principalmente del repertorio del teatro culto universal, al que se le da una mirada progresista, humanista, a la manera del Piccolo de Milán, y sorprende a su público, popular al tiempo que entendido y selecto, con sus siempre distintas propuestas espaciales, con la constante superación en la precisión de sus trabajos actorales y con la sobriedad y belleza escenográfica impuesta por su escenógrafo oficial Fabià Puigserver. La estabilidad de la compañía actúa de auténtica escuela para sus componentes. Sus directores fundadores con Puigserver, Lluís Pasqual y Pere Planella y sus actores —Anna Lizaran y Lluís Homar son hoy los líderes de la institución— consiguieron en pocos años un nivel técnico y artístico que los capacitó para transitar con igual autoridad las dramaturgias clásicas y las modernas.

El segundo pilar de la renovación en Cataluña está en la profesionalización, consolidación y progresivo acceso a públicos mayoritarios de los colectivos forjados como teatro independiente, más dedicados a elaborar sus propias creaciones que a representar textos de repertorio. La espectacular evolución del mimo al espectáculo total de la compañía Els Joglars, bajo el influjo de Albert Boadella, con sus grandes farsas e incisivas parodias, con la realidad del país y de la sociedad en general siempre en el punto de mira y con su maestría en la dirección de actores y en la composición rítmica y visual de sus espectáculos, ostentan y podríamos decir que mantienen el cetro del teatro entendido como creación total. Sus paisanos más lúdicos Els Comediants, con sus juegos abiertos a la participación festiva de un público ávido de libertad a todos los niveles. Las propuestas poéticas y musicales de la primera época de Dagoll-Dagom; los gags cómicos del Tricicle y los expertos en grandes performances conceptuales Al-

bert Vidal y La Fura dels Baus, nacida esta última compañía para el teatro de vanguardia en plena democracia y ya sintomáticamente desprendida de aquella necesidad de exhibir la bandera del compromiso social del arte tan presente en sus antecesores.

También la administración autonómica decide utilizar a fondo la carta teatral en el desarrollo de una cultura oficial. Cataluña vive la creación y la vertiginosa evolución de un Centre Dramàtic, que comienza como un cajón de sastre que intenta, bajo la dirección del crítico hoy desaparecido Xavier Fàbregas, dar cabida a todas las tendencias y formas de autoría del teatro catalán, estableciendo un ámbito de repertorio y otro experimental que quiere abarcar toda la amplísima gama de estéticas que conviven en un área por otra parte tan reducida como la catalana. No obstante, la línea que acabará impulsando el gobierno autónomo catalán prácticamente estable y del mismo color de centro-derecha desde los primeros años de democracia para su teatro público será la de un repertorio ecléctico y un tanto aislado de la realidad social y apoyando un cierto star-system catalán. En ese marco, pueden desarrollar sus estilos peculiares, jóvenes directores como Jordi Mesalles, Joan Ollé, Feliu Formosa, Joan Anguera, entre otros y se da a conocer una completa generación de actores y de escenógrafos. Aún sin la estabilidad y continuidad del Teatre Lliure, los centros de producción públicos de Barcelona y comarcas, a la larga actúan como plataformas puntuales para dar a conocer los nuevos valores y cumplen la necesaria misión de integrar en las nuevas propuestas el talento y la popularidad de los actores profesionales de generaciones anteriores.

Un cuarto elemento entra en juego en el panorama del teatro catalán de estos años, introducido también por el gobierno de la Generalitat: la recuperación del gran actor catalán forjado en Francia Josep Maria Flotats, a quien se le da prácticamente un cheque en blanco para que desarrolle una estética de gran repertorio al estilo de los teatros públicos franceses que el gran actor ejecuta a su manera convirtiéndose en di-

rector de escena y programador e iniciando un proyecto de Teatro Nacional de Cataluña pensado para ser dirigido por él, el cual, tras largos años de gestación, parece ser que verá la luz en breve en una sede que sin duda será la más espectacular de Cataluña y quizás de España.

A este denso panorama teatral hay que añadir un factor no menos decisivo en el desarrollo de una estética del teatro catalán de la democracia, aunque en este caso por negación. Es la desaparición absoluta de los escenarios del teatro de empresa privada de sentido comercial, con sus programaciones de teatro de bulevar producido en Barcelona y sobre todo en Madrid, apoyado hasta entonces en la popularidad a gran escala de sus protagonistas.

Como contrapartida, en este período se empiezan a desarrollar un nuevo modelo de entidades privadas, las llamadas alternativas, muy personalizadas en su dirección y definidas en sus propuestas estéticas y con sedes estables aunque con pocos medios. Desde el Teatro Fronterizo impulsado por José Sanchis Sinisterra, en Barcelona, al Talleret de Salt en Gerona, infinidad de iniciativas de vanguardia en Barcelona y fuera de ella, introducen un nuevo concepto de producción y activismo cultural independiente en los diversos ámbitos del teatro de texto, la danza, el teatro de calle y la performance. Sobreviven modestamente, pero parecen anunciar la existencia de una cantera para la renovación. Un inicio de relevo que ciertamente hoy ya se está empezando a producir.

Un aspecto determinante de la estética teatral catalana quizás haya sido también el periplo que ha sufrido la figura del autor dramático contemporáneo y vivo. El protagonismo que había ejercido en el teatro independiente, curiosamente empezó a eclipsarse con el nuevo reparto de papeles establecido con la democracia. De pronto no se busca un director para poner en escena la última obra del autor consagrado o la primera de un novel. Se ha entrado en la era de los directores y durante algunos años serán los directores quienes buscarán un texto para realizar su espectá-

culo, procurando a menudo emular los modelos de aquellos que llevan a las espaldas años de tradición allende fronteras.

Tras algunos tímidos intentos de reivindicación, los autores de los momentos duros se fueron quedando en la cuneta, algunos una temporada, otros para siempre. Y con ellos una temática enraizada en el extraordinario momento que se estaba viviendo. Pero su mirada empezaba a no concordar con la visión de los hacedores del teatro de la recuperada democracia, y los nuevos protagonistas deciden que la capacidad creadora del autor teatral catalán parece estar muy por debajo de la de los directores de escena, los cuales se ven obligados a recurrir a los autores de éxito en las carteleras de los grandes centros teatrales internacionales. Para el autor dramático catalán, premios y cupos de consolación en las programaciones oficiales...

No obstante, esta carencia ya hemos visto que se vio bien compensada por la otra forma de autoría que en esta época se desarrolló en Cataluña. Los espectáculos pensados directamente para la escena dieron –y de hecho continúan– dando quizás los frutos más exitosos del teatro español, dentro y fuera de España. Probablemente, al fin y al cabo, fuera ése el teatro que con sus formas lúdicas y su alcance ciertamente popular, mejor recogía el pulso social de los nuevos tiempos. Joglars, Comediants, Dagoll-Dagom, Vidal, siguen vivos. Aún más, se les han unido Tricicle, Vol-Ras, La Cubana, Zotal, Sémola y siguen naciendo colectivos creadores de sus propios espectáculos.

Por otra parte, el ciclo de marginación del autor dramático resultó ser un sarampión pasajero que provocó el estirón de los neófitos. De repente, las instituciones devuelven al mercado y al star-system la figura del autor de teatro más rejuvenecida y modernizada que nunca. Con Sergi Belbel a la cabeza, una nueva generación de jóvenes escritores y escritoras de teatro, preocupada esencialmente por el individuo y por el propio juego teatral, irrumpe en la escena catalana con auténtico sabor de renovación.

Madrid: la casa de todos.

Decía al principio que en Madrid, el peso específico de su teatro profesional y la envergadura y la tradición de su estructura, dieron a la renovación estética y al cambio generacional otras características y otro ritmo que en zonas cuantitativamente menos desarrolladas. Lo cierto es que cuando las administraciones empiezan a cumplir sus compromisos de ayuda al teatro tan largamente reivindicados por profesionales protagonistas de la transición, el Estado es especialmente generoso con la capital. Cosa lógica y loable teniendo en cuenta la tradición y la importancia del teatro en el ocio de la capital de España. Madrid reorganiza su infraestructura de teatros públicos ya existentes y valorados en el régimen anterior e intenta establecer una ambiciosa e interesante interacción entre las figuras reconocidas del star-system del teatro y el cine español radicado en Madrid y los profesionales más en la vanguardia, aunque menos conocidos de la profesión y el público de la capital.

Esa interesante y necesaria fusión da desde un principio frutos interesantes. Desde los primeros tiempos de la democracia en que se habían hecho cargo de los escenarios nacionales de Madrid, figuras de primera fila de la vieja y nueva ola como Marsillach, Espert, José Luis Alonso o José Luis Gómez, el teatro público de Madrid quemó etapas con gran velocidad devolviendo a la escena madrileña un nivel de modernidad estética y una actualización del repertorio, de rango internacional. La escena madrileña intenta dar a su público la máxima cantidad y variedad de propuestas. Directores de estilos diferentes, forjados en la capital o en la periferia peninsular convierten el teatro oficial de Madrid en un interesante laboratorio en el que todas las temporadas, como en cualquier ciudad europea con actividad teatral de primera línea, se da al menos una propuesta especial, polémica, de interés para un público ávido de novedades.

Las propuestas de los directores que trabajan en los escenarios públicos madrileños, a menudo con presu-

**"Noite de Reis", de William Shakespeare.
Dirección: Eduardo Alonso.
Teatro do Noroeste (1995).**

puestos relativamente generosos para el contexto español, suelen buscar el impacto de sus propuestas dramatúrgicas y el rigor interpretativo. Uno de los rasgos estéticos característicos del teatro oficial desarrollado en estos años en Madrid, se da en una a veces explosiva combinación entre las sofisticadas ideas de los directores y la espectacularidad u originalidad de las propuestas visuales de los escenógrafos con el trabajo de actores de gran talento y fuerte personalidad, aunque a menudo con estilos interpretativos forjados en una tradición poco actualizada. Y no menos peso hay que darlo a la irrupción de una nueva generación de actores y actrices con una preparación más moderna y más ductilidad para encajar en todo tipo de propuestas sin marginar los grandes talentos.

Esa es la tónica de la escena oficial madrileña, con grandes logros espectaculares o interpretativos protagonizada por toda la nómina española de directores de escena amigos de los retos, con nombres como Pasqual, Narros, Plaza, Marsillach, Gómez, Heras y tantos otros. Quizás, en los años que nos ocupan, la etapa de actuación más radical en la ambición de poner el teatro público español de Madrid a la altura europea se dio en el período en que el Centro Dramático Nacional fue dirigido por Lluís Pasqual. Tanto en sus programaciones como en sus mismas direcciones, supo y pudo introducir mejor y con más riesgo, no sólo una visión contemporánea del teatro de repertorio español y universal, sino que procuró también actualizar toda la infraestructura de la institución. Y dio a algunos de los grandes actores y actrices de la extensa y privilegiada nómina madrileña, viejos y nuevos, alas para poner su talento a la altura de los tiempos.

En Madrid, no obstante no toda su nómina de figuras estelares de la escena se llegó a integrar de lleno en la dinámica de las grandes producciones de los teatros públicos. Buena parte del star-system forjado en las tablas y la pantalla, continuó y continúa llevando adelante un teatro de bulvar que algunas figuras supieron dignificar con ayudas y con producciones arriesgadas y que otras llevaron directa o inexorable-



mente hacia la decadencia. Closas, Velasco, Rivelles, Rodero, Fernán-Gómez, Gutiérrez Caba, López-Vásquez, Sacristán y tantos otros actuaron puntualmente o no llegaron a actuar nunca en producciones de los teatros oficiales.

Los grandes medios que el estado puso a disposición de la escena

pública madrileña se concretaron, además de en el Centro Dramático Nacional, dedicado a un repertorio fundamentalmente ecléctico e internacional, en la puesta en marcha de una iniciativa que bajo el nombre de Centro Nacional de Nuevas Tendencias Escénicas, recientemente liquidado, intentó durante todos

estos años introducir una línea de vanguardia teatral interdisciplinar y ecléctica, y en una Compañía Nacional de Teatro Clásico destinada al desarrollo del repertorio clásico español. De toda la remodelación del teatro oficial madrileño, esta iniciativa habría de ser la única diseñada como un proyecto de compañía estable pensado a largo plazo, más al estilo de las compañías nacionales de otros países o del de las de danza y teatro lírico de la capital que también asumieron en estos años un modelo de producción en la línea de algunos centros estatales europeos.

Madrid ha contado también con colectivos de vanguardia alternativos de iniciativa privada apoyados por el Centro Nacional de Nuevas Tendencias y con otros intentos de formación de entidades estables de repertorio que a trancas y barrancas han ido consolidando sus propuestas. Quizás de todos esos intentos, finalmente haya nacido uno con auténtico futuro. La Abadía, de la mano de José Luis Gómez, podría ser para el teatro español de los noventa lo que el Teatro Lliure fue para el catalán en los ochenta. Una iniciativa privada de vocación pública capaz de desarrollar un teatro nacional riguroso y popular por encima de las coyunturas políticas.

Y a diferencia de Cataluña, el teatro español a través de sus autores clásicos y de una notable presencia de los contemporáneos, sí estuvo y está presente en Madrid. Incluso, como borrando los brutalmente mediocres años de la dictadura, puede establecerse un bello nexo con aquellos últimos años de la República en que gentes como la Xirgu y Rivas Chérif se arriesgaban a montar a Valle-Inclán y García Lorca como vanguardia contemporánea. Madrid entre otras muchas e interesantes experiencias ofreció durante este período a España y al panorama internacional, grandes creaciones españolas, como los celebrados montajes de Lluís Pasqual de *Luces de Bohemia*, de Valle-Inclán o *El Público*, de García Lorca.

Los autores españoles clásicos y actuales han estado presentes en la escena de Madrid muy especialmente en el ámbito privado. Puede decirse, incluso, que la autoría contemporá-



"Fuga", de Itziar Pascual. Dirección: Guillermo Womutt. Araira Teatro (1996). (Foto: Beatriz Olalde).

nea ha estado siguiendo su más sólida tradición, más presente en el ámbito privado que en el público. Y ha sido en ese ámbito, exclusivamente refrendado por el público, que han podido desarrollarse autores como Alonso de Santos y otros no menos populares.

Las perspectivas actuales

España ofrece, hoy, un panorama teatral cuyas señas de identidad más notables son, en su aspecto más sociológico, la gran cantidad de compañías en activo, la expansión territorial producida en los últimos años y, en una perspectiva artística, la enorme variedad de propuestas coexistentes. El teatro español es hoy un cajón de sastre apasionante donde conviven la difícil y comprometida búsqueda de un discurso propio de su contemporaneidad, los intentos de creación de un teatro de repertorio a la altura de la gran tradición europea y la comercialidad, ya sea entendida como un teatro de calidad con un cierto riesgo artístico o simplemente como supervivencia de una cierta herencia de la pobreza artística del pasado, siempre nostálgica de su superada hegemonía.

Me parece útil resaltar el dato sociológico del número de compañías y la expansión territorial, puesto que ese desarrollo ha implicado un cambio cualitativo importante en el teatro español. La progresiva expansión del teatro fuera de sus focos de creación y actividad tradicionales que han sido y en buena medida siguen siendo Madrid y Barcelona, está siendo un factor decisivo. Los años de democracia que han modernizado considerablemente España han llevado consigo una perseverante inversión pública de los municipios, los gobiernos autónomos y el Estado. La mayoría de localidades grandes y pequeñas, se han ido dotando de espacios de todo tipo y envergadura aptos para ser llenados con la magia del encuentro teatral, creando con ello la obligación de las instituciones de llevar a cabo políticas de ayuda al teatro.

Quizás sea ése uno de los hechos más sobresalientes y, en principio, positivos de la evolución de nuestro teatro, aunque ello no equivalga a que, para-

lelamente, se haya ido cristalizando de manera sistemática una fuerza creativa de envergadura para llenarlos y desarrollar una dramaturgia contemporánea española relevante e insertarla potentemente en la vida cultural del país. Hoy, además de en Madrid y Barcelona, se produce teatro con notable regularidad y rigor en prácticamente todas las regiones y nacionalidades históricas que conforman la España moderna. Pero, ¿qué clase de teatro?

España ofrece hoy, como decía, un panorama teatral ciertamente heterogéneo y contradictorio, difícil de analizar globalmente. Concretar unas señas de identidad que puedan hacer comprender qué papel juega hoy el teatro en la sociedad y la cultura española, cuál es su nivel artístico y qué rasgos lo distinguen de otros teatros europeos es sin duda una tarea compleja. La euforia de los movimientos de teatro independiente que animaron la transición democrática española evolucionó, como hemos visto, desarrollando diversos caminos y a diferentes ritmos.

Por ello el somero análisis de los últimos quince años que hemos esbozado debe interpretarse como un camino difícil y progresivamente complicado. Nunca le fue fácil al teatro adaptarse a los cambios vertiginosos de una sociedad. Y la española cambió tanto que hoy apenas se parece en nada a la que fue. El teatro no ha sido desde luego la gran vanguardia de la cultura española, aunque, por supuesto, en su duro camino de entroncamiento con su contemporaneidad, haya dejado huellas de notable grandeza, haya concebido empresas ambiciosas y haya ido creando su pequeña aunque ganada con sudor consolidación de un cierto imaginario teatral con sus figuras populares y sus polémicas.

El teatro en España después de la transición ha seguido viviendo bastante tiempo con sus mismos protagonistas, aunque la sociedad no haya seguido apegada mucho tiempo a sus propuestas estéticas. El alejamiento del público de su teatro, o el alejamiento del teatro de su público, ha sido mucho tiempo la gran incógnita que a menudo ha desconcertado a sus creadores. Las administraciones han cumplido su come-

tido de ayudarles, pero al cabo de los años no está demasiado claro si no se han pasado de su cometido, confundiendo protección con intervencionismo.

La administración ha hecho una labor positiva dotando, como decía, el sector de una infraestructura que España hace cuatro días no habría ni soñado. Pero no ha estado en general demasiado acertada en su tendencia a intentar llenar ella misma de contenido su obra en lugar de promover sistemáticamente la iniciativa artística independiente. Aunque al final, la infraestructura está ahí y, poco a poco, la iniciativa artística independiente está resurgiendo para sacar las castañas del fuego a unos administradores casi siempre con demasiadas ideas y que, en la cultura, casi nunca han tenido el menor rubor de consideraras competentes por el simple hecho de ser poder.

Quizás sea España un país más dado a las aventuras personales que a la labor de equipo, más entusiasta con el esfuerzo supremo de un momento que con la perseverancia y la continuidad contra viento y marea de los grandes proyectos colectivos. Quizás de ello sea la culpa de que aunque esta mirada a los años que nos preceden nos cree la ilusión de que en España se ha desarrollado un teatro importante, su situación actual es más bien decepcionante y el futuro más bien decadente si las nuevas promociones no lo remedian.

Pero lo remediarán.

La crisis del teatro de los noventa es coyuntural, de adaptación, como son todas las crisis. Hoy se recupera público en Barcelona y parece que se pierde en Madrid. Hoy, los profesionales catalanes vuelven a atreverse a trabajar bajo una iniciativa privada que ya no se considera necesariamente como sinónimo de comercialidad negadora del arte mientras que en Madrid la empresa privada que ha resistido tantos años tiende a cerrar sus decadentes negocios. Las propuestas alternativas encuentran su público. La puesta en escena perfecciona sus calidades técnicas y se preocupa menos por el impacto y la originalidad... Cambios, cambios.

Serán, en libertad, los que los nuevos tiempos pidan.