

— Entonces, ¿el dinero no es más provechoso cuanto más se reparte sino cuando se ha repartido con el conocimiento suficiente de la situación?

Todo lo que se invierta en cultura es poco. Pero también han de predominar criterios a la hora de hacer estas inversiones.

— ¿Piensas que lo que podríamos llamar “circuitos teatrales” de nuestra provincia o región están bien utilizados?

En cuanto a que haya muchos grupos funcionando en pocos escenarios es un arma de doble filo. La gente va sabiendo diferenciar, ya no se comulga aquí (como en ningún sitio) con ruedas de molino. Puede ser que lo que unos van construyendo lo derrumben otros, pero vaya cada uno con su responsabilidad. Cuando alguien se sube a un escenario sin saber cual es la suya, puede hacer el ridículo más espantoso. Y esto casi nunca se perdona. Creo que debemos tener la humildad de reconocer que nunca hemos aprendido lo necesario.

— ¿El nivel del teatro aficionado (o mejor aún, no comercializado) ha de estar necesariamente por debajo del profesional (o mejor aún, del comercial)?

El nivel artístico, no. Hay que reconocer a grandes profesionales sin lugar a dudas. Pero siempre he dicho (que me perdonen la inmodestia) que el auténtico teatro es el que se hace por afición. Los griegos al inventar este arte no piensan en una taquilla, no piensan en un negocio, sino que plantean un hecho cultural en todo el gran sentido de la palabra. Nosotros podremos contar con menos recursos técnicos en todos los sentidos, con una infraestructura deficiente; pero a nivel artístico, en cuanto a hecho cultural se refiere, nos tendríamos que poner en el mismo nivel cuando menos.

— ¿El teatro de aficionado ha venido a sustituir en los últimos tiempos al teatro independiente de los años sesenta?

Sí. Ten en cuenta que nosotros desempeñamos el papel de todos aquellos que iban antes por provincias. El teatro profesional (comercial) se ha ido reconcentrando en las grandes capitales y poco a poco el vacío que han dejado los grupos itinerantes de teatro independiente y profesional en general se ha ido llenando por grupos de aficionados, que de alguna forma tendrán que ir asumiendo el papel de la vanguardia teatral.

— Puede decirse entonces que el teatro nacional está en un proceso de recreación, en el sentido de que se está volviendo a nacer, a pesar de tantos clásicos y consagrados, en nuestros escenarios. ¿No suena, entonces, un poco a broma el hecho de que todos los montajes realizados a través del Centro de Nuevas Tendencias Escénicas lo hayan hecho únicamente profesionales? ¿No podría haber aquí una discriminación, que no es intencionada, sino el fruto de un gran desconocimiento del hecho teatral en toda su dimensión?

Claro que sí. Porque si en algo destaca el teatro aficionado del que estamos hablando es en realizar nuevas experiencias libres de planteamientos económicos que nos sean los destinados al propio montaje. Creo que aquí sí que hay una manera de plantearse lo que ha de ser el nuevo teatro.

— ¿Son las instituciones públicas el único medio para que el teatro sobreviva?

Con toda seguridad. El teatro de taquilla va de cráneo. Tengo grandes amigos en el teatro profesional que no pueden prescindir de la subvención en ningún montaje. Y aún así están condenados a realizar obras con pocos personajes para sobrevivir. El teatro de taquilla ha pasado de moda.

— ¿No piensas que los empresarios de los “cines-teatros” de nuestra región pecan de conservadurismo y están un poco faltos de arrojo profesional ignorando todavía que la televisión ha hecho su entrada triunfal en la sociedad de consumo desde hace muchos años?

El cine, efectivamente, fue hacia abajo en cuanto llegó la televisión. Muchos dueños de estos locales acaban convirtiéndolos en salas de bodas y bautizos. Y los que los mantienen como cines-teatros piden por el alquiler de un día lo que no ganan algunas veces en semanas.

— Son bastante ingenuos y han perdido la onda totalmente ¿no?

Naturalmente. Si tuvieran un negocio boyante y les resultase una pérdida de dinero contratar teatro, todavía. Pero lo curioso es que cada vez que hacen algo de esto, ganan dinero. Por tanto, a los empresarios no hay quien los entienda.

— Vamos a otro terreno. Hablamos de tu pasión por Lorca.

Sí. Hubo una etapa que tuve que superar. Yo, de por sí, ya soy bastante lorquiano. Ten en cuenta que soy serrano y andaluz. Mi pueblo está en la sierra de Segura junto a la Sagra de Granada. Toda esta zona es terriblemente, maravillosamente lorquiana. Yo he visto las alamedas y el agua, los gitanos como patriarcas con esa sobriedad, ese empaque, esa autoridad, esa ausencia de colorido... Toda esta Andalucía clásica, la Andalucía sería de Lorca, se da en la parte norte (Córdoba, Jaén y Granada son distintas a la Andalucía meridional). A mí me entusiasmó Lorca desde pequeño porque ya hay que ser un poeta excepcional para que una cantidad tan grande de tópicos (cuchillos, celos, gitanos...) se conviertan en el Romancero en versos de tan gran belleza. Y desde aquí hasta el gran monumento a la poesía nueva que es “Poeta en Nueva York”, pasando por todas sus piezas dramáticas. Para mí montar a Lorca es un verdadero placer porque todo me lo han dado hecho. Yo he visto al Camborio, he visto a la Bernarda, el cristal del agua, la Sagra, la procesión de los gitanos... Lorca es la metáfora. Recuerdo, por ejemplo, cuando Yerma y Victor hablan de unos niños que lloraban, que solían ir a robar fruta; cuando estaban evocando el atardecer, no hacían otra cosa que declararse su amor. Todo esto ha de captarlo el público y para eso hay que tener un gran conocimiento del texto.

— ¿El final de la puesta en escena ha de ser un tándem entre autor-director-actores o existen otras alternativas con iguales resultados? ¿Qué piensas de los colectivos?

El autor es el padre de la criatura. Pero el director, basándose en la obra, puede enriquecerla en mucho y tiene derecho a hacerlo. Son formas distintas de creación que tienen que complementarse. En cuanto a los colectivos son una forma de entender el trabajo teatral que se puso de moda hace diez o quince años por una serie de circunstancias que no vienen al caso pero que hoy, vamos a ser sinceros, tienen poco sentido y sobre todo poco rendimiento a nivel artístico. Y no quiero con esto echar por tierra a nadie. Habrá excepciones, ¿cómo no? pero a mí me satisface más el teatro de director, no porque yo dirija mi grupo sino porque creo que el resultado es más convincente.

— Vámonos, entonces, a otra cosa. Háblanos de los últimos montajes llevados a cabo por vuestro grupo.

Después de la trilogía de Lorca, quisimos hacer lo mismo con Valle Inclán. Montamos “Divinas palabras” que es, sin lugar a dudas, el mayor éxito que hemos obtenido. Últimamente pensamos en hacer un teatro menos clásico, más comprometido con la actualidad. El público también nos lo pedía; estaban encantados con nuestras tragedias, pero querían ver algo un poco más jocoso, más de las nuevas tendencias; y entonces montamos “La carroza de plomo candente” de Francisco Nieva. También hemos hecho unas incursiones en el teatro infantil (Lo último, “La cabeza del dragón”). Con “La carroza de plomo candente” nos hemos recorrido toda la región, hemos representado en más de veinte localidades diferentes. Esto, para una agrupación como la nuestra, es más que suficiente. También hemos participado en varias muestras y certámenes entre ellos “El Arcipreste de Hita” celebrado en Julio del pasado año en Guadalajara en el que obtuvimos un gran éxito de público y crítica.

— Muchas gracias, Paco. ALACENA DE DESEOS y este amigo tuyo seguirán tus pasos en este mundo, otro gran mundo, de la escena.

ANGEL GONZALEZ DE LA ALEJA