

EL TEATRO ESPAÑOL Y EL FUTURO DE SUS AUTORES

En el actual panorama del teatro español no es difícil observar una gran tendencia a la estandarización. Las programaciones son muy similares, las franquicias internacionales abundan y los textos de nuestros jóvenes dramaturgos se representan en salas alternativas o en experimentos promocionales producidos en programas más o menos marginales de nuestros teatros públicos.

Hay notables excepciones, evidentemente. Jordi Galcerán en Barcelona, Juan Mayorga en Madrid, amén de los ya históricos éxitos de Sergi Belbel, ahora director del Teatro Nacional de Cataluña, conforman una generación de autores que han conseguido ser representados con notable repercusión en nuestros escenarios o en los del resto del mundo. Detrás de ellos hay una larga lista de nombres que, a medio camino entre la literatura dramática y la dirección escénica, se están abriendo paso en el arduo proceso de triunfar en unos escenarios cada día más similares a los que podemos encontrar en cualquier ciudad del mundo.

Xavier Marcé Carol

Vicepresidente para el desarrollo empresarial. Grupo Focus

El teatro en España ya es un sector cultural económicamente relevante, lo que significa que está llamando la atención a grandes empresas, algunas de ellas multinacionales, que ven en este escenario de nuestra vida cultural un espacio de negocio relevante. Ya pasaron los tiempos en los que el teatro tenía un componente vocacional extremadamente comprometido con la transformación de la sociedad, en los que la compañía, la furgoneta y complicidad sociocultural configuraban una parte ineludible (y aceptable) del sueldo del artista. El teatro en España se mide en porcentajes de ocupación, en recaudaciones semanales, en subvenciones o convenios anuales y en derechos de autor.

No puede sorprendernos, entonces, que una parte importante de la cartelera barcelonesa o madrileña sea idéntica a la que encontramos en Buenos Aires, París o Londres, salvando, eso sí, las distancias inherentes con las ciudades que marcan la pauta del *show business* internacional y de las que copiamos sus éxitos con el lógico retraso temporal.

Han sucedido algunas cosas en los últimos años para que esta transformación se haya consolidado en España con tanta contundencia como solidez estructural. Algunas de ellas tienen un componente indiscutiblemente positivo; otras, por el contrario, deberían invitarnos a reflexionar sobre el futuro de este sector en la España del siglo XXI.



El desarrollo de las autonomías ha permitido que las políticas culturales hayan experimentado un crecimiento espectacular. Bajo el criterio de la proximidad cada territorio autonómico español ha desarrollado importantes programas de protección de su panorama teatral, lo que ha significado un enorme impulso a la creación de infraestructuras. Desde el viejo plan de teatros que impulsó el INAEM de los años 80 hasta ahora, prácticamente todas las ciudades españolas de más de 30.000 habitantes disponen de un teatro municipal con muy buenas condiciones para la exhibición teatral.

No son pocas las autonomías que han creado sus propios centros dramáticos. Al-

gunos de ellos con presupuestos realmente importantes, y aunque apegados, en general, a las exigencias de una programación relativamente convencional, las jóvenes autorías y las compañías locales se han visto favorecidos por la complicidad inherente a este tipo de centros de producción. En Cataluña es una buena muestra de ello la programación del T6 que elabora el Teatro Nacional.

La proliferación de normativas de subvención y líneas de convenio con las empresas y las compañías ha permitido igualmente una notable estabilidad en el terreno de la producción privada, que poco a poco ha generado un empresariado muy activo con gran peso en Barcelona y Madrid y una cre-

Mar i cel. Dagoll Dagom. Barcelona.
Autores: Àngel Guimerà y Xavier Bru de Sala. Dirigida por Joan Lluís Bozzo.
Estreno: 7 de octubre de 1988 en el Teatre Victòria de Barcelona. Reestreno: 21 de octubre de 2004 en el Teatre Nacional de Catalunya en Barcelona para conmemorar los 30 años de la compañía.

... deberíamos preguntarnos por qué no nos acompaña con igual fortuna nuestra capacidad de crear contenidos propios capaces de participar con éxito en el concierto internacional de las autorías escénicas.

ciente presencia en otras ciudades españolas. En este sentido debemos referirnos de manera especial a la programación de la sala La Villarroel de Barcelona, dedicada a jóvenes autores españoles, y obviamente al trabajo de las salas alternativas, encabezadas por la muy notable labor de L'Obrador de la Beckett.

Hace apenas 25 años Barcelona apenas tenía 10 teatros abiertos de manera estable; hoy hay más de 30 salas con actividad permanente. En Madrid la realidad es un poco distinta, pero hay que señalar que muchas de las salas históricas mantenían un tipo de programación extremadamente comercial.

En una reciente convocatoria de ayudas ministeriales para la creación o rehabilitación de salas privadas de teatro con un aforo menor de 400 plazas, se han presentado 60 solicitudes, la mayor parte de fuera de Cataluña y Madrid, lo que señala el atrevimiento de los empresarios y las compañías españolas para crear y mantener estructuras teatrales sostenibles.

Quedan muy lejos aquellos años del tardofranquismo en los que el teatro español era la suma de alguna unidad pública, ubicada obviamente en Madrid, programas de circulación teatral como los Festivales de Verano o los muy recordados Teatros Populares Portátiles, alguna iniciativa municipal más o menos relevante y muchas, muchas, compañías en las que teatro y revolución constituía un complejo cóctel al que el tiempo ha pasado una factura definitiva.

Que la situación ha mejorado no lo vamos a discutir. El teatro, en España, está organizado, en cierta medida incluso sindicado; dispone de los medios técnicos necesarios para desarrollarse, tiene un nivel de interlocución institucional que para sí quisiera la música y en cierto sentido incluso el cine, y los ratios de resultados objetivos (ocupación y recaudación) no paran de crecer en los últimos años. Desde el punto de vista de los parámetros de un negocio económico, todo parece ir viento en popa; sin embargo, no todo funciona y refulce en consonancia.

En un mundo global en el que la circulación de contenidos es inmediata y la relación entre el original y la copia se administra en tiempo digital, el valor de la

creatividad se mide a escala planetaria. Los musicales de Broadway constituyen un referente para cualquier ciudadano del mundo, exactamente igual que se extiende como la pólvora la franquicia del éxito mediático de cualquier escenario de Londres o Nueva York.

En el mundo actual el valor de una autoría se mide por los derechos que genera, y a una escala inimaginable hace solo unos pocos decenios. Planteado así, no debería extrañarnos la escasa presencia de nuestros autores locales en los escenarios de mayor éxito comercial y la poca presencia de aquellos autores que, aun no siendo comerciales, aportan calidad en los escenarios públicos, teóricamente ajenos a la presión del consumo masivo.

Teniendo como tenemos en España unas condiciones objetivamente óptimas para el desarrollo del teatro y contando, cada día, con un mayor impacto social, deberíamos preguntarnos por qué no nos acompaña con igual fortuna nuestra capacidad de crear contenidos propios capaces de participar con éxito en el concierto internacional de las autorías escénicas.

No me refiero únicamente a un plantel de directores brillantes, que los tenemos, preparados para ensamblar con pericia y originalidad las obras de otros; ni a fantásticos artesanos de la adaptación, eficaces a la hora de recrear éxitos ajenos colocándolos en el imaginario de nuestro público. No me refiero, tampoco, al experimentador escénico oportuno en cualquier panorama cultural en la medida en que administra el riesgo necesario de cualquier proceso creativo y aporta originalidad y futuro a una sociedad. Tampoco me refiero, por último, al creador unidireccional, sabio en su lenguaje pero poco propicio al magisterio y a la apropiación ajena de su *savoir faire*.

Al contrario, me refiero al autor que marca tendencias ineludibles para los creadores del mundo entero; que, con independencia de su carácter comercial o intelectual, es copiado y exprimido hasta la saciedad en los escenarios del mundo generando derechos y revirtiendo para nuestro teatro prestigio internacional.

Habrà, por supuesto, quien opine que lo importante de una política teatral es la

protección de los microcosmos locales donde la autoría propia está razonablemente presente, lo que sin duda es importante. Pero lo cierto es que el peso de la industria cultural es irresistible y, aun siendo el teatro un proceso esencialmente artesanal, los hábitos y las tendencias de consumo son cada día más dependientes del éxito mediático. Obsérvese si no el crecimiento del teatro musical en España y analícese en profundidad la relación entre recaudación y autorías locales. Veremos que el resultado es curiosamente similar al de sectores altamente colonizados como el cine o la música.

En España no nos falta talento creativo, ni temáticas que puedan interesar al mundo entero. En algunos apartados de la escena global donde se fusionan artes bien distintas podemos incluso liderar tendencias estéticas. Y que ello ocurra no es, en absoluto, ajeno a ciertos cambios en las políticas culturales vigentes.

El primero y más importante es desarrollar una política estable y sistemática de protección a nuestros autores y creadores escénicos. Se dirá que ya se hace, pero en realidad no son el objeto activo de ningún programa público. Teniendo en cuenta que España se ha estructurado de manera casi federal y que la propia esencia del Estado reside en su configuración autonómica, ¿podría ser el Centro Dramático Nacional un espacio de promoción preferente de nuestros mejores creadores? Al fin y al cabo el Estado tiene tantos Teatros Nacionales como existan en las diversas autonomías.

¿Por qué razón no se promueve que los teatros privados tengan una dirección artística estable, tal como unos pocos han asumido al estilo del viejo y recordado Teatre Lliure (ahora ya es un teatro público)? En este sentido el Teatro de la Abadía, el Teatre Romea y algunos más son la mejor referencia posible para una política global de defensa del autor español, en la medida en que representan una opción radicalmente libre y no únicamente la exigencia de una política pública.

¿Cuándo se normalizará un circuito estatal público que, con independencia del comercial (que siempre existirá), priorice

la presencia, permanente y prestigiada, en los teatros municipales de las mejores piezas de nuestro catálogo creativo?

Ciertamente el autor contemporáneo de teatro ya no es necesariamente un/a escritor/a dramático que escribe, en su casa, textos que otros pondrán en escena. A menudo es un personaje poliédrico del que se infieren textos, ideas, estéticas o directamente visualizaciones escénicas. Muchos de ellos beben del audiovisual, del videoarte o del *net-art*, algunos provienen del circo o han salido de la danza contemporánea, y no pocos mezclan con sabiduría tales técnicas.

Pues bien, no existe en España, todavía, ningún centro público dedicado a promover la excelencia de este tipo de personajes tan necesarios para que nuestro país compita en la liga internacional de la cultura; ningún centro donde se investigue sistemáticamente la relación entre lenguajes artísticos sin la presión permanente de unos resultados de público. Quizá en el futuro nos depare una agradable sorpresa el Centre de les Arts del Moviment del Mercat de les Flors.

España o, si alguien lo prefiere, las Españas, vive todavía de una generación de creadores surgidos en la Transición, e incluso antes en algún caso. Conviene preparar con urgencia el relevo y para ello es necesario afilar las estrategias de la credibilidad, el prestigio y la notoriedad social, al margen, obviamente, de la indispensable calidad y talento. Cada día que pasa, el trabajo es más arduo, porque un artista local compite con el internacional en similares condiciones; más aún, los artistas que se benefician de políticas culturales nacionales inteligentes lo tienen más fácil para triunfar en el mundo, porque al fin y al cabo internet y los *tour-operators* han convertido el universo en un escenario global.

Nada de ello es incompatible con la diversidad de políticas culturales existentes en nuestro país; al contrario, son un excelente punto de partida que multiplica nuestra capacidad cultural exponencialmente. En definitiva, pocos países europeos son tan respetuosos con su diversidad cultural como España, aunque a veces nos empeñemos en disputas perecederas que nos empujeñan absurdamente. ■

... no existe en España, todavía, ningún centro donde se investigue sistemáticamente la relación entre lenguajes artísticos sin la presión permanente de unos resultados de público.
