LA CUATRIENAL DE PRAGA: ENTREVISTAS A J. L. RAYMOND Y ALICIA BLAS

Seguramente al lector habitual de esta publicación no le será difícil situar aproximadamente el rol del escenógrafo o escenógrafa (o diseñador/a escénico, en una acepción seguramente más amplia) dentro del proceso creativo en la realización de un espectáculo. Lo que sí puede sorprender a algunos es que, en muchos países, su nombre siempre aparezca debajo del director o directora de escena (en todo material de publicidad o difusión)... o que incluso hallemos su nombre con tipografía mayor a la de la dirección de escena.

Esta situación, existente y real, ciertamente podría servirnos como ligera provocación que ayude a despertar el interés general por la profesión de las personas dedicadas al diseño de escenografía, espacio escénico, vestuario, maquillaje, iluminación, sonido, audiovisuales, medios interactivos, etc... en las Artes Escénicas en nuestro país. Y, dando un paso más allá, tomar conciencia de la proyección de los artistas españoles en el campo escénico. Es ahí, donde entendemos que la participación española en la Cuatrienal de Escenografía de Praga en junio de 2015 ha cumplido un cometido: situar a nuestros artistas en la amalgama mundial del diseño para las artes escénicas en vivo.

Recordemos que la Cuatrienal de Escenografía es un evento a nivel mundial centrado en el diseño escénico y que se celebra cada cuatro años en la capital de la República Checa. Nuestra península ha venido mostrando el trabajo de nuestros artistas desde hace ya varias ocasiones. En esta última edición de 2015 ha habido una doble participación: Cataluña adoptó participar en la modalidad de Regiones (con stand de profesionales dedicado a Alfons Flores y sus colaboradores Lluc Castells y Franc Aleu; y stand de estudiantes), a la vez que el resto del estado español participaba en la sección específica de Países (stand de

profesionales comisariado por José Luis Raymond, y stand de estudiantes comisariado por Alicia Blas).

Desde el año 1967 se viene celebrando esta muestra y nuestros profesionales de las artes escénicas también han conseguido distinciones en las anteriores citas, pese al reducido eco que sobre este tema se ha venido haciendo en los medios de comunicación de nuestro país.

Todavía aún hoy, con diversos centros educativos y programas de máster y doctorado especializados, la profesión de escenógrafo o diseñador plástico escénico no es muy conocida. Es curioso saber que en alguna de las primeras Cuatrienales de Escenografía se interesaran por el trabajo de Salvador Dalí para el *Don Juan Tenorio* y que se exhibieran algunas reproducciones, mientras los estudiosos y conservadores pelean hoy en día por la conservación de los bocetos originales y de algunos elementos escénicos que aún se pudieran conservar. Es difícil, seguramente, hablar a un público general sobre la necesidad de la figura del diseñador, cuando pocos conocen nombres (ahora saltamos a las Artes Cinematográficas) como los premiados Gil Parrondo o Emilio Ruiz del Río. Si nos centramos en las Artes Escénicas actuales existen multitud de proyectos y artistas que desarrollan su trabajo más fuera de nuestras fronteras o a través de circuitos alternativos, pues existe –aún hoy día- una concepción del escenógrafo fuertemente vinculada, única y meramente, a la decoración o pintura de decorados.

En nuestra sociedad actual somos, eminentemente, consumidores de imágenes. Pero... ¿cómo se gestan esas imágenes? Estamos ante una época de imágenes preparadas como en la más alta cocina, donde todo un equipo de expertos ha de poner su mejor técnica y arte en el asador. Es evidente que hay una figura que orquesta los elementos: el director. Incluso podríamos hablar de la importancia del productor como germen y soporte del proyecto. Los actores son el alma viva de cada representación. Pero... ¿qué pasa con los creadores de ese concepto visual, esa estética, esa coherencia, esa dramaturgia? Con esto, simplemente, queremos sacar un poco más a la luz la labor, seguramente *a la sombra*, de los diseñadores en el ámbito del espectáculo. Nuestro país ya comienza a vislumbrar una mayoría de edad con los centros educativos que imparten escenografía (Barcelona, Córdoba, Madrid, Sevilla, Vigo) y la creación de colectivos como la Asociación de Artistas Plásticos Escénicos de España (AAPEE) seguramente comenzará a dar sus frutos en un futuro próximo.

Presentamos unas entrevistas con la idea de favorecer el conocimiento de la profesión de escenógrafo y, además, difundir las actividades desarrolladas durante la presencia española en la Cuatrienal de Escenografía de Praga. Pese a que en las revistas especializadas de nuestro país ya se han publicado diversos artículos y dosieres monográficos[1], nos permitimos aquí reproducir las entrevistas realizadas a José Luis Raymond, como comisario general de la representación española en la Cuatrienal de Escenografía, y a Alicia Blas, en su papel como comisaria del stand de estudiantes. Ambas fueron realizadas durante las II Jornadas Plástica Teatral (CDN, 19 de septiembre de 2015).

En estas charlas nos permitimos ahondar algo más en el rol desempeñado por el comisariado responsable de la representación nacional. Se analiza su consecución de objetivos, así como la satisfacción que a nivel personal y artístico les ha supuesto coordinar la proyección internacional de los artistas plásticos escénicos y de lo que se hace en los teatros nuestro país.

Sirva todo ello para alentar y potenciar el trabajo de los artistas plásticos escénicos de todos los ámbitos (escenografía, vestuario, caracterización, iluminación, sonido, audiovisuales...) a la vez que animar a las futuras generaciones a involucrarse y seguir explorando el arte vivo que supone el teatro.

[1] Para el lector interesado, nos permitimos citar, entre otros, los espacios dedicados en la revista de la Academia de Artes Escénicas de España *Artes Escénicas* (núm. 2, octubre de 2015), o en la revista de la Asociación de Directores de Escena de España *ADE-Teatro* (núm. 158, diciembre de 2015).

Muérete, instalación diseñada por L.J. Raymond

PARTICIPACIÓN ESPAÑOLA: ENTREVISTA A JOSÉ LUIS RAYMOND

P: Para explicar de la forma más fácil posible a un público amplio, no especializado en escenografía, ¿qué es la Cuatrienal de Escenografía de Praga?

R: Como apuntan ya sus organizadores, PQ es el encuentro más importante a nivel mundial de las especialidades de Escenografía, Vestuario y Diseño Escénico de todo el mundo. Esto hace que todos los profesionales, seguidores o personas relacionadas con las Artes Escénicas, se acerquen a Praga para ver qué es lo que está pasando a nivel estético mundialmente en esa exposición.

P: La visibilidad de este evento a nivel mundial, implicando la visibilidad española y de los profesionales de nuestro país de este ámbito... ¿es todavía reducida en España?

R: Sí, sí: es reducida debido a que es una profesión todavía joven a nivel de estudios oficiales en España, pero larga en su recorrido plástico escénico. Hemos tenido maestros pintores y escenógrafos que siempre han impregnado con su buen hacer la escena española, desde el Barroco hasta la actualidad. Por ejemplo, las vanguardias históricas europeas dejaron su filosofía y su impronta en nuestro quehacer artístico, haciendo que la plástica escénica en la actualidad llegue más allá del hecho decorativo. También hemos recogido las grandes investigaciones espaciales que se produjeron en los países del este para introducirlos tanto en la escena como en la enseñanza de ésta en los centros especializados.

P: Para la Cultura española: ¿Por qué es importante la presencia de España en un evento de estas características?

R: Es importante que la propia gente de nuestra profesión entienda la importancia de la plástica escénica, sus significados y sus estructuras internas. La dramaturgia visual que hace que una obra esté completa de significados. La Cuatrienal de Praga es el escaparate donde se presenta a nivel mundial los hallazgos plásticos que cada país desarrolla en sus distintas secciones y donde las distintas profesiones que comportan el hecho teatral pueden intercambiar procesos y hallazgos escénicos. España debe estar siempre en ese acontecimiento, presentando lo que en nuestro país se está creando, lo que nuestros artistas están produciendo y lo que el futuro está deparando. Investigación, creación, accionismo, interculturalidad, interactuación, palabras todas que implican la relación directa entre el espectador y el creador. Hoy todo confluye en la

escena, donde la importancia está equilibrada entre la luz, el color, la palabra, el sonido, la acción. Estamos creando nuevos espacios de actuación y es necesario una potenciación social para que nuestras propuestas escénicas españolas se presenten en la esfera internacional.

José Luis Raymond preparando la performance *No lloro porque espero*

P: Como artista y profesional, ¿desde cuándo conoce la existencia de este evento?

R: La existencia la conozco desde que empecé a entender lo que era la escenografía y su relación con el espacio. Los años 80 fueron los desencadenantes para que iniciara la investigación personal donde la plástica, el teatro y el espacio se unifican en mi trabajo creativo. Un periodo en el que estudio Bellas Artes, creo la Escuela de Teatro de Getxo y trabajo en mi compañía de Teatro visual, Teatro Estudio de Bilbao. Interesado por conocer la investigación espacial escénica de los países de Este y sobre todo de Polonia, conocí la existencia de la Cuatrienal, así como a los directores escénicos que basan su trabajo en la imagen, como era el caso de Tadeusz Kantor y otros creadores polacos.

Estos descubrimientos de creadores escénicos me hicieron ir a Varsovia durante unos años a conocer de cerca sus investigaciones pictóricas – teatrales.

P: Centrándonos en tu rol como comisario, ¿cómo ha sido ese proceso desde tu designación? ¿Cómo ha sido el diálogo con las instituciones? ¿Cómo es el proceso de diseño, visitas y montaje? ¿Cómo se aborda una exposición que luego también va a ser itinerante en el territorio español?

R: Dos años antes de la celebración de la Cuatrienal de Praga 2015, el Ministerio de Cultura me comunicó la posibilidad de representar como comisario artístico a España en esta muestra mundial de Escenografía y arquitectura teatral. Con gran honor acepto la propuesta que me llega como profesional y docente de la RESAD. A partir de entonces me puse con la tarea de seleccionar las actividades, creaciones, muestras y actividades que formarían parte de la PQ15, a partir de los objetivos que la Cuatrienal se había marcado este año, que eran la Política, la Música y el Clima.

En esta ocasión, la muestra internacional se hizo interactiva, participativa y se expandió por la ciudad. La ciudad se hacía escenografía. Se interactuaba con ella.

El Arte y la Escenografía Contemporánea han ido calando en las estructuras tradicionales de la representación escénica, convirtiéndose en espacios más escultóricos y donde las referencias artísticas tradicionales forman parte de las nuevas propuestas creativas escenográficas. Estos conceptos son los que me han permitido ser coherente con la elección y desarrollo conceptual de las propuestas que hemos aportado a la Cuatrienal desde España. Los organismos oficiales (AECID, Acción Cultural, Instituto Cervantes, Ministerio de Cultura y RESAD) han colaborado con entusiasmo desde el primer momento con todas las propuestas presentadas.

Algunos de los problemas que pueden surgir en este tipo de exhibiciones internacionales, son los de carácter técnico, ya que los transportes, montajes, presentaciones y actividades deben de entrar en hora, en el día concreto, y la producción tiene que estar perfecta. También el factor humano hay que tenerlo presente. Pero gracias al trabajo de Almudena Heredero, que posee experiencia amplia en la gestión de festivales internacionales, se ha podido resolver con absoluta precisión.

En otras ediciones, los países participantes se encontraban en un solo recinto, a modo de Feria de muestras. Cada país con su respectivo

stand. En esta edición la Cuatrienal ha salido a la ciudad. Esta particularidad espacial ha obligado a tener un mayor control de espacios, por lo que ha sido necesario realizar varios viajes para tener los encuentros técnicos necesarios con las distintas secciones de la Organización de la Cuatrienal. España presentaba, por una parte, el Pabellón Nacional, con una instalación que representaba a la muerte creativa, el Pabellón de estudiantes con una creación colectiva de las cuatro escuelas españolas de escenografía con temas relacionados con la naturaleza y la creación en colaboración, una exposición de Escenografía sobre los últimos cuatro años de escenografía española, acciones, y performances de calle.

P: ¿Has tenido algún tipo de comunicación con las personas que anteriormente habían sido designadas como comisarios, o que habían representado a España en otras ediciones del Cuatrienal?

R: Se tuvo contacto con el anterior comisario de las ediciones anteriores, Ramón Ivars. Nos informó de los quehaceres que conlleva la organización de la Cuatrienal y de los posibles problemas técnicos que pudieran surgir a última hora. La peculiaridad de esta edición 2015 ha sido otra, la de los diferentes espacios repartidos por la ciudad, pero estábamos alerta. Cambiaban los objetivos y también la manera de enfrentarnos a ellos.

También fue muy interesante la visita a Praga de las Instituciones españolas colaboradoras en esta edición para ver in situ lo que acontecía en esta macromuestra de actividades artísticas escenográficas y palpar a pie de calle cómo son tratadas por la sociedad y las instituciones internacionales las Artes Escénicas y la Escenografía. Cómo es necesario un apoyo institucional a la cultura escénica en todas sus vertientes para ir creando una base social que comprenda y entienda la escena como valor del entendimiento y desarrollo emocional personal e intercultural.

P: Dado que otros medios se han hecho eco de la Cuatrienal y tú has escrito un artículo para la revista de la Academia de Artes Escénicas de España, no voy a preguntarte sobre el concepto y los ejes vertebradores de la participación española en Praga. Sí me gustaría preguntarte aquí sobre tu nivel de satisfacción.

R: ¿Te refieres de lo que he hecho? ¿De lo que hemos presentado en España? ¿De lo que hemos visto en la Cuatrienal?

P: Podríamos centrarnos a nivel de comisariado, como responsable de cumplir unos objetivos ante instituciones, profesionales... y también unos objetivos personales y artísticos.

R: Estoy muy satisfecho. En mi relación con las instituciones organizadoras desde el primer momento tuve una buena acogida de las propuestas que les iba presentando, estas se acercaban a los objetivos que planteaba la PQ15: interactividad, acercamiento social, participación.

Me ha gustado mucho cómo se han presentado los pabellones españoles. Desde ese acercamiento, por ejemplo, la propuesta que se presentó para el Pabellón de estudiantes, bajo el comisariado de la creadora y profesora de la RESAD Alicia Blas, creo que fue muy interesante.

Junto a nuestros pabellones se han presentado otros países cercanos y lejanos y aunque haya diferencias de estilo y realización, los conceptos sobre los que trabajábamos eran muy afines.

P: ¿Cómo se ha visto a España desde otros países? ¿Cuál ha sido tu percepción? ¿Cómo se nos ha visto en esta edición?

R: Pienso, que en las distintas exposiciones y pabellones españoles se ha presentado mucho de lo que está ocurriendo en la actualidad teatral española: Creación, diversidad, riesgo, etc...

El tema de la muerte, por ejemplo, ha sido recurrente en varias exposiciones. Además del pabellón nacional, también se ha presentado una instalación de dos artistas sevillanos, Ángela Guerrero y Manuel Cid que utilizaban la muerte como reflexión y tránsito hacia la luz. La muerte como elemento metafórico de la creación: «Nos encontramos en un momento de cambio. Si no ves que tu alrededor cambia, estás muerto», decíamos para presentar el pabellón español.

El arte es subjetivo, pero hemos intentado presentar diversidad y variantes alejadas de posibles tópicos creados desde fuera de nuestro entorno. Han interesado nuestras propuestas y han sido muy elogiadas por los visitantes que han participado de ellas.

P: ¿La participación de España en esta Cuatrienal ha pasado desapercibida?

R: Las propuestas presentadas no pasaron desapercibidas. En la Instalación «Muérete» se tumbó cada 2 minutos una persona, durante 8 horas al día, 11 días... Eso puede dar una muestra suficiente de lo bien recibida que fue la propuesta artística. Las performances de calle, el pabellón de estudiantes, la exposición de «Tránsito por la escenografía española», la instalación «De Profundis», todas fueron muy bien recibidas y loadas por el público.

P: ¿Qué stands de otros países te han aportado como artista? ¿Qué has aprendido? (Esto también nos sirve como invitación a otros profesionales españoles...para la próxima edición).

R: Generalmente me interesa el trabajo más conceptual, por eso las propuestas de Serbia, Lituania, Holanda, Polonia me han interesado especialmente. La filosofía espacial con la que irrumpe en la escena. Su filosofía...

P: Por cerrar esta charla, ¿qué crees que puede aprender España de un evento así?, o por formularlo de otra forma: ¿Qué puntos de mejora podríamos aplicar en una próxima edición?

R: En la próxima edición de la Cuatrienal se debería trabajar con los conceptos espaciales que se ha iniciado en esta, expandiéndolos a las distintas formaciones artísticas que trabajan con el espacio y con la sociedad. En España se está trabajando con colectivos de creadores no teatrales que realizan proyectos donde el espacio se presenta como un hecho escénico, divulgativo y creativo. Pienso que hay que trabajar con el cuerpo y con las variantes objetuales y espaciales que pueden transformarse en escena.

Debemos seguir trabajando para que siga siendo un evento importante para los estudiantes, pues son el futuro. Este año nuestros estudiantes españoles han visto unos proyectos que seguro van a verse reflejados en lo que ellos van a presentar dentro de cuatro años. Es importante que sean apoyados en sus propuestas e intereses creativos. Son ellos los que van a crear el futuro de la plástica escénica.

Las personas que conformamos las especialidades de la escena deberíamos trabajar más por la innovación y el desarrollo escénico, y si hay que decir algo referente a lo que nos falta en nuestro país, diría que la curiosidad.

Alicia Blas, comisaria del pabellón de estudiantes

PABELLÓN DE ESTUDIANTES: ENTREVISTA A ALICIA BLAS

P: ¿Por qué es necesario que España participe con la Sección de Estudiantes en la Cuatrienal de Escenografía de Praga? ¿Por qué es necesario que alumnos y alumnas participen en una exposición mundial sobre escenografía?

R: Partiría de la necesidad de visibilizar la formación de escenógrafas y escenógrafos como profesionales de las artes escénicas. Una visibilidad del presente que implicaría un futuro. Estaríamos hablando no sólo de la profesión que tenemos ahora, y por tanto de cómo hacemos la inmersión de nuestros estudiantes en el mundo profesional actual, sino de qué tipo de profesionales, o qué tipo de personas-artistas, queremos formar los próximos años en las escuelas de escenografía o en escuelas de teatro españolas.

Por ello era especialmente relevante, no sólo la presencia en general en la Cuatrienal de Escenografía, sino la participación en una edición como ésta, que venía marcada por tres conceptos que a primera vista podrían parecer ajenos o tangenciales a la escenografía como son la política, el clima y la música, pero que proponían una perspectiva diferente a la que solemos tener en el estado español sobre estos temas. En ese sentido, era importante que nuestros estudiantes tuvieran la oportunidad de formar parte de un evento de escenografía y arquitectura teatral

articulado bajo ese leitmotiv. Sobre todo, porque muchos de los profesionales actuales de nuestro país, tanto de la enseñanza teatral como de la práctica escénica, parecen anclados en una visión, no digo incorrecta, pero sí quizás un poco corta o parcial. Nuestra presencia allí abría el campo de posibilidades. Para Raymond y para mí, era especialmente interesante porque es una línea de trabajo que llevamos, tanto nosotros como otros compañeros y compañeras en distintas escuelas de España, desarrollando desde hace tiempo; aunque quizás de una manera algo más marginal. De repente, encontrarnos en un evento de esta magnitud y de esta relevancia internacional e –incluso- política, o hasta comercial, en el que eso que aquí parece minoritario fuera el centro máximo generador de los proyectos y las propuestas resultaba especialmente útil e interesante pedagógicamente.

P: Tu trabajo como comisaria de la sección nacional de estudiantes... ¿cuál ha sido tu tarea? ¿Cómo ha sido la colaboración con el comisario general José Luis Raymond?

R: La colaboración con José Luis Raymond ha sido, en cierta forma, muy sencilla. Creo que precisamente delegó en mí esa tarea porque, además de estar actualmente dirigiendo el departamento de plástica teatral de la RESAD, nos conocemos desde hace tiempo y sabía el tipo de propuestas que llevo desarrollando desde la pedagogía, y que van muy en la línea de la idea general planteada por él. Por supuesto, ha habido mucho trabajo de preparación y hemos tenido largas conversaciones para ajustar y acotar el territorio de trabajo en una línea clara; que era el trabajo de colaboración y, por tanto, de compromiso social... o compromiso político en el sentido más amplio del término. No estamos hablando de política de partido, sino de política en cuanto a la visión del mundo que los artistas en particular, y los seres humanos en general, debemos compartir.

Este comisariado planteaba como objetivo no tanto hacer un producto, desarrollando un proyecto para ser visto fuera, sino centrarse en la importancia del propio proceso desde dentro. Quizás era un poco arriesgado porque bordeábamos el peligro de encontrarnos con la situación de que no fuera entendido en toda su dimensión, pero elegimos la opción de primar un trabajo con los estudiantes como participantes creativos, donde el foco se pusiera más en la experiencia en sí que en la apariencia objetual que iba a tener en la propia Cuatrienal. Pero intentando situarnos en un punto intermedio para que no fuera un proyecto

meramente conceptual, teórico, procesual, sino que tuviera también algo físico que mostrar, y que esa imagen artesanal y tridimensional fuera usable por los visitantes. Aunque no fuera tan importante lo que aparecía allí, como lo que supuso como experiencia vital para el equipo de alumnado y profesorado que colaboró a lo largo de un año de trabajo en su concepción, diseño y construcción. Sí, porque fue un año entero.

P: Tu trabajo como comisaria ha sido complejo...

R: Total.

P: ...ha supuesto coordinar una representación múltiple de las escuelas españolas.

R: Sí ha sido muy complejo, pero muy gratificante. Me ha dado la oportunidad de conocer a gente y ponerlas en relación. Grandes profesionales. Muy comprometidos artística y personalmente... De reencontrarme con algunos que ya conocía y profundizar lazos. Porque no es lo mismo conocer a alguien en una conferencia o viendo su trabajo que trabajando codo con codo. Ha sido, además, una experiencia peculiar porque estaba muy extendida en el tiempo y en el espacio. Digamos que era muy *dispersa*, lo cual podría ser una dificultad añadida, pero también le dotaba de una emoción o unas características excepcionales que la han hecho especialmente interesante. El punto de partida principal era ajustarnos a las disponibilidades y posibilidades de un grupo de personas muy amplio y a la vez muy diverso. Ya que las cuatro escuelas que han participado no tenían posibilidades de implicación idénticas. Tenían distintas posibilidades de participación y trabajo, pues son centros con diferentes calendarios, dotaciones técnicas, equipo humano y profesional... No existía un café para todos satisfactorio. Teníamos que trabajar con mucha flexibilidad para que lo que cada una podía aportar tuviera su hueco. No desde un modelo pre-establecido que, por supuesto hubiera sido más fácil para mí como comisaria, y quizás hubiera dado resultados que seguramente me hubieran satisfecho más artísticamente, pero con el que habríamos corrido el peligro de que algunas de estas participaciones que han sido muy interesantes, no se habrían podido dar. Porque directamente se habrían caído antes de nacer. Se habrían abortado antes de haberlas imaginado siquiera.

Para que te hagas a la idea, en Madrid teníamos la posibilidad de que nuestros colaboradores-profesores entraran en el trabajo a finales de junio. Y participamos a lo largo de julio de manera muy activa, porque somos funcionarios y estamos contratados en este mes. ¿Qué pasaba

en las otras escuelas? Allí los coordinadores eran interinos y durante los meses de verano no están contratados, de manera que no podían implicarse igual. Muchos de ellos tuvieron una participación extra-oficial, pero digamos que hasta podría resultar ilegal que esta fuera más directa, pues no estaban bajo ningún contrato. Lo mismo podríamos decir con los alumnos, por tanto. Esto es lo que hizo que nosotros pudiéramos aportar con mayor implicación antes que Sevilla, Córdoba o Vigo. Esto no quería decir que ellos no tuvieran ganas de participar, sino que sus condiciones laborales eran diferentes. Como eso hubo miles de pequeños detalles. Evidentemente, también la escuela de Madrid tiene una dotación tecnológica superior que la de otras escuelas más jóvenes, que no tienen el mismo tipo de talleres o equipo auxiliar no docente... Todo esto hacía que fuera diferente en cada caso. Desde el principio partí de la consideración de que cuando se plantea un trabajo de colaboración, todos pueden implicarse activamente pero no necesariamente de la misma manera. Cada uno aporta lo que puede. O, incluso podríamos decir, lo que quiere. En este caso el querer es más bien poder. Pero eso no significaba que no hubiera una participación colectiva verdaderamente creativa. Sino que en esa participación los miembros que constituyen la colectividad parten de lo que cada uno es. Reconocer esas diferencias es una forma de enriquecernos mutuamente. Y creo que esa es mi aportación... no en este comisariado, sino en general en la pedagogía colaborativa que practico: asumir que no es fácil regular de una manera igualitaria o uniformadora, en el peor sentido de la palabra, si queremos ser verdaderamente inclusivos. Por eso, a todas y todos nos gustaba hablar de una estructura horizontal en la diferencia. Los distintos miembros del equipo estábamos en el mismo escalón de importancia, pero que estuviéramos en el mismo escalón no quiere decir que hiciéramos lo mismo, al mismo tiempo y de la misma manera. Había, incluso una auto-organización en los periodos de relevo, que se confirmó claramente a lo largo del trabajo y más aún en el destino de Praga. Vimos cómo Sevilla y Madrid se tuvieron que encargar del montaje y, sin embargo, Vigo y Córdoba se encargaron del desmontaje. Equilibrándose y redistribuyendo los esfuerzos. Realmente, aunque a mí me tocó una coordinación que suponía un trabajo más intensivo y continuo, la estructuración del mismo se desarrolló de una forma muy fluida, natural incluso, con sus pequeñas crisis por supuesto, pero en la que se veía que el nivel de compromiso de cada una de las personas,

aunque originalmente había sido distinto, acabó siendo importante para todos ellos. Es decir, no hubo nadie que dejara colgado a otro. Cuando hubo alguna baja, que es inevitable, rápidamente fue sustituido por otra persona de forma voluntaria y responsable. De esta forma, algo que se planteaba como un imposible, no solamente era factible sino que era fácil... O mejor dicho dicho: fluido. (No me gusta usar aquí la palabra fácil, porque nunca es fácil ninguna de estas cosas).

P: En relación a esto de lo que hablas, por un lado ¿cómo valoras tu nivel de satisfacción en relación de unos objetivos de aprendizaje? y, por otro lado, ¿cúal es tu nivel de satisfacción como artista?

R: Esta pregunta podría resultar un poco trampa, o a mí me lo parece, porque me es imposible separar una parte de otra... En mi trabajo, en mi idea del arte, del tipo de arte que a mí me interesa, o del tipo de arte que yo soy capaz de hacer (No me refiero a «lo que todo el mundo tiene que hacer», sólo hablo del tipo de arte y del tipo de pedagogía, con los que me siento comprometida. Quiero dejar claro que no considero que sea el único posible, sino que es el que a mí me concierne o atañe más) no considero que exista la separación entre lo pedagógico y lo artístico. Incluso parte de la filosofía del planteamiento de esta propuesta partía de la interconexión y permeabilidad no solamente entre pedagogía y creación artística, sino incluso entre los lugares y los espacios temporales propios del trabajo profesional y de la vida personal. Intenté romper barreras estancas. Por tanto, cuando te respondo a esto no puedo hacerlo aceptando esa diferenciación, sino que lo contesto como una unidad; aunque no deja de ser una unidad dual.

En este sentido tengo un sentimiento, que no sé cómo llamarlo... posiblemente agridulce. Quizás esa es la palabra... Es muy, muy positivo, pero por otro lado hay cierto regusto agrio que no sé todavía dónde colocar. A mí el sabor agridulce me encanta. No quiero que tenga una connotación negativa. Es positivo, pero no es dulce... y no es ni salado. Tiene ese matiz un poco extraño que me lleva a plantearme a qué te refieres cuando hablas del nivel de satisfacción, o del nivel de consecución de objetivos de aprendizaje. Incluso hablando de aprendizaje: ¿El aprendizaje de quién? ¿El de los estudiantes? ¿El de los compañeros docentes? ¿El de las instituciones políticas para las que nosotros trabajamos? ¿El mío? Dependiendo del lugar en el que me coloque, te diría una cosa. Por ejemplo, en el primer lugar, que sería el institucional, me encuentro muy satisfecha. Creo que esta propuesta ha sido muy útil,

aunque supusiera un trabajo oculto que no han podido apreciar ni siquiera la mayoría de los colaboradores, por tratarse de una especie de trabajo pedagógico con las instituciones, tanto las educativas como las culturales.

P: Es decir, hacer pedagogía en las instituciones.

R: Totalmente: ha sido abrir un poco este campo a la idea de lo que es el teatro en la época actual, qué es la escenografía, qué puede ser la práctica didáctica o pedagógica teatral. Creo que, tanto Raymond como yo, hemos trabajado mucho y bien con ellos, gracias a la receptividad de los representantes de estas instituciones, que ha sido muy destacada. Hemos podido hacerlo de manera muy satisfactoria. Ha sido muy trabajoso, pero ha dado muy buenos resultados. Creemos que en ese sentido, esto puede suponer un hito en la historia, digamos, del teatro español. Mucha gente que nunca entendió ciertas cosas específicas de nuestra profesión, gracias a este pequeño grano de arena quizás tengan ahora una mirada más abierta. En este sentido está muy bien.

Respecto a lo que ha supuesto para el resto de colaboradores no sabría responderte del todo. Nunca distinguimos entre colaboradores-profesores o colaboradores-alumnos, pues intentamos que la relación no estuviera excesivamente jerarquizada. Sí es cierto que los profesores tenían cierta responsabilidad, pero no lo quisimos siquiera llamar dirección, sino coordinación para que tuviera un matiz más igualitario. Espero que también haya sido satisfactorio para ellos, en mayor o menor medida, dependiendo de las personas, de dónde venían y a dónde van. Aunque estoy segura que va a ser importante en su vida, no sé cuándo, cuánto, ni cómo. Cada una tenemos una velocidad distinta de integración o de asimilación de experiencias en la vida personal y profesional.

Lo último, que creo es lo que puedo contestar mejor, es lo que ha supuesto para mí. Aunque llevo más de 15 años dando clases, me sigo sintiendo más aprendiza que profesora. Por tanto, puedo responderte mejor sobre lo que he podido aprender, que sobre lo que he podido enseñar con mi comisariado. Y sí: he aprendido mucho; tanto, tanto que creo que no he conseguido asimilarlo aún. Por ello, presupongo que ocurrirá igual a muchas y muchos de los otros participantes de esta experiencia o experimento, pues era algo que no se había hecho nunca. Me pongo en su lugar y digo «¡uf! si yo incluso, que he tenido más tiempo para dedicarle a ello, pues tenía más responsabilidad, aún así no sé todavía todo lo que he aprendido, imagínate los otros que no han

tenido un compromiso tan grande». Y no hablo de calidad sino de cantidad de tiempo invertido, por ejemplo (que sí se puede cuantificar). Creo que los resultados los veremos a lo largo de estos meses, incluso años, aunque hace que me replantee una serie de cosas también a corto plazo. Planteamientos de las que no me arrepiento, pero que no tengo mucho interés en repetir y otros que salen reforzados. Por ejemplo, este año abordaré el nuevo curso tomando como punto de partida el lugar donde nos quedamos en junio... Pero en junio en Praga... no donde me quedé en mayo en Madrid. Yo creo que va a ser importante vitalmente para mí, como profesora y como artista, y también como artista-profesora o profesora-artista... pues no sé diferenciarlo.

P: Y en esta última pregunta que te quiero plantear te pediría que situaras en qué lugar de ese mapa de la escenografía mundial se encuentra España. Es decir, en un evento de esta magnitud llegamos a confrontar nuestro trabajo con el del resto del mundo. ¿En qué lugar se encuentra España?

R: De nuevo es muy complejo responder... Es incluso más compleja que la pregunta anterior. Como se suele decir: «¡Qué pregunta más interesante!». Creo que el Estado Español es muy-muy diverso, y ello supone que el campo de su escena teatral también lo sea. Observando aquello que en este evento internacional tan importante se ha premiado y destacado más, puedo decir que estamos en un buen lugar... Y podríamos estarlo más, si diéramos más relevancia a ciertas cosas que a veces aquí no valoramos tanto.

Me vuelvo a repetir, como me pasó en un ámbito pedagógico que está tan imbricado con lo artístico como el nuestro: Estamos bien situados, pero creo que nos iría mejor si le diéramos más espacio y apoyo a ciertas propuestas que se están trabajando de cierta forma en la marginalidad, o en la alternatividad. Proyectos que se están haciendo aquí, a veces en condiciones muy precarias, con gran calidad y en gran cantidad, pero que están siendo poco promocionados o poco considerados.... Incluso que resultan invisibles en el campo de la pedagogía, por ejemplo, porque no suelen ni entrar en los libros... Bueno, no tanto en los libros, porque en general tenemos escasas publicaciones dedicadas al teatro o a la escenografía contemporánea (este es otro problema que tenemos en España), sino que ni siquiera entran de forma destacada en los temarios o en las programaciones didácticas de nuestras escuelas. Nuestros estudiantes no estudian como relevantes, o como importantes, lo que ellos mismos,

incluso, están haciendo, o sus compañeros, o sus hermanos mayores, o sus profesores... y sin embargo, en otras partes del mundo –como se veía en esta Cuatrienal- sí estaban en el centro del foco del reconocimiento. Estaba considerado como lo fundamental. ¿Por qué? Porque es el teatro, o mejor dicho (para sortear el asunto terminológico), las Artes Escénicas que se hacen ahora. ¿Por qué no va a ser teatral esa experimentación? ¿Tenía más que ver el teatro griego de la época de Esquilo con el teatro Naturalista del siglo XIX? Sin embargo llamamos a ambas cosas «teatro». De esa misma forma ¿por qué no lo hacemos con lo que se está haciendo ahora? ¿Por qué mucha gente se niega a denominarlo así? Como no es el tema del debate ahora, llamémoslo Artes Escénicas en el campo expandido.

En este sentido, Raymond y yo nos quedamos bastante satisfechos, porque sentimos que íbamos por el buen camino. No nosotros en particular, sino parte de la escena española. Hay mucha gente que está haciendo cosas muy interesantes en la línea del resto del mundo, y no porque sea moda. En muchos casos son artistas y compañías con trayectorias consolidadísimas que llevan años haciendo propuestas de este tipo. Sólo nos queda promocionarlas más y ponerlas también de ejemplo a las nuevas generaciones. Ampliando el campo de los posibles referentes y modelos. Esa era nuestra principal tarea y en ello seguiremos.

Eufrasio Lucena-Muñoz