

---



## HABLAR DEL TEATRO SOVIETICO...

ALEJANDRA GUTIERREZ.

Cuando el maestro Emilio Carballido me invitó a participar en este número de "Tramoya", me sugirió que encarara el tema desde un punto de vista personal, desde mi experiencia como estudiante de dirección teatral en Moscú y de mi práctica en dos teatros de la URSS. Esta propuesta que me resultó tan atractiva, ha sido germen de un montón de quebraderos de cabeza. **¿Por dónde empezar?** Cuando recuerdo los seis años y medio que viví en Moscú, surgen demasiadas imágenes e ideas relacionadas con lo que es y qué función cumple el teatro en esa sociedad.

¿Hablar de la popularidad del arte teatral? ¿De las largas colas para conseguir entradas? Para una obra de éxito habrá que comprar entradas con tres meses de anticipación, por lo menos. Y en caso de giras de teatros extranjeros, no quedará otro recurso que colarse (era cuestión de honor: si eres director(a) de teatro lo lograrás, como lo hice para ver "El rey Lear" en montaje de Peter Brook, "Elektra" con la Papatanasius, "Otelo" con Laurence Olivier, "Coriolano" en la versión de Brecht por el Berliner Ensemble donde participaba la Helen Weigel, etc. **¿Hablar de ese público tan atento,** que atesta los teatros, que interrumpe con largos aplausos la representación cuando algo los entusiasma, como hace tres años en una de las funciones de "Tartufo" dirigido por Efros, cuando mi amigo, que me esperaba a la salida, me comentó que había durado 15 minutos más que lo habitual?

4 Es cierto que el teatro en la Unión Soviética es un fenómeno popular. Lo es sobretodo desde la Revolución de Octubre. Una de las primeras medidas del gobierno bolchevique fue la nacionalización de los teatros y el programa del "Octubre Teatral" que contaba a Vc. Meyerhold como su director.

---

---

Aunque hayan pasado esos tiempos heroicos en que el teatro se hacía en vagones de ferrocarril que cruzaban el país; para un público en su mayoría analfabeta, cumpliendo tareas de información y divulgación de las nuevas medidas, asumiendo las necesidades de alfabetizar, educar, vincular..., el teatro soviético cumple aún hoy con muchos de esos planteamientos. Quizá uno de los primordiales sea la importancia que se confiere a la dramaturgia nacional, clásica y contemporánea. Otro: la dignificación del trabajo del actor (**pertenencia a colectivos estables, o sea, sueldo mensual, previsión social, etc.**). Otro, como decíamos, la importancia del teatro: existe hasta en los más apartados rincones del inmenso territorio.

¿Hablar, acaso, de mis compañeros de curso, estudiantes en los sesentas, profesionales actualmente? Tuve la suerte de estudiar dirección teatral en el Instituto Central de Teatro de Moscú "A. Lunacharsky", junto con el de Leningrado los de más prestigio y de más difícil acceso. En el Instituto existían, además, las siguientes carreras: actuación teatral, actuación de comedia musical, teatrología, coreografía, dirección de ópera, dirección de espectáculos de variedades. Se exigían estudios superiores para dirección teatral, la mayoría contaba con los de actuación, pero había también ingenieros, compositores, concertistas, profesores de lenguas, acróbatas...Procedían de todas partes. En mi curso teníamos: una yacutia (del norte de Siberia, contaba que cuando completó su educación en su ciudad natal y hubo de mudarse a otra para ingresar a un instituto de educación superior, tuvo que esperar que se deshelara el río para poder trasladarse), una kirguiza (pueblo del Asia Central), un moldavo, un armenio, un judío de Odessa, un judío de Moscú, un ucraniano, uno de Ufa (ciudad de los Urales, no recuerdo la nacionalidad, seguro no son ufanos) un estonio, rusos de diversas ciudades, más los extranjeros: una yugoeslava, un búlgaro, un kurdo irakí, una ecuatoriana, un mongol mongol y un mongol kasajo y la que esto escribe. Teníamos clases de dirección y actuación los lunes, miércoles y viernes de 4 a 11 PM. Los martes, jueves y sábados de 8AM a 4PM, las demás: historias (del teatro, de la literatura, de las artes plásticas, de música, de escenografía), estética, expresión corporal, esgrima, danzas históricas y folklóricas, maquillaje y escenografía (elementos de diseño), elementos de composición musical, prácticas en los teatros: primero de producción, luego como observadores en ensayos y como asistentes de dirección más tarde. Todo esto durante cuatro años. El quinto estaba dedicado al montaje de dos espectáculos en teatros del país (yo dirigí uno en Kostromá, a siete horas -tren al norte de Moscú, patria de Glinka, y el segundo, en Rostov del Don, al sur, sobre el río

---

teatros y cines, estudio en la biblioteca (hay tres especializadas en teatro en Moscú, una de ellas en el mismo Instituto, donde si buscas, por ejemplo "Hamlet" en el archivo te encuentras desde la versión original a todas las traducciones que existen en ruso, además notas sobre los montajes que se han realizado, información sobre los más famosos intérpretes del papel principal y, por supuesto, estudios sobre la obra misma), y, en mi caso, arrancadas a la piscina central al aire libre, es templada, así que se puede nadar con bajo cero. No hay que olvidar las fiestas o las excursiones a los alrededores de Moscú, ya sea por tren, o por río, cuando no está helado.

En dirección y actuación teníamos un equipo de maestros que trabajaban juntos. En mi caso, el maestro principal, Y. Zavadsky, había sido el alumno preferido de Vajtangov, como éste lo había sido de Stanislavsky (a pesar de las diferencias de la práctica de ambos, éste mencionaba al primero como su verdadero discípulo), y había pasado a serlo de Stanieslavsky a la muerte de su maestro. A Y.Zavadsky le celebramos su setenta cumpleaños. Los otros maestros, tres más, habían sido a su vez alumnos de Zavadsky, y eran directores activos en teatros de Moscú, Así sucedía en cada curso, teníamos entonces la posibilidad de apreciar el trabajo (en los exámenes de dirección) de muchos directores profesionales, e, incluso, de participar en sus clases si éramos llamados como actores por alumnos de otros cursos o, si por acuerdo entre los maestros, actuábamos en papeles pequeños de montajes finales de actuación. Al mío le tocó, estando en segundo año, interpretar todas las prostitutas y mendigos de "la ópera de tres centavos" del cuarto año de entonces, montaje de Goncharov, otro destacado director.

He estado contando algunas experiencias mías de estudiante. Sin embargo, creo que quedan claras algunas características del teatro soviético que se manifiestan, lógicamente, en la tarea de formación de nuevos profesionales de éste. Quizá podríamos enumerarlas: su vinculación con diversas nacionalidades, su preocupación por dar a estas nacionalidades sus propios especialistas y el interés por que exista contacto entre ellas; su afincamiento en una tradición, entendida no como un dogma a transmitir, sino como una base probada sobre y a partir de la cual hay que crear; el respeto por la personalidad creadora de cada maestro que imprimía su sello al curso desde la selección de estudiantes (los de Goncharov, por ejemplo, eran mayores por lo general que nosotros, vitales, anti-intelectuales, incluso, "más brutos" -decíamos nosotros; los de Zavadsky éramos muy jóvenes, intelectuales, refinados, poetas, ellos nos tildaban de "estetas exquisitos"); la importancia que se da a la educación de los jóvenes manifestada en la contratación de

---

---

destacados profesionales como maestros; y por último, pero no menos importante, la base material, modesta pero funcional, para el estudio: bibliotecas, discos, pianos, salones equipados como pequeños teatros, elementos de vestuario y utilería, etc.; y un teatro de 250 localidades en la calle Gorky, la principal de Moscú, para los montajes finales de actuación de la carrera de dirección, que duraban aproximadamente medio año de representaciones.

A 18 años de haber egresado, intento definir qué fue lo principal, en qué estuvo lo fundamental de esa formación. No es fácil y corremos el peligro de quedarnos en generalidades. Sin embargo, hay algo que se me impone cada vez que lo pienso: la concepción humanista del teatro. El teatro como un lugar donde se plasma una visión del hombre y del mundo imbuída de profundo amor por el ser humano, de fe en su destino, de lucha contra todo lo que obstaculice e impida su plena realización y proyección. En el trabajo práctico de la dirección teatral, en su "modo de hacer", esto se traduciría, sobretodo, en la concepción del trabajo como un trabajo colectivo; en el trabajo con el actor, en el conocimiento de éste y sus recursos (no por casualidad debimos actuar constantemente en nuestros años de estudiante) como núcleo medular de la representación teatral; y en la co-creación escénica del mundo de valores e ideas que propone en su texto el dramaturgo.

Volví a Moscú 15 años después (hace tres). Caminé por las calles que gustaba recorrer, entré a almacenes, a librerías, fui a teatros, bebí vodka y comí arenque. Y visité a viejos amigos. De mis compañeros de curso ví a tres, curiosamente los más cercanos de los de allá (a otros dos, extranjeros, me los he encontrado por el mundo), trabajando dos de ellos como directores generales de teatros de Moscú y uno como director de planta. Ahora viven en la capital después de pasar muchos años en provincia. El conseguir que te contrate un teatro de Moscú implica un reconocimiento y importante y mejores condiciones de trabajo. Uno de ellos es "artista emérito", título honorífico dado a una labor. De las ventajas de su oficina se contempla la Plaza Teatral, llamada así porque la flanquean tres teatros, el principal es el Bolshoi. El teatro que dirige, uno de los grandes, tiene a 150 actores de planta y consta de dos salas, una estilo teatro a la italiana para mil espectadores y otra, de teatro experimental, para trescientos. Recuerdo que les comenté que, siendo estudiantes, siempre pensamos que otros de los compañeros, más "ortodoxos", serían los de más "éxito" en la profesión. Ellos, por el contrario, siendo más creativos, habían sido más polémicos, más sorprendentes en sus trabajos, más discutidos. Sin embargo, ocupaban ahora cargos de mayor responsabilidad e importancia.

---

Recordamos también el último brindis que hiciéramos el último día que estuvimos todos los del curso juntos. Una promesa quizá algo pedante, pero...teníamos poco más de veinte años: "Apoyar el talento dondequiera que lo descubriésemos".

Pude haber escrito sobre el proceso de producción de un espectáculo en un teatro de provincia, de los tres meses que pasé a Kostromá y de los cinco que viví en Rostov del Don. De las reuniones periódicas de directores de teatro que se realizan por regiones y a una de las cuales asistí, debiendo desplazarme de Kostromá a Yaroslavl (ambas ciudades del corazón de la antigua Rusia) y atravesar el Volga en una barcaza que imaginaba similar a las que arrastraba Gorky corriente arriba junto con los barqueros de sus universidades. Escribir de la gaviota, símbolo del Teatro de Arte, que encontrara en el viejo telón del teatro y en las tumbas de todos sus fundadores, hasta descubrirla en el monolito de Chejov, que era la que yo andaba buscando, y contemplarla largamente, sentada junto a la cerca rural y modesta que la rodeaba. Pude haber escrito sobre los paseos de Alicia Koonen, primera actriz del Teatro de Cámara y esposa de A.Tairov, su director, a quien observábamos de lejos recorrer el bulevar cercano al Instituto y a quien el más osado del curso preguntara como hacía para conservarse tan hermosa, a lo que contestó que seguía la receta que le diera Tairov: levantarse cada mañana como si ese día tuviera estreno (hacía como veinte años que ya no actuaba). Haber escrito de los mejores espectáculos que ví en esos años, de directores que nos entusiasaban, de actores que admirábamos, de dramaturgos que conocimos.

Digamos tan sólo que los sesenta fue época de surgimiento de personalidades artísticas ya maduras en el campo de la dirección que dieron un sesgo distinto al teatro de entonces. Se asistía al espectáculo de tal o cual director, fuera la obra de un clásico o de algún contemporáneo. Se habían abandonado ya las puestas sobre la segunda guerra mundial, con la exaltación del heroísmo individual y colectivo y las llamadas a la reconstrucción y existía interés por algo más íntimo, más personal. Los espectáculos de éxito representaban variantes del mismo tema: el individuo y la sociedad, visto ahora desde el individuo. Se recurría a poemas para configurar composiciones escénicas, se introducían en obras ya escritas, se convertían en canciones. Lo lírico era la dominante. Y dichos directores sabían evitar toda la solemnidad en sus trabajos, dar la impresión de casualidad, de falta de pretensión, de novedad del punto de vista, de originalidad artística.

**8**

Hace tres años noté un cambio. Hay pocos directores nuevos que se destaquen. El público busca ciertas obras, ciertos dramaturgos nuevos. Lo central estaría quizá en una discusión

---

---

colectiva de los problemas sociales, polémica llevada en escena por diversas personalidades, planteada desde diversos enfoques a partir de distintas experiencias. De ahí la necesidad de crear personajes complejos y, por consiguiente, la renovada importancia del actor. El afán esteticista, de experimentación del lenguaje teatral (aunado antes a la voluntad de expresión de una individualidad), ha pasado a segundo plano.

Hablar del teatro soviético es hablar de la vida de esa sociedad. Como en cualquier parte. Y para mí es hablar de gente muy querida, de sucesos que me marcaron, de promesas y normas de vida. En fin.

