

El jardín de las falacias

Por Fernando Doménech

Si es siempre un ejercicio de higiene intelectual conocer y estudiar con atención las ideas de todos los que opinan sobre el teatro, por distintas que sean las ideas y alejadas que estén las posiciones políticas, en las actuales circunstancias reviste doble interés conocer las ideas del Partido Popular sobre aspectos tan importantes como el difícil equilibrio entre teatro privado y teatro público, la necesidad o no de las subvenciones al teatro, el fomento del teatro español, etc.

Por ello hay que felicitar a la Fundación para el Análisis y los Estudios Sociales, órgano oficioso del Partido Popular, haya publicado dentro de su colección *Papeles de la Fundación* dos libros y un fasciculillo sobre la situación del teatro español y la política teatral que, con cierta probabilidad, va a seguir el partido en breve.

Son éstos el discurso de José María Aznar titulado *Un compromiso con el teatro*¹, el estudio de Eduardo Galán y Juan Carlos Pérez de la Fuente *Reflexiones en torno a una política teatral*² y *Los teatros de Madrid: 1982-1994*, de Moisés Pérez Coterillo, que se presenta como «anexo» del estudio anterior.

De los tres, no merece la pena detenerse en el discurso de José María Aznar, por más que sea la personalidad política más relevante de los firmantes. Como se puede esperar en cualquier discurso de un líder político que espera gobernar, el susodicho está lleno de buenas palabras, promesas inconcretas, adhesiones inquebrantables a principios intangibles y otros tópicos. Pero, precisamente porque es tan esperable y pertenece a la retórica del discurso, no se le puede achacar a Aznar la vaciedad y banalidad del mismo.

Ni siquiera creo que se le deba atribuir el bello canon teatral que inserta en la página II:

«España... el país de la Celestina, de Segismundo y de Don Juan, la patria de García Lorca y Benavente, de Arrabal y

de Buero, por no citar más que algunas de nuestras cumbres...» (De sobra conocido es el intento de apropiación de la figura de Buero Vallejo por el PP. ¿Le toca el turno a Arrabal? ¿Cuándo se va a montar en el Teatro Español *La primera comunión*?)

Tampoco tiene mayor interés desde el punto de vista del análisis de las ideas sobre el teatro el «anexo» de Moisés Pé-

ron una larga serie de profesionales del teatro y de la política reseñados en un anexo del libro.

Estas *Reflexiones* son un estudio amplio, bien documentado en cuanto a fuentes actuales, que trata con detenimiento temas fundamentales como la financiación del teatro, las infraestructuras o la relación del teatro con la educación, y, de acuerdo con su análisis, propone medidas para superar la crisis actual del teatro. No se trata de un artículo escrito a la ligera. Es evidente el esfuerzo de reflexión realizado por los autores para ofrecer una alternativa al sistema actual. Por eso las inconsecuencias, las críticas gratuitas, las falacias, en fin, de que está trufado el libro, no se pueden considerar meras coincidencias, sino que son inherentes a un sistema de pensamiento: el pensamiento de la derecha española, empeñada en mezclar las delicias del mercado con las promesas electorales a los sectores en crisis, en subirse al carro de la modernidad con el equipaje de nuestra más rancia tradición.

(Reflexiones
en torno a la
política teatral
de la derecha)

rez Coterillo, modelo de estudio basado en la recopilación de datos, perfectamente ordenados y precedidos de un prólogo que no prejuzga nada, sino que expone las tendencias de un periodo. Este anexo es un libro imprescindible, que hay que agradecer a la Fundación el que se haya decidido a publicar para uso de todos los estudiosos del teatro español actual.

El corazón del trío está en las *Reflexiones en torno a una política teatral*, de Eduardo Galán y Juan Carlos Pérez de la Fuente, volumen que recoge las conclusiones de los seminarios organizados por la Fundación bajo la dirección del mismo Eduardo Galán, y en los que partici-

La crítica al teatro público

Uno de los pilares del análisis del momento teatral español es la crítica al teatro público, que, para Galán y Pérez de la Fuente significa casi exclusivamente el teatro gestionado por el Estado o por alguna autonomía donde gobiernan los socialistas y, para ser más concretos, el Centro Dramático Nacional o el Centro Nacional de Nuevas Tendencias Escénicas, auténtica «bestia negra» para los autores.

El teatro público es, para ellos, *la cultura del fracaso subvencionado*. Se basa, según su análisis, en un falso enfrentamiento entre el teatro de arte («cultura») y un teatro comercial («negocio»), «viciado por intereses egoístas y escasamente éticos».³

La política de subvenciones es la culpable de todos estos males. Frente a ella, se hace necesario recurrir a la sociedad, representada por el público, que, al acu-



"Martes de Carnaval", de Ramón del Valle-Inclán. Dirección: Mario Gas. CDN (1995). (Foto: Ros Ribas).

dir al teatro, muestra su preferencia por un tipo u otro de espectáculo.

El hecho de que el argumento no sea nuevo no significa que se deba pasar por alto como cosa sabida. Ciertamente es una desfachatez atacar de una manera tan mezquina la política de subvenciones desde una Fundación que se nutre sin complejos de las subvenciones del Estado, aprovechando unos seminarios subvencionados y una publicación pagada con dinero público. Pero ése no es el problema.

Vivimos en una sociedad donde la subvención es un hecho cotidiano. Se subvenciona con dinero público a los partidos y a los sindicatos, pero también a las asociaciones de empresarios; se subvencionan los productos agrarios, la minería del carbón, las empresas en crisis; se subvenciona la compra de un coche nuevo, los viajes urbanos y de cercanías de las grandes ciudades, el deporte, las más bárbaras fiestas populares, la música, la creación de nuevas empresas, la contratación de minusválidos ...

En este mundo ¿sólo el teatro debería someterse a la ley del mercado y desaparecer si no es capaz de sobrevivir?. Ni siquiera Galán y Pérez de la Fuente llegan a tanto. Conscientes de que «en la sociedad contemporánea, el teatro ha dejado de ser uno de los espectáculos preferidos por los ciudadanos para ocupar su tiempo libre»⁴, apelan al Estado para que solucione la angustiosa situación:

«No se trata sólo de pedir al Estado que invierta más dinero en el teatro -que

debe hacerlo, y máxime sí se toman como referencia las cantidades destinadas a música y a cine-, sino especialmente que se distribuya con acierto y sin consentir el despilfarro⁵.»

Incluso José María Aznar defiende esa «cultura del fracaso subvencionado» que, al parecer, deriva de las subvenciones:

«¿Alguien puede poner en duda que esté justificada la intervención pública para mantener, por ejemplo, el Museo del Prado? ¿Se pueden dejar perder los archivos históricos aunque quienes los utilizan sean pocos?... Lo mismo puede decirse del teatro.»⁶

Así pues, todos están de acuerdo: es necesario subvencionar el teatro. ¿Donde está entonces el mal? ¿Por qué hasta ahora las subvenciones han sido perversas? ¿Por qué serán benéficas a partir de la llegada del Partido Popular al gobierno de la nación?

El Poder y la Sociedad

La respuesta está en uno de los esquemas de pensamiento de la derecha: la oposición, tan grata a los neoliberales, entre el Estado y la Sociedad, donde el papel del malvado le corresponde al primero, mientras la segunda es fuente de todos los bienes.

Así, el teatro subvencionado es un «teatro fundamentalmente intervenido por el poder político, que ejerce un férreo control presupuestario y cuyas consecuencias más graves se resumen en la pérdida de una parcela significativa de la libertad de creación y expresión.»⁷

«Frente a esta filosofía política ... debe plantearse una filosofía política basada en la libertad de creación, sin control del poder político. Una filosofía política que evite la intervención de los poderes públicos e impida el clientelismo. Una filosofía política que propugne, por el contrario, el control del dinero público por parte de la sociedad y que sea ésta libremente la que pueda determinar de qué manera deben invertirse sus impuestos.»⁸

Dejemos por ahora al margen la consecuencia de pedir que el Estado invierta más dinero, pero no intervenga en ello, para centrarnos en el Estado y la Sociedad.

La idea de un Estado que no forme parte de la Sociedad es auténticamente peregrina. Solamente tiene sentido una

oposición tal en momentos en que el estado se queda anquilosado en formas que la sociedad ya no reconoce como suyas. Es decir, en una situación prerrevolucionaria que no creo sea la evocada por los señores Aznar, Galán y Pérez.

Y en todo caso, ¿qué es la Sociedad a la que apelan nuestros autores, capaz de poner coto a los desmanes del «poder político»? ¿Seremos, tal vez, todos los ciudadanos? ¿Se incluirá en las próximas declaraciones de la Renta una casilla para decidir a qué teatro se desea que subvencione el Estado, tal como se hace ahora con la Iglesia Católica? De no ser así, ¿qué sistema representativo se han inventado los ideólogos de la derecha para que la sociedad se exprese inequívoca y libremente acerca de la forma en que se deben gastar sus impuestos?

Dejemos la palabra a José María Aznar:

«Lo diré con claridad: quiero quitar poder a los políticos y los burócratas para dárselo al público. Las ayudas públicas al teatro, igual que hemos dicho en el caso del cine, han de ser automáticas, en función del número de los espectadores. No sólo porque en materia de espectáculos el público es el supremo juez, sino porque a la hora de administrar dinero público, los espectadores son la representación más aproximada de los contribuyentes.»⁹

Galán y Pérez de la Fuente son aún más contundentes:

«Efectivamente, se debe primar el éxito. Aunque implique que los que más recaudan por taquilla más ayuda reciban del Estado»¹⁰.

Esta sarta de despropósitos se basa en varias falacias. La primera de ellas es la identificación de la sociedad con los contribuyentes. Una sociedad es algo más que un grupo de personas físicas que pagan impuestos: ni siquiera se puede identificar a los ciudadanos con los declarantes, como les gustaría hacer a los partidarios del sufragio censitario. Esa idea no tiene más sentido que la conversión en categoría de la airada protesta del personaje de telefilme, que suele gritar, cargado de razón: «¡Yo pago mis impuestos! ¡Tengo derecho a...!»

La consideración del público como representación de los contribuyentes es igualmente falaz. El público forma parte de la sociedad y es de suponer que muchos de los espectadores pagan sus

impuestos, pero ¿qué relación puede establecerse, más allá de esto? ¿Exigirán la declaración del IRPF a la entrada de los teatros? Los que paguen más a Hacienda, ¿tendrán derecho a las mejores butacas? ¿Quedarán excluidos los que reciban pensiones no contributivas?

Pero la falacia fundamental, la que da sentido a todo el sistema de argumentación, es que se deba primar el éxito porque eso supone quitar poder a los políticos y dárselo al público. Y es una falacia porque olvida lo fundamental: las razones por las que el Estado debería subvencionar al teatro.

El teatro ¿debe recibir subvenciones porque es un negocio o porque es cultura? Si las subvenciones se le deben por el negocio, no parece que sea una actividad tan primaria, ni que estén en juego tantos puestos de trabajo como para que el Estado tenga la obligación de gastar el dinero público con ella. En cambio, si el teatro es, en palabras de Aznar, «además de un espectáculo civil, una escuela en sí mismo: un modelo particularmente eficaz de aprendizaje de valores y modales que una política educativa comprensiva debe mantener y potenciar»¹¹, o si, como dicen Galán y Pérez de la Fuente, «consideramos que el teatro español contribuye al engrandecimiento cultural de nuestro pueblo. Su presencia en los escenarios resulta imprescindible para el desarrollo de nuestra cultura»¹², no cabe duda de que las razones son eminentemente culturales.

En este caso, no hay más que un modelo coherente de actuación de los poderes públicos: el modelo que, con todos sus defectos y sus peligros, viene aplicando el gobierno socialista. Según este modelo:

- El teatro es un bien cultural.
- Es un deber de los poderes públicos sustentarlo y promocionarlo.
- Los poderes públicos tienen la obligación de poner a disposición de todos los ciudadanos las posibilidades de disfrutar de este bien cultural.
- El criterio de rentabilidad económica no se debe tener en cuenta.

Evidentemente, este modelo tiene defectos, de los que el más grave es el que convierte el teatro en un arte de museo (y esto lo escribe un amigo de los museos), pero es coherente y permite mantener un nivel de calidad estimable, al hacer hincapié en los valores artísticos más que en los comerciales.

El modelo de la derecha

Frente a esto, ¿existe un modelo teatral de la derecha? Aparentemente sí: el fomento del teatro basado en la *subvención al éxito*.

Este modelo es coherente con la visión del Estado como garante de la economía de mercado (el capitalismo, que se decía antes) y de los principios de competencia y éxito.

Este Estado, que ya no es perverso, sigue recaudando impuestos y dando subvenciones (todos los estados, por neoliberales que sean sus principios, lo hacen) pero son subvenciones a las empresas. Es decir, se subvenciona la riqueza.

Aplicado al teatro, este sistema supondría introducir una mayor competencia por atraer espectadores, ya que reportaría al empresario un doble beneficio.

Galán y Pérez ya lo advierten: «aunque implique que los que más recaudan por taquilla más ayuda reciban del Estado»¹³.

Las consecuencias las advierten ellos mismos:

«Es posible -y lo señalamos como uno de los efectos contraproducentes que pueden tener lugar- que proliferen espectáculos de dudoso gusto artístico y cultural. Asumimos este riesgo, pues pensamos que el teatro de calidad siempre atrae al gran público y acabará imponiéndose frente a un teatro *populista y zafio*.»¹⁴

Es muy hermosa esa esperanza de los autores, pero completamente ajena a la realidad. Les pueden responder las palabras de Alberto Miralles, recogidas en un anexo del mismo tomo:

«El arte escénico no puede organizarse con criterios de rentabilidad económica; el negocio teatral, sí.

A una cartelera con títulos seleccionados para obtener únicamente beneficios económicos, no se le puede llamar cultura.

Con criterios económicos se programan actualmente las televisiones y jamás éstas han sido tan moralmente reprobables»¹⁵.

En efecto, olvidan los autores que si «es posible que proliferen espectáculos de dudoso gusto», lo harán, porque espectáculos de dudoso gusto se han producido durante decenios cuando solamente existía el acicate de la taquilla. ¿Qué no ocurrirá cuando haya un bene-

ficio suplementario, un premio del Estado por atraer espectadores a la bazofia?

Con todo, este modelo es coherente con una política que aspira a reforzar el poder empresarial en todos los ámbitos de la vida española. Puede que quite poder a los políticos y los burócratas, pero no para dárselo al público, como afirma Aznar, sino para dárselo -o mejor, devolvérselo- a los empresarios dispuestos a asumir el «riesgo», a competir por el «éxito» que se contabiliza en número de entradas vendidas y en ingresos de taquilla.

Así pues, después de tantas críticas al Poder, las propuestas de la derecha vienen a propugnar otro Poder, con su imposición de gustos al público, su burocracia (¿o piensa alguien que en las empresas no hay burocracia?) y su clientelismo endémico.

Pero hay más. Aparte de encubrir con buenas palabras lo que no es sino una política de comercialización del teatro, el programa pergeñado por nuestros autores encierra graves contradicciones.

¿Compromiso con la dramaturgia nacional?

Puestos a criticar toda la política teatral de la etapa socialista, Galán y Pérez arremeten contra el CDN y el CNNTE por su «olvido» de la dramaturgia española contemporánea, y el trato de favor ¿o teatro clásico (en donde incluyen a los autores españoles de nuestro siglo ya fallecidos). Este argumento se repite en el energuménico ensayo de Alberto Miralles publicado en el anexo en términos muy semejantes a los de Galán y Pérez, pero con mucha mayor coherencia.

«En nuestra opinión, el teatro clásico español ha recibido un trato de favor, que no se corresponde con las necesidades de la sociedad contemporánea ni con los intereses de los espectadores, sino con el sentido *tutelar* e intervencionista de la política teatral socialista»¹⁶.

Verdaderamente, son ganas de criticar. Sobre todo cuando el mismo Alberto Miralles acusa a Guillermo Heras ¿de haber creado una nueva generación de escritores! con su estímulo desde el CNNTE. Es auténticamente suicida que, en nombre de los autores actuales, se intente cortar las raíces de nuestro teatro, condenando de nuevo al ostracismo a Valle Inclán o a la obra vanguardista de Lorca. Shakespeare, Esquilo, Brecht son patri-

monio de todo el teatro occidental. Cercenarlos de nuestra escena es un atentado al público.

Pero ¿dónde se integra esta defensa del teatro español vivo en el esquema comercialista de la *subvención al éxito*? Parece que en ninguna parte, porque todas las soluciones ofrecidas por Galán y Pérez pasan por el «fracaso subvencionado»:

«Se hace, pues, imprescindible que los teatros públicos programen obras de autores españoles vivos» (¿Eso no será dirigismo? ¿Y si no acude el público?).

«La política de subvenciones deberá primar a aquellas empresas, compañías y teatros que produzcan y programen espectáculos de autores españoles vivos»¹⁷ (Pero ¿las subvenciones no producen un «teatro intervenido por los poderes públicos», falta de libertad e iniciativa?)

«Convocar más premios teatrales y mejor dotados»¹⁸

Etcétera, etcétera, etcétera.

La contradicción es evidente: cuando se intenta fomentar cualquier teatro que no sea descaradamente comercial, las únicas soluciones que se les ocurren a los ideólogos del PP son las que tanto critican en los socialistas.

Un buque insignia que hace aguas

Llama la atención que, en el estudio de Galán y Pérez, así como en la alocución de Aznar, se haga tan poca referencia a lo que debería ser el buque insignia de la política teatral del Partido Popular: el Teatro Español del Ayuntamiento de Madrid.

Pero, a poco que se ahonde, se comprende que los autores quieran pasar de puntillas por él, ya que parece un ejemplo de teatro intervenido por el Poder, con todos los vicios que le achacan.

Es un teatro dominado por la burocracia: «El Teatro Español sólo puede invertir 147 millones de pesetas en espectáculos de un total de 471 millones (presupuesto de 1994)»¹⁹

No realiza ningún tipo de curso, cursillo o seminario para fomentar el teatro entre los jóvenes.

El nepotismo es tan evidente que dio lugar a la caída de un concejal del mismo Partido Popular por negarse a confirmar en el puesto de Subdirectora a la mujer del Director.



"La evitable ascensión de Arturo Ui", de Bertolt Brecht. Dirección: José Carlos Plaza (1995).

La falta de atención a los autores vivos ha sido hasta ahora, la norma del teatro.

¿Es éste el modelo teatral del Partido Popular? ¿Cuál es, en realidad, el modelo teatral del Partido Popular?

El teatro que viene

El análisis de la obra de Galán y Pérez de la Fuente resulta, al final, decepcionante.

Las críticas son malintencionadas, destinadas sólo a descalificar a los socialistas y al teatro público. Ocultan sistemáticamente los factores esenciales de la crisis del teatro, la responsabilidad del teatro privado en la misma. Se olvidan de criticar lo que hace el Partido Popular cuando tiene el poder.

En cambio, muestran una confianza voluntarista en el público y los empresarios que ningún dato confirma. Pero por

si acaso, entre las soluciones vuelven siempre a la subvención.

La única novedad que ofrecen para crear una política teatral es *la subvención al éxito*, forma encubierta de fomentar el teatro comercial.

¿Qué teatro nos espera? Siempre es arriesgado hacer de profeta, pero, siguiendo la incitación al riesgo, me atrevo a imaginar el siguiente futuro, en caso de que el Partido Popular llegue al poder:

- Se mantendrán las mismas estructuras burocráticas, pero con distintas personas. (Allí donde gobierna, el PP no ha desmantelado la burocracia, sino que ha creado alguna nueva)

- Proliferará el espectáculo-basura.

- Se reinstaurará a las verdaderas momias de nuestra tradición teatral.

- Se empobrecerán los montajes de los teatros públicos, así como los de los privados, que, por muchas subvenciones que reciban, no invertirán en montaje.

- No se hará nada para fomentar la enseñanza del teatro ni el teatro en la enseñanza.

Preferiría equivocarme, les digo la verdad.

Notas:

¹ Citado a partir de ahora como COM.

² Citado como REF.

³ REF, p.17

⁴ REF, p.131

⁵ REF, pp.41-42

⁶ COM, p.9

⁷ REF, p.16

⁸ REF, pp.30-31.

⁹ COM, p.12.

¹⁰ REF, p.105

¹¹ COM, p.13

¹² REF, p.120

¹³ REF, p.105

¹⁴ REF, pp.116-117

¹⁵ REF, p.202

¹⁶ REF, p.122

¹⁷ REF, p.127

¹⁸ REF, p.127

¹⁹ REF, p.84



"Inessa de Gaxen", de Fernando Domènech. Dirección: François Muget. Bai Teatro. Théâtre des Tafurs. (1995). (Foto: Jean-Christophe García).