

vengáis a complicarme la vida haciéndome definir el ámbito competencial de los directores de escena; eso no lo vamos a abordar». Como yo le dijera que eso era lo que se hacía con los médicos, los arquitectos y otros muchos licenciados, me respondió con frase lapidaria: «Eso es otra cosa».

No es conveniente extraer deducciones apresuradas de lo que acabo de contar, muy al contrario. Pérez Rubalcaba, además de ser persona afable, inteligente y cordial, se tomó muy en serio las cuestiones de infraestructura de la RESAD. Gracias en buena medida a su empeño, se construyó la espléndida nueva sede que hoy alberga en Madrid los estudios de Arte Dramático, lo cual constituye una conquista trascendente y que merece el común reconocimiento. Más bien el entonces ministro de Educación respondía a un criterio dominante en nuestro país, consecuencia de mitologías omnipresentes en el tejido social, que considera a las profesiones teatrales como fruto de un talento natural, de una exótica aptitud de mujeres y hombres, de un «toque» imperceptible de la providencia y no del estudio, el trabajo, el entrenamiento y la preparación en las materias y territorios que le son imprescindibles para su maduración y desarrollo. Por nuestra parte, es posible que pensáramos con cierta ingenuidad que un ministro autodenominado socialista debería estar a otra altura de las circunstancias.

3

Quizás sea la profesión del director de escena una sobre las que gravitan en España más lugares comunes, equívocos y desinformación. El público en general y muchos profesionales del entorno escénico desconocen en qué consiste su trabajo. Muchos piensan que es alguien a quien se le permite adoptar una actitud omnipotente y omnímoda, no pocas veces arbitraria; otros, que es fuente de todos los caprichos y devaneos que se le puedan ocurrir; algunos sostienen con aspereza que debe limitar su actividad a ser mero ilustrador del texto; los mercaderes del teatro lo estiman en cuanto puede fabricar «inventos» que proporcionen beneficios, etc. Sin duda hay gentes así que se atreven a aparecer en los programas asumiendo dicha condición; se trata de intrusos y advenedizos que nada tienen que ver con un auténtico profesional y aunque en ocasiones el mercado e incluso el éxito les arrope, no son directores aunque oficien como tales con cierta impunidad. Estos y otros supuestos constituyen un conjunto de falsas ideas sobre la dirección de escena y su función prioritaria, que es la de construir una escenificación a partir de un texto de muy diferentes características posibles.

El arte y el trabajo del director consiste en dominar los instrumentos y poseer la metodología y los saberes adecuados para realizar una puesta en escena, es decir relatar una historia utilizando los recursos propios y específicos de la teatralidad. Desde la enumeración de virtudes que debe poseer el Sûtradhâra que podemos leer en el tratado brahmánico del teatro, el *Nâtya Shâstra*, hasta el perfil que del director de escena contemporáneo describe Ruggero Jacobbi en su *Guida per lo spettatore di teatro*, percibimos exigencias similares. Toda actividad escenificadora -escribe este último- no es sólo fruto de técnica o de intuición. Presupone un trasfondo cultural riquísimo; una verdadera puesta en escena tiene dentro de sí una suma de nítidas nociones y convicciones sobre la evolución del teatro, pero aún más sobre la propia evolución de la literatura y el sentido general de la historia humana. El director debe saber siempre situar texto y personaje en el lugar que les compete dentro de un marco global que interesa todos los aspectos de la vida. Acá emergen aspectos fundamentales de etnología, antropología y sociología. Sin un *back-ground* cultural (pero sobre todo literario e histórico) y sin un cierto espíritu de universalidad, es imposible que un director pueda obrar con seguridad; se arriesgará siempre a confundir tragedia con melodrama, comedia sutil con farsa gruesa. Tal confusión se comunicará de forma incurable a los actores y de estos al público. Como en toda forma de creación artística, también una escenificación excelente es fruto de la conjunción de tres factores al menos: experiencia, técnica y sensibilidad. Del mismo modo que el autor sacrifica el propio impulso de expresión inmediato y se transfiere recíprocamente, así como el actor consigue esconderse tras el propio personaje sin negar por ello la propia verdad, así también el director de escena debe ser capaz del autodomínio y el sacrificio. ¡Faltaría más que precisamente alguien como él que impone sacrificios a todos, reservara para sí la absurda libertad de ser incontrolado y arbitrario! Perpetuaría una triste imagen romántica del «genio» a quien ningún hombre consciente de nuestro tiempo está dispuesto a reconocer tales estúpidos privilegios². Esta larga cita no pertenece a un tratado específico y profundo sobre la dirección de escena, sino a un librito de divulgación para uso de los espectadores como su nombre indica. Sin embargo en estas pocas líneas se describen buena parte de los conocimientos inherentes e imprescindibles para el director.

La primera aseveración que es pertinente efectuar es que nos hallamos ante una profesión que exige una extraordinaria amplitud de conocimien-

² Jacobbi, Ruggero: *Guida dello spettatore di teatro*, Messina-Firenze: G. D'Anna, 1973, pp. 43 a 47.

tos, un difícil aprendizaje y un solvente dominio de los recursos expresivos que le son propios. Supone no sólo conocer y desarrollar el proceso que conduce desde la elección de un texto a la representación, sino proponer su lectura concreta y contemporánea, establecer una concepción estética y estilística coherente y formalizar los elementos de significación para hacer perceptible y transmisible su propuesta. Nada más alejado de cualquier improvisación, de quien tiene una idea única y lo somete todo a la misma, de quien solamente maneja algunos recursos y desconoce los fundamentos que les proporcionan sentido. En definitiva todo trabajo de puesta en escena supone la integración del trabajo dramático con toda una amplia gama de tareas técnicoartesanales, organizadas en un marco estético que le es propio y les confiere coherencia narrativa. Carece en consecuencia de todo sentido la división que en ocasiones se establece entre directores de actores y los que en Argentina se denomina *puetistas*. Tan incomprensible es que un director no sepa trabajar con los actores, lo que no supone que deba ser un pedagogo de la interpretación, como que ignore o maneje con torpeza el conjunto de elementos expresivos de que dispone y su fundamentación estética.

Si existiera una mínima conciencia de los conocimientos, exigencias y dificultades que entraña esta profesión, se la trataría sin duda con más respeto por parte de quienes se atreven a acometer una tarea para la que no están capacitados, o de la crítica, el público o la sociedad en su conjunto que no pocas veces la desdeña o desdora. Podríamos aducir que buena parte de la responsabilidad corresponde a un espectador poco exigente, pero haciendo un análisis más profundo veríamos que son las condiciones de producción a todos los niveles, desde el empresarial privado al grupal y con no poca frecuencia el público, el que determina una situación tan anómala y prácticamente desconocida en el teatro de nuestro entorno. No cabe duda sin embargo, de que para enjaretar como se hace ciertas obras que se programan, no es preciso un director de escena cualificado.

Como en el caso de cualquier otra profesión que exige dotarse de conocimientos rigurosos, del dominio de una serie de técnicas diversas y de una depurada capacidad de conjunción expresiva de todo ello, el proceso formativo es imprescindible pero de enorme complejidad. Su diseño y características poseen la especificidad inherente al ámbito al que se remiten. Es necesario que sea intensivo, muy personalizado y que reúna una serie de disciplinas de rango humanístico, técnico, estético, metodológico y práctico. La cultura no constituye para el futuro director un mero barniz o un adorno, sino que es algo intrínseco a su dimensión personal y creativa.

En líneas generales la formación de los directores con las lógicas variantes, plantea patrones programáticos similares en los centros de formación europeos allí donde existe. No es una especialidad reglada en todos los países, debido con frecuencia al vértigo que produce su estructuración docente. En España, como antes dije, los estudios de dirección con rango de especialidad se introdujeron en las enseñanzas de Arte Dramático en 1992. A lo largo de estos años los resultados obtenidos son más que aceptables y quienes han obtenido las licenciaturas han podido demostrar en numerosos casos su capacitación en los trabajos a que se han incorporado. A mi modo de ver, las transformaciones profundas en la dirección de escena en España procederán de lo que el desarrollo de estas promociones consigan dar de sí en el futuro.

4

Un acontecimiento sin duda relevante en el territorio que nos ocupa, fue el nacimiento de la Asociación de Directores de Escena de España (ADE). Los treinta esforzados varones que se reunieron la mañana del día 15 de junio de 1982 en asamblea constituyente en la sala de profesores de la Real Escuela Superior de Arte Dramático de Madrid, encaramada todavía en la cumbre del Teatro Real, tenían sin duda bastantes ilusiones y algunas desconfianzas. Lo habían intentado en otras ocasiones y no lo lograron. Por razones de índole diversa, el propio colectivo no tenía una definición profesional precisa, unos intereses artísticos o laborales coincidentes, una cohesión articulada conceptualmente. Deseaban no obstante unirse para ser reconocidos, manifestar su existencia, intercambiar experiencias mutuas y promover proyectos inherentes a su actividad escénica.

La Asociación que nacía era quizás un buen instrumento para vencer resistencias y progresar en ese camino. Lejos de sus filas, no fueron pocos los que debieron pensar que la ADE sería, como tantas cosas en nuestro país, de efímera existencia e inoperante actividad. Era hasta cierto punto lógico que cundiera la desconfianza ante una labor asociativa en un medio social tan proclive al individualismo, o que se desplegara un profundo escepticismo respecto a la dosis de generosidad necesaria para que un proyecto de estas características saliera adelante.

A lo largo de su existencia, la ADE ha cumplido sus compromisos y proyectos con escrupulosa puntualidad y abordado en la práctica la totalidad de los objetivos que se plantearon inicialmente y que se reflejaron en sus estatutos. Fue sin duda más lejos de lo que pensaban los fundadores, pero