

1.- Esta mos con Roberto Quintana y nos hemos reunido aquí con él para que nos informe sobre la celebración del ciclo de Brecht, pero antes, si le parece, cuéntenos un poco sobre su vida:

Bueno, pues tengo 50 años y de los 50 me he pasado haciendo teatro 33, es decir, desde los 17 años, Empecé en el teatro universitario y después pasé a formar parte de "Esperpento", fui uno de los que crearon la compañía junto con otras veintitantas personas. Posteriormente formé parte de otra compañía que se creó en Sevilla en el año 73 "Teatro del Mediodía". Tras algunos años de trabajo en Sevilla me fui a Madrid tres años, trabajé con el TEC, Teatro Estable Castellano y en el Centro Dramático Nacional y en dramáticos de televisión, algunos cortos, alguna película.

Y después en el año 81, me incorporé al Instituto de Teatro que se creó ese año, como Secretario y como Profesor de Interpretación y ahí sigo. Durante el tiempo que va del 88 al 92 fui el director general del Centro Andaluz de Teatro que se creó en Sevilla en el año 88 y a partir de mi cese como Director General he participado en una serie de producciones pues como "Pasodoble" de Miguel Romero Esteo "La Familia del Anticuario" de Goldoni, "Don Juan", "Julio Cesar" y digamos que mi trabajo es fundamentalmente el de actor, al menos por encima de todo, yo me considero actor. Creo que la función pedagógica en un creador no existe como tal profesión, sino como una dedicación parcial de tu tiempo a labores pedagógicas, pero en lo que debe centrar su labor es en la creación, en este caso la creación actoral que es a lo que me dedico en la actualidad y a la enseñanza teatral aquí en Andalucía y si no me dejan en Andalucía, me tendré que ir fuera.

Ya sabes que el Instituto de Teatro esta en demolición, está desapareciendo. Para el año 2000 esta previsto que haya desaparecido absolutamente y va por buen camino de desaparecer y quien se lo propuso lo va consiguiendo.

Todo esto tiene una lógica porque soy uno de los miembros del movimiento del Teatro Independiente, como mucha gente de este país, y en el teatro independiente, como tu sabes, no había una función específica para cada persona, sino que lo que había eran personas que se ocupaban de las diferentes

funciones específicas del escenario, es decir, desde la técnica del escenario, al iluminador, maquinista, sonidista, hasta montar y desmontar, producir, distribuir, en definitiva gestionar. Mi trabajo de gestión durante tantos años en "Esperpento" y en "Teatro del Mediodía" es lo que me ha dado, digamos, la experiencia que me permitió aceptar el puesto de Director General del Centro Andaluz de Teatro. Son funciones que para mí son anexas, no las desprecio en absoluto, las valoro como muy importantes dentro del teatro y, de hecho, el Teatro Independiente gracias a esto fue el movimiento más importante

1998: EL AÑO BRECHT

SOFÍA MORALES MORALES
ACADEMIA INTERLENQUA SEVILLA

que ha habido en este país, y creo que en media Europa. Lo que pasa que a mí lo que me gusta es el escenario y lo que quiero es subirme al escenario y en la medida de lo posible trato de evitar todas aquellas funciones que son de gestión y trato de concentrarme más en la parte actoral que es lo que me interesa.

2. ¿Qué proyectos tiene para el futuro?

Ahora mismo la Diputación me ha encargado el Año Brecht, los actos en conmemoración del centenario de Brecht, el autor alemán, y estoy preparando un Programa que se va a desarrollar a lo largo del año 98, donde hay desde conferencias, representaciones, recitales, un encuentro internacional, exposiciones, cursos (tanto para teatro aficionado como para teatro profesional), ya que el ámbito de la Diputación es la Provincia de Sevilla y los programas están especialmente dirigidos a su difusión por la provincia y el objetivo fundamental que al menos yo me propongo, es que Brecht, que ha sido uno de los autores clave en este país y que desde la desaparición del Teatro Independiente ha sufrido una espe-



Bertolt Brecht

cie de abandono, de olvido, sea puesto al día, sea reintegrado dentro del panorama teatral español y, por supuesto, se tenga un conocimiento de él por parte de los aficionados y de los profesionales que no lo conozcan, supongo que habrá muchos que sí, de la provincia de Sevilla.

Entonces, el objetivo fundamental es difundir o redifundir la imagen, la obra de Brecht, la personalidad de Brecht, porque no solamente es autor de teatro, sino que es uno de los mejores poetas del siglo en Europa y también un pensador. Se trata de difundir la figura de Brecht dentro del ámbito de la provincia fundamentalmente y, lógicamente, todas aquellas actividades que puedan tener una proyección hacia nuestro exterior, la tendrán.

3 ¿Qué obras se van a representar?

Estamos hablando de obras cortas, que son las más desconocidas de Brecht, porque tampoco el volumen económico de todo el conjunto de actividades nos permite acometer un gran montaje, ya que ese programa se llevaría una gran parte del presupues-

to, y es algo que no está en la dirección de lo que te decía antes, de hacer una difusión de la obra y el pensamiento y la figura de Brecht. Entonces lo que pretendemos es diversificar los esfuerzos, dentro de un orden, ya que no se trata de hacer mucho, sino de hacer lo suficiente para que se conozca mejor la figura de Brecht. Y en ese sentido, dentro del apartado de puesta en escena o de espectáculos, la idea es montar dos obras cortas, seguramente van a ser "La Boda de los Pequeños Burgueses" y "El Emperador y el Mendigo" o "El Mendigo y el Perro Muerto"; Seguramente van a ser las dos, así como un recital sobre canciones y poemas de Brecht y Kurt Weill.

4.-Ya lo ha mencionado anteriormente, pero ¿podría señalarnos la importancia de Brecht para España, la influencia que ha podido ejercer en el teatro de nuestro país?

Yo creo en la influencia de Brecht en el teatro español, a finales de los sesenta, que es cuando empieza el conocimiento de su figura, y a lo largo de la primera mitad de los setenta. En una década Brecht supuso, a mi modo de ver, una influencia fundamental en el teatro español, puesto que en el caso de Brecht no se trataba solamente de piezas de teatro, sino de una metodología de análisis de la puesta en escena, de análisis de los personajes, de la misma ejecución de la puesta en escena y, en ese sentido, creo que la trascendencia de Brecht ha ido muy por encima de la que puede ser la de un autor que tiene su repertorio de piezas.

En este sentido, creo que la influencia de Brecht como teórico del teatro ha sido absolutamente determinante. Pienso que lo que ocurrió en España con la llegada de la democracia, la apertura de las puertas y la entrada del aire fresco, como se ha dicho tantas veces, supuso el olvido de muchas cosas, muchas veces por cuestiones mecanicistas, sencillamente por cambiar, porque como este país se abría después de tantos años de oscurantismo y de sequedad, la gente - y la gente de teatro son ciudadanos de este país lo mismo que cualquier otro profesional - tuvo como una especie de necesidad de abrirse a nuevos autores a las cosas que hasta ahora no se habían hecho porque o no había permiso, o bien los medios técnicos no habían permitido acometer grandes espectáculos, que fue lo que

pasó en este país a partir del año 75, una eclosión de la puesta en escena.

Yo siempre digo que coincide con el reinado del escenógrafo en este país. Dentro del teatro parece que siempre hay como etapas, los años anteriores fueron los de la importancia de la dirección, de la figura del director de puesta en escena. A partir del año 75 en que el teatro empieza a tener muchos más recursos de los que había tenido hasta entonces, que se empiezan a recuperar espacios teatrales, que se diseñan nuevos o que se restauran antiguos, hasta llegar a una red bastante importante de teatro, hizo que hubiera una especie de reinado del escenógrafo, es decir, había dinero para hacer teatro. En el caso de Brecht, quizás por el compromiso ideológico del autor o por su teoría teatral, parece que es más fácil, que se puede hacer en peores condiciones económicas y en ese sentido la llegada del dinero, la llegada de la apertura, la llegada de una nueva situación de las cosas hizo de Brecht un autor "poco interesante", aunque creo que sigue siendo uno de los autores más importantes del siglo en Europa.

Además para mí hay un factor que avala esta opinión y es que, por ejemplo, en Latinoamérica Brecht sigue siendo uno de los autores más representados; es decir la influencia de Brecht en Latinoamérica sigue siendo crucial, importantísima, dentro de nuevas compañías y dentro de compañías que ya tienen una historia. Hay una valoración de la figura de Brecht, tanto desde el punto de vista de dramaturgo, como desde el punto de vista de teórico del teatro tiene una importancia enorme. Bueno todos sabemos que en Latinoamérica las condiciones para hacer teatro no son precisamente las mejores. Las carencias presupuestarias están a la orden del día, el teatro es un teatro muy combativo, es un teatro de aquí y ahora y que ayuda como herramienta de trabajo social, de trabajo ideológico y en ese sentido creo que se valora mucho más a Brecht.

Yo creo que no es lo deseable lo que pasa en nuestro país. Se ha olvidado a un autor clave de la dramaturgia del siglo XX, absolutamente clave: la teoría Brechtiana establece un antes y un después con respecto al teatro aristotélico y aunque no es sólo Brecht el que hace esto, digamos que Brecht es una especie de crisol, de lugar donde todas estas teorías



Roberto Quintana

as encuentran una definición, una formulación. Yo creo que ni hay que ir al olvido de uno de los grandes autores de este siglo, por no decir uno de los dos o tres grandísimos autores de este siglo en occidente, ni hay que ir tampoco a utilizar a Brecht

solamente como un teatro combativo, que sí que lo es y que tiene un valor en ese sentido, ya que el teatro didáctico de Brecht tiene una importancia fundamental, pero que no es solamente eso.

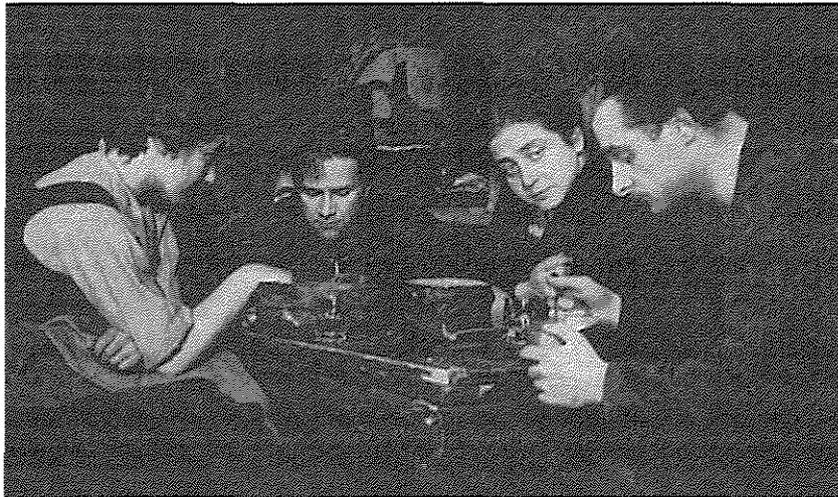
Yo creo que el lugar de Brecht es un lugar mucho más "clásico", en el sentido que se utiliza la palabra en teatro, es decir, como un autor que debe estar en el repertorio de cualquier compañía que tenga una mínima historia, que se precie mínimamente de hacer un teatro comprometido con su propio tiempo y a la vez un teatro de calidad.

palabra distanciamiento quería decir esto o esto otro, porque como sabes es una palabra alemana que tiene difícil traducción en castellano.

Entonces se ha perdido bastante tiempo en debates baldíos que no tenían ningún sentido. Se ha perdido mucho tiempo en eso y creo que ha sido uno de los factores que ha colaborado a que Brecht se haya abandonado de alguna manera en el panorama teatral de este país. Llegó un momento en que la gente no tenía más ganas de discutir; lo que querían era hacer teatro. Entonces en el momento que alguna de las posibilidades que se establecían o se barajaban, implicaba una complicación mayor de lo habitual para llevar un texto en condiciones al escenario y hacerlo con brillantez y con medios, ese proyecto desaparecía del mapa. No digo con esto que se haya ido a proyectos fáciles, pero sí que se ha ido a un teatro donde desapareciera la necesidad de debate porque se ha considerado que el debate estaba muy hecho durante todos los años anteriores.

Se ha clasificado el periodo de la dictadura como el periodo del debate sobre el teatro y el periodo posterior, no se ha dicho, pero tácitamente en el fondo es así, es como si fuera el tiempo de poner encima del escenario todo eso que se había debatido anteriormente. No creo que el debate haya sido suficiente en el periodo de la dictadura, ya que al mismo tiempo se ha hecho mucho escenario en la dictadura y yo digo que el teatro independiente es el fenómeno fundamental de todo ese periodo, los últimos años, sobre todo los tres últimos lustros de la dictadura, años sesenta y mitad de los setenta y en este sentido creo que Brecht ha sufrido también las consecuencias de esa especie de manipulación, y lo digo sin mala intención, no lo digo en el sentido de manipulación de manera aviesa, sino de esa manipulación de usar las manos para meterlas en la harina. Yo creo que Brecht ha pagado un poco el pato de todo y pienso que, a pesar de todo, las teorías de Brecht están mucho más cerca de nuestra comprensión. También es verdad que el tiempo ha pasado y que las cosas cuando pasa el tiempo se comprenden mucho mejor, pero yo creo que están mucho más cerca de nuestra realidad del teatro de hoy.

En definitiva, lo que separa a Brecht de Aristóteles o



Helene Weigel
en "Madre coraje"

5 ¿Podría darnos su opinión acerca de las técnicas de teatro de Brecht, como por ejemplo el efecto de distanciamiento del público con objetivos moralizantes o didácticos?

Más que moralizante yo creo que es una visión de la relación actor-espectador, o al menos así lo explica Brecht en su teoría. Una de las cuestiones que en este país ha actuado en contra de la personalidad o de la figura de Brecht ha sido precisamente el cómo hemos llegado al conocimiento de su obra teórica, porque la obra dramática ha podido ser retraducida y ha podido corregirse, pero la obra teórica difícilmente encuentra un lugar para reediciones, y hemos tenido conocimiento de Brecht a partir de ediciones sudamericanas bastante endebles, que han hecho que el conocimiento de la teoría Brechtiana haya sido un poco extraño, un poco raro y que se haya perdido mucho tiempo en dilucidar si la

del teatro aristotélico, que es el que le precede durante todo su desarrollo desde Grecia hasta el siglo XX, es la diferencia de relación entre el escenario y el espectador, que es donde yo creo que está la clave de todo el tema del "Verfremdung" o de la distanciaci3n o como se le quiera llamar. Plantear una relaci3n distinta con el espectador. El espectador forma parte de manera inalienable, es decir, no existe el teatro mientras que no est3 representado. El punto de vista o la actitud del espectador es fundamental para la formulaci3n de ese nuevo teatro. Yo creo que es donde est3 realmente el quid de la cuesti3n. Es decir, para m3, distanciaci3n no es un efecto de separaci3n en el sentido f3sico, es una palabra que implica una filosof3a del teatro, una manera de entender el teatro, no es algo que es convertible en el escenario en algo concreto. Te digo esto porque yo recuerdo que los primeros a3os que hac3amos Brecht, lo que le o3as a todo el mundo decir, y yo era entonces un chaval, era que para hacer bien Brecht, hab3a que subirse al escenario, quedarse quieto, no mover los brazos y largar el texto lo m3s plano posible, porque eso era la distanciaci3n. Eso era una burrada como un piano de grande.

Yo creo que la distanciaci3n no es ning3n truco que se use en el escenario, no es ning3n alarde t3cnico, no es una manera de actuar, es algo m3s. Yo creo que el concepto de distanciaci3n, como el de toda la teor3a Brechtiana es una filosof3a nueva en la relaci3n del escenario con el espectador. Tenemos que hacer que en el teatro el espectador conserve la lucidez, y sea capaz de formar parte del hecho esc3nico, porque en definitiva forma parte del hecho esc3nico y la situaci3n en la que el espectador pervive a lo largo de los siglos hasta nuestra 3poca, hasta la era cient3fica, como dec3a Brecht, es una situaci3n como de damnificado. Entonces en este sentido el espectador no es un damnificado del escenario. El espectador forma parte del hecho teatral de la misma manera que lo forman, fundamentalmente a mi modo de ver, los actores, los dramaturgos y los directores.

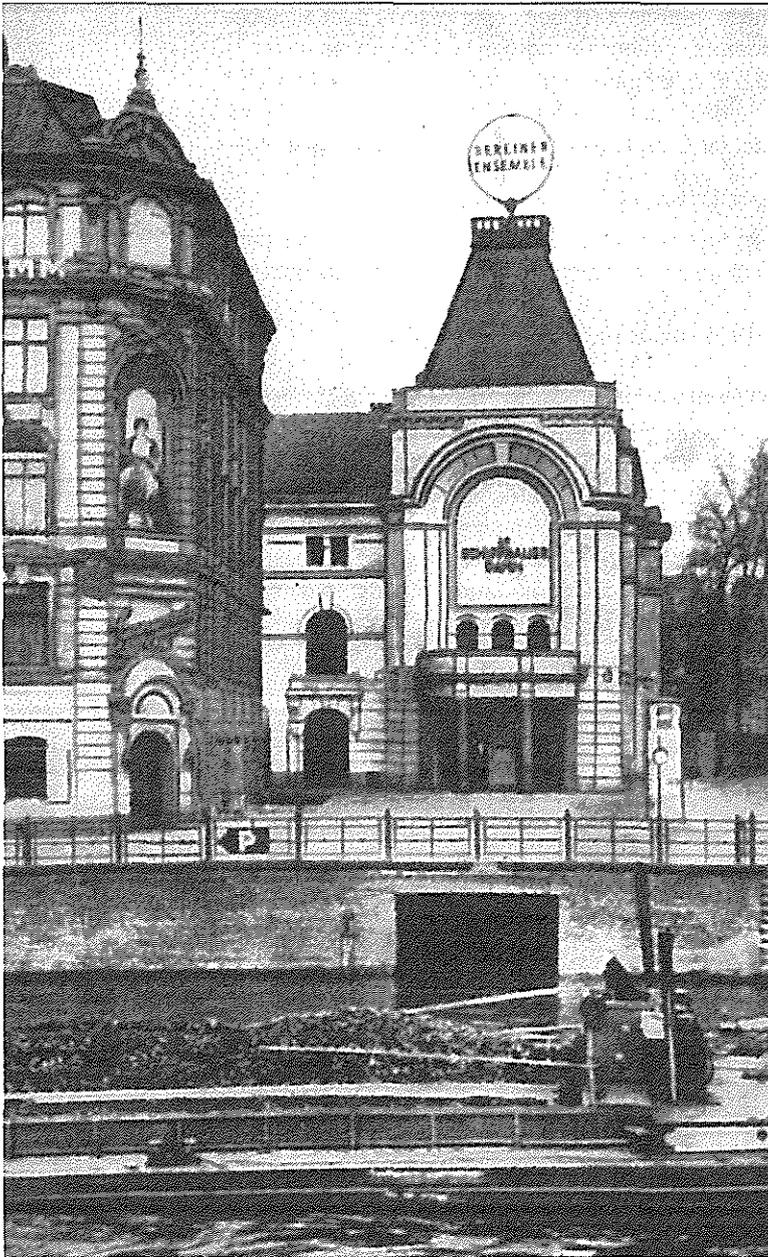
Para m3 son los cuatro polos en los que se resuelve y en 3ltimo extremo, si hay que quedarse con algo, si hay que reducir, digamos que los actores y el p3blico son los dos elementos sin los cuales no es posible hacer teatro. Tu puedes hacer teatro sin un

texto, porque se puede improvisar. Tu puedes hacer teatro sin direcci3n, porque la direcci3n es un fen3meno que aparece en el XIX, es decir, se ha hecho teatro durante muchos siglos y no exist3a la figura del director, al menos con la concepci3n que tenemos actualmente. Pero si que son necesarios los actores y el p3blico. En esta relaci3n entre los actores y el p3blico es en la que hay que indagar para entender lo que significa distanciaci3n, que para m3, insisto, no es un alarde, no es un efecto t3cnico, no es una manera expl3cita de trabajar.

Digo esto por ejemplo, porque cuando el Berliner, la compa3a que fundo Brecht en el teatro de la Schiffbauerdamm de Berl3n, va a Par3s, en los 3ltimos a3os de la historia de Brecht, cuando el Berliner sale por primera vez de Alemania, los cr3ticos alaban a Helen Weigel, que era la mujer de Brecht y primera actriz del Berliner, como la mejor actriz naturalista que han visto nunca. Parece que esto se diera un poco de morros contra la teor3a Brechtiana, que parece a simple vista que huye del naturalismo. Creo que todos los ismos siempre tienen muchas cosas que averiguar. Creo que ni Helen Weigel era



Helene Weigel
retrato de
R. Schlichter.



Teatro Berliner Ensemble

una actriz naturalista en el sentido literal de la palabra, ni tampoco el teatro Brechtiano consiste en distanciarse en el sentido de separarse del espectador, en el sentido de ponerse como una mole en el escenario y hacer que el espectador no perciba digamos ninguna emoción.

Esto no es cierto, además se ha hablado mucho de la oposición de los sistemas de Stanislasky y el

teatro épico de Brecht durante todo el tiempo. Y el propio Brecht al final de sus escritos, llegaba a concluir que prácticamente no existían diferencias, que la diferencia estaba fundamentalmente en el punto de vista que se establecía en el escenario con respecto al espectador. Por eso digo que para mí el "Efecto V", como se le ha llamado, o "Verfremdung", o "distanciamiento", ha tenido 10000 traducciones distintas, para mí todas desafortunadas porque todas intentaban ir detrás de una especie de fórmula mágica que resolviera los problemas del escenario de otra manera y no es ninguna fórmula mágica, es una reflexión profunda sobre la relación entre el escenario y el patio de butacas que es lo que creo que define a todo el teatro de Brecht, por oposición a todo el teatro anterior a su época.

Como decía Brecht, en la era científica el espectador no podía comportarse exactamente igual que en la primera Revolución Industrial, que en el Renacimiento o en Grecia o en Roma. Forzosamente las relaciones tenían que ser distintas porque el espectador había cambiado sustancialmente. No es lo mismo la función de ayer de un mismo espectáculo que la de hoy porque ni el clima es el mismo, ni tú estas igual, ni los espectadores son iguales. ¿Si es irreplicable una misma función de teatro como no va a ser irreplicable una manera de concebir el teatro con respecto a épocas pasadas? Yo creo que ésta es la aportación fundamental de Brecht. Es entender que hay que cambiar de posicionamiento en el escenario desde un punto de vista filosófico e ideológico, desde el territorio de las ideas, porque los espectadores de la era científica del siglo XX, los espectadores que han nacido de las grandes conflagraciones de principios de siglo, de la 1ª guerra, de la 2ª guerra, ya no son los espectadores de la Rusia de los zares, de la Francia revolucionaria, ni de la Revolución Industrial inglesa. Frente a ese tipo de espectador el teatro tiene que cambiar sustancialmente y creo que esa es la base para comprender el término distanciamiento.

Insisto, no hay ningún truco, ninguna manera de hacer algo raro en el escenario de tal manera que parezca que, sino que es una filosofía que evidentemente comporta cambios en el concepto de la puesta en escena, eso es verdad. Pero digamos que, básicamente, no pasa de ser, y esto no le quita ninguna importancia, una reformulación de las rela-

ciones entre el escenario y el patio de butacas.

6.-Y para terminar ¿Podría decirnos cuándo va a desarrollarse este ciclo de Brecht?

Va a ocupar todo el año que viene. Las actividades fundamentales, las más complejas desde el punto de vista organizativo, se realizarán a finales de año: un Encuentro Internacional para hacer un trabajo una serie de días en Sevilla para contrastar o para valorar la figura de Brecht en el momento actual europeo: qué porvenir tiene la figura de Brecht, que importancia podría tener, que pasa con Brecht hoy en el teatro. Una exposición sobre la figura de Brecht, otra sobre Caspar Nehev, que fue su escenógrafo mas habitual, amigo de juventud. Otra

exposición sobre Gross que es el pintor que mejor puede acercarnos al ámbito de Europa, y sobre todo a la Alemania de los años 20 a los años 40, que es cuando se produce el grueso de la obra fundamental Brechtiana. Y una serie de Conciertos, tratando de recuperar partituras y figuras de la música del teatro de Brecht, como son Hanns Eisler, Paul Dessau y, por supuesto, Kurt Weill. Y la primera parte del año la dejaremos más para las representaciones y las muestras de teatro de la provincia después de los cursos que se van a hacer de iniciación al teatro Brechtiano. Además de actividades como conferencias, otro tipo de recitales, etc. Va a ocupar prácticamente el año 98, desde febrero aproximadamente, hasta diciembre-enero del año siguiente.

S.M.M. 

Moment mal! 2 ist soeben erschienen



Das neue Grundstufenlehrwerk, zum erstenmal von Autoren aus drei deutschsprachigen Ländern verfaßt, übersichtlich, klar strukturiert und leicht handhabbar.

Santillana

Lanzenscheidt

MAGAZIN