

EL PODER DE LOS SIGNOS ESCÉNICOS

Y EL PODER¹

Jesús Campos García

Arrabal cuenta (ignoro sus fuentes, pero la historia es tan verosímil que no dudo en citarla) cómo Stalin, ante el dilema de poner el teatro en manos de los actores (peligrosos por su popularidad) o de los autores (peligrosos por su actitud crítica), optó por otorgar el poder a los tramoyas, gremio que consideró más domeñable, y así convirtió a los regidores en directores de escena; cargo que en no pocas ocasiones se adornó con las más altas cualidades artísticas, pero cuya función original fue la de comisario político; dicho esto sin acritud y sólo por redondear la broma con terminología a juego.

Historias aparte, cuando el autor, haciendo dejación de sus funciones, abandonó la práctica escénica (tal vez por el poco brillo del trabajo artesanal) y limitó su aportación a la escritura (con mayor reconocimiento social), al perderse la concepción global del espectáculo, el teatro se empobreció. Esto es innegable, y conviene entonar el *mea culpa*. Reducida la representación a la escueta declamación del texto, la figura del director de escena (con Stalin o sin Stalin) era un "mal" necesario e inevitable.

Algo parecido debió ocurrir en Grecia (s. IV a.C.) cuando el autor (¿escritor? ¿escenógrafo? ¿director? ¿o todo en uno?) renunció a su condición de creador escénico y surgió el corodidascalio (antecedente del director actual). Lástima que la antigüedad nos coja tan a trasmano, pero sería interesante saber si los corodidascalios se hicieron dueños del cotarro y amordazaron a nuevos e incontrolados Esquilos, Sófocles o Eurípides. Nunca lo sabremos. Lo

¹ Ponencia leída en el Curso "La creación escénica española actual" (Águilas, Universidad de Murcia, septiembre de 1997). Publicada en: Mariano de Paco (ed.), *Creación escénica y sociedad española*, Murcia, Servicio de Publicaciones de la Universidad de Murcia, 1998, págs. 25-29.

cierto es que el teatro griego no volvió a ser lo que era.

Mas no acaban ahí las cuitas. La lucha por el poder inherente a todo colectivo deparó crisis sin fin dentro de la organización teatral. Así, la autoridad del autor fue puesta en cuestión no sólo en la Grecia de antaño, sino en otras muchas ocasiones: en la Edad Media era el jefe de actores quien asumía la escenificación de los Misterios; durante el Renacimiento, también en el Barroco, son los escenógrafos quienes con frecuencia organizan el espectáculo; posteriormente, ya en el siglo XVIII será el primer actor y titular de la compañía quien se haga con el mando (esta fórmula, si bien de forma residual, se perpetuará hasta nuestros días), y culmina el proceso (por ahora) con el gobierno de los directores de escena; sin olvidar la creación colectiva o toma del poder por la compañía, breve y testimonial, pero sintomática, por su carácter de respuesta a las distintas fórmulas unipersonales.

Hubo, sí, un tiempo impreciso y extenso durante el cual los cómicos de la legua eran capitaneados por el autor, mas parece ser que tal denominación no hacía referencia al escritor dramático, sino al dueño de los carros, es decir, al empresario. De lo dicho, por tanto, podría colegirse que jamás el autor tuvo mando en plaza, como también podría afirmarse lo contrario, pues la relación de los escritores dramáticos que intervinieron en el hecho escénico como actores, escenógrafos, directores o empresarios sería interminable, dándose la circunstancia que fue asumiendo esta pluralidad de funciones como se consolidaron las cimas de nuestro teatro (Shakespeare, Molière, Calderón, Beckett, Pinter, Mamet y un larguísimo etcétera).

Mas no es sólo una cuestión de referentes históricos. Para mí, hacer teatro siempre fue una sola cosa, algo unitario y no un proceso acumulativo, por más que el resultado, ciertamente complejo y por supuesto participado de otras técnicas de expresión, pueda inducir a error. El que la literatura, la arquitectura, la pintura, la música, la danza u otras de reciente cuño, como las artes audiovisuales, participen del hecho teatral, no significa en modo alguno que el teatro sea una amalgama de todas ellas (la suma de las Bellas Artes). La teatralidad es un modo, una cualidad que subordina o, mejor, vampiriza las

técnicas de las que se vale para establecer su propia indagación, la búsqueda del conocimiento y, finalmente, la comunicación.

Partir de la base de que la existencia es una fuente inagotable de conflictos, y que jugar en ese territorio nos estimula y nos clarifica, sería la condición sin la cual ninguna de las Bellas Artes, por mucho que se articulara con las demás, llegaría a ser teatro.

(Muchas de las "perfumancias" y "japenises" que ignoraron este principio básico, malograron su intento de renovar el teatro agotándose en su propia experimentación. Otras que, por el contrario, jugaron con el antagonismo al transgredir las convenciones teatrales, no por prescindir del texto o de la trama argumental dejaron de ser teatro).

La cuestión, por tanto (insisto en el para mí), no es agrupar varias Artes como si se tratara de un ramillete cultural y mostrarlas en el escenario bajo el epígrafe descafeinado de Artes Escénicas. El teatro debe producirse a partir de las contradicciones, por más que se valga de toda suerte de recursos técnicos o artísticos para materializarlas.

Cierto, sí, que la tradición occidental se fundamenta en los antagonismos argumentales (¿qué antagonismo no genera una historia, aunque sea primaria y elemental?), de forma que es en el texto (acotaciones incluidas) donde se origina el espectáculo; aunque no es menos cierto que la vanguardia, o tal vez la moda (si resultara que las motivaciones fueron de carácter meramente económico) se inclinó en las últimas décadas hacia el predominio de la imagen. El caso es que, al margen de los avatares de la actualidad, a mí siempre me gustó contrapuntear texto e imagen (poner la vista y el oído en contradicción es un recurso que se repite con frecuencia en mis obras), lo que me condujo de forma natural de lo imaginado y pautado en el texto a su materialización en la puesta en escena; pues desde el principio tuve claro que, del teatro, lo que me interesaba no era el texto, sino el teatro.

Pues bien, esto que a mi entender es bien fácil de entender, no se entendió. Si con mayor astucia me hubiera definido como director que escribe

sus propios textos (otros después lo han hecho), me hubiera ahorrado mucho ninguneo. El gremialismo, siempre tan susceptible.

Lo que sí parece evidente a estas alturas, y nadie lo discute, es que un texto no alcanza su plenitud (sin que esto cuestione su valor intrínseco) mientras no se soporta en los signos escénicos. Quiénes, cómo y en qué medida asuman cada una de las funciones de este proceso debería ser algo secundario, nunca predeterminado y, en cualquier caso, una opción personal. Y si bien hoy día esta obviedad va abriéndose camino, no siempre fue así, y aún subsisten resistencias pasivas cuando alguien asume funciones que no se corresponden con las establecidas en el modelo dominante.

Sería interesante saber cómo se configuraron los modelos dominantes en las distintas épocas, aunque tal vez bastaría con seguir la pista del dinero. La Historia de la producción teatral está aún por escribir, aunque es fácil de suponer que estará plagada de injerencias del poder que, de un modo u otro, habrá tratado de manipular, cuando no de impedir, la comunicación a través de los signos escénicos, siendo la economía uno de los resortes más empleados, si bien no el único.

En ese marco de injerencias es donde cobra sentido la broma del comienzo, sobre todo cuando se advierte que, suprimida la censura tras la llegada de la democracia, son los directores de escena (sálvese quien pueda) quienes, no desde los escenarios sino desde los despachos, ponen el teatro al servicio de unos intereses gremialistas y, así, en extraño maridaje con el poder de turno, taponan los escenarios con monumentos culturales, niegan la posibilidad a las nuevas propuestas dramáticas que no se someten a su manipulación e impiden el encuentro del público con su teatro natural de aquí y ahora.

No les interesa y, aunque resulte ocioso repetir lo que se sabe, conviene recalcar que la recuperación del teatro español pasa por el reencuentro de la sociedad con un teatro que la refleje. Y da igual que los autores dirijan o los directores escriban (algunos ya lo han hecho, lo que nos ha permitido conocer

su verdadera dimensión creativa); desde la más compleja creación colectiva al más personalista de los bululú, cualquier fórmula vale siempre que nos enfrente a nuestra realidad. Una política teatral que tuviera interés en esa recuperación debería equilibrar las oportunidades y fomentar un teatro español "vivo". Mas esto no será posible mientras los directores de escena (arte y parte) dirijan en el escenario y gobiernen el teatro desde los despachos.

POSDATA.- Hasta ayer mismo creía yo que la solución podría venir de la mano de los gestores culturales. ¿La burocracia nos salvará? Si el poder no tuvo empacho en valerse de los directores de escena para potenciar el teatro clásico o el importado, en detrimento de un teatro que versara de realidades más próximas y que, por tanto, les escocía más, ¿qué problema va a tener en continuar la manipulación valiéndose de ese magma anónimo e impreciso que son los funcionarios municipales de cultura? (Se ve que lo que más me gusta es buscarme enemigos).

Sería tan fácil darle al público el poder de decidir, crear asociaciones de espectadores que demandaran la programación... Y es que, en el teatro, como en otras muchas facetas de nuestra vida, la solución pasa por la reactivación de la sociedad civil. ¿Pero quién se atreve, a estas alturas, a hablar de utopías?