

05

Carlos-Caetano Biscainho-Fernandes,
Carlos Lorenzo Pérez, Francisco
Oti Ríos e Dolores Vilavedra (eds.),
*Deseñando horizontes. Situación actual,
orixe e planificación do futuro do teatro
galego*, Santiago de Compostela,
Consello da Cultura Galega, 2022,
999 páxinas.

Roberto Pascual Rodríguez

Escola Superior de Arte Dramática de Galicia

robertopascual@edu.xunta.gal. ESAD Galicia. España.

O Consello da Cultura Galega vén de editar un amplo e moi valioso volume coas actas do I Congreso do Teatro Galego organizado pola Academia Galega de Teatro. O traballo de organización daquel encontro e a ordenación da publicación das palestras por parte dos editores supón a posta ao servizo das Administracións competentes, do público e do estudantado, dun conxunto de análises e documentacións que fornecen de ferramentas para a construción, consolidación e/ou modificación do sistema teatral e dos seus procesos e mecanismos adaptados aos novos tempos e aos novos retos. As actas están divididas en tres grandes capítulos, que abordan a historia e os modelos de diferentes sistemas teatrais, pasando pola xestión e a relación co público e os procesos creativos.

No groso volume, teñen cabida, como é de esperar, distintas visións do teatro, que lonxe de seren opostas, complementan unha relación de coñecemento coas artes escénicas en termos de progreso social, mercantil, de inclusión, visión economicista ou visión transversal. Queremos destacar, en primeiro lugar, aquelas contribucións que dende a análise propoñen diferentes modelos alternativos ás inercias ou ineficientes modelos baseados na saturación do volume de produción e na novidade sen posibilidade de asentamento cualitativo ou toma de contacto coa diversidade social. Así, podemos resaltar a achega de Xesús Ron, que empregando o concepto de permacultura (Bill Mollison e David Holmgren), non só explica senón que anima a crear un novo modelo de produción escénica baseado na sustentabilidade e no pensamento ecolóxico que, lonxe de perseguir éxitos individuais, promova a adaptación ás necesidades creativas e a diversidade dos procesos de recepción: “Tanto as compañías, coma os teatros e festivais de referencia, o teatro amateur ou as escolas, serán fábricas de enerxía creativa renovable e os excedentes poderán ser almacenados para a súa redistribución” (p. 622).

Outra das valiosas contribucións para podermos pensar alternativas viables e reais que melloren o noso teatro, cumprindo polo tanto cun dos obxectivos do Congreso, é o artigo “Máis alá da inclusión”, de Laura Míguez. Neste caso a autora, partindo da idea de democracia cultural e poñendo no centro da creación a asunción dos dereitos de participación e atención á pluralidade, fai un repaso por diferentes marcos legislativos que nos repercuten para rematar propondo un modelo escénico baseado na igualdade, isto é, nun funcionamento teatral que pon ao servizo de colectivos diversos as ferramentas para acceder aos procesos de comunicación artística. Un teatro que se evidencia inclusivo porque visibiliza a diversidade e fai tomar consciencia dos privilexios asentados e das necesidades do porvir. Tamén ese teatro que é quen de promover a deconstrución de roles imperantes ou hexemónicos dende a elaboración da ficción ou dos mundos escénicos posibles de xeito estruturante e non oportunista, pois doutro xeito sería aproveitarse de modas (que tamén as hai nos circuitos escénicos) e tendencias e empregar colectivos ou individuos como mercadoría.

Outro bloque de contidos destacable, na nosa opinión, é o do estudo do pasado, o de artigos que documentan e analizan as evolucións, debilidades e acertos dos fitos da nosa historia teatral. Así, cabe destacar o traballo de María Armesto na exposición de datos e esquemas de achegamento ao mapa diverso de festivais de artes escénicas no noso país, tanto en variedade de formato, volume ou identidade coma en visión e acción de cada un deles e a súa importancia para o conxunto do sistema. Tamén os artigos de Cristina Domínguez, Inma López Silva ou Vanesa Sotelo se centran neste campo, ben sexa coa perspectiva da información e a crítica, das institucións profesionais ou da contextualización e valoración de datos sobre a situación do teatro galego dende o tan mentado Primeiro Encontro do Teatro Profesional de Ferrol do ano 1988 ata este conclave marcado pola recuperación do noso teatro tras a(s) crise(s).

Precisamente as crises forman parte das conclusións do artigo da profesora Cristina Domínguez, quen se encargou da lección inaugural do Congreso, como vicedirectora da Escola Superior de Arte Dramática de Galicia. Crises continxentes e algunhas progresivas, coma a excesiva burocratización que tanto afecta a realidade propia do sector e outras de transformación positiva, onde o papel das mulleres ou a creatividade e orixinalidade de moitas propostas galegas están a colleitar bos froitos dentro e fóra do noso ámbito, como sinala a que tamén foi directora do CDG. Pero un sector afeito a sobrepasar diferentes crises, mencionadas en moitos dos artigos deste libro, coma o de Xavier Estévez, Fernando Dacosta etc., debe saber procurar os puntos fortes de amarre, coma unha lei de teatro, unha adaptación á realidade dos procesos creativos ou unha estruturación das ensinanzas e competencias teatrais nos diferentes niveis e ámbitos educativos, como nos expoñen Xosé Manuel Fernández Castro ou Manuel F. Vieites.

Saltando dun ámbito máis artístico e humanístico ao das Ciencias Sociais e a demoscopia, temos como un dos grandes contributos, que no seu día xa tivera un grande impacto como estudo sociolóxico arredor dos perfís e comportamentos de público, compañías e responsables da xestión e programación, o informe de Hakan Casares Berg realizado para o CCG. Nel, abórdase un problema fundamental como é a falta de información relativa á realidade e relación entre eses tres ámbitos fundamentais do sistema teatral e fornécense conclusións relacionadas cos perfís maioritarios, as estratexias de programación e promoción, a oferta e demanda de xéneros teatrais, a lingua, aspectos para mellorar a satisfacción do público ou a crise da Covid-19. De todos os resultados poden resultarnos chamativos e sorprendentes algúns e outros máis esperables. Por exemplo, chama a atención e pode ser motivo de moitas das problemáticas derivadas da inestabilidade e precariedade da difusión escénica que 7 de cada 10 responsables da programación en Galicia non tivesen experiencia previa en xestión cultural antes de asumir as funcións de programación. Tamén, por exemplo, a chamativa cifra que nos sinala que o 88,6% non se dedica en exclusiva á programación nin conta con retribución específica por ese labor. Esta precarización coincide coa actividade dos profesionais da creación, pois só o 30% percibe ingresos salariais unicamente polo traballo seu escénico, tendo que compatibilizar con outros, coas repercusións que iso pode ter en termos de eficiencia e especialización para o progreso da calidade. Datos xeográficos, de formación, idade, aspectos máis positivos e negativos das actividades asentán a descrición e a posible intervención nun empirismo necesario e efectivo.

Amósase moi pertinente tamén a inclusión de estudos que contan coa distancia e a avaliación externa do noso sistema teatral. Estudos do noso teatro que proceden de ámbitos académicos ou profesionais alleos ao núcleo directo no cal se instalan os axentes teatrais galegos e que permiten comparativas, visións e reflexións dende unha perspectiva enriquecedora e probablemente novidosa ou mesmo apoderante nalgún aspecto. Así, Carlota Guivernau fai unha análise tendo en conta e incluíndo institucións galegas en relación con outras como poden ser o HtH de Montpellier, o FIT de Cádiz ou o FITEI do Porto. Profesores coma Fabrice Corrons, dende Francia, achégannos ideas elaboradas dende que fixera as primeiras incursións no noso teatro hai quince anos, a saber: as accións de mediación e as monografías como posibles liñas futuras de meirande visibilización exterior do teatro galego. Mesmo aqueles artigos máis universais que están centrados nos procesos creativos de maneira máis xeral, coma o de Carme Portacelli, poden ter moito interese nun volume coma este, non só polo que significa de ampliación de ideas e coñecementos sobre cuestións técnicas ou filosóficas do teatro senón tamén pola conscientización da relevancia do estudo para calquera oficio teatral nun momento onde pode haber certa banalización ou mesmo desconsideración da investigación como un valor para as artes (e para a sociedade en xeral). Ou tamén por suporen estas reflexións unha reconsideración dos tempos e necesidades e recursos nunha sociedade aínda moi afeita á aceptación en moitos casos da idea

de talento como virtude anuladora do rigor e a planificación (e non só en épocas pasadas de consolidación do noso sistema teatral profesional, senón tamén presentes). Así, as palabras de Iglesias Simón, director da RESAD, tamén cobran moito sentido, cando fala da dramaturxia da recepción e do oficio da dirección escénica: “estos ciclos análisis-formulación-desarrollo se alimentan y giran en torno a la afirmación y cuestionamiento de las motivaciones, intenciones, conceptos y formas que van configurando la puesta en escena. De ellas cuatro, quizás la más importante sea la intención, es decir, para qué se hace lo que se hace, cuál es el efecto que se quiere provocar en el espectador.” (p. 587).

Memoria e pensamento para o deseño das políticas teatrais do futuro. Sobre as Actas do I Congreso do Teatro Galego, co 2030 no horizonte, podemos concluír que nos atopamos diante dun completo corpus que de seguro será unha referencia durante moitos anos para quen quixer incidir, inferir ou inducir cambios e acompañamentos de reforzo ao teatro profesional, comunitario, afeccionado, universitario, á educación teatral ou a tantos dos temas aquí abordados e que, como di a Presidenta da Academia, a actriz e dramaturga Inma Antón Souto, no prólogo, son o alicerce das necesarias utopías que nos han poder mobilizar.