

**Artistic Honesty:
Interview with Theatre Director Santiago Sánchez**

Denis Rafter

Director-Actor-Writer (Madrid)

denisrafter@hotmail.com

ABSTRACT

Spanish theatre director Santiago Sánchez is founder in of the theatre company L'Om Imprebís, which has produced the great classics, works of humorous creation, and pieces of contemporary dramaturgy since 1983. What is it about Sánchez's work that sets him apart from so many other directors? For one thing, he is a pioneer in his method of using the art of improvisation to create a well structured, clearly definable, entertaining play. For another, what he delivers is pure theatre without any superfluous ornament or element of showing off. The interview is not intended as a didactic exposition of one person's view of how to direct a play. Rather, it is an honest overview of the present state of theatre in Spain, and a simple insight into Sánchez's own background and his thoughts on theatre directing.

RESUMEN

El director de escena Santiago Sánchez es fundador de la compañía de teatro L'Om Imprebís, la que desde 1983 ha representado los grandes clásicos, obras de creación humorística y piezas de dramaturgia contemporánea. ¿En que se distingue la obra de Sánchez entre la de otros muchos directores de escena? Por un lado, es un pionero en su método de utilizar el arte de la improvisación para crear una obra bien estructurada, claramente definible y entretenida. Por otro lado, lo que entrega es puro teatro sin ornamento superfluo ni elemento extravagante. Esta entrevista no pretende ser una exposición didáctica de la visión de un individuo sobre cómo dirigir una obra teatral. Más bien ofrece perspectivas sobre el estado actual del teatro en España y una visión lisa y llana de la formación personal y profesional del propio Sánchez y de la idea de ser director de escena.

I have known the Spanish theatre director Santiago Sánchez for many years, and during that time I have enjoyed several of his productions. There is no one right way to direct theatre, just hundreds of wrong ways to do it. During my fifty-four years living in Spain, I only need five minutes sitting at a show to know whether I am about to witness something entertaining and exceptional, or just a self-indulgent effort to *revolutionize* Shakespeare, Brecht, Cervantes, or whatever other great writer is popular and in vogue in Spain at the time.

Santiago Sánchez has produced and directed all of these authors during his many years presenting theatre in this country and frequently abroad. And he has never disappointed me. So I asked myself: Why? What is it about his work that sets him apart from so many other directors? I have my own opinion on that: his artistic honesty; his intelligent and profound understanding of the content and context of the play; his ability to find actors of spontaneous talent who are dedicated to their art, responsible to their profession, and have a special talent for entertaining with perfect timing and humility. Casting is the key to credibility, and Sánchez never delivers a play to an audience without convincing them that this is real.

He succeeds in suspending our disbelief and draws us in emotionally to the human conflict of the protagonists; we feel with Galileo the burden which a dysfunctional ecclesiastic institution unjustly places on the shoulders of the great scientist; as we laugh at the absurdity of the antics and dialogue of Don Quijote and Sancho, we also listen attentively to the wisdom of their comic interchanges; with the normal family and characters of Berthold Brecht's *Terror and Misery in the Third Reich*, we sense their growing terror as the normality of their simple lives becomes a nightmare.

Therefore, I have an admiration for the work of Sánchez, and for what he has done for theatre in Spain during the past forty years or so, having founded the theatre company L'Om Imprebís in 1983. Over the years, the company has produced the great classics, works of humorous creation, and pieces of contemporary dramaturgy. I went to see a recent production—titled *Hoy no estrenamos* [We Don't Premier Today]—which has little to do with any of the classics. Through it, and in it, I could see the broader reason why his plays have left an impact on me and on many theatregoers both in his native Spain and on his overseas tours. He is a pioneer in his method of using the art of improvisation to turn the chaos that this form implies into a well-structured, clearly definable, entertaining play. The result is pure theatre without any superfluous ornament or element of showing off. He gets to the essence of the story like any good storyteller. And that for me is what theatre is all about: tell the story and make the audience feel that they are a part of it.

As I wanted to hear some views and ideas from Santiago Sánchez himself, I asked if he would do the following interview with me. It is not a long-winded or

didactic exposition of one person's view of how to direct a play. Rather, it is an honest overview of the present state of theatre in Spain, and a simple insight into Sánchez's own background and thoughts on directing. We proceed in Spanish.

DR. *Después de ver tu obra, Hoy no estrenamos, la otra noche, me impresionó tu versatilidad como director: consiguiendo lágrimas y sonrisas por parte del público a causa de la sinceridad mostrada por los actores. Con un espacio minimalista y con poco atrezzo hiciste que todo pareciera creíble. ¿Cuál es la clave para lograr esta sinceridad? Y ¿qué influyó en tu forma de hacer teatro?*

SS. Te agradezco la reflexión y me alegra mucho que haya producido ese efecto en ti. Una de las claves son los más de treinta años trabajando de forma conjunta todos los miembros de la compañía. En la base de todo ello está nuestro trabajo de improvisación con Michel Lopez y las muchas representaciones de la compañía L'Om Imprebís por toda España y más de veinte países, teatralizando cada noche las propuestas del público a partir de la simplicidad de una escena vacía. Otra referencia esencial a lo largo de los años ha sido Peter Brook y su capacidad de incorporar la improvisación a su trabajo de puesta en escena de los grandes textos del repertorio universal. Algo que mucha gente desconoce.

DR. *Juegas mucho con los clásicos. Según tú, ¿en qué radica la esencia de las obras de autores tales como Brecht, Chéjov, Cervantes, Shakespeare? ¿Qué tienen en común?*

SS. Todos ellos abordan grandes temas para el ser humano. Cada uno desde su punto de vista, que puede ir desde el compromiso político y social de Brecht a lo esencial del alma humana de Chéjov. Luego está la maestría teatral y narrativa de cada uno de ellos. Como esa sabia combinación de Cervantes o Shakespeare para llevar a escena desde lo sublime a lo más grosero sin apenas transición. Y, sobre todo, su vocación de un teatro popular pensado siempre para llegar al gran público.

DR. *¿Cuál es tu método de trabajo con los actores durante los ensayos? Sé que tienes una larga historia de trabajar con el arte de la improvisación.*

SS. Sí, como decíamos antes, la improvisación—entendida como vivir sincera e intensamente el instante presente—está en la base de todo nuestro trabajo. Pero, a la vez, hay que tener mucho cuidado con la improvisación porque, si solo es un fin en sí misma, puede resultar tóxica. Es lo que creo que está sucediendo con muchos espectáculos, llamados de “impro,” que llenan los teatros banalizando el propio concepto de improvisación. Por eso hace ya unos años, junto a Michel

Lopez, Carles Castillo y Carles Montoliu, fuimos abandonando ese registro para aplicar la improvisación como un método de escritura desde el propio escenario. Así los textos de nuestros dos últimos trabajos, *Heredarás la lluvia* (2021) y *Hoy no estrenamos* (2022), las que seguimos representando, han nacido de la improvisación para acabar fijándose como textos dramáticos, recogiendo la herencia de tantos creadores que, en lugar de escribir en un despacho, lo hicieron sobre la propia escena.

DR. *Según tú, ¿cuál es el estado actual del teatro en España? ¿Crees que los jóvenes actores están perdiendo el arte de transmitir convincentemente el texto?*

SS. No me gustan las generalizaciones. . . . Supongo que, como en cada periodo, hay teatro que nos puede interesar más o menos. A veces hecho en falta un diálogo más incisivo con la realidad social y política. Un teatro más comprometido, en suma. La llamada *auto ficción* tiene algo de mirarse el ombligo y evita poner el foco en los problemas comunes... Como alguien dijo, solo puede apreciar la abstracción alguien que no tiene que preocuparse de lo concreto. Desgraciadamente nuestra sociedad ahora tiene cuestiones muy concretas por las que preocuparse. En cuanto a lo que me preguntas sobre los jóvenes, creo que hay jóvenes muy bien preparados. Una de las cosas más positivas del teatro es su capacidad de reunir a artistas de diferentes generaciones, pensamientos, configuraciones físicas... En todo caso, hay algo que no debe olvidarse y es que el oficio es una gran herencia de nuestro arte.

DR. *¿Cuándo empezaste a hacer teatro? ¿Qué fue lo que te motivó a hacer teatro?*

SS. Empecé muy joven. Con apenas 17 años actué y dirigí *Muerte accidental de un anarquista* de Dario Fo. Era un inconsciente, pero quizás esa inconsciencia me hizo descubrir el apasionante mundo del teatro desde lo más esencial. Apenas unos años más tarde tuve la suerte de conocer al propio Fo, trabajar con Albert Boadella y hacer mi primer viaje a París dónde conocí a Raymond Cousse, la escuela de Lecoq, la Liga de Improvisación. . . Eran los años ochenta y pensaba en hacer teatro para cambiar el mundo. . . Hoy, quizás, sigo haciendo teatro para que el mundo no me cambie a mí.

DR. *¿Qué factores motivan a los jóvenes actores y a las jóvenes actrices de hoy? ¿Por qué crees que quieren hacer teatro?*

SS. Eso habría que preguntárselo a ellos. Es cierto que, en muchas ocasiones, parece haber hoy en día más jóvenes actores y actrices que solo se interesan por el

triunfo en la televisión, el dinero de las series, esa fama y reconocimiento. Por ello me parece más meritorio todavía cuando un actor o una actriz joven decide arriesgarse y adentrarse en el mundo del teatro que le va a resultar mucho más duro y arriesgado. Hace poco hice unas audiciones para un montaje de *Las Troyanas* para el Instituto Valenciano de Cultura y tuve la ocasión de ver mucho talento joven. Mucha ilusión y compromiso con la profesión. También lo vivimos en la compañía con un joven artista y un alma hermosa como es Víctor Lucas. Cuando se da, habría que tener mucho cuidado con no herir esa ilusión ni matar ese talento joven.

DR. *He visto aquí en España muchas producciones de obras de Shakespeare. ¿Crees que se entiende en España la esencia de lo que se trata este autor? ¿Tanto entre los profesionales del teatro como entre el público?*

SS. Shakespeare son palabras mayores . . . Antes hablábamos de Brook, quizás él, junto a otros como Peter Hall, Trevor Nunn, que abrieron una nueva manera de entenderlo y representarlo. Aunque para mí, ya en los años 90, fue Declan Donnellan quien me hizo descubrir nuevas posibilidades en el teatro de Shakespeare. Recuerdo aquel *Como gustéis* de Cheek by Jowl en el Teatro Español, con un jovencísimo Adrian Lester. Y luego títulos como *Cimbelino*, *Medida por medida* o *Troilo y Crésida*: cada uno de ellos supuso una lección de teatro. Creo que el método de trabajo de Donnellan te acerca como creador a la esencia de cada una de las obras con la que trabajas. Nosotros tuvimos la suerte de contar con sus enseñanzas, a través de Owen Horsley, para montar *Calígula* de Albert Camus. Luego, como espectadores, pienso que a todos nos conmueven los grandes autores cuando están bien representados y podemos aborrecerlos ante una mala puesta en escena.

DR. *¿Por qué no se ha conseguido promocionar en mayor grado los propios clásicos (aúreos) fuera de España?*

SS. Recuerdo una anécdota. Estando de gira en Nicaragua me encontré con un grupo de actores que casi aborrecen el teatro español porque, desde el Centro Cultural de España, les habían enviado a un director que montaba Lope de Vega obligándoles a quitar su acento latinoamericano y forzándoles a respetar escrupulosamente la rima y la retórica “original”—“Vamos a hacerlo ‘como Dios manda.’” Es difícil promocionar nada de esa manera. Lo primero sería transmitir amor por lo que hacemos y tender puentes. Por otra parte, quizás deberíamos reflexionar un poco sobre cuáles de nuestros clásicos podrían ser nuestros mejores embajadores en el exterior. A lo mejor llegábamos a la conclusión de que, además de Lope o Calderón, nombres como Cervantes, Quevedo o Gracián—por poner

solo unos ejemplos—podrían ser magníficos a la hora de establecer esos puentes culturales.

DR. *¿Qué impacto tiene la política sobre el trabajo de los profesionales del teatro y sobre el propio mundo del teatro? ¿Crees que los políticos están causando mucho daño? ¿Hay libertad de expresión?*

SS. Creo que la excesiva dependencia—no solo del teatro y de la cultura—sino de la sociedad en general, de la política no es nada buena. Sobre todo, porque no estamos hablando de política en mayúsculas sino de una política partidista dónde cada uno que llega al poder, parece dispuesto a arrasar con todo lo anterior. Y la cultura, el teatro, el arte en general es tradición, oficio, memoria. Todos sabemos que los medios para coartar la libertad de expresión en nuestra sociedad son muy variados, comenzando por la llamada “viabilidad comercial.” En su nombre hay tantas obras que ni siquiera ven la luz, mientras se apoyan óperas o espectáculos absolutamente vacíos de contenido y con costes mucho mayores. Creo que este capitalismo exacerbado en el que vivimos nunca pondrá fácil la aparición de expresiones que lo cuestionen. En todo caso hay que estar muy atentos a la llamada “guerra cultural”; parece que la derecha más radical ha entendido la fuerza de la cultura de una forma mucho más profunda que una izquierda perdida en un “progresismo” ñoño y desorientado.

DR. *¿Que consejos tienes para los jóvenes actores y las jóvenes actrices de hoy? ¿Y para los directores y las directoras?*

SS. Que si deciden dedicarse al teatro lo hagan de “cuerpo y alma,” con toda su energía. Es un camino difícil pero muy gratificante. Luego, que intenten encontrar verdaderos compañeros de viaje. “Si quieres llegar rápido, camina solo. Si quieres llegar lejos, camina acompañado.” No en balde una de las figuras históricamente más reconocidas del teatro es la de la “compañía.” Yo he tenido mucha suerte de hacer un viaje de más de cuarenta años al lado de nombres como Carles Castillo, Carles Montoliu, Xus Romero, Víctor Lucas, Sandro Cordero—ellos y ellas en escena. Pero también de creativos como Dino Ibáñez, Rafa Mojas o Félix Garma, Gabriela Salaverri, Michel Lopez, Hassane Kouyaté—y tantos otros y otras. Los encuentros nos hacen y nos deshacen. Como artistas y como personas.

DR. *¿Quieres añadir algo más?*

SS. Agradeceremos muy sinceramente vuestro interés en esta entrevista y en nuestro espectáculo. Ojalá esto contribuya a que *Hoy no estrenamos* y el

resto de los espectáculos de L'Om Imprebís lleguen a más gente. Porque, si las palabras están bien, la esencia del hecho teatral reside en el encuentro entre espectadores y artistas en los escenarios. Así que espero que estas palabras animen a mucha más gente a conocer nuestro trabajo en escena.

DENIS RAFTER is an actor, theatre director, writer, master of actors. He is a founding member of the Spanish Academy of Scenic Arts and was a delegate of the speciality of directors for many years. He trained as an actor at the Abbey Theatre, the national theatre of Ireland, and at the Guildhall School of Music and Drama in London, from which he holds a Teacher's Licentiate in Speech and Drama. He also holds a Doctorate in Philosophy and Letters and the Theory, History and Practice of Theatre from the University of Alcala de Henares, Spain, where he was awarded the *Premio Extraordinaria* for his doctoral thesis entitled, *Hamlet y el actor*. The Irish government appointed him Commissioner General for Ireland during the Seville Expo '92, after which he was nominated for the European of the Year Award.
