



«Nosferatu», de Francisco Nieva. Dirección: Guillermo Heras. Centro Nacional de Nuevas Tendencias Escénicas. (1993).

## Un servicio público y social

Por Guillermo Heras\*

**A**l final de las Olimpiadas del año 1992 Manuel Vázquez Montalbán, entre sus muchas y siempre lúcidas reflexiones, publicaba en una de sus columnas:

«Lo de Atlanta va a ser muy inmisericorde. El tinglado olímpico culminará allí su largo viaje de la filantropía a la parodia de la NBA con medalla de oro a añadir a todo el oro de su Fort Knox particular, y que nadie se sorprenda si el pó-

quer consigue estatuto de juego olímpico. Como siempre, el patrocinador financiará lo que ya ha ganado y el Estado ¿qué hará con lo que ha perdido? ¿Lo vencido es necesario?».

Esta reflexión olímpica podría trasladarse perfectamente a los criterios que a la cultura parece ser le tiene destinado el marasmo político/económico/ideológico que sacude últimamente al mundo. Asistimos al avance imparable de las corrientes neoliberales, la demagogia de devol-

ver la iniciativa a la sociedad civil sin tener en cuenta los rectificantes y desviaciones que produce una simple cultura de masas, los continuos olvidos de cómo gran parte de las actividades sociales tienen fuertes subvenciones por parte del Estado, como por ejemplo las ayudas a la Prensa que en el año 1987 llegaron a ser de alrededor de 2.500 millones de pesetas según datos extraídos de *El País* del lunes 20 de junio de 1988, y donde podemos ver con estupor cómo uno de los medios que más se ha destacado en su crítica al mundo del espectáculo teatral, descalifi-



cándolo muy a menudo a partir de «la perversidad de las subvenciones» que reciben las compañías y grupos, por no hablar obviamente de la «intrínseca malidad» de los teatros públicos, recibe por parte del Estado en ese año nada menos que 300.442.242 pesetas, y esto a una empresa cuyo ánimo de lucro está por encima de toda sospecha. Pero es que otros medios recibieron también grandes cantidades: *ABC*, 179.263.88.-; *El periódico de Catalunya*, 152.232.743.-; *El correo Español*, 86.281.905.-; *Diario 16*, 65.865.096.-; *YA*, 34.931.526.-; *La Vanguardia*, 184.854.557.- o *El Heraldo de Aragón*, 85.262.976.-; por no hablar de periódicos tan culturales como *Marca* y *As* que recibieron respectivamente 93.335.969. y 59.904.613 pesetas, y así sumando todo lo que perciben los periódicos españoles llegamos a la nada despreciable cantidad de 2.500 millones de pesetas del año 87.

Sin duda podríamos afirmar que desde hace años en el panorama del teatro español uno de los debates más estancado y en el que menos se ha evolucionado desde la perspectiva de un discurso teórico/práctico es el producido por el continuo enfrentamiento entre teatro público y teatro privado. Si esta polémica no fuera ya un viejo fantasma que Europa desterró hace tiempo tendría alguna gracia seguir esgrimiendo el discurso de un teatro público basado en la alternativa cultural y un teatro privado obsesionado exclusivamente por la taquilla. O si se quiere de otro modo, teatro como cultura contra teatro como comercio. Pero estas aseveraciones no son más que esquemas preestablecidos que si en otras épocas históricas tuvieron algún fundamento, hoy se han diluido en debates más complejos ante los que los profesionales españoles nos seguimos negando a entrar, en base a que más vale lo malo conocido que lo necesario por conocer. Estoy ya cansado de los sombríos análisis de los profetas de la catástrofe que ven en el teatro público todos los males de nuestra escena y me aburren profundamente los que creen que por realizar, producir o crear un espectáculo en un teatro público tienen ya la patente de corso de un teatro de prestigio y/o calidad. No hay nada más pernicioso para la evolución de los fenómenos artísticos que las actitudes retrógradas que anclan todo el análisis en nostalgias obsoletas. Por ese

camino siguen sosteniendo y escribiendo sobre la crisis del teatro en base a la mirada puesta en el libre mercado, en la ley salvaje de la oferta y la demanda, en la valoración idealista de que basta con el talento para triunfar o acusar a los profesionales de ser los únicos culpables de la ausencia de espectadores en los espectáculos. Se olvidan los predicados de que su discurso constante y reiterativo es de ataque y derribo, de cántico funerario sobre nuestra actividad, de demagogia descarada sobre su actitud desinteresada y objetiva, de vómito conceptual acerca de una posible reactualización y contemporaneidad de las artes escénicas, de sus manías, frustraciones y pertenencia a clases de opinión que por vía «amarilla» o por vía «cultural» reparten favores de formas muy sutiles que abarca desde el titular de una crítica a las entrevistas o reportajes que determinados personajes afines a sus intereses pueden recibir. ¿Y qué tiene que ver esto con el teatro público y el teatro privado? Pues muy sencillo, que toda esta amalgama ideológica hace imposible para gran parte de nuestra «inteligencia teatral» situarse en el proceso histórico que la sociedad española ha emprendido desde hace años. A ningún profesional sensible e inteligente del teatro alemán, francés o sueco se le ocurre cuestionar la existencia del teatro público. Pertenece a su historia, a su tradición social y cultural, a sus imaginarios poéticos y sobre todo a sus convicciones económicas. El teatro es, en suma, un bien público y por tanto las instituciones públicas y privadas deben ayudar a su proceso de creación y mantenimiento. Y esto llevan pensándolo muchos años. Aquí todavía una gran parte de nuestros sectores profesionales siguen teniendo una mentalidad estraperlista y, claro, así nos va.

**A**hora bien, ¿es que por teatro público tenemos que entender teatro estatalizado o municipalizado únicamente? Por supuesto que no, y es en este punto donde se debería hacer el esfuerzo más grande para evolucionar y sobre todo convencer a la sociedad de que el teatro público es una alternativa cargada de sentido para el futuro si se transita con equilibrio, sensatez y sensibilidad. Ciertamente se han cometido muchos desmanes, que se ha construido una escena escarpatista basada en monumentalidad

dades las más de las veces vacías, que se han burocratizado los oficios hasta extremos que hoy es difícil sacar a determinadas personas de estos clichés, que los gremialismos acechan continuamente colocando las tablas salariales en las fronteras del suicidio colectivo, que los ciudadanos no reciben una información clara de cómo se gasta su dinero en el sector cultural, que no se imparte una pedagogía de la calidad de vida unida al disfrute del ocio cultural, que no se cuida el repertorio tendiendo a la consolidación de la dramaturgia nacional, que se trabaja más en base a lo efímero que a proyectos de continuidad... pero esto es en determinados casos que, en vez de generalizar, convendría de una vez poner nombre y apellidos a aquellos que puedan haberse aprovechado de una situación de privilegio para realizar una práctica que puede haber cuestionado cuando no estaba colocado en el teatro público.

Sin embargo tiendo a creer que se ha mitificado el acaparamiento del teatro público sobre el teatro privado de una manera global, fundamentalmente porque ¿no es hoy casi el 90% del teatro, financiado con una parte importante de dinero público? ¿Qué son si no, las subvenciones a las que raras veces los que la reciben tienen que pasar luego ningún tipo de control? ¿Qué son las coproducciones con Centros Dramáticos, Festivales o acontecimientos puntuales de tipo Olimpiadas, EXPO o V Centenario? ¿Es más «sano» recibir setenta millones de una de estas instituciones para hacer un montaje privado del cual nunca se sabe muy bien su coste real que producir un espectáculo en el teatro público por la mitad de ese dinero? ¿Por qué somos tan esquizofrénicos y cuando estamos dentro de una institución nos parece justificable la inversión que realizamos y cuando estamos fuera nos parece un dispendio lo que hace esa misma institución para la que hemos trabajado? ¿No será igual de importante tener la misma actitud económica ante cualquier proceso escénico? ¿Por qué espectáculos que ganan mucho dinero a través de taquillas o acumulación de subvenciones o patrocinios deben seguir estando financiados con dinero público? ¿Por qué no se debe apoyar a aquellos creadores que creen en el riesgo y en una escena no basada en criterios puramente mercantiles? ¿Por qué al-





«Nosferatu», de Francisco Nieva. Dirección: Guillermo Heras. Centro Nacional de Nuevas Tendencias Escénicas. (1993).

gunas veces parece magnífico que el teatro público gaste cantidades desorbitantes en proyectos efímeros y, sin embargo, si esta inversión es para mantener una compañía estable y un repertorio, la crítica es más terrible?

**T**odas estas preguntas están en función de volver a intentar una vez más dejar antiguos prejuicios y superar polémicas pasadas. Creo que sería importante entender que vivimos en una sociedad democrática que paga fuertes impuestos y que, parte de ellos, es importante seguir invirtiéndolos en una cultura pública. Aquí el fantasma del neoliberalismo, tacherismo o simplemente capitalismo feroz vuelve a aparecer una y otra vez como panacea para cortar de raíz las «alegrías» del teatro público. En fin, para muchos de nuestros demócratas críticos volver a la situación franquista de nuestro teatro sería una solución. Y así cavan más y más la fosa de una industria cultural que, evidentemente, no acierta a encontrar nuevos caminos y soluciones a su financiación.

Hoy el auténtico teatro público debe tener múltiples vías y por eso debemos dejar de homologar teatro público a Teatro Nacional; lógicamente, éste es el público pero no por ello deben ser menos públicas todas aquellas alternativas que crean en una dialéctica entre inversiones de diferente procedencia. Para mí en nuestro país tan teatro público es hoy el Lliure o Joglars, que la Compañía Flotats o el Centre Dramàtic de la Generalitat por poner sólo ejemplos catalanes. Y eso es importante ya que si superamos los prejuicios y las confrontaciones estériles quizá estemos abriendo el camino a una colaboración mucho más abierta, libre y fructífera.

Así pues y dentro de la redefinición que el concepto «teatro público» debería acometer, sin lastres ideológicos, políticos o simplemente paranoicos atados al pasado, pienso que varias son las apreciaciones que podrían y deberían tenerse en cuenta:

A) No confundir las cuestiones derivadas de la intervención económica con

las intervenciones éticas, estéticas o ideológicas.

B) No existe posible definición absoluta sobre los terrenos de la creación y por tanto un producto cultural no es mejor o peor en función de su poderío económico, sino de la dialéctica entre inversión y resultados tanto artísticos como sociales.

C) En la actualidad el teatro debería ser considerado como un BIEN PÚBLICO tan importante de resguardar, proteger y ayudar como cualquier otra actividad cultural que fomente la calidad de vida más allá del consabido término «sociedad del bienestar», cuyo único objetivo parece ser la acumulación de bienes de consumo.

D) Tan importante debería ser la aportación económica por parte de las instituciones en el segmento de la intervención de un teatro privado como en el del directamente entendido como teatro institucional. Desde ese equilibrio podríamos entender mejor unas nuevas propuestas para hablar de teatro público. Que hasta ahora no haya sido así no es más que una hipótesis que se ha barajado como posible pero que bien podría ser cambiada en una reestructuración y colaboración entre el Estado Central a través del Ministerio de Cultura y de las demás instancias autonómicas y municipales para racionalizar dicho equilibrio en todos los temas que tienen que ver con subvenciones, producción, exhibición y ayudas en general al mantenimiento de las artes escénicas.

E) La protección del patrimonio nacional, de una identidad nacional escénica pasa por una protección económica que nada tiene que ver con el paternalismo o los fantasmas de otras épocas. Aquí parece que sigue dando vergüenza hablar de teatros nacionales, estables, teatro de repertorio, etc., cuando en realidad lo que habría que hacer es volver a situar sin complejos y con un acuerdo interprofesional, y lógicamente en relación con la sociedad civil, estas alternativas de cara al futuro.

F) Si se deja todo el criterio del libre mercado como tanto abogan en estos momentos personas de muy diferente concepción ideológica ¿qué pasaría con el



teatro de los autores españoles actuales no avalados por un prestigio comercial, con el teatro de búsqueda e investigación, con el teatro infantil, de marionetas, de tradiciones populares, con la danza y la ópera contemporánea, incluso con un teatro clásico que no estuviera solamente sostenido por una institución pública? Simplemente sólo quedaría una escena dominada por el mercantilismo más feroz o por el dudoso escaparatismo del prestigio culturalista.

G) Así pues nuevas estrategias, nuevos discursos para crear nuevas ilusiones que no se queden en eso sólo, sino en proyectos a corto, medio y largo plazo capaces de no establecer polémicas estériles sino realidades diferenciadas y tan válidas unas como otras.

H) Los modelos socio políticos, que la Humanidad va creando, generan unas formas precisas de encarar los procesos económicos. Hoy es imposible que una artesanía -ya que hablar de industria cultural en el mundo de las artes escénicas, en general, me parece un atrevimiento- sobreviva sin ayudas exteriores a las emanadas de los simples recursos de la taquilla.

A partir de esta realidad, que es histórica, no entiendo el empecinamiento de los que siguen sosteniendo las virtudes del libre mercado como fórmula de regeneración de nuestra escena. Si pensamos en los éxitos de la última Olimpiada y los análisis más lúcidos que de ellos se han hecho, todos coinciden: tiempo, preparación y dinero. Tres ejes que olvidamos

continuamente en nuestra profesión en función de éxitos efímeros, proyectos a treinta días, nula investigación en nuevas formas tanto estéticas como de producción y una mala utilización de los recursos, aún insuficientes comparados con otros países de nuestro entorno, para generar alternativas competitivas con otras áreas del ocio y la cultura.

Tal vez no estaría de más que de vez en cuando la reflexión y el análisis en profundidad sustituyera al parloteo y al chascarrillo. Claro que para eso necesitaríamos también tener algún ejemplo a seguir entre nuestros analistas, críticos, ensayistas, monopolizadores de los grandes medios de comunicación cuyo único discurso válido en los últimos años ha sido el acoso y derribo de la práctica escénica actual. Aunque claro a falta de argumentos mejores volverán a deleitarnos con lo de nuestra paranoica actitud de querer «matar al mensajero» para, de ese modo, ocultar la verdad. Desde luego no pienso que la autodefensa genere filosofía ni gestión, por tanto espero poder huir de los llantos y lamentos para seguir trabajando en las trincheras de la lucha cotidiana por la supervivencia de un arte público que me niego caiga en manos de mercachifles, «yuppies», licenciados en paro o armiños immaculados que olvidan que este oficio puede que algún día desaparezca, pero no será por sus soflamas o recetillas de «marketing» neoliberal, sino por que ya las gentes de cualquier lado del planeta hayan llegado a tal grado de individualismo y desinterés por la memoria histórica que ya no

necesiten nunca más la comunicación directa, viva, poética y esencial que en su justa medida todo teatro público y privado debería reivindicar cada jornada vivida en cualquier espacio escénico del mundo.

Y como para algunas cuestiones parece que el tiempo pasa más lentamente de lo que algunos desearíamos terminaré al igual que lo hice en una breve reflexión sobre el Teatro Público dentro de la Muestra que éstos llevaron a cabo en Valencia durante el mes de mayo de 1.990:

«En suma, el teatro hoy debería ser un servicio público y social que propiciara la calidad de vida, fomentara el pensamiento y la diversión, espacio privilegiado para la imaginación y terreno propicio para la polémica artística e ideológica. Por eso, más allá de ponerle apellidos, lo que el teatro debería ser, y, ante todo, es teatro. y si parece que la sociedad demanda cada vez menos su consumo, no por ello dejará nunca de tener la importancia real de toda manifestación artística que ayude a transformar la realidad cotidiana en su plano poético. Así pensamos y por ello luchamos muchos de los que hace años nos embarcamos en esta aventura de dar sentido al teatro público, en un país en el que la propia subsistencia de un teatro libre, en una época, fue un combate, y hoy sigue siendo una labor con una fuerte carga de resistencia».

\* Director del Centro Nacional de Nuevas Tendencias Escénicas



El Corte Inglés

*Colabora en las actividades de la  
Asociación de Directores de Escena*