

El teatro en la comunidad francesa de Bélgica desde 1945

Por Marc Quaghebeur
Artículo extractado por Fernando Doménech

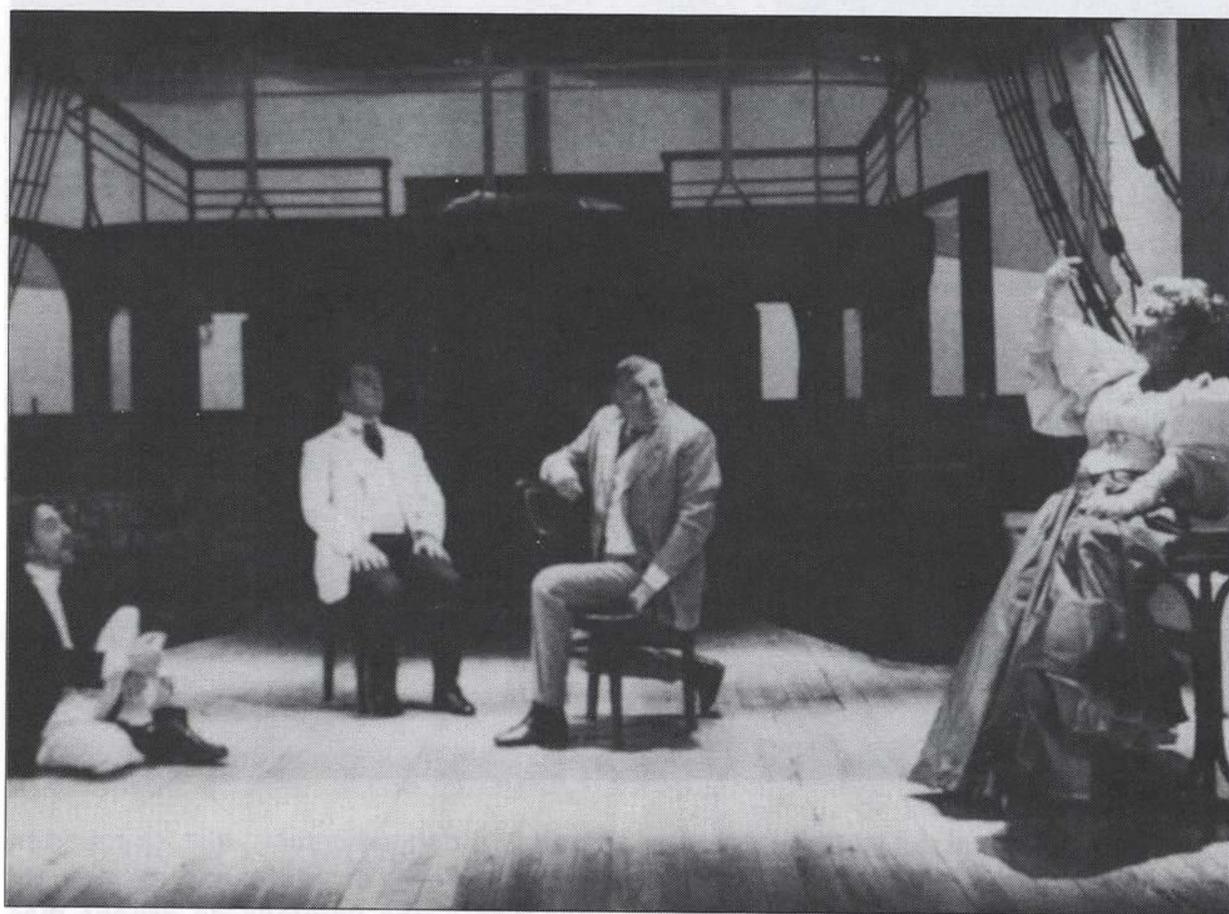
El teatro hasta el final de los años 50

Fue después de la última guerra mundial cuando el teatro estableció en la Bélgica francófona las bases de su estructura institucional y de una existencia autónoma. Hasta 1940 lo esencial de la vida teatral de Bruselas y las ciudades de Valonia estuvo constituida por las giras de los grupos franceses y por la presencia de actores franceses contratados para los primeros papeles. En cuanto a los autores dramáticos, iban a buscar el éxito en París. Sin embargo, es la época en que Bélgica conoce sus mejores comediógrafos: Maurice Maeterlinck (1862-1949), Fernand Crommelynck (1886-1970) y Michel de Ghelderode (1898-1962).

Hubo, sin embargo, algunas tentativas de crear en Bruselas un teatro de calidad, como el Théâtre du Marais (1922-1926) de Jules Delacre, el Théâtre du Rataillon (1930-35), de Albert Lepage, o el Théâtre du Parc, de Adrien Nayer. La ópera conoce igualmente períodos de gloria. El Théâtre de la Monnaie, en Bruselas, estrena, por ejemplo, antes de París, ciertas óperas de Wagner o, algunos años después, *Wozzeck* o *Salomé*.

Los años de guerra, con la prohibición de las giras de compañías francesas, favorecieron el desarrollo de un teatro local. Después de Fernand Piette y su Théâtre de l'Équipe que recorría el país desde bastante antes de la guerra, Jacques Husman creó la compañía itinerante de los Comédiens Routiers. En 1943, Claude Etienne funda el Rideau de Bruselas, que dirige hasta hoy.

En 1948, por un sistema de subvenciones y pliegos de condiciones que irá afinando progresivamente, el Estado organizó la actividad de las principales compañías. Se creó el Teatro Nacional y se confió la dirección del mismo a Jacques Huisman, que la mantuvo hasta 1985. Beneficiado durante largo tiempo de la mitad de las subvenciones concedidas al teatro, esta institución estuvo encargada



La Vita breve, de Paul Willems. Dirección: Henri Rose. Nouveau Théâtre de Belgique. (1991). (Foto: N. Hellyn).

de una vasta misión de popularización del arte dramático, tanto en Bruselas como fuera de ella. Pieza clave del sistema teatral, el Teatro Nacional presentó un repertorio basado esencialmente en los clásicos, en algunos grandes autores modernos de renombre internacional y en obras que planteasen grandes cuestiones éticas o problemas de orden sociológico. Bastante poco representado en este gran escenario, el repertorio nacional encontró sobre todo refugio en el Rideau de Bruselas.

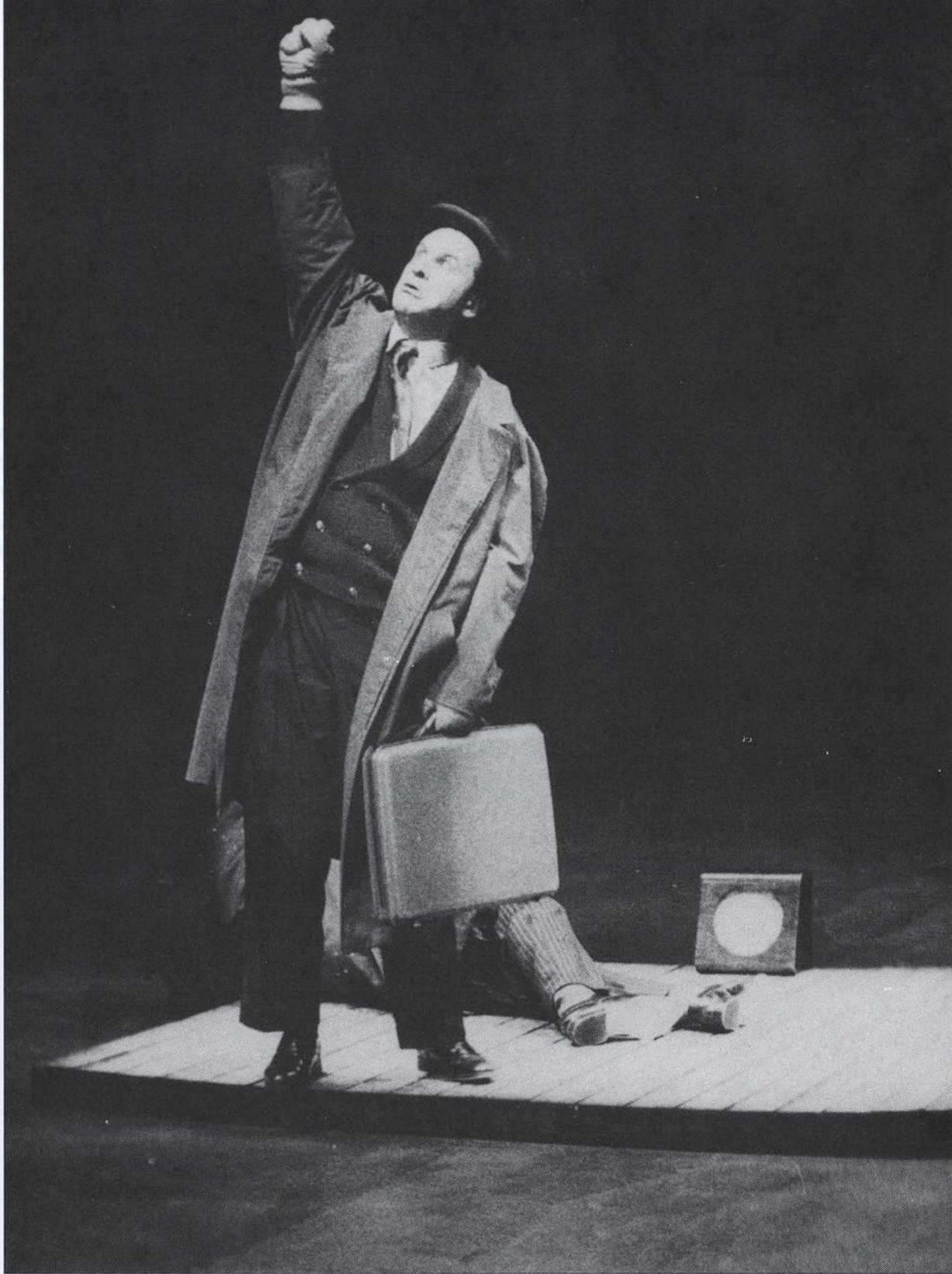
En cuanto al perfil general de esta época, se puede caracterizar por la preocupación de dar empleo en el país a los actores y directores autóctonos. Esto estuvo acompañado por una estética accesible a todos, conforme a la vocación educativa que preside las decisiones orgánicas que el Estado estableció para la mayoría de las compañías y sus propios orígenes semiprofesionales. Esta política entrañó una ligera expansión del público hasta la pequeña burguesía cultivada. Hay que añadir a estos rasgos dominantes

lo módico de las subvenciones y el predominio de una estética neoclásica, en donde se integraban la mayor parte de los textos producidos en el país, pero que separará progresivamente a la Bélgica francófona de la evolución dramática que se producía, en la misma época, en Francia y en Alemania.

Nacimiento de un teatro joven

En los años 60 aparecen tímidamente algunos teatros renovadores, como el Théâtre de l'Esprit Frappeur, de Albert-André Lheureux, el Théâtre Laboratoire Vicinal, de Frédéric Baal o el Théâtre du Parvis, de Marc Liebens, así como la actividad del joven director Henri Chanal.

Es también la época de aparición de nuevos escritores, como Jean Louvet y René Kalisky. Éste último, rechazado por el Teatro Nacional, estrenará sus obras más importantes en París, con Antoine Vitez.



La llegada gradual del teatro joven, que asumirá muy lentamente a los autores autóctonos, provoca, en los años 70, un cambio del papel de las instituciones. Ya que no son absorbidas por las grandes maquinarias de producción -contrariamente a lo que, por ejemplo, pasó en Francia- las nuevas estéticas se ven obligadas a crear sus propios circuitos de producción y de difusión. Los grandes teatros se convierten, así, en reductos de la tradición, pero son los únicos que conservan la posibilidad de hacer montajes con grandes repartos.

No obstante, a lo largo de estos últimos años, las más antiguas e importantes de estas compañías independientes se han visto reconocidas institucionalmente y han ganado estabilidad presupuestaria. Actualmente, el conjunto del presupuesto de subvenciones al teatro se eleva a más de 775 millones de francos belgas (unos 2.900 millones de pesetas). De esta suma, el Teatro Nacional recibe cerca de 150 millones. Otros 35 teatros y compañías reciben subvenciones anuales en concepto de ayuda a sus gastos de mantenimiento. Los fondos concedidos a este grupo (370 millones) se reparten de manera muy diversa entre las instituciones tradicionales y las más antiguas de las «com-

pañías independientes», que se reparten 275 millones, en tanto que el resto se concede a una veintena de grupos más modestos. Por otra parte, 41 millones están reservados para ayudas puntuales, concedidas sobre la base de informes, a proyectos presentados por jóvenes creadores o compañías poco o nada subvencionadas. El resto de las subvenciones se reparte entre el teatro infantil y juvenil (75 millones aproximadamente), el «teatro-acción» (29 millones), el teatro dialectal, el teatro aficionado, la ayuda a festivales y a asociaciones de promoción teatral.

Aunque la influencia del Teatro Nacional no es la que solía cuando recibía la mitad del presupuesto para teatros y disponía del monopolio casi absoluto de la descentralización, sigue siendo el primer teatro de la Bélgica francófona y el escenario más apto para montar grandes espectáculos.

La descentralización y el teatro en Valonia

En materia de descentralización y de la vida teatral de las provincias valonas, las cosas han cambiado también mucho en el

curso del último decenio. Junto a la descentralización específica del Teatro Nacional, se han desarrollado, en efecto, centros dramáticos locales, cuya actividad propia es relativamente reducida, pero que organizan sus temporadas, en parte o en gran parte, mediante coproducciones con otros teatros, sobre todo en Bruselas, o acogiendo espectáculos belgas o extranjeros. Es el caso de Atelier Théâtral de Luvain-la-Neuve, que Armand Delcampe dirige desde 1969 en una ciudad universitaria y donde han estado invitados grandes directores internacionales como Krejca o Besson, y donde se ha podido ver a las compañías de Brook y de Mnouchkine; es el caso, también, del Théâtre de la Place, en Lieja, dirigido por Jacques Deck de 1982 a 1988, y posteriormente por Jean-Louis Colinet, y, en Namur, del Centre Théâtral animado por Bernard Debroux.

Y, como la población en Valonia está muy dispersa por multitud de pequeñas ciudades de origen medieval, incluso se ha creado recientemente un Centre Dramatique Hennuyer, dirigido por Michel Tanner, sin un lugar de implantación propio, sino con la misión de conseguir que las producciones profesionales circulen por las ciudades de la provincia que dispongan de una casa de cultura.

La implantación de una compañía de danza como L'Ensemble en la Casa de Cultura de Tournai o la transformación, en Charleroi, de un teatro de comedia, el Théâtre de l'Ancre, en un centro de creación regional, indican igualmente esta misma tendencia a sustituir por instituciones locales el principio de las compañías itinerantes que se habían desarrollando entre 1960 y 1980. Prácticamente no quedan, dentro de este tipo de compañías, más que el Théâtre de l'Equipe, que ha continuado sus actividades después de la muerte de Fernand Piette en 1978, el Théâtre de la Communauté de Seraing, que prosigue la creación de espectáculos del tipo de «teatro-acción» al tiempo que multiplica las actividades de animación en medios populares, y Les Baladins du Miroir, animado por Nele Paxinou, que mantiene el principio del teatro de feria. Sin embargo, antiguas compañías itinerantes, como las compañías de Lieja Théâtre Arlequin y Théâtre d'Art, se sedentarizan cada vez más.

El teatro dialectal se mantiene vivo, con una compañía profesional en particular, el Théâtre du Trianon valón.