

ENSAYO\*

# EL ABRUPTO DESARROLLO DE LA ESCENOGRAFIA EN NUESTRO TEATRO

Por Francisco Nieva

*Escenógrafo, figurinista, director de ópera y autor dramático. Profesor de Escenografía de la Escuela de Arte Dramático de Madrid y Académico de la Real Academia Española, es autor, entre otras obras, de La carroza de plomo candente (Premio Mayte de Teatro 1977) y Coronada y el toro.*



Nuestra democracia es inexperta y arrastra muchas secuelas del pasado. Los alardes y autoelogios de los políticos no hacen posible una visión justa de las cosas a través de los periódicos. Obligar al público a adivinar en lugar de simplemente informarse es casi una estafa. Las publicaciones más vistosas y costosas las hace el Gobierno. Véase la preciosa revista *El Público*, físicamente una de las mejores revistas de teatro que se hacen en el mundo. No es una revista del PSOE, sino un buen escaparate de la actualidad nacional e internacional, ésta es su virtud. También es su virtud el que la crítica más objetiva encuentre en ella una brecha para expresarse. Pero cuenta con un handicap absolutamente insalvable. Como la revista pertenece al Ministerio de Cultura, lo menos que puede hacer es incluir discretamente esta crí-

\* BAJO la rúbrica de «Ensayo», el Boletín Informativo de la Fundación Juan March publica cada mes la colaboración original y exclusiva de un especialista sobre un aspecto de un tema general. Anteriormente fueron objeto de estos ensayos temas relativos a la Ciencia, el Lenguaje, el Arte, la Historia, la Prensa, la Biología, la Psicología, la Energía, Europa, la Literatura, la Cultura en las Autonomías y Ciencia moderna: pioneros españoles.

El tema desarrollado actualmente es «Teatro español contemporáneo». En números anteriores se han publicado ensayos sobre *La investigación teatral en España: hacia una historia de la escena*, por Andrés Amorós, catedrático de Literatura Española de la Universidad Complutense y crítico teatral; *La crítica teatral*, por Luciano García Lorenzo, crítico teatral e investigador científico en el Consejo Superior de Investigaciones Científicas; *La semiología del teatro*, por Antonio Tordera Sáez, profesor titular de Filología

tica sin hacerla «vedette» de un titular. Pero estamos en el análisis y educación de las técnicas persuasivas de los «mass media» y sabemos de sobra que en cualquier periódico democrático se puede incluir cualquier tipo de crítica o acusación sin que la masa de lectores pueda considerarla como motivo de meditación urgente. Si en un artículo de primera página y a grandes letras se afirma algo y, más allá, en otro artículo más modesto y a trasmano se rebate con sensatas razones, el público, sin tener conciencia de esta sugestiva y delatora paradoja, condicionado por un sistema de reflejos irracionales, elige como afirmación positiva el victorioso artículo de la primera página y considera al otro «su sombra» inevitable, el antagonista por lo pronto vencido, que también tiene el democrático derecho de incluir sus razones. De estos infantiles trucos se sirven hoy los mejores periódicos.

El hombre de cultura no tiene que hacer muchos esfuerzos para informarse bien en estos tiempos a partir de todo lo que se escribe, pero la general masa de lectores no absorbe como información sino la letra grande y la crónica bien ilustrada. Es una pena que las «diferencias sociales», echadas por la puerta, entren siempre por alguna ventana.

Si recorremos con ojos atentos esta bella y habilísima revista del INAEM, hallaremos en su colección una crítica bastante justa a la política cultural del Gobierno. El propio Ministerio de Cultura debiera alegrarse por tan feliz conjunción y realización. Al fin y al cabo, y por las vías que sean, es un mérito suyo. Prolongar la existencia de esta magnífica revista sería hacer una gran labor de cultura en el radio verdaderamente europeo.

En esta veraz publicación he visto yo con claridad el verdadero estado del verdadero teatro español, y la suma final de esta información se puede dar en pocas líneas. El teatro actual en España, después del relevo profesional, se debate en la imitación de ciertas

▷ Hispánica de la Universidad de Valencia; *Adaptaciones teatrales*, por Enrique Llovet, autor y crítico teatral; *Música para el teatro declamado. Música incidental*, por Carmelo Bernalola, compositor y director de la Escuela de Música «Jesús Guridi», de Vitoria-Gasteiz; *Teatro infantil, en la eterna encrucijada*, por Miguel Angel Almodóvar, sociólogo y autor teatral; *Mapa teatral, cartelera y público*, por Alberto Fernández Torres, crítico teatral y vocal del Consejo Nacional de Teatro; *La arquitectura teatral. El teatro «alla italiana»*, en la cultura española moderna, por Ignasi de Solà-Morales, catedrático de la Escuela Técnica Superior de Arquitectura de Barcelona; *Los clásicos, hoy*, por Rafael Pérez Sierra, catedrático de Escena lírica en la Escuela Superior de Canto de Madrid; y *La enseñanza teatral en España*, por Ricardo Domenech, catedrático y director de la Real Escuela Superior de Arte Dramático y Danza de Madrid.

La Fundación Juan March no se identifica necesariamente con las opiniones expresadas por los autores de estos Ensayos.

corrientes extranjeras a través de los «prácticos y económicos» festivales internacionales; es decir, que sigue una línea parcial de lo que es la totalidad de los valores de teatro en otros países y adopta las maneras más superficiales de la moda. Los públicos juveniles se atiborran en España —véanse tantos festivales internacionales de teatro avalados por una Universidad— de un teatro de tono medio, de investigaciones personales de un interés minoritario, además de ser un teatro en cierto modo desarraigado, que arbora en su país de origen una cierta marginalidad complaciente.

Aunque no hayan viajado mucho, no hemos visto aquí ni una sola producción de Patrik Chereau, ni de Peter Stain, ni de Grubber, ni del propio e hipervalorado Strehler. Vemos, eso sí, de vez en cuando la imitación «oficial» de algunos de sus más externos hallazgos. Pero éstos ya se han vuelto moda y vienen deformados por segundas manos. Si seguimos las páginas de *El Público*, observaremos con cierto horror que el público juvenil de teatro, en tan ilustres ciudades de cultura como Granada, tiene hoy un concepto de éste cuyo signo más destacable es el de una forma de barbarización y retroceso que no existe verdaderamente en los sistemas de valores teatrales de los países de cuyos productos menos representativos —o no tan representativos—, han venido a ser una revelación para los chicos de estas latitudes. Esto quiere muy a las claras decir que la actual política cultural del partido —con todas las buenas intenciones que se le supongan— puede estar malformando de un modo irreversible a la masa de universitarios —o no universitarios— que formará gran parte del público total. Porque sus gustos y convicciones más seguros decidirán del éxito o del favor hacia una tendencia. Esta integrada minoría tendrá una misión educativa dentro del sistema teatral del futuro.

Pues bien, es muy alarmante —en un mundo que corre tan deprisa— que nuestros juveniles públicos de teatro no sólo ignoren ciertos valores de la tradición propia del teatro español, sino que ignoren también los más claros signos de la modernidad en otros países. Es de temer que este sistema de renovar y alegrar el ambiente teatral esté dando resultados nefastos, pues ya han creado un gusto y han establecido unos valores. Estos valores, con relación a la evolución más seria del hecho estético teatral, son mediocres y han producido un serio conflicto de identidad.

Este público joven imita a sus padres, ya nacidos en el fran-

quismo, y cuyo horror por el tópico español, por el proceso de nuestra decadencia política y económica en un reciente pasado, por la machacona insistencia durante el régimen anterior sobre unos valores completamente carentes de sentido, los jóvenes prolongan saliéndose materialmente de sí, tratando de olvidar el pasado más próximo, aquejados casi de una fiebre de destrucción de sus propias huellas sentimentales. Este suceso tiene mucho de ejemplar. Podemos aprender mucho de él esperando sus frutos, que probablemente no sean buenos, y de este modo, nos den la prueba de que la política cultural emprendida por el PSOE en los iniciales momentos de euforia ha podido y puede ser desastrosa y, sobre todo, involutiva.

### UNA MEDIOCRE IDEA DEL TEATRO

Es fácil intuir que ante un público de identidad tan confusa nada concreto se puede establecer, como producto autónomo y original, algo que no sea un pálido reflejo de los modelos que insistentemente se le han puesto delante. Es una vergüenza comprobar que para cualquier muchacho medianamente iniciado al teatro en esos focos o emporios de la importación escénica, el teatro es casi una función de familia, en donde el vástago más listo y más inconformista inventa de nuevo el teatro para el cotarro de sus amigos y sus «deudos». Todos los fervores juveniles se vuelcan en la posibilidad de que cualquiera, con un poco de suerte y buenas relaciones en el medio, puede hacer, además de teatro, «su teatro». No se requieren grandes medios. Unas cuantas pesetas, unos cuantos metros de tela, unos cuantos focos y unos cuantos amigos. Ninguno especialista. Todos pueden especializarse adventiciamente y luego adoptar otra especialización. En general, todos quieren hacer lo mismo: teatro de su vida. Ser algo por la acción y no por el fundamento moral de una vocación que pide enterarse de lo mejor, de lo más aquilatado y más sabio que exista en esa vocación-especialización. No, lo más importante —como decía el buen Ortega de los argentinos— es anunciar enfáticamente las virtudes y los derechos que no se tienen, los de una persona «en proyecto». Mal modo de encararse con el oficio y mal modo de ser espectador. La hipertrófica cantidad de espectáculos de un mismo jaez importados por estos incalificables —o inefables— festivales de teatro han producido en nuestros jóvenes

públicos la gran rarefacción y veneno de lo mediocre. En suma, una mediocre idea del teatro.

La palabra ha sido y sigue siendo muy arrinconada, como enfadoso y demasiado explícito testigo de que seguimos siendo españoles que tienen la desdicha de no poderse expresar teatral y musicalmente en inglés. He aquí un teatro que empieza por la destrucción de sí mismo. La barbarización ha sido cumplida. ¿Qué teatro pueden hacer estos muchachos que no quieren ni siquiera hacer el suyo, sino algo peor, el que no «pueden» hacer, pues ese arte surge de una verdad interna, que se complace o se critica en ella misma, que se produce como una realidad social muy varia y no como un simple anhelo de extrañamiento? A esta juventud tan mal preparada e informada parece que le conviene hacer el teatro donde ellos se produzcan como «otros», como salidos de sí y aposentados en un país idealmente moderno y permisivo, donde la novedad, el éxito y el escándalo sean repartidos en cuartos de hora de gloria entre todos los aspirantes, como anunciaba el irónico y tremebundo Warhol. Así es sobradamente indignante que cualquier prestigiosa Universidad española eduque al teatro por la vía más enrarecida, la más pobre y la menos expositiva de la realidad escénica de nuestro tiempo. Así, mientras en Alemania se revelan tendencias absolutamente enemigas de lo que aquí se aplaude como más reciente, después de no pocas malversaciones y abaratamientos, este joven público universitario está recibiendo una información engañosa y parcial que ahora divide el fenómeno teatral en teatro de los jóvenes y teatro para todos los demás. Aún aquí se establece un indeseable clasismo.

A través de la ingente aportación de fotografías insertas en *El Público*, podemos ver el aire descendente de la capacidad autónoma para hacer teatro que pueda tener el español, como cualquier habitante de la tierra. Engañosas y veraces fotografías. Engañosas, porque el arte fotográfico hoy magnifica todo lo que quiere y existe «un pensamiento fotográfico» que condiciona cuando opta por dar la nota enfática o la nota peyorativa. Cualquiera de nuestros más cutres espectáculos puede arborar un reportaje fotográfico que lo haga pasar por un ensayo de Bergman. Pero analicemos esas fotos, además de pretenciosas «conseguidas», y sepamos ver entre imágenes, como leemos entre líneas. La mayor parte de ideas escenográficas o de montaje son la enrarecida copia de lo más tópico y resabiado que practica el tea-

tro internacionalista, de exportación en festivales. Ninguna idea de primera mano. Ninguna idea que se destaque por original y competitiva. Sólo Comediants, Joglars y la Fura del Baus tienen imágenes propias, pero su impacto se ha gastado a fuerza de ser únicas.

Dispuesto a escribir sobre escenografía y montajes, he tenido necesariamente que atardarme en exponer el actual caldo de cultivo para la escenografía española, si ésta existiera. Lo malo es que el propio caldo de cultivo «no da» lo más mínimo para que la escenografía en sus aspectos teóricos y prácticos más profundos progrese. Mientras que en Alemania, por ejemplo, los nuevos teatros alternativos incitan constantemente a soluciones escénicas muy sabias y sintéticas, en España nos instalamos perezosamente en una inmóvil modernidad externa, hipertrófica también de simples sugerencias decorativas, de tono y diseño. Este «teatro de la oportunidad» que frecuentan nuestros jóvenes e ignoros públicos no resuelve grandes problemas escenográficos, no por falta de medios —que ello cuenta también—, sino por falta de ambición y profundo conocimiento del teatro. La política cultural del PSOE ha producido en este joven público lo más insidioso que se puede dar: un estado de autocomplacencia, un aislamiento narcisista y una limitación dialéctica poco aptas para incluirlo entre públicos más educados, que lo encontrarán atrasado, como pasando por experiencias por las que ellos han pasado ya.

Hace unos años, los hombres de teatro queríamos competir con el genio a la vez consecuente e innovador desde Appia a Svoboda. No pensábamos realizarnos en el seno de un teatro rico, sino de un teatro altamente especializado e inteligente. La crisis juvenil del 68, y más aún la crisis del petróleo hace bastantes menos años, hizo que el teatro inteligente —el de Peter Brook, pongamos por caso— considerase la escenografía desde un ángulo esencialista, en donde los gastos superfluos tienen cierta limitación. El abarrotamiento del lujo no deja ver la esencia de cualquier invento. Pero, al fin y al cabo, lo que cuenta es éste. En suma, la gran escenografía no ha cambiado en nada. Es decir, que experimenta desde muy altas cotas de excelencia y decantación. Hoy, los más profundos directores son los mejores escenógrafos y sus soluciones en este aspecto —por mucho que ellos sean asistidos en la sombra por un buen plantel de ayudantes— tienen

un gran impacto. Por desgracia, son estos productos orientadores los que «no vemos» sino muy raramente y, por causa de nuestra pobreza teatral, no podemos ni siquiera glosar o discutir de inmediato.

El contraste con nosotros es grande. La cantidad de óperas que nuestro teatro de la Zarzuela pone en pie, la sucesión de obras dramáticas, casi todas ateniéndose a un repertorio internacionalista muy convencional, toda esta apresurada actividad teatral, regida e incitada por nuestro actual Ministerio de Cultura, necesita ante todo la asistencia de artistas «passepartout», buenos artesanos flexibles, que den la nota de modernidad sin arriesgar el trazado económico y estético con propuestas fuera de lugar, precisamente por ser más profundas y originales. No es ni siquiera lo que desean nuestros tímidos y cuántas veces miméticos directores, ansiosos de que se sepa que, a pesar de ser españoles, están impuestos en la más canónica modernidad. Que al fin viene a ser el estilo amorfo internacional, que relumbra en los malhadados festivales. Los cuales cada vez toman más el aspecto de cachupinadas regionalistas.

En esta lucha de apariencias no puede decirse que la escenografía española haya avanzado mucho. Más bien podemos lamentar su retroceso.

## **FALTA DE ORIGINALIDAD**

Ya que nos contentamos con que nuestros directores sean simplemente modernos y no inventen nada, dichos directores no piden otra cosa a sus escenógrafos. Por lo pronto, parece imposible que unos y otros se pongan de acuerdo para ofrecernos algo original, en concepto y presencia.

No está en el ánimo de ningún teatro oficial español apostar por algo más que por una modernidad de convención. Una modernidad simplemente supuesta, como son cortesmente supuestos todos los delincuentes en los comodines del habla actual. Escenógrafos de tan alta capacidad como Vera y Puigcerver se ven abocados sin duda a dar vueltas sobre lo mismo, a diseñar el espacio vacío o lleno más de moda, a emplear constantemente el falso ladrillo para dar una versión seria, truculenta y «económica»

del teatro que se debe hacer, a practicar no la escenografía, sino su etiqueta más tediosamente observante.

Pero esta misma escenografía ya no es la idea de la escenografía que pueda tener ese raro público que casi es una mayoría marginada, un público aislado, complaciente y salvaje, cuya idea del teatro no sólo, como he dicho, carece de toda raíz en el teatro y la lengua de este país, sino de verdadero apoyo en la evolución del teatro europeo, tanto moderno como antiguo. Si es un estado transitorio, agradezcámoslo. En ese estado, los problemas de teoría escenográfica profundos no se podrán desarrollar. Luces, micrófonos, altavoces, trajes exóticos, serpentinas y lentejuelas, elementos todos de una función de colegio americano o inglés, no son base ninguna para ponerse a especular sobre problemas a la vez espaciales y conceptuales, problemas de alta semántica teatral. Nuestros probos intelectuales españoles, tan campechanos, practican la vulgaridad como guardapolvo que esconda su posible refinamiento. Hacerse vulgar en España es una ambigua tendencia de nuestros snobs. Estos mismos intelectuales han encontrado delicioso ese cúmulo de bártulos de ocasión que significa la escenografía para este teatro con alma tercermundista y hechos de desfile de modas. Todo a un nivel más que provinciano, aldeano. Se cuida demasiado el acontecimiento local y la improvisación festiva. Pensando mal, incluso el objetivo electoral y muchas veces personal de los individuos responsables. Las profusas fotos de *El Público* me demuestran que desde hace tiempo el teatro español ignora todo cuanto de nuevo y de bello se puede producir todavía en el teatro —fuera de aquí, desde luego—. Que hay nuevos espacios y nuevas luces. Que la luz del día será dentro de poco una luz teatral, que el tiempo y el ser del teatro cambian. Si yo viviese en el extranjero, quisiera ver, hojeando revistas especializadas, una solución escenográfica española con entidad y fuerza expresiva, capaz de sorprenderme como muchas de las que todavía encuentro en estas revistas. La timidez y corrección de los especialistas españoles nos deja bien insatisfechos. No son grandes inventos quizás, pero hasta en la ópera veo de vez en cuando innovaciones atrevidas y graciosas que me contentan porque rompen con el tópico o, en rigor, lo ridiculizan. Nada de ello es así aquí y es perentorio que en estos momentos de atención y curiosidad por el pueblo español, recién asimilado

al conjunto económico y político de Europa, se produzca aquí un clima teatral más libre, más audaz y más fresco. Esta modernidad taciturna de nuestros escenógrafos es el resultado de un ambiente por una parte formalista y pretencioso y, por otra parte, populista y autocomplaciente. La carencia de autores propios, de directores libremente imaginativos implicados en una evolución consecuente, no hace posible que los escenógrafos vayan más allá de donde pueda ir la idea del teatro y de lo que el teatro puede ser y hacer que se observa en estos momentos tanto en las esferas oficiales como en el público joven de los festivales de parroquia, con la presencia caciquil de las autoridades locales.

No soy, sin embargo, tan pesimista como parezco. Es muy posible que un cambio de política haga virar hacia aspectos más positivos a una masa de españoles nuevos, que pudiera ser maleable, pues tan dócil ha sido a las normas que se le han improvisado. Deben pensar esas autoridades culturales que el reclamo de una colonización cultural es algo indigno y rebajante. Se abren las puertas al conocimiento, no a la violación por desprecio de sí mismos. Si yo consulto a un joven aficionado o profesional andaluz, vasco o gallego —y catalán, ¡cómo no!—, me encuentro con algo prodigioso, con un espectador o profesional que ha nacido como los bichos del vinagre, entendiendo mucho más de Brecht y de Stanislawski que de «La Celestina», atiborrado de lo más vacuo del teatro europeo de hace treinta años, abdicador escénico de la letra impresa por abdicador del imperialista castellano hablado. Es decir, un pequeño mundo de paletos irreductibles y de adolescentes eternos, que jamás ha visto un montaje moderno, porque la capacidad técnica de éstos no cabe prácticamente en ninguno de nuestros escenarios, ni siquiera —o apenas— en los que se han restaurado y salvado últimamente. Que exista una cumbre del teatro y de la escenografía les tiene sin cuidado. Todos esperan la oportunidad de ser algo grande o sentir algo grande sin salir de su esfera. Alguien les ha persuadido con no sabemos qué arteras razones de que «así son muy modernos» y que si la carrera hacia lo nuevo y lo original cuesta trabajo, estudio e inspiración, ellos, sin embargo, pueden descansar divirtiéndose. Y agradeciendo la solicitud divulgativa del Gobierno o de los gobiernos.

Eso es lo que veo a través de estas páginas reveladoras de

nuestra mejor revista teatral, que es —ya se ha dicho— una revista oficial; que el teatro en España es casi únicamente diversión de quienes lo hacen y que el público que lo sigue casi únicamente se recolecta entre los que también quieren o sueñan divertirse haciendo teatro. Poca gente, en verdad. La solución del problema está en que comprendamos que para unos profesionales y un público así, tan específica y extrañamente condicionado y escaso, los elementos ya existentes en el área del juego, es decir, las apoyaturas elementales, los conocimientos para hacer teatro más tópicos y generalizados bastan para contentar a cualquiera, para que pasen muchos años antes de agotarlos. Justamente lo contrario de lo que hace el mejor teatro en evolución; en éste se produce la ruptura con lo anterior de un modo drástico y siempre entre polémicas. No es tan complaciente ni tan festivo.

Encuentro difícil hacer comprender a muchos interlocutores míos de hoy que el arte en España ha estado siempre en peligro de ser así, a causa de una idiosincrasia española que uno quisiera muchas veces obviar. No se puede. Es todo el peso de la raza. A los españoles les hubiera gustado tener una gran música sinfónica nacionalista en lugar de tener como sustituto al «género chico». Hoy se sonrojan un poco con esas zarzuelitas patrióticas y localistas —no exentas de virtudes teatrales y musicales— que rellenan malamente el hueco desperdiciado. Preferible la nada, pasar la esponja por el pasado y a vegetar de nuevo en la novedad más adventicia. Cualquier cosa que venga será bien acogida en un espíritu que tanto ha deseado el vacío. Muchas veces la mediocridad los satura y en esa mediocridad complaciente «se sienten otros». Es de lamentar que en esta ocasión la secreta proclividad negativa de los políticos haya coincidido con la proclividad general. No se nos hará claro sino dentro de algunos años que, paradójicamente, este Gobierno socialista ha utilizado argucias más demagógicas que socialistas, que su posibilismo político ha enquistado el ya fatigado teatro español por bastantes años.

La cosa es más irritante cuanto que no se ha hecho ni siquiera de un modo consciente, sino dejándose llevar por una corriente atávica, de politiquero romano del bajo imperio, del ilustre caciquismo y vulgaridad del patricio terrateniente y del mandón de pueblo, provincia o región. Un desahogo del pasado que tanto se niega.