

## Premio José Luis Alonso para jóvenes directores 2010

### Pablo Iglesias Simón por *El lado Oeste del Golden Gate* por Rosa Briones



Este es el segundo premio que la ADE te concede, el primero en 2008, Premio “Leandro Fernández de Moratín para estudios teatrales” por *De las tablas al celuloide. Trasvases discursivos del teatro al Cine Primitivo y al Cine clásico de Hollywood. Madrid: Fundamentos, 2007* y, ahora, el premio Jose Luis Alonso para jóvenes directores 2010 por *El lado oeste del Golden Gate*.

#### ¿Qué supone este premio para ti?

Supone sobre todo el reconocimiento de los compañeros de la profesión. Y eso siempre reconforta, sobre todo en un proceso de creación como éste que ha sido muy complejo y ha estado lleno de dificultades. Ojalá sirviera también para que nos dieran un poco de cancha para el siguiente, porque no es fácil encontrar un ámbito donde producir y estrenar proyectos de estas características. Sería muy deseable que instituciones públicas como el CDN, que cuenta con cuatro salas y un presupuesto holgado, habilitaran fórmulas que funcionaran de abajo a arriba en vez de arriba a abajo. Que se acogieran y apoyaran el sinfín de proyectos interesantes que se plantean desde la nueva dramaturgia y la nueva dirección españolas. Que trabajaran como incubadoras, potenciando la investigación y asumiendo riesgos. Estando dispuestos a escuchar y recibir los proyectos de los creadores escénicos, para brindar los recursos necesarios para que estos salgan adelante. En vez de competir con el teatro comercial, estaría bien que posibilitaran las vías que nos permitan inventar el teatro del futuro. En el Festival Escena

Contemporánea, en la Cuarta Pared con iniciativas como el ETC, en el Teatre Nacional de Catalunya con los T6 o en el Lliure según nos contó Rigola, se están tomando medidas que ayudan en este sentido. Ojalá esta dichosa crisis sirviera para potenciar la I+D+C (Investigación, desarrollo y creación) y no para refugiarse en fórmulas manidas y de cara a la galería.

#### ¿Qué hay de ese primer premio en este segundo, hablemos de eso que llamas colisión entre lo escénico y lo filmico?

Hay mucho. En mi caso autor, director, investigador y docente se cuestionan y alimentan. Creo que el conjunto de manifestaciones artísticas del ámbito audiovisual (teatro, cine, danza, circo, magia, videojuegos, etc.) son primas hermanas y están condenadas a encontrarse y a colisionar. Entiendo esta colisión en un sentido positivo, como un encuentro feliz. Un diálogo para redescubrirnos los unos a los otros y profundizar más tanto en el lenguaje que compartimos como en los dialectos que nos identifican. A nivel personal el encuentro con lo cinematográfico o lo mágico, me sirve para investigar, redescubrir y nutrir lo teatral. Como mencionaba en mi libro, creo que estas influencias entre los diferentes ámbitos no funcionan cuando se produce una copia superficial y directa de recursos ajenos. Cuántas veces hemos visto proyecciones utilizadas en espectáculos teatrales que se introducen de un modo decorativo e invasivo y que manifiestan un desconocimiento total de los recursos y las posibilidades del medio cinematográfico y del propio ámbito teatral. Creo que la asimilación por analogía resulta mucho más fructífera. Más que de colisión, quizás habría que hablar de contaminación en un sentido positivo, de mestizaje. En el caso del montaje de *El lado oeste del Golden Gate* intentamos concebir los audiovisuales desde un punto de vista teatral y, sin duda, los recursos escénicos a su vez estaban impregnados de conceptos cinematográficos y mágicos.

#### ¿Cómo has establecido el diálogo entre autor y director?

Pues si te soy sincero yo creo que más que un diálogo entre autor y director, lo que ha habido es un feliz relevo. Quizás porque concibo la escritura y la dirección de un modo un poco distinto. Ahora que lo pienso creo que con la escritura hago un viaje de lo subjetivo a lo objetivo, mientras que en la dirección hago el proceso inverso. Cuando

escribí el texto me empeñe en no pensar cómo debería montarse la obra. Creo que los textos no deben escribirse pensando en su concreción sobre un escenario, no deben ser meros guiones de una posible y limitada puesta en escena. Deben servir para inspirar múltiples puestas en escena. Ser un reto. Cuando algunos leyeron la obra me dijeron que era imposible ponerla en escena. Quizás eso fue lo que me animó a quitarme el disfraz de autor y ponerme el de director. Una vez abandonado el autor, afronté también el nuevo proceso creativo de dirección con total libertad y sin ningún tipo de ideas preconcebidas. Analicé el texto en profundidad, como si no lo hubiera escrito yo, y me senté a trabajar con mis colaboradores para descubrir los mecanismos necesarios para transformar por medio de la analogía los recursos dramáticos en escénicos. En ese momento apareció la necesidad de trabajar con un dispositivo escenográfico transmutable, la introducción de audiovisuales para potenciar los juegos de superposición cuántica y la metaficcionalidad o la imbricación de los recursos mágicos en la construcción de la partitura escénica. El texto fue variando a medida que se iba concibiendo y construyendo el montaje, alterándose el orden de las escenas para favorecer el relato escénico, reescribiéndose parlamentos en función de los descubrimientos que realizamos en los ensayos o ajustándose para conseguir provocar en el público el efecto deseado. El texto escénico que presentamos fue el resultado de los descubrimientos que pude hacer como director durante el proceso de creación y, sobre todo, de las aportaciones enriquecedoras de actores y diseñadores de escenografía, vestuario, iluminación, vídeo y magia, que se convirtieron en verdaderos coautores del espectáculo. Al final creo que logramos que el espectador no viera un texto puesto en escena sino un espectáculo teatral.

### **¿Hacia dónde consideras que se dirige la vanguardia del lenguaje escénico?**

Menuda pregunta más difícil. Habría que diferenciar entre la vanguardia real, mucho menos visible, y la vanguardia superficial y mediática. La más importante yo creo que es la primera. La vanguardia que se fundamenta en la investigación. En el cambio. En la innovación. Esa que está en el frente, en un campo de batalla en territorio desconocido. La vanguardia debe servir para redescubrirnos el teatro, el arte, la realidad, el ser humano. Esa vanguardia se mueve en el terreno de las hipótesis. Si me preguntas en concreto por la vanguardia actual, creo que ya está más que superada la resaca posmoderna. Que ahora la vanguardia está más en una transmodernidad, por poner una etiqueta que se me acaba de ocurrir, que desentraña y conjuga el pensamiento primitivo, clásico, moderno y

posmoderno y a la vez aspira a seguir traspasando nuevas fronteras. Podríamos también hablar además de una vanguardia tanto práctica como teórica. Y ambas se retroalimentan. Algunos dicen que en teatro la teoría debe apoyarse en la práctica y esa me parece una idea no sólo reaccionaria sino también errónea. El progreso, la investigación, se basan precisamente en lo contrario. No tengo la menor duda de que la buena práctica debe superar a la teoría, pero, de igual modo, la buena teoría debe superar a la práctica. Teoría y práctica, sin son vanguardistas y renovadoras, deben retarse la una a la otra. La historia no sólo de la ciencia sino del arte y del mismo teatro nos dan muchos ejemplos a este respecto.

### **¿Háblanos un poco del trabajo de los otros, qué montajes han sido significativos para ti, te han llamado especialmente la atención, han influido en tu forma de concebir la escena?**

En mi concepción del teatro hay un antes y un después desde que vi *Elsinore* de Robert Lepage. Entonces me empeñé en ver todos sus espectáculos y gracias a Pilar G. Izaguirre puede asistir al proceso de montaje de *La Celestina* en Barcelona y conseguir los vídeos de muchos de sus espectáculos que no han llegado a España. Me parece fundamental su sentido del juego escénico, sus escenografías versátiles y polivalentes, muchas de las cuales son fruto de la genialidad de Carl Fillion, o su introducción de efectos mágicos y recursos cinematográficos dándoles un sentido completamente teatral. La verdad es que podría estar nombrando un sinnúmero de creadores escénicos, muchos de ellos españoles, que me han fascinado e influido. También podría hablar de directores cinematográficos algunas de cuyas películas tengo como referente: Alain Resnais, Michael Haneke, Wong Kar-Wai, Christopher Nolan, Jaco Van Dormael...

### **Te formaste en la RESAD, en la actualidad eres jefe del departamento de Dirección Escénica de la misma, ¿qué aporta el estudio de Dirección de Escena?, ¿Cuáles son los cambios más significativos desde que tú estudiaste?, ¿Qué incluirías en el programa?**

Bueno, yo creo que la existencia de unos estudios superiores en Dirección Escénica está cambiando el panorama teatral y supongo que se irá notando cada vez más. Los cuatro que salimos de mi promoción de dirección escénica, cada uno a su manera, estamos ahí: Ana Zamora, Carlos Aladro, Julián Quintanilla y servidor. A mí me produce un gran orgullo y una gran responsabilidad ser parte de la RESAD. Y a la vez soy muy crítico con ella. Hay mucho que mejorar. Se podría valorar, apoyar y gestionar mejor el talento de profesores y alumnos.

En el lado positivo, que es enorme, se está haciendo una gran labor, que muchas veces no es lo suficientemente reconocida. Desde hace muchos años todos los departamentos de la RESAD han estado ayudando para que el tejido teatral se nutra de nuevos actores, escenógrafos, dramaturgos, directores, figurinistas, investigadores del teatro, de un nivel envidiable. No tienes más que mirar las carteleras de los teatros, los galardonados con premios, los equipos artísticos de cine y televisión, o los propios cuerpos docentes de centros artísticos superiores, para encontrártelos. En este cuatrimestre hemos terminado de diseñar en la RESAD el que será el nuevo plan de estudios acorde al Plan Bolonia y que permitirá, esperemos, que nuestros estudios ocupen el lugar que se merecen en el Espacio Europeo de Educación Superior. En teoría será un plan de estudios que permitirá un estudio más práctico y específico de las particularidades del oficio del director. Aunque los alumnos deben también hacerse responsables de su propia formación. No esperar que se lo den todo hecho. Creo que uno no debe perder nunca la curiosidad y la necesidad de aprender. Estar siempre inquieto. La asignatura pendiente de los estudios superiores de arte dramático quizás sea habilitar espacios desde los que se fomente la investigación, tanto desde la práctica como desde la teoría. Conseguir montar una especie de laboratorios, de grupos de investigación, que trabajen no desde el papel sino en el escenario. En los que nos encontremos todas las disciplinas y exploremos nuestras inquietudes. Quizás los futuros estudios de posgrado ayuden un poco en este sentido.

### **¿Qué te aportaron tus maestros?**

Me aportaron muchos conocimientos y experiencias que me han sido muy útiles. Pero sin duda lo más importante que creo que me transmitieron es la necesidad de tener un sentido crítico hacia el trabajo de uno mismo, de vivir en una duda metódica, de desear conocer profundamente, de investigar. Que, como diría Gandhi si fuera teatrero, si uno quiere cambiar el teatro tiene que empezar por cambiarse a sí mismo.

### **¿De joven director a jóvenes directores/as, qué consejo o qué te gustaría compartir con ellos/as?**

Pues no sé si yo soy el más indicado para aconsejar a nadie. Creo que, si uno realmente quiere hacer algo comprometido, en rebelión, debe pensar más en vivir para el teatro que en vivir del teatro. No debe perderse el amor al arte. Nunca hay que olvidar comprometerse con uno mismo. Hay un error que todo director, de cualquier edad, puede cometer y todos deberíamos evitar. Cuando uno no tiene nada que contar, expresar o cuestionar, lo mejor es quedarse en casa y no espantar a los espectadores. El teatro no debe ser un mero producto de consumo. Debe inquietar. Lamentablemente, al no haber los necesarios ámbitos que apoyen nuestra actividad creativa, los directores jóvenes se ven obligados a convertirse en héroes, que hacen teatro en la medida en que son capaces de ahorrar un dinero que están dispuestos a perder, convencer a un grupo de colaboradores generosos que regalan su talento, y tener la osadía de invertir todo ese capital económico y humano en conquistar sus sueños. El teatro es un campo de batalla. El teatro nos pide mucho y nos da muy poco. Así que, para curarse las heridas del combate, les diría que no renuncien a todo lo maravilloso que tiene la vida. Los directores tendemos a dedicar veinticinco horas al día, cuatrocientos días al año, a nuestras obsesiones escénicas. Como si no hubiera nada más importante. Y hay que dejar hueco para el resto. Para lo que de verdad importa. Las buenas carreras artísticas son de fondo, no de velocidad. Hay que relativizar la importancia del teatro en la vida de cada uno. Quizás lo que más he aprendido en estos años es a saber perder el tiempo. A utilizarlo para viajar, para seguir aprendiendo de todos y de todo. A aprender a invertirlo en lo que quiero y en los que me quieren. Les diría que vivan para que, cuando les pique el gusanillo, tengan un buen colchón de experiencias y conocimientos dispares que les permita reunir las fuerzas necesarias para inmolarse por el teatro.

**Desde la página web [www.elladooestedelgoldengate.pabloiglesiassimon.com](http://www.elladooestedelgoldengate.pabloiglesiassimon.com) se pueden descargar el vídeo del espectáculo completo, reseñas de prensa, diferentes versiones del texto (incluida una traducción al inglés) y diversos artículos que explican las particularidades del proceso de escritura y de puesta en escena de *El lado oeste del Golden Gate*. En la revista ADE-Teatro se han publicado el texto teatral de *El lado oeste del Golden Gate*, junto con un prólogo de Yolanda Pallín y un artículo del autor (Nº 125), así como la ponencia “Experiencias en torno al teatro cuántico desde el lado oeste del Golden Gate” (Nº 132).**