

La Décentralisation Théâtrale

de Robert Abirached

El proverbio africano citado por los patrocinadores del trabajo que hoy recomendamos a los lectores de **Las puertas del drama**: «cuando no sepas a dónde vas acuérdate de dónde vienes» es una buena introducción a los cuatro volúmenes sobre la descentralización teatral en Francia (desde 1945 a 1981) publicados por la editorial Actes Sud bajo la dirección de Robert Abirached entre los años 1992 a 1995. Abirached fue nombrado en 1981 director del Teatro y de los Espectáculos en Francia, con Jack Lang ministro de Cultura, bajo la presidencia de François Mitterrand, y ocupó ese cargo hasta 1988. Había sido crítico dramático en el *Nouvel Observateur*, profesor de la Universidad de París X Nanterre y es también autor entre otras publicaciones de *La crisis del personaje en el teatro moderno* y de *El teatro y el príncipe*, enjundiosa reflexión esta última sobre las transformaciones sufridas por el teatro durante el periodo que se extiende entre 1981 y 2004, con la que completa su visión sobre la intervención pública en materia teatral y nos ofrece en su conjunto un completo ensayo sobre el teatro francés, que ningún estudioso podrá ya desconocer si pretende estar informado de las relaciones de «la pareja de amantes terribles que forman el Estado y las artes en Francia».

El trabajo sobre *La descentralización teatral* surge de los seminarios que dirigía Abirached en la Universidad de París X bajo la rúbrica de «El Estado y el Teatro» y empieza a tomar forma con los dos coloquios sobre «los comienzos» y «los años de Malraux» que, en 1991 y 1992, tienen lugar bajo su dirección en la Casa de la Cultura de Bourges, que continuarán con el de 1993 en la

«Comédie» de Caen sobre el 68 y terminarán con el coloquio celebrado en el teatro de Rond Point de París sobre «el tiempo de las incertidumbres» (1969-1981). Entre los participantes encontraremos a Maurice Sarrazin, Georges Goubert, Bernard Dort, Emile Copfermann, Gabriel Monnet, Jean Vilar, Michel Bataillon, Guy Retoré, Jean-Pierre Vincent, Georges Banu, Denis Guenoun... y otros muchos profesores, historiadores, escritores y funcionarios, testigos y actores directos de los hechos que se analizan. Si en algo cabe el reproche es en que no figuren autores teatrales en esa lista. Las colaboraciones llegan a lo sumo a las diez o doce páginas cada una, por lo que su lectura resulta ágil y amena. En un país tan centralista como Francia resulta curioso que fuera precisamente el teatro el que intentara la corrección de esa imagen en el momento histórico en que lo hizo, con un de Gaulle defendiendo «el orden republicano bajo la única autoridad admisible, la del Estado». Releyendo ahora estos encuentros, uno no puede evitar sentir envidia hacia nuestros vecinos franceses al ver de qué modo han sabido someter sus «batallas teatrales» al fino y desapasionado —aunque existan excepciones— juicio crítico de tantos y tan buenos especialistas. Bien es verdad que en España esos mismos años están coloreados políticamente de modo muy distinto para desgracia nuestra, pues los cuarenta años ominosos tuvieron, como no podía ser menos, su especial impacto en nuestro teatro, en el que siguen siendo visibles algunas de sus improntas. ¿Por qué no hemos podido hacer en este país algo parecido y únicamente hemos contado con alguna que otra aislada y unipersonal reflexión sobre el por-

Miguel Signes

*La Décentralisation
Théâtrale*

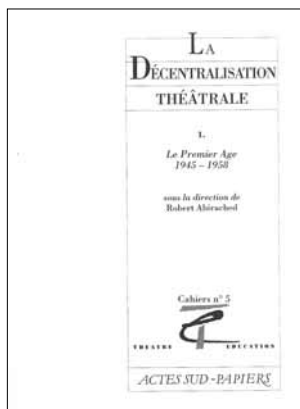
Dirección de
Robert Abirached

Editorial
Actes Sud
Tomo 1, 1992; Tomo 2,
1993; Tomo 3, 1994;
Tomo 4, 1995

Colección
Cahiers Anrat
Théâtre Education



qué, para qué, a quién y el cómo del teatro? ¿Ha habido algo semejante cuando en algunas de nuestras comunidades autónomas hemos visto realizar esfuerzos por recuperar el teatro? ¿O nos hemos limitado a la pura reacción hostil hacia lo anterior, lógica por supuesto pero insuficiente sin la confrontación de ideas? Con este número de la revista hemos intentado contestar a algunas de estas preguntas.



Vayamos al libro. El **primer volumen**, que lleva como subtítulo *Le Premier Age. 1945-1958* está estructurado en tres partes: «La génesis de la descentralización», con colaboraciones del mismo Abirached, Pascal de Ory, Moudouès y Serge Added, arranca con la noción de «teatro del pueblo» y referencias a los primeros pasos en ese sentido de los Romain Rolland, Maurice Pottecher, Firmin Gémier y Jacques Copeau como precursores de las ideas que a partir de la Segunda Guerra Mundial configurarán la estructura teatral francesa. La descentralización surgió en un primer momento como reacción contra el teatro comercial privado y contra un público habitual (en el primer cuarto de siglo el teatro francés es esencialmente burgués y parisino con una imagen deplorable que impide que se le pueda considerar actividad de interés público) con el fin de que el teatro fuera accesible a todos. Se hablaba, con cierta complicidad entre «artistas» y Administración, de cumplir una misión de interés general, pues se trataba entonces simple y llanamente de permitir a las clases desfavorecidas el disfrute del teatro y su culturización. No había una idea del teatro concebido desde el punto de vista

de una clase social, como defenderán Piscator y Brecht. Los textos teatrales eran abrumadoramente textos clásicos y solo con el paso de los años se contará con algunos autores vivos, muy pocos, mal vistos a veces por el Estado cuando la descentralización empezaba a exigirse desde provincias y no «desde arriba». Descentralizar era, pues, casi sinónimo de ampliar el número de los espectadores y de empezar a buscarlos fuera de ese público habitual de París. Comenzó con un teatro ambulante (León Chancerel y sus *Comédiens routiers*), para continuar con la instalación en provincias de compañías permanentes (Copeau, Dullin). Un interesante artículo sobre el Gobierno de Vichy y la descentralización completa esta parte del volumen.

En la segunda parte, dedicada al «nacimiento y desarrollo de los Centros Dramáticos Nacionales», cuatro colaboraciones narran las distintas circunstancias que rodearon la creación, en los años que van del 45 al 52 (con Jeanne Laurent en la subdirección de los espectáculos y la música como impulsora), de los primeros centros dramáticos: el Centro Regional de Arte Dramático en Toulouse, por León Chancerel en 1945, la Comedia de Saint-Etienne en 1947, el Centro Dramático del Este en 1947, Le Grenier, de Toulouse, en 1949, el Centro Dramático del Oeste en *Caen en 1949*, el nombramiento de Vilar al frente del Teatro Nacional Popular...

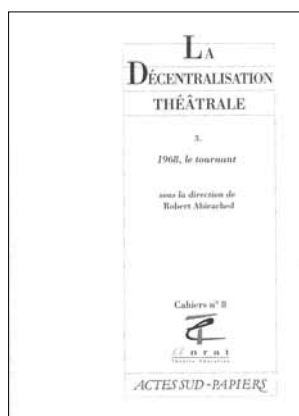
La tercera parte: «la descentralización y la sociedad francesa» cuenta con el artículo de Bernard Dort «La revue Théâtre Populaire, le Brechtisme et la décentralisation» y muy especialmente con el trabajo de Emile Copfermann (por el que siento una especial admiración desde que cayó en mis manos su *La mise en crise théâtrale*, editada en 1972 por Maspero) sobre los desafíos políticos y sociales del teatro popular, que cuestiona el valor de la expresión «teatro popular» y los objetivos que se pretendían alcanzar con ello.

El **segundo volumen** está dedicado al periodo que va de 1959 a 1968, los años Malraux. André Malraux es el ministro del recién creado Ministerio de Asuntos Culturales en el gobierno de Michel Debré. Las



cuatro colaboraciones del primer apartado giran en torno a «la actividad del recién creado Ministerio» (3/2/1959). Los otros dos bloques de artículos versan sobre «las “Maisons de la Culture” y la aventura de sus pioneros» y, el de más interés, «las nuevas prácticas teatrales y los nuevos desafíos». A lo largo de sus 230 páginas podemos leer cómo se intensifica la política de creación de nuevas compañías dramáticas permanentes, al igual que aumenta el número de Casas de la Cultura, con lo que se incrementa la descentralización teatral, que había sufrido un rudo parón con la destitución de Jeanne Laurent en 1952. Con la nueva política de Malraux las Casas de la Cultura, entre 1961 y 1966, suelen tener al frente un responsable de una compañía de teatro, pero los acontecimientos políticos y sociales provocan que los dos proyectos, *rendre accessible* y *favoriser la création*, sean difíciles de conjugar. Una declaración de Jean Vilar (deja el TNP en 1963) en *L'Express* en 1962 retrata muy bien la situación que se vive en Francia: «El TNP no puede continuar su existencia si la guerra continúa, si las explosiones y los atentados continúan, si las torturas continúan y si los culpables continúan siendo absueltos... Que no se me pida poner mi teatro a un lado y a mi país en el otro». Las ideas estéticas teatrales sufren grandes cambios en esos años en que los intelectuales de izquierda marcan las pautas y ponen en entredicho la idea de teatro popular, mientras los responsables de los Centros dramáticos divergen a la hora de programar sus actividades porque también la común ideología que puso en marcha las Casas de la Cultura ha dejado de

servir. La definición de lo que es la «cultura» y el papel del Estado son revisados con frecuencia. En realidad todo parece estar preparando los acontecimientos del 68: los festivales teatrales de Nancy, la crisis de las asociaciones de espectadores, la desconfianza hacia lo público de algunas colectividades, el papel de los nuevos directores teatrales, la relación con las ciudades en la que fijan sus sedes las Casas y Centros dramáticos... En este volumen merecen especial mención la colaboración de Michel Bataillon (*Une autre idée de la décentralisation*: Roger Planchon), la de Robert Abirached (*Le théâtre en change*) y la cronología sobre el Estado y el teatro que ocupa las últimas páginas.



El **tercer volumen**, dedicado a 1968, con sus tres apartados: «Una tormenta anunciada», en el que los trabajos giran en torno a las ideas y experiencias en víspera de los hechos de mayo centrándose en dos experiencias interrumpidas por los acontecimientos: la del Teatro universitario del «Aquarium» en la Escuela Normal Superior de la rue d'Ulm de París con el montaje de *L'Heritier*, adaptación teatral de un ensayo sociológico sobre la desigualdad social ante el acceso a la cultura y a la Universidad. Se incluye el texto completo de la obra teatral. La segunda experiencia es la colaboración entre Armand Gatti y Guy Rétoré en el montaje del *Teatro del Este*, creado ese mismo año, sobre la especulación inmobiliaria.

El segundo apartado de colaboraciones, bajo la rúbrica «Le théâtre des opérations», nos habla del festival de teatro universitario



de Nancy, de la expulsión de los estudiantes de la Sorbona, de las protestas contra la guerra de Vietnam, de la toma del Odeón y del encuentro de Villeurbanne, donde el 25 de mayo los directores de los Teatros Populares y de las Casas de la Cultura redactaron un manifiesto en el que replanteaban lo que hasta aquel momento había sido guía de su trabajo. Destaco un párrafo: «... hay, de un lado, el “público”, nuestro público, y poco importa que sea según los casos actual o potencial (es decir, susceptible de ser actualizado por medio de algunos esfuerzos suplementarios a través del precio de las entradas o a través del presupuesto publicitario) y por otro lado, un “no-público”, una inmensidad humana compuesta de todos los que no tienen todavía ningún acceso ni ninguna oportunidad de acceder en un futuro próximo al fenómeno cultural». La declaración figura en un anexo al final del libro. En este mismo apartado merece destacarse el artículo de Paul Puaux sobre Avignon 1968, donde el TNP (ahora dirigido por Georges Wilson) ya no tiene la importancia que tuvo con Vilar.

Finalmente, bajo el tercer apartado, «el día siguiente del sueño», las aportaciones de Abirached, Guénoun y Lasalle tratan de hacer balance, veintiséis años después (el volumen se publica en 1994), de la política descentralizadora teatral a la vista de los cambios que se produjeron en la sociedad francesa, aunque para un número que no puedo cuantificar de agentes y de observadores interesados nunca se acercaron mínimamente a lo que aquel sueño utópico les hizo desear.

El **cuarto volumen**, *Los tiempos de las incertidumbres. 1969-1981*, publicado en 1995, está igualmente concebido en tres apartados: «el teatro público», «hacia otro teatro» y «la profesión, el público y la sociedad». En el primer apartado Abirached traza un panorama de la situación del teatro público francés desde la caída de Malraux (hubo nueve ministros de Cultura en



doce años), vista con desconfianza por la profesión teatral, que cada vez en mayor número rehúsa atribuir una utilidad social a su arte y duda de la eficacia de la política descentralizadora, siendo como es tributaria de la política gubernamental. (Véase el trozo de Jean-Pierre Vincent, conocido y excelente director escénico, que reproducimos al final de esta reseña). El binomio creador / animador (analizado por Jean Caune en este mismo apartado) se revela cada vez más como fuente de conflictos. En el apartado «hacia otro teatro» son interesantes los artículos de Vincent sobre el Teatro de Estrasburgo, el de Georges Banu sobre Peter Brook y el de Labrouche sobre El Teatro del Sol. En el último apartado, el de «la profesión, el público, la sociedad», me parece interesante el trabajo de Pascal Ory: los partidos políticos como nuevos actores culturales.

En resumen, un libro magnífico y de obligada lectura para quienes quieran no olvidar de dónde venimos, pues por muchas que sean las diferencias que nos separaron de nuestros vecinos franceses, hoy el teatro que nos mueve a tantos de nosotros a este lado de los Pirineos pasa por los mismos problemas y necesita las mismas soluciones; no está de más conocer lo que otros hicieron si con ello, aunque no sepamos si definitivamente el teatro acabará siendo un lujo para unos cuantos, podemos evitar repetir errores. ■



Fragmento de *La Décentralisation Théâtrale*

Por lo que se refiere al debate entre Arte y Cultura, hemos practicado de modo muy consciente una política anti-cultural o antipedagógica. Reaccionamos en ese momento a la idea que había tenido una primera historia de la descentralización, de difundir lo más lejos posible en lo profundo de las ciudades y del campo la cultura francesa y mundial, idea nacida de la catástrofe de la guerra y el nazismo, de la Resistencia, de la necesidad que Francia tenía de prepararse para que nunca más sucedieran estas cosas. Todo esto continuó por la esperanza demócrata cristiana, por la utopía comunista y socialista. Después de la revuelta de 1968 no quedaba nada más que el caparazón y nosotros nos sentimos cazados por el didactismo, esa muleta que se ha hecho necesaria para el arte. No se podía ya hablar de arte sin la muleta pedagógico-cultural. Entonces hicimos el gesto violento, profundamente pedagógico, que era hacer contrapedagogía. Yo reuní poco después de nuestra llegada a Estrasburgo a todos los animadores culturales de la región y les dije: «Nosotros no vamos a hacer animación; vamos a mostrar los objetos, los más puros y los más duros posibles. Si queréis animación no tenéis más que empezar a hacerla y cuando hayáis empezado entonces se podrá quizá trabajar conjuntamente». Lo que por otra parte acabó por hacerse poco más o menos tres años más tarde. Las relaciones con los animadores se desarrollaron porque ellos habían comenzado en su parcela. Nosotros teníamos necesidad de trabajar en la nuestra. No podíamos, como entonces dijimos, «poner el arte en el puesto de mando» y continuar haciendo debates, representaciones en los institutos de bachillerato, etc. Se había abandonado totalmente. Esto nos supuso grandes dificultades con relación al público, con relación a la prensa local. [...]

Jean Pierre Vincent

En el campo propiamente artístico, el teatro público (y en mayor medida el teatro subvencionado) ha tenido en una docena de años un recorrido relativamente desconcertante. A partir de 1968, no hay más que investigación, en las formas, en los métodos, en los modos de producción. He aquí, pues, uno aislado de otro o simultáneamente el recurso a la improvisación, el triunfo de la expresión corporal, la creación colectiva, planteamientos y trabajos sobre el actor, experiencias escenográficas (marcadas por el gran entusiasmo por las salas modulables). Aquí y allá se inicia un retorno hacia formas de espectáculo paralelas al teatro para renovar el teatro mismo (marietas, circo, *music-hall*). Después la curiosidad se hace febril, los movimientos se suceden cada vez más rápidamente: tras el teatro documento se observa en unos la tentación por un nuevo naturalismo que sepa explorar la teatralidad de lo cotidiano y, en otros, la fascinación por la imagen en sí misma, avivada en 1971 y 1972 por las memorables representaciones del *Regard du sord* (Bob Wilson). Grotowski continúa seduciendo a muchos autores, y el *Orlando furioso* dirigido por Ronconi en un pabellón de Baltard en 1970 propone un nuevo uso del tiempo y del espacio dramático e inspira al mismo tiempo nuevas aventuras artísticas. En lo que respecta al teatro político, se evita a Brecht para buscar nueva inspiración por el lado de *El Campesino* o del *Bread and Puppet*, antes de entusiasmarse un poco más tarde por Dario Fo, pero se sigue atento también a las lecciones dadas progresivamente por Stein, Krejca, Gruber o Kantor.

En esta fiebre general no ganan verdaderamente más que los que saben trazar una línea y mantenerse fieles a ella. Lo que predomina, sin embargo, a través de esos años un poco locos es la emancipación de los directores de escena, la desatención creciente y manifiesta a los autores dramáticos franceses (en nuestro teatro se está más atento a lo que viene de Inglaterra o de Alemania) y pronto un gusto por la relectura de las obras clásicas, a menudo fastuosa, a veces crítica, que no va a dejar de afirmarse.

A lo largo de los años que nos ocupan, Bernard Dort ofreció, en una enciclopedia titulada *Panorama mondial*, las crónicas anuales sobre la vida del teatro. Recorriendo esos textos hoy, salta a la vista la inquietud que hay en ellos: El teatro descuartizado, El texto sospechoso, El tiempo de replegarse, El tiempo de las imágenes, Tormentas fallidas, Búsquedas a ciegas, Fiestas pobres, Una cierta enfermedad..., tales son los títulos o subtítulos que se sacan de estos textos que dan testimonio de los nueve años de después del 68, de 1970 a 1978. Señalar la evolución de las grandes instituciones (en Francia, pero también en Europa) cada vez más pesadas y cada vez más dispendiosas; interrogarse sobre las nostalgias, las confusiones y los comportamientos audaces y obstinados que han marcado entonces la vida del teatro; lamentar la creciente importancia que toma el Estado..., y así sin interrupción. «Que sea "liberal" o "socialista" —escribe Bernard Dort en un artículo publicado en septiembre de 1977— es siempre hacia el Estado al que se vuelve el teatro francés». Quizá sea el momento de que se vuelva sobre sí mismo, sobre su público, sobre las colectividades con las que conecta directamente y que, más que objetivos nacionales comunes, defina sector por sector y caso por caso vías y funciones diferentes. Entonces se podría comenzar, recomenzar a hablar de una política (y no de una gestión) del teatro, debatir y batirse por ella.

Robert Abirached