

ALGUNOS DIRECTORES DE ESCENA Y SUS CIRCUNSTANCIAS: ENTREVISTA CON PABLO IGLESIAS SIMÓN

Publicado en revista *ADE-Teatro*. Nº 164. Enero-Marzo 2017. Págs. 136-139



¿Cuál es tu lugar de residencia habitual?

Nací y vivo en Madrid capital, pero cuando tengo tiempo y dinero aprovecho para viajar y conocer otras realidades.

¿Cuál ha sido, en líneas generales, tu proceso de formación?

Mi formación teatral comenzó en Bululú 2120, donde estudié interpretación, expresión corporal y oral, junto con Antonio Malonda y Yolanda Monreal. Pensé que, si pretendía dirigir actores, lo primero que tenía que hacer era entender los pormenores de su arte desde dentro. Después en 1996 ingresé en la RESAD en la especialidad de Dirección Escénica, donde estudié con maestros como Juan Antonio Hormigón, José Luis Raymond, Eduardo Vasco, Juan Mayorga, Miguel Ángel Camacho, Lourdes Ortiz, Fernando Doménech o Eduardo Pérez-Rasilla. Tras licenciarme en el 2000, quería ampliar mis referentes creativos y de investigación, y me doctoré en el 2005 en Comunicación Audiovisual en la Universidad Complutense de Madrid, precisamente con una tesis que estudiaba los trasvases entre el discurso escénico y el cinematográfico. Desde entonces he seguido formándome en varios seminarios de temas variados y también viajando, leyendo, viendo teatro, cine, series,

danza o circo, escuchando música e investigando mucho. En 2010, llevado por este espíritu multidisciplinar completé los tres cursos de magia e ilusionismo en la Gran Escuela de Magia de Ana Tamariz. Y en los últimos años el activismo político también ha sido una escuela de formación colectiva estupenda. En general, siempre me ha parecido que para amplificar las posibilidades expresivas del ámbito escénico debemos estar en contacto con otras disciplinas y fomentar las hibridaciones discursivas.

¿Consideras que las actuales condiciones de producción propician tu trabajo escénico? ¿Cuáles consideras las condiciones de producción más idóneas para desarrollar tu trabajo como director de escena?

Pues la verdad es que la situación actual del sector ni propicia ni motiva mucho dedicarse a esto. El teatro alcanza unos niveles de precariedad alarmantes que impiden que gran parte de sus trabajadores, e incluso casi profesiones completas, podamos vivir de nuestra actividad. ¿Cuántos directores pueden vivir hoy en día sólo de los ingresos que obtienen por sus montajes? Muy pocos. Y ya si hablamos de dramaturgos o de diseñadores de sonido, las cifras son ridículas. Además, un nutrido grupo de directores desarrollamos nuestra actividad autoproduciéndonos y autoexplotándonos. Sin duda, ni el marco económico ni el normativo ayudan en absoluto. Es imprescindible la reducción del IVA de las entradas y de los servicios asociados a la actividad teatral, aunque esto no terminará con la precarización del sector. También es necesario el desarrollo de una legislación específica, un Estatuto del Artista y del Profesional de la Cultura, que esté adaptado a las particularidades de la actividad intermitente de todos los trabajadores del sector. Y que acoja a todas las personas, a quienes desarrollan labores creativas y interpretativas y también a quienes las realizan de gestión o técnicas. Además debería contemplar modalidades que atiendan tanto a los que realizan su actividad por cuenta ajena como a aquellos que son

autónomos. Y, para que sirva, debe de ser un marco amplio que sea útil tanto a quienes legítimamente persiguen el lucro como para aquellos que desarrollan sus procesos creativos en un plano fundamentalmente artístico y que demandan un modelo de cooperativas culturales, que además serviría para acercar su actividad a los usos de la economía colaborativa, social y solidaria.

Hay mucho por hacer en el plano de la economía de la cultura, como también lo hay por dignificar el sector, En primer lugar, podemos hacer mucho nosotros mismos, dejando de lado los personalismos y los ombliguismos y resituándonos en diálogo con la realidad social. En segundo lugar, también hay que demandar que actúen responsablemente los poderes públicos, tomándonos en serio de una vez, actuando de un modo sistémico y transversal a los diferentes niveles del tejido teatral, dotándonos de marcos y medidas de impulso adecuadas y específicas, potenciando la visibilización del arte escénico en los medios de difusión y comunicación o generando un marco legislativo adecuado para las Enseñanzas Artísticas Superiores.

La situación del teatro en cualquier caso hay que enmarcarla en el contexto actual, en el de una crisis económica y política, que viene acompañada de una crisis cultural. La de una cierta intelectualidad incapaz de tomarle el pulso a la calle, atrapada en lógicas viejas, que no comprende que ya nadie atiende a quienes sólo son altavoces de sí mismos, atrincherados en paraísos culturales con una razón pétreo de consensos ya obsoletos. Frente a ellos se abre la oportunidad de una nueva mirada intelectual de escucha activa, con una lógica líquida que desde los afectos, el sentir y el sentido común popular, articule un relato transversal a la pluralidad de nuestra sociedad, que nos repiense en femenino y descubra en los disensos la llave para abrir el cerrojo de lo posible.

Desde esta nueva filosofía cultural de cambio también cabría reflexionar sobre el sentido, estructuras y modo de funcionamiento de los teatros públicos. Es inaplazable que estas instituciones, que nos pertenecen a todas y todos, se reformulen desde una lógica y unos afectos que deriven de la realidad social presente. Y no me refiero a una maniobra de maquillaje superficial. Ni a intervenciones diseñadas desde las atalayas de unos políticos ajenos al sector o de quienes pertenecen a él pero andan lastrados por cadenas clientelistas. Así, de modo improvisado suelto algunas ideas. En primer

lugar, la elección de sus equipos de gestión debe hacerse en base a concursos transparentes y abiertos a los que se pueda presentar cualquier persona y cuyos procedimientos sean totalmente claros y públicos. Y digo equipos, porque quizás ya desde el principio hay que pensar en gestiones colegiadas que sean un antídoto ante los personalismos. En estos procesos selectivos, el mayor peso a mi juicio debe recaer sobre los proyectos que se expongan, que no deben convertirse en papel mojado, sino contener una declaración precisa de objetivos y de estrategias y acciones para alcanzarlos, secuenciada en el tiempo y que sea susceptible de ser evaluada temporada a temporada, para establecer las mejoras y correcciones pertinentes, y en casos de incumplimiento o abandono flagrantes activar mecanismos revocatorios. Más allá de los procesos selectivos, los teatros públicos, independientemente de quien los gestione, deben incorporar nuevas formas de acercarse y acoger al tejido teatral en su conjunto. Es necesario activar métodos aperturistas y que hagan que estas instituciones funcionen de fuera a dentro y de abajo a arriba, y no en sentido contrario como hasta ahora. Actualmente, y estoy hablando de los teatros públicos que existen en Madrid, tanto estatales, como autonómicos o municipales, que son los que tengo más cerca, no existe ninguna convocatoria seria, continuada, abierta y con unos parámetros y condiciones claras que permita que, en igualdad de condiciones, pueda presentar cualquier creador o compañía sus proyectos. Hay algún intento disperso y puntual, pero son la excepción. En el ámbito de los teatros públicos, más que de puertas giratorias, lo que tenemos es una especie de carrusel, al que sólo pueden subir unos cuantos privilegiados y que nunca para de dar vueltas sobre sí mismo. Frente a lo centrípeto de estas fuerzas, en los teatros públicos debería primar lo centrífugo. Mirar más hacia fuera y mirarse menos a sí mismos y a su entorno conocido y de confort.

¿Cuál sería el repertorio que en circunstancias apropiadas desearías desarrollar?

A la hora de ponerme a dirigir lo que me impulsan son las tensiones y desafíos, los dilemas y las luchas de las personas en nuestro presente. Eso es lo que me ha llevado a escribir mis propios textos, algunos de los cuales he puesto en escena, y a tener una cierta predilección especial por la

dramaturgia contemporánea. Y si se me permite hacer un poco de piña, creo que hay que reivindicar la calidad de la literatura dramática española de autores vivos, y yo siempre encuentro textos entre mis compañeros dramaturgos que me encantaría hacer. Tampoco me importaría poner en escena algún texto clásico pero sería para cuestionarlo desde dentro. Muchos de los textos clásicos, sin ir más lejos de nuestro Siglo de Oro, son de una calidad literaria excepcional, pero me parece que actualmente muchas puestas en escena pecan demasiado de justificarse en su supuesta universalidad. Y eso es perverso, ¿cómo van a ser universales los valores de una sociedad concreta del pasado? Como mucho son un síntoma de las relaciones sociales y de poder que en ella se establecían y cuyos valores son muy cuestionables. ¿O es que nuestros valores son los de las sociedades de hace siglos donde las mujeres ocupan un lugar secundario, la autoridad religiosa, monárquica o nobiliaria está por encima de todo o una honra castradora marca la moralidad? Me parece terrible que el teatro contribuya a hegemonizar ciertas visiones de la sociedad trasnochadas y pétreas, cuando el teatro debe ser el lugar desde donde se sueñen las realidades del futuro. Unas realidades de cambio que espero que se rijan por lógicas líquidas y se nutran del diálogo inclusivo, la diversidad y del disenso constructivo.

¿Alternas tu trabajo de dirección con otras dedicaciones escénicas?

Sí, además de la dirección escénica, me he dedicado bastante intensamente a la realización de espacios sonoros (creo que ya llevo más de veinte) para otros directores, tanto en producciones comerciales privadas, como alternativas o para el CDN. También soy dramaturgo y he escrito y publicado varios textos dramáticos propios (*11-N, Sin móvil aparente, Alicia frente al espejo, Tu Imagen Sola, El lado oeste del Golden Gate y Justo en Medio del Paralelo 38*), algunos de los cuales he dirigido. Efectúo además una labor investigadora en el terreno teatral que me ha llevado a presentar ponencias en congresos y seminarios y a publicar artículos y libros teóricos, como *De las tablas al celuloide*. Como ya he dicho antes, creo que actualmente es básico ser capaz de acercarse a la escena desde diferentes enfoques (y siempre que uno pueda, salirse de ella para, al regresar, expandirla con nuevas posibilidades).

¿Realizas tareas docentes regladas?

Sí, desde 2006 soy profesor titular de la especialidad de Dirección Escénica en la RESAD, donde he sido jefe de departamento del 2008 al 2013. Además he colaborado en diversos másteres y cursos de especialización en materias relacionadas con el ámbito teatral y el cinematográfico en varias universidades e instituciones, tanto en España como en Francia o Chile.

Pablo Iglesias Simón (Madrid, 1977) es licenciado en Dirección Escénica por la Real Escuela Superior de Arte Dramático de Madrid (RESAD) y obtuvo el Premio Extraordinario al doctorarse en Comunicación Audiovisual en la Universidad Complutense de Madrid. En 2010 completa sus estudios de Magia e Ilusionismo en la Gran Escuela de Magia de "Ana Tamariz".

En el campo teatral ha trabajado como director de escena, diseñador de espacios sonoros y dramaturgo. Empezó dirigiendo textos de autores contemporáneos tales como Heiner Müller o Sarah Kane y, a partir de 2002, empieza a ocuparse de sus propios textos presentando en el Festival Escena Contemporánea su montaje *11-N_11-E*. En noviembre de 2009 estrena *El lado oeste del Golden Gate*, por el que ganó el Premio "José Luis Alonso" para jóvenes directores 2010. Ha realizado los espacios sonoros de cerca de una veintena de montajes teatrales, trabajando para compañías privadas y para el Centro Dramático Nacional. Asimismo ha publicado los textos dramáticos *11-N, Sin móvil aparente*, finalista del III Premio de Teatro Exprés 2002, *Alicia frente al espejo, Tu imagen sola*, ganador el XIX Premio de Teatro Carlos Arniches-Ciudad de Alicante 2003, *El Lado Oeste del Golden Gate*, finalista del XXXIII Premi Born de Teatre 2008, y *Justo en medio del paralelo 38*, finalista del XXXVI Premi Born de Teatre 2011.

Compatibiliza la actividad artística con el desarrollo de una labor investigadora en los campos teatral y cinematográfico, que se ha traducido en la presentación de ponencias en congresos y seminarios en España, Francia y Chile, y en la publicación de más de una veintena de artículos en distintas revistas especializadas de España y Brasil. Ha escrito dos libros, *Postproducción digital de sonido por ordenador*, reeditado en Méjico para su difusión en el ámbito hispanoamericano con el título *Postproducción digital de sonido por computadora*, y *De las tablas al celuloide*, ganador del Premio "Leandro Fernández de Moratín" para estudios teatrales 2008. Además ha colaborado en los libros colectivos *Análisis de la dramaturgia, Cinema i teatre: influències i contagis, Creadores jóvenes en el ámbito teatral y Teatro y música en los inicios del siglo XXI*.

En la actualidad es profesor titular de la RESAD en el departamento de Dirección de Escena.

Su página web es www.pabloiglesiassimon.com