

Las monedas del espectáculo

por Raymonde Temkine
traducción Irene Daucken

Raymonde Temkine ha publicado hace algunos meses un libro titulado Le théâtre en l'Etat, 1968-1992. De esta importante contribución reproducimos algunos pasajes.

EL MONTAJE FINANCIERO EN EL TEATRO PRIVADO

El montaje financiero opera de manera diferente en el privado y el subvencionado. El director de teatro privado toma (cada vez menos) la iniciativa del montaje, eligiendo la obra, estableciendo su distribución y firmando los contratos de los actores; dispone del dinero necesario (la obra puede haber obtenido Ayuda a la creación dramática) o busca co-productores; de todas maneras pide ayuda a los Fondos para el Apoyo del Teatro Privado. Pero cada vez más, el teatro privado acoge espectáculos producidos por compañías o propuestos por un productor. En el *La Bruyère*, en 1988, la Compañía de Laurent Terzieff asumió la mitad del costo de la producción de *Lo que ve Fox*; Terzieff retuvo los derechos de la obra de James Saunders e hizo la puesta en escena.

Lars Schmidt ha sido un productor muy importante, así como Pierre Bergé. Hoy, la gran productora es Jacqueline Cormier. Ella ha creado una sociedad por acciones «Jacor-Productions»; directores de escena y actores del «boulevard» figuran entre los accionistas; François Chantenay, el más próximo colaborador de Jacqueline Cormier, es el PDG. Fue propietaria del teatro *Edouard VII*, que revendió recientemente. En la actualidad sólo es productora y co-productora de alrededor de la mitad de los espectáculos de los teatros privados parisinos, teniendo en cuenta las co-producciones con los teatros y con Lars Schmidt. En su activo tiene hasta la fecha la producción o co-producción y el lanzamiento de una cincuentena de espectáculos. Ella escoge una obra, adquiere los derechos y si no tiene bastante dinero para montarla en solitario, busca y encuentra.

Algunas veces el director de teatro al que propone el espectáculo (o que lo solicita) entra en el montaje financiero, si no alquila el teatro. Sabe lo importante

que es la adecuación del espectáculo al lugar de la representación y busca el marco justo. En 1988, cinco obras producidas por «Jacor-Productions» se representaban en teatros parisinos: *El exceso contrario* de Françoise Sagan, en el *Bouffes-Parisiens*; *Las amistades peligrosas*, de Christopher Hampton, adaptación de la novela de Choderlos de Laclos, en el *Edouard VII*; *La Metamorfosis* de Kafka, en el *Gymnase*; *La doble inconstancia* de Marivaux, en el *Atelier* y *El alejamiento* de Loleh Bellon, en el *Gaité-Montparnasse*. Era un pleno. Se acusa a Jacqueline Cormier de pagar excesivamente a los actores y es verdad que a veces acepta las exigencias de una «figura» que desea absolutamente contratar. François Chantenay precisa que lo que pesa enormemente es la publicidad; casi una tercera parte del presupuesto para *Las amistades peligrosas*: 500 mil francos sobre 1.700.000. Jacqueline Cormier, abastecedora del teatro privado, inicia una apertura hacia el subvencionado. Ha participado en el montaje de Alfredo Arias, en Aubervilliers, de *El juego del amor y del azar*. El CADO, Maréchal, Planchon, ... ¿Por qué no? Ya participó en la creación en el TNP de *Tierra de nadie* de Pinter, en 1985; lo que permitió que la obra fuera representada en el *Gymnase* después de Villeurbanne.

LAS CO-PRODUCCIONES DEL SECTOR PUBLICO

El gran problema de las subvenciones establecidas, es que tienen que mantener en marcha su teatro y que la mayor parte de la subvención se dedica a ello. Poder reservar el 50% de su presupuesto a la creación, es un objetivo raramente alcanzado. Eso tiene algo más bien de apuesta. También son bienvenidas las Ayudas a la creación y a la compañía invitada, que entran en el presupuesto de producción: en el *Odéon-Théâtre de l'Europe*, *Ajax* y *Filoctetes* fue una

co-producción con la *Comédie de Reims*, el director de escena Christian Schiaretta era el director de la compañía.

Las producciones se han hecho tan costosas que casi ninguno de los grandes espectáculos se hacen sin co-producción. Incluso la *Comédie Française* entra en ellas. No para sus realizaciones en la Casa, sino para las obras montadas «fuera de las paredes»: *La noche de la Iguana* (Tennessee Williams) co-producida con la Ville d'Ibry donde tuvo lugar el estreno, y la compañía Pandora que dirige Brigitte Jacques que era la directora; co-producciones también de vez en cuando con el *Théâtre de la Colline*; con el TNP las obras de Planchon, del TNP con el *Théâtre de la Ville*, etc. (...).

Vemos por tanto que las co-producciones se hacen generalmente entre instituciones del mismo tamaño. Ese era el primer círculo. El segundo, es el de los CDN o asimilados. El teatro *Gerard Philippe* de Saint-Denis, con el Teatro Nacional de la Región de Bretaña, la *Coursive* (La Rochelle) y cinco teatros menores. Los Gemeaux (Escena Nacional de Sceaux) acogen *La gaviota* montada en Bélgica por el Teatro Varia, co-producendo el espectáculo con la Ferme du Buisson, la *Comédie de Ginebra*, la Comunidad Francesa de Bélgica y también la Oficina Nacional de Difusión Artística (ONDA). En cuanto al tercer círculo, el teatro de Sartrouville (CDN para la Infancia y Juventud) produce *La disputa* de Marivaux, en la puesta en escena del jovencismo Stanislas Nordey, no encontrando otro co-productor que el Teatro y Cine en Ile-de-France (THECIF) y la participación del Joven Teatro Nacional (JTN).

El THECIF es una asociación creada en 1990 por el Consejo Regional de Ile-de-France. Su objetivo es «reconciliar al público con el teatro» y para ello, concede ayudas a los teatros de la región a fin de permitirles series más largas de representaciones y favorecer los intercambios entre sus 300 escenas. (...)

LA ADAMI

Desde 1985, aparece cada vez más a menudo entre los co-productores de espectáculos, pequeños o grandes, tanto de provincias como parisinos, la sigla ADAMI, que corresponde a la «Sociedad Civil para la Administración de los Derechos de los Artistas y Músicos Intérpretes» (entidad homóloga a la AISGE española). Creada en 1985 por iniciativa del Sindicato Francés de Actores (SFA), ha adquirido rango desde entonces entre los organismos cuya misión es ayudar al desarrollo del espectáculo en vivo. (...) El presu-

puesto de la ADAMI ha pasado de cinco millones de francos (aprox. 110 millones de pts) en 1985, a 60 millones (aprox. 1.320 millones de pts) en 1987.

Como los otros beneficiarios de la ley, consagra el 25% de su presupuesto a la creación y difusión de espectáculos y a talleres de formación de artistas. En 1991, tuvo para repartir cuarenta millones de francos (aprox. 880 millones de pts) entre sus tres colegios (teatro dramático, variedades, música y danza). Cada uno recibió 10 millones de francos (aprox. 220 millones de pts). Sus comisiones, compuestas mayoritariamente por artistas intérpretes, se reúnen todos los meses para las atribuciones. Los 10 millones de francos restantes quedan reservados para acciones más generales.

Más que a los propios festivales, la ADAMI aporta su ayuda a las compañías participantes (subvención media 85.000 francos, aprox. 1.870.000 de pts). Del 1,5 millones atribuidos al Festival de Avignon, 1,3 estuvo consagrado al presupuesto de las compañías invitadas. En 1991, del millar de expedientes de petición de ayuda recibidos cuatrocientos fueron aceptados, de los que ciento cincuenta correspondían a espectáculos dramáticos.

(...) La ADAMI participa en los Fondos de Apoyo del Teatro Privado. En unión de la Sociedad de Autores y Compositores Dramáticos (SACD), tanto en el Consejo de Europa como en la Comisión de Bruselas y en el Parlamento Europeo, opone vigorosamente a los criterios comerciales y al derecho anglosajón los derechos culturales y la legislación francesa más equitativa hacia los artistas.

PATROCINIO Y MECENAZGO

Añadamos a todo eso que es fuente común, lo que cada teatro, o más aún cada compañía, varita mágica en mano, puede detectar y obtener haciendo valer el interés específico de su proyecto. Se habla de los derechos del hombre violados: Amnesty International; de los presos: Ministerio de Justicia; de un proceso: ¿por qué no disponer de una sala en el Palacio de Justicia? hay que asegurarse siempre gratis el lugar; si se representa un clásico del siglo XX, se espera la aportación del «Ambito Teatral» de Jacques Toja. Todo gran servicio público -EDF, compañía de aguas... - dispone de un presupuesto cultural, y algunas veces está indeciso sobre la utilización que de él puede hacer: ¡pidamos! Es la misma cosa con los comités de empresa y ciertas asociaciones culturales: ¡que se interesen por nosotros!



«Agamenón», de Esquilo. Dirección: Ariane Mnouchkine. Théâtre du Soleil. (1991) (Foto: Martine Franck/Magnum).

El patrocinio, en el Ministerio se prefiere llamarlo padrinazgo (bancos, compañías de seguros, fundaciones privadas diversas), ha entrado en las costumbres y el Estado compromete a los artistas a dirigirse hacia ellos. Pero el patrocinio se ejerce sobre todo en provecho de las grandes instituciones teatrales y de realizaciones prestigiosas que valorizan a los donantes. La música, las artes plásticas, menos susceptibles de turbulencias, se aprovechan con más frecuencia de dichas ayudas que el teatro. Hay que tener también en cuenta la coyuntura económica; desde que es mala, la fuente se ha secado. La aportación de los patrocinadores al festival de Avignon bajó en 1991.

(...)

Empresas a las que se pide a una los elementos del decorado, los trajes, a otra el champagne, a aquella la arena para el escenario, lo prestan a cambio de una mención en el programa. Son igualmente patrocinadores. Los verdaderos mecenas son a menudo anónimos: parientes y amigos que dan o prestan. En cuanto a los que no están motivados por razones personales, son raros; así el banquero belga René Praile, que desde hace años financia con sus recursos particulares los Premios en beneficio de Compañías como las del of-Avignon y que, en 1991, ha creado una Fundación.

Una cierta solidaridad se ejerce en la profesión donde, quién está a cobijo de la necesidad no ha olvidado los comienzos

difíciles. Las afinidades, por supuesto, determinan la ayuda aportada: concesión de una sala para los ensayos, o incluso las representaciones («Soleil», Epeé de Bois). Los teatros prestan elementos del decorado, trajes (Compagnol), proyectores, solo hay que molestarse en leer los «Agradecimientos» que aparecen en los programas de numerosas compañías para ver que los mayores (Sobel, Vincent) aportan a los jóvenes más que mecenazgo y patrocinio, mezquinos en su opinión, la acogida incluso a veces en sus teatros.

Causa sorpresa entonces (y tristeza) ciertas opiniones que estos señoritos de la «Nueva Ola» han soltado, algunos de ellos al menos, a los entrevistadores para que puedan escribir: *Nadie entre los grandes mayores les ha ayudado nunca*. Así, mediante aportaciones diversas, sabiendo hacer flecha de cualquier madera, se puede llegar a recolectar las monedas del espectáculo, hasta que constituya un presupuesto decente para su creación. Si no se alcanza, al menos una vez cada dos, la obra será montada de todos modos, recurriendo al endeudamiento, tanto lo que la banca acepte adelantar de lo que falta. No es seguro el momento en que el pensamiento acaba en la especulación. Vivir en la cuerda floja es el lado saltimbanquista de no pocas gentes de teatro.

«Le Théâtre en l'Etat, 1968-1992»

París, 1993