

En una encuesta y estudio publicados por la revista *Théâtre Public*, marzo-abril de 1993), sobre *La creación dramática contemporánea en Ile-de-France*, se ofrecen datos recientes respecto a determinados aspectos de la cooperación de las instituciones francesas en la producción teatral. De la introducción al tercer apartado, reproducimos algunos pasajes.

Formas de hacer teatro semipúblico

por Janine Delatte
Traducción Loredana Benedet

Encontrar el dinero, hallar un local de ensayos o varios espacios para las representaciones, caracterizan la situación concreta de las compañías. La ayuda directa del Estado (Dirección de teatro y Espectáculos o DRAC) garantiza su existencia, pero la iniciativa de un espectáculo implica medios financieros, un avance de fondos, necesita convencer a los productores y los organismos subvencionadores sabiendo que la obtención de una ayuda es el medio más fácil y decisivo de recibir financiación.

(...)

El aumento substancial y continuo de los fondos públicos desde 1982, ha servido para multiplicar las compañías y las creaciones dramáticas y ha permitido a un número creciente de compañías montar espectáculos, en explotaciones a veces muy cortas, sin que en su mayoría puedan acrecentar su notoriedad y afirmar su posición.

Los recursos

Las compañías «en» y «fuera» de la comisión reciben subvenciones de los poderes públicos situadas en una horquilla de 60.000 (70.000 desde 1992: aprox 1,5 millones pts) a varios millones de francos. En 1990, la subvención mínima para una compañía «fuera de comisión» fue de 300.000 francos (aprox. 6,6 millones pts), la más fuerte alcanzó 9 millones de francos (aprox. 198 millones de pts). Veintitrés compañías se beneficiaron de una subvención superior a 1 millón de francos (aprox. 22 millones de pts.). A estos recursos se añade la participación financiera de las colectividades locales: región, departamento y municipalidad intervienen de manera decisiva en la vida teatral concediendo subvenciones, poniendo a disposición locales.

(...)

En cuanto a los recursos diferentes a las subvenciones de los que disponen las compañías, el 88,5 % indican una o va-

rias fuentes de financiación, entre ellas algunas provienen de prestaciones de animación diversas, otras emanan de compañeros asociativos o privados, o proceden de la actividad teatral propiamente dicha (venta de espectáculos, recaudaciones).

(...)

Los recursos de colaboración (Fondos de Acción Social, Fundación de Francia, mecenazgo, patrocinadores) son citados por el 13% de las compañías en su mayoría «en comisión» y radicadas en París. Se trata de colaboraciones puntuales, negociadas paso a paso para un espectáculo, una acción cultural o aportaciones materiales (afiches, decorado, instrumentos de música). La diversidad de los colaboradores así como la dispersión de sus intervenciones, no permiten prever la emergencia de prácticas coherentes y continuadas en favor del teatro.

La venta de los espectáculos y las recaudaciones de taquilla, aseguran lo esencial de las entradas financieras, teniendo en cuenta que las compañías que efectúan ventas de

espectáculos están implantadas en su mayoría en el extrarradio parisino y que las que realizan recaudaciones de taquilla están principalmente «fuera de comisión». La insistencia (por parte de las compañías) en señalar espontáneamente las recaudaciones, puede sorprender un poco en un terreno en que la explotación comercial es raramente susceptible de cubrir los costos. El estudio sobre *Las compañías dramáticas independientes* (1) subraya la dificultad para rentabilizar una representación «por recaudación de taquilla», incluso por lo que respecta a espectáculos ligeros, precisando que en la mayoría de los casos, el «juego de la taquilla» no reporta nada y que para el 62% de las compañías a escala nacional, provoca pérdidas importantes y el balance es catastrófico en París y sus alrededores.

Reales pero altamente aleatorias, las recaudaciones «realizadas» y «previstas» constituyen un aspecto esencial de la producción de espectáculos, tenidas en cuenta durante las negociaciones con los responsables de los teatros, tanto que las co-realizaciones y las compras previas implican di-

Número de producciones de los Centros Dramáticos Nacionales de Ile-de-France. Los dos últimos (Monteuil y Sartrouville) son Centros Dramáticos Nacionales para la Infancia y la Juventud. Desde septiembre de 1992, el Théâtre du Compagnol se ha instalado en Corbeil Essonne.

Temporada CDN	87-88	88-89	89-90	90-91	Total
Chatenay Malabry	2	3	3	1	9
Gennevilliers	3	2	2	2	9
Nanterre	3	5	4	5	17
Aubervilliers	4	2	3	1	10
Saint-Denis	4	4	9	7	24
Montreuil	0	0	1	1	2
Sartrouville	3	1	2	2	8

vidir las recaudaciones según formas variables definidas en cada montaje financiero.

Las condiciones de producción

Las modalidades de producción son múltiples: aportaciones de fondos, acogida de compañías «a taquilla», alquiler de la sala, pre-compra con un mínimo garantizado en términos de representaciones y de plazas, co-realización que supone el ofrecimiento de un local «con todo dispuesto» y compartiendo las recaudaciones. *Todo es imaginable*, declara el director de un teatro. *A veces soy productor*, a veces co-productor (con la provincia) y después *co-realizador con reparto de las recaudaciones con el mínimo garantizado: a veces co-produzco un espectáculo que tiene lugar en otra sala. Hago co-producciones, acogida, temporada: es decir la compañía ensaya aquí con un poco de dinero (lo que es raro), o bien participo simplemente en la financiación pero no hago ninguna compra previa, no tomo riesgos*. Todos estos testimonios aclaran las prácticas de los responsables y confirman su posición estratégica, ineludible y determinante para la economía de la creación dramática.

Las condiciones de producción precisadas por las compañías para cada espectáculo, tienden a mostrar la gran reticencia de los responsables locales en jugar «la aventura de la producción», en comprometerse financieramente para defender un texto o un director de escena, y sus preferencias por modalidades de colaboración condicionadas por la garantía de entradas financieras. A excepción de las compañías que declaran autoproducir sus espectáculos (10%), la casi totalidad realiza sus producciones bajo la forma de pre-compra o de co-realización. Se constata una proporción similar de pre-compras y de co-realizaciones pero hay que añadir que cada compañía privilegia lo más a menudo una de las modalidades de producción en el conjunto de sus creaciones. Las coproducciones están casi ausentes de respuestas. Esto comporta ciertas reservas en la medida en que algunas co-realizaciones se acompañan de la asunción de la publicidad del espectáculo y a veces de una pequeña cantidad de dinero. Asimiladas a las coproducciones y designadas como tales por los responsables de los locales, siguen siendo co-realizaciones para las compañías que reciben una parte de la recaudación.

El número de co-producciones es escaso. Un estudio del Centro de Investigación y Estudio sobre el Consumo y el Modo de Vida (CREDOC), subraya que «la participación en las co-producciones forma parte

del pliego de condiciones de la mayoría de los locales subvencionados. Pero los directores son poco diligentes en respetar este aspecto de sus obligaciones, que desvía fondos que podrían consagrarse a sus propias producciones». Todos los Centros Dramáticos Nacionales de Ile-de-France (salvo el de Gennevilliers), están obligados en sus pliegos de condiciones a montar obras de autores contemporáneos de lengua francesa cada tres años, los Teatros Nacionales y las Escenas Nacionales están exentos (2).

(...)

De hecho, *hay tantas prácticas y políticas como Centros Dramáticos orientados por la personalidad del director*, como declara un responsable de local subvencionado; ciertos teatros hacen *más creaciones de las que impone el Pliego de Condiciones*, otros apenas lo tienen en cuenta. El Pliego de Condiciones (3) suscita numerosos comentarios; El 11,4% de las compañías insisten claramente en la necesidad de que



Gérard Philipe en «El Cid», de J. Racine. Festival de Avignon (1950) (Foto: Agnès Varda).

Stratford desde principios de los 60, de
rica de diez meses. El

sea respetado e incluso extendido al conjunto de los locales subvencionados. *Habría que hacer aplicar los Pliegos de Condiciones, sería necesario un control más estricto. Los directores de escena responsables de los Centros Dramáticos hacen a menudo estrenos de obras contemporáneas, pero son las Compañías quienes toman más riesgos*, declara un director de teatro. Las compañías por su parte están convencidas de que es necesaria una sistematización de los Pliegos de Condiciones, obligando a los locales subvencionados a co-producir y a acoger espectáculos contemporáneos.

(...)

Colofón

La política distributiva de las ayudas asegura una especie de «igualdad de oportunidades», en que cada uno espera su turno sin poder estimar sus posibilidades, en que toda compañía puede pretender una ayuda sin garantía de carrera de artística. (...) La ayuda pública es un elemento fundamental e indispensable de la producción teatral, como señala Bernard Faivre d'Arcier: «El teatro, el espectáculo vivo, estarían desecados económicamente sin la intervención de la colectividad pública... el teatro perdería toda su vitalidad, su variedad, su capacidad de inventar, su espíritu de aventura» (Théâtre/Public 93-94). En razón de la dispersión de las ayudas *sin contrapartida, sin exigencia, sin evaluación de la calidad de los espectáculos y de su éxito*, se convierten en generadoras de incoherencias y de efectos perversos: *el endeudamiento de las compañías, la realización de obras que no lo merecían y -esencialmente- la inflación de espectáculos sin difusión*.

(1) Claude Bazin y Any Daguet *Les compagnies dramatiques indépendantes 1984-85*, Ministerio de Cultura de Francia.

(2) La partida consagrada por las Escenas Nacionales a la producción aumenta cada año (para todas las formas de espectáculo). Estas son cada vez más numerosas en desarrollar una política de residenciar las compañías.

(3) Únicamente los CDN tienen un Pliego de Condiciones que especifica una cuota de creaciones contemporáneas que corresponde a un mínimo de un estreno cada tres años. Las compañías «fuera de comisión», vinculadas por un convenio, están obligadas a un mínimo de cuarenta representaciones por año. Una cláusula de evaluación específica que será tenida en cuenta la naturaleza de las obras representadas y se sobreentiende que la exigencia del número de representaciones puede ser menor en caso de creación contemporánea. Por otra parte, algunas compañías se dan ellas mismas como misión, en el convenio, orientarse hacia la creación contemporánea.

Los escenarios de París

Con ocasión de la operación *París en escena*, el Municipio ha publicado un desplegable que enumera todos los teatros de la capital. De los 300 escenario de Ile-de-France, 115 teatros con 147 salas consagradas al arte dramático, corresponden a París.

La estructura es la siguiente: 4 Teatros Nacionales, 9 Teatros Municipales (de los que 7 pertenecen a diferentes distritos municipales), 53 Teatros que son adherentes de la Asociación para el Apoyo del Teatro Privado, una decena de otros locales que están subvencionados por el Estado y/o la Ciudad, 19 locales que albergan compañías que pueden estar subvencionadas por Estado y/ la Ciudad, además hay que contar con 33 pequeñas salas, 17 «otras salas», 2 dedicadas a la canción y 8 cafés-teatro.

Por lo que se refiere a las ayudas, la Ciudad de París las destina a los locales por una parte y a las compañías por otra, lo que responde a la vocación municipal. No existe la Ayuda a la Creación propiamente dicha, por lo que no hay comité de lectura. En revancha, la Ciudad mantiene asociaciones como «Théâtrales», «Théâtre Ouvert» o el «Théâtre Essai», que se consagran a la escritura contemporánea. La «Casa del Gesto y de la Imagen», creada en 1983, trabaja para sensibilizar a los jóvenes por el teatro contemporáneo, en particular mediante la operación «autores en directo», acometida en 1990 con los autores dramáticos.

AYUDA A LAS COMPAÑÍAS

Por lo que respecta a las compañías, los criterios de atribución de subvenciones son esencialmente, además de la calidad de su trabajo, por supuesto, las condiciones de explotación parisina (número de representaciones, buenas condiciones de recepción: implicación del director en la programación, etc.), sea de textos del repertorio clásico o moderno.

AYUDA AL TEATRO PRIVADO

Tradicionalmente, la Municipalidad ayuda a los teatros privados, elementos emblemáticos de la vida parisina en Francia y en el mundo. A estos teatros les gustaría en ocasiones ser un poco más inventivos, a pesar del inevitable condicionamiento de rentabilidad que implica en particular una explotación de los espectáculos lo más amplia posible. Dados los problemas que de ello se deriva -las «figuras» del cine no pueden comprometerse a contratos largos-, se ha instituido en el marco de los Fondos de Ayuda al Teatro privado, una ayuda específica al montaje de autores nuevos, gracias a las contribuciones de la Ciudad de París, del Ministerio de Cultura, de la Sociedad de Autores y Compositores Dramáticos (SACD) y de la ADANI.

Datos procedentes de «Théâtre/Public», n° 110