

La Revista ADE-Teatro ha reunido a seis cualificados profesionales de la dirección de escena, todos ellos situados en un territorio creativo parejo, para invitarles a debatir sobre el futuro del teatro en España. El posible triunfo de la derecha en las próximas convocatorias electorales, la publicación de sus puntos de vista en cuanto al teatro y la cultura se refiere, están rodeados de enigmas, incertidumbres, y nos conducen más hacia el estupor que, precisamente, a la ilusión. Los seis directores de es-

cena reunidos, pertenecientes a campos de producción que van desde el teatro público al musical, hasta el amplio espectro de las salas alternativas, han hablado con claridad y libertad de lo que piensan, prevén y anhelan.

¿Y si triunfara la derecha...?

Conversación a seis sobre el futuro del teatro en España

Redacción ADE-Teatro.- Quizás podríamos empezar comentando los posibles cambios que se pueden producir en las estructuras municipales y autonómicas, primero, y tal vez después en el gobierno de la nación, si triunfa la derecha, y las ideas que emanan de este sector político.

Emilio Hernández.- Efectivamente, ante el hipotético cambio -posible, probable- que en algún momento (una década antes o después) se producirá, y dado que el recambio ideológico parece que apunta a no tener una política teatral, a eso de que la mejor política cultural es ninguna, nos planteamos si es que hemos tenido una política teatral y cultural y ahora tiene que deshacerse, o, precisamente, deberíamos haber tenido una para que, a lo mejor, estuviéramos en vías de cambiar hacia otra política teatral, o reducir de alguna manera el supuesto intervencionismo del Estado en aras de un neoliberalismo acuciante. A pesar del esfuerzo económico de las administraciones que han gobernado en los últimos doce años en favor del teatro, no parece que haya habido una política teatral que se pueda calificar de planificada. Desde este punto de vista, el problema es cómo asumir ahora una «no política» teatral o cultural, que es lo que propone esa otra opción ideológica.

Participantes:

Jesús Cracio, director de escena
Guillermo Heras, director de escena
Emilio Hernández, director de escena
Eusebio Lázaro, director de escena
Simón Suárez, director de escena y escenógrafo
Javier Yagüe, director de escena y presidente de la Coordinadora de Salas Alternativas.
 Por la **Redacción ADE-Teatro**: Juan Antonio Hormigón y Carlos Rodríguez.

Redacción ADE-Teatro.- Inevitablemente vamos a tener que referirnos al pasado. Lo que sabemos es que nos hemos estado moviendo entre 15 y 18 mil millones de pesetas dedicados al teatro sumando todos los ámbitos de la administración española (gobierno central, autonómicos y locales). Podríamos plantearnos si todos esos recursos se han aprovechado bien, y si hemos tenido realmente una política teatral con todo lo que ello implica, es decir, coordinación, organización y ordenación del territorio.

Una derecha inculta.

Guillermo Heras.- A mí lo que más me preocupa no es el programa de teatro de, digamos, una alternativa política más o menos conservadora. El problema es que la derecha española no ha sido nunca una derecha laica sino absolutamente confesional, con todo lo que eso tiene de rémora con respecto a la cultura. Porque esa confesionalidad tiene que ver con tabúes (religiosos, sobre el ejército, sobre la monarquía...). Esto diferencia la situación española de otras situaciones político-culturales de Europa. Existe una tradición en muchos países: en la época del «thatcherismo» más duro en Inglaterra se puso en peligro a la Royal Shakespeare y al National, y sin embargo la sociedad civil inglesa impidió su desaparición. Desde ese punto de vista, el problema de lo que viene no es que haya más o menos dinero para la cultura, sino el concepto que emana (ideológico, político...) de la derecha española. Podríamos revisar cuál es la tradición escénica de la derecha en España, que ha tenido casi siempre el poder, porque la República y la Transición hasta estos últimos años son un paréntesis en lo verdaderamente dominante. El predominio de una estética naturalista o de unas tendencias escénicas muy conservadoras no emana sólo del franquismo, sino de mucho más atrás. También quisiera recordar algo del período de gobierno de la UCD: el Teatre Lliure estuvo a punto de desaparecer por una crisis interna, cuando un director general -hoy crítico en ejercicio- se enteró de que iban a montar *Concilio de amor* de Panizza, y se les dijo que si presentaban esa pieza a subvención, no recibirían nada. A consecuencia de aquello Pere Planella abandonó el Lliure. Es decir que existe también una memoria más reciente de cómo el problema no es de más o menos dinero, sino que va a influir en los repertorios, en la relación teatro-sociedad... Deberíamos situarlo en muy diferentes aspectos.

Redacción ADE-Teatro.- Efectivamente, en España desde 1823 ha gobernado siempre la derecha, exceptuando unos cortos períodos y éste último que estamos viviendo. Y la derecha española con respecto al teatro sigue manejando criterios que no tienen nada que ver con la derecha europea. En Francia, la derecha no pone ni siquiera en cuestión la existencia de, por ejemplo, la Comédie Française, ni ha suprimido ningún teatro público. Lo mismo podríamos decir de Alemania, e incluso de Gran Bretaña...

Guillermo Heras.- Y tampoco cambian a los directores en función de ideologías.

Redacción ADE-Teatro.- En ese sentido parece preocupante que no hayamos podido «normalizar» la situación española.

Eusebio Lázaro.- Nuestro país no es un país de público de teatro. La burguesía española no es la burguesía ilustrada europea, que ha asumido el teatro como una ceremonia necesaria y habitual. Como decía Ortega, la burguesía española es una burguesía provinciana, que ha ido siempre a

rastras de lo que ocurría en Europa. El problema rebasa la situación meramente puntual. Para mí, lo que va a ocurrir con el teatro es un enigma, como lo ha sido en este tiempo. Porque se han ido haciendo cosas, pero no se han creado una serie de elementos con un cierto poder de sustentación. Teatros públicos existieron también durante el franquismo (el María Guerrero, los Festivales de España, el Teatro Español...). La cuestión es la instrumentalización del teatro público y las tragaderas que tenga su director artístico. Todos los países necesitan tener un teatro público, un escaparate -lo digo en el mejor de los sentidos- y me parece normal. Pero generalmente, en los países europeos, que tienen una demanda de público mucho mayor -una burguesía ilustrada, unas clases medias y profesionales que aman el teatro-, el teatro nacional era la expresión, la cúspide, que se sustentaba en una serie de teatros mayores. Cuando hablamos de la Royal o el National, hay detrás un bloque mucho más amplio de 60 o 70 compañías, que con la Thatcher bajaron a 40, pero se mantenían; y en París es evidente que la cartelera no tiene nada que ver con la nuestra. Pienso que en España, en justa proporción a ese descuido de las clases que debieran ser cultas, tampoco ha habido una respuesta de grosor por parte de los profesionales. Es poca la oferta de un teatro bien hecho.

Por otra parte, durante estos años hemos visto un incremento de políticos de la cultura, cuando lo ideal habría sido tener políticos cultos. Ahora, en el cambio, vamos a ver toda una serie de movimientos, personas que querrán mantener un modus vivendi, un discurso o una realidad teatral que es perfectamente legítima... ¿Con qué nos vamos a encontrar? Me imagino que las personas independientes seguirán teniendo los mismos problemas que hasta ahora, o quizás más elevados, porque en cierta manera durante estos años, se ha respetado la independencia de los creadores. Repito que para mí es un enigma lo que pueda ocurrir. Los programas políticos son muy básicos, y en ese sentido los profesionales del teatro tampoco hemos incidido demasiado en su desarrollo. Hace un momento hablábais de cómo se han utilizado los recursos; lo cierto es que no nos hemos ocupado de ello más que de manera un tanto informal -de charla personal o de encuentros esporádicos-. No ha habido una reunión fuerte, sería que, ante la Expo o el Madrid cultural por ejemplo, pusiera a las administraciones frente a la disyuntiva de contar con la profesión para utilizar determinados recursos. Nos hemos lamentado mucho de grandes dispendios, y cifras que todos conocemos para espectáculos de duración breve. No nos hemos preocupado de intervenir debidamente en la utilización de los recursos, hemos estado felices con la polución cultural, con la política de subvenciones que, en mi opinión, ha sido bastante nefasta. Yo he propuesto siempre que he tenido ocasión en el ámbito público de las administraciones, reunir en una mesa a seis, ocho o diez creadores, que tampoco son tantos los que pueda haber en una comunidad, y establecer un compromiso de creación, unos compromisos muy determinados de dinero, de respuesta y seguimiento a ese dinero. Pero se ha preferido que hubiera cuarenta o cincuenta pululando, y eso quizá daba una rentabilidad política, no lo sé.



“ En el teatro, la derecha española sigue manejando criterios que no tienen nada que ver con la derecha europea ”

Guillermo Heras.- Estoy bastante de acuerdo con algo de lo que plantea Eusebio, que desmonta en cierto modo lo que dicen que es la «alternativa»: en este período del PSOE -no puedo llamarlo socialista, porque no creo que haya habido una política socialista- no ha habido intervencionismo del Estado en el sentido socialista del término...

Eusebio Lázaro.- En el sentido socialista, por supuesto que no, sería utópico. Pero tampoco lo han pretendido...

Guillermo Heras.- Eso es lo que yo echo en cara. No se ha creado un tejido, una tradición; donde había que intervenir era en eso, no en los espectáculos, ni ideológica o políticamente. Había que ser intervencionistas en la formulación de un modelo. Las comunidades autónomas han sido estupendas para muchas cuestiones, pero para la cultura han sido un desastre. No ha habido vasos comunicantes entre ellas. Se ha creado una cultura de «ghettos», que ha impedido un discurso general de lo español. Es evidente que en los últimos tiempos hemos recuperado muchísimos teatros, pero creo que se ha recuperado la carcasa. Sigo viendo que no hay contenido detrás de esas programaciones, no existe un discurso. Es simplemente el libremercado. Por eso creo que no vamos hacia ningún desastre, porque no hemos estado en algo que no fuera un cierto desastre. Es decir que una vez más la izquierda -o lo que sea- española, ha perdido la oportunidad de crear un discurso sobre el tejido y la organización del teatro.

Subvenciones y recursos.

Redacción ADE-Teatro.- Lo que dices es muy interesante. Cuando recordamos esa cantidad de miles de millones para el teatro, que puede parecer muy aparatosa, hay que pensar que las cantidades aportadas por el gobierno central, han sido bastante ridículas. Buena parte corresponde a comunidades autónomas, diputaciones, y ayuntamientos. Por lo que respecta al intervencionismo conviene señalar algo: en las declaraciones realizadas por Miguel Angel Cortés, ideólogo cultural, se dice que hasta ahora se ha apoyado a los profesionales en el ámbito teatral por razones políticas, que el teatro ha estado politizado. Pero se da la circunstancia de que el rancio y polvoriento teatro de la derecha, entendido en su vertiente estética, ha sido apoyado y se ha mantenido gracias a que ha recibido subsidios estatales, en algún caso muy amplios.

Guillermo Heras.- Por supuesto, mucho más amplios que los grupos independientes y progresistas de este país...

Eusebio Lázaro.- De todas formas, no me gustaría que pareciera que los profesionales nos sentamos para decir: «como va a venir una nueva situación, ¿qué va a pasar con las subvenciones?» No digo que ése sea el tono de todo esto, pero puede parecerlo y es lo que mucha gente va a pensar.

Guillermo Heras.- ¿Es que en Europa, en la Europa demo-

crática y en la Europa de la tradición no existen las subvenciones?

Eusebio Lázaro.- Indublamemente, toda manifestación cultural precisa hoy de un apoyo público. Y yo intuyo que se va seguir manteniendo. Porque el franquismo también lo mantuvo: politizado, instrumentalizado, pero lo mantuvo. Y eso es lo que yo quiero poner sobre la mesa: si se va a instrumentalizar más, o menos; o si van a ser excluidos de esa gestión o participación los profesionales que están instaurando el teatro durante estos años; si va a ser una cosa de familias o de camarilla política... Ese es el problema que nos concierne.

Guillermo Heras.- Una cierta respuesta se puede encontrar en donde ha tenido el poder esta derecha. Por ejemplo, Madrid...

Eusebio Lázaro.- Pues ahí tenemos un director del Teatro Español, con una clara connotación política; persona que además había recibido subvenciones por parte del partido, digamos, opuesto, cuando tenía un teatro privado...

Redacción ADE-Teatro.- Parece ser que las más altas durante un período determinado de administración socialista...

Guillermo Heras.- ¿Y cuántos directores han dirigido en el Español durante este período? ¿Y cuál es el repertorio?

Redacción ADE-Teatro.- Con respecto a las subvenciones, parece claro que el teatro necesita recursos imprescindiblemente. Economistas franceses y americanos se han ocupado de esta cuestión; y lo hemos reflejado en esta revista en sus números 31-32, y 41-42 en sendos artículos sobre la ley de fatalidad de costos del teatro. Esos recursos pueden proceder de ingresos propios (taquilla) y también de la financiación pública, o privada si es que se encuentra esa mecánica de subvenciones generosas que vienen del ámbito empresarial. Lo que no podemos es intentar cambiar de la noche a la mañana el mecanismo habitual existente en España, Francia, Alemania y otros países europeos, por la forma anglosajona de financiar la cultura. Tomemos por ejemplo el modelo de París, gobernada por la derecha desde hace mucho tiempo, que además ostenta también en estos momentos el gobierno de la nación. La municipalidad de París mantiene siete teatros, y hay otros nueve, incluyendo los alrededores de la ciudad, que dependen del Ministerio de Cultura. El Teatro de la Ville, cabeza de los teatros municipales, tiene en este momento en cartel *La persona buena de Se-zuán*, de Brecht. ¿Es pensable que en Madrid, gobernado por el Partido Popular, y con la actual dirección, el Teatro Español llegue a programar algo semejante? *Pariscope*, la guía del ocio de París, da 216 teatros en la ciudad y sus alrededores, de los que podemos quitar cuarenta o cincuenta, que quizá son *chansonnières*, cafés-teatro, *music-hall* de altura... Quedarían unos 140. Y la pregunta es: ¿qué pasa entonces con nuestra derecha?

Simón Suárez.- Abundando en esa pregunta, quizá pueda añadir algunos detalles. Se ha hablado antes de la derecha ilustrada europea y las diferencias que tiene con la derecha española. Yo diría que también la izquierda española tiene muchísimas diferencias, incluso con la derecha ilustrada europea. Y quería recordar, puesto que yo llegué en el 68 a París y he vivido todo el proceso, cómo la universidad, después de mayo del 68, explotó hacia el exterior. De Gaulle quiso separar todas las fuerzas que había en el centro de París, pero produjo un efecto absolutamente contrario, porque esa irradiación hacia el exterior creó un cinturón alrededor de la capital que cercó absolutamente todo. Lo mismo pasó con el teatro. Pero evidentemente, la derecha fran-



Eusebio Lázaro y Emilio Hernández.

cesa, como la alemana o la inglesa, no sólo es que no tenga nada que ver con la española sino que es un mundo completamente aparte. La formación de la derecha francesa es muy sólida.

Yo me pregunto más por la izquierda española, porque la derecha ya sé lo que es. Y me parece muy importante lo que ha dicho Emilio al principio: no se ha creado ese terreno para que se pueda seguir adelante. Yo me encuentro desconcertado, no sé qué va a ocurrir, porque llego cansado, agotado, de estos diez últimos años. Ante proyectos como el de las óperas contemporáneas de la sala Olimpia, en vez de preguntarse si el encargo era el correcto y la propuesta estaba bien planteada desde un principio, dicen al cabo de unos años: «esto no funciona, el público no viene...», sin considerar que se trata de una labor lenta, que tiene que producir sus efectos años más tarde, y que habrá que tragarse muchas obras malas para que de vez en cuando se produzca una de calidad. Porque ante un público que

se alimenta exclusivamente de obras del pasado ¿cómo encontrar un lenguaje para hablar con ellos?.

En cualquier caso, dejando aparte todo lo que ha sucedido, la cuestión es: ¿y ahora qué hacemos? Porque, cuando me anuncian que Mara Recatero puede ser directora general del INAEM, solamente la idea, aunque luego no se haga realidad, a mí me llena de pánico.

Jesús Cracio.- En estos momentos de desconcierto, creo que es cuando más radical debe ser uno en sus posturas. Hablar de Estado y teatro me resulta muy difícil. Soy de tendencia anárquica. Pertenezco a una generación de desencanto político. Milité en mi época y dejé de hacerlo porque

estos señores vayan a ganar. También puede ser ingenuidad por mi parte. Como ha dicho Eusebio, el problema básico es la necesidad de políticos cultos, programadores...

Guillermo Heras.- Yo te diría que ya han ganado. ¿Por qué? Por reflejo. No determinados políticos culturales, sino gestores -que es una palabra que hoy está muy de moda- se han ido impregnando de un teoría económica que considera que el arte de cualquier tipo es una mercancía. Cuando se va a abrir un teatro, le dan tanta importancia a los espacios no culturales -la tienda, la cafetería...- que el espacio escénico, para mí religioso, místico, mítico, queda casi de lado. Este concepto es algo que se ha perdido: hoy dices en cualquier sitio que el teatro debe tener una componente mística, una componente romántica, en el sentido de que es un arte no industrializado, y es la rechifla. A partir de ahí, lo de que no vayan a ganar, me da igual, porque eso es un accidente. Lo terrible es que la sociedad ya está permeada de que lo que hacemos es en realidad mercadería.

Sin embargo, abogaré por no crispar la situación en el futuro. Pediría que precisamente nosotros mismos, los «radicales», fuéramos capaces de ser normales para aceptar una situación que queremos que sea normal, para que se permita que haya estéticas diferenciadas. Esto es lo que la derecha en este país nunca ha sabido respetar. Me pregunto si va a seguir posibilitándose que exista, con una mínima ayuda como lo que ahora se recibe, un fenómeno como el de las salas alternativas. Eso me preocupa mucho más. Porque en la medida en que se siga permitiendo que haya un vivero, que exista un teatro alternativo, independiente, vivo, con todos sus errores, ese teatro seguirá teniendo la posibilidad, «la esperanza de». Me preocupa una experiencia como la madrileña, porque tener que volver a encerrarnos a nuestras edades es un poco pesadito, y ya hemos tenido que hacer dos encierros: el del Alfil y el de la Cuarta Pared. Por eso definiendo el intervencionismo: hay que ser intervencionista para defender las salas alternativas, el teatro público, el teatro privado... Que exista una pluralidad de posibilidades.

Emilio Hernández:
“Los poderes públicos tienen un deber ineludible de tutelar e incentivar el teatro, y la cultura en general”

vi que no llevaba a ningún sitio. Pero hacer una crítica a todo el período de gobierno socialista, creo que en este momento no procede para nada. Creo más en el hombre dentro de la institución que en la propia institución: casos como el de Guillermo en el CNTE, o el mío en el Instituto de la Juventud... Son cosas que se llevaron adelante por la capacidad de cada uno. Es decir, que generalmente no creo en los políticos. Sé que es un poco ingenuo, porque la realidad es otra, como las declaraciones terribles del señor Cortés, del PP, que pone en cuestión un arte puro como es el teatro. Porque si un arte dinámico y aventurero como el teatro tiene que estar a espensas de la taquilla, puede significar su desaparición...

Guillermo Heras.- No dice eso sólo, sino que además se le dará dinero al que más taquilla haga.

Jesús Cracio.- Tampoco soy tan alarmista que crea que

Emilio Hernández.- Para eso se necesita que quien rija cualquier administración pública tenga conciencia de que los poderes públicos tienen un deber, ineludible, de tutelar e incentivar algo como el teatro, y en general el mundo de la cultura. No pueden decir ahora: «me margino, eso es ocio y negocio, y no tiene nada que ver conmigo. Que florezca si puede, y si no que se muera». Es como decir que si el Museo del Prado no es rentable, que lo cierren. Se malentende que eso quiere decir que la gente quiere subvenciones. Por supuesto, eso es algo connatural en muchos sectores del teatro, porque si no, no van a sobrevivir...

Eusebio Lázaro.- Bueno, en el teatro, y en la prensa, y en el cine...

Emilio Hernández.- Y en la pequeña empresa... En cantidad de cosas.

Las puertas del diálogo.

Guillermo Heras.- Tengo la intuición paradójica de que aumentará el público. Porque en momentos de cierta represión, de cierta derechización, hay algunos sectores que se movilizan más. Pensemos en el teatro independiente... Yo he actuado para diez mil personas con «Tábano». Y digo que es paradójico porque no quiero eso. ¿Que porque haya una situación dura, sea cuando la gente vaya?: No. Yo quiero la normalidad alemana.

Emilio Hernández.- Ahora es cuando tenemos que reunirnos los que podemos, con la mayor información -o formación, según se mire- para decir: «Señores, creemos que ustedes, por lo que apuntan, no saben lo que hay que hacer». No parece que detrás haya ningún político culto que pueda preparar ni siquiera una alternativa de signo ideológico radicalmente distinta.

Redacción ADE-Teatro.- ¿Creéis que serán capaces de sentarse simplemente a dialogar?

Eusebio Lázaro.- Pero ¿creemos que es bueno sentarnos ahora mismo a dialogar con la derecha sobre el problema del teatro?

Jesús Cracio.- Particularmente pienso que no. Cuando hablaba de posturas radicales y de no confusión, me refería a eso.

Eusebio Lázaro.- Me parece que puede no ser de ninguna utilidad hacerlo ahora. No por el diálogo en sí, cosa que hemos hecho siempre, sino por el hecho de hacerlo en este momento. No sería un criterio ético. Lo que hemos manifestado es que los profesionales de este medio no hemos reaccionado debidamente ante toda una serie de aspectos. Esto puede ser un revulsivo. Como dice Guillermo, lo deseable sería la normalización, y no que ahora la movilización tenga que darse por las circunstancias adversas. A todos los que tenemos una serie de posturas, nos puede repugnar el fenómeno del relapso, del converso, aunque los vamos a ver, como se vieron al triunfar en su día el PSOE. Pero trato de dilucidar si al principio tiene que haber ese diálogo.

Emilio Hernández.- Yo como profesional, ahora mismo no tengo ninguna intención de dirigirme a una hipótesis de gobierno, sino a mis actuales gobernantes, elegidos democráticamente. Y así lo llevo haciendo más intensamente en los últimos años, intentando presentar propuestas, dado que observo que, a pesar de un innegable esfuerzo, probablemente a veces equivocado, no se llega a lo que considero necesario para la profesión. Ahora, y hasta el 28 de mayo, y hasta el día anterior a las elecciones generales, estaré dialogando con mi gobierno, que es éste. Si otro día es otro, no tendré más remedio que dirigirme a él y proponerle algo. Pero no tengo ninguna intención ahora de hablar con quien no representa a nadie.

Eusebio Lázaro.- Claro, yo seguiré manteniendo los mismos principios en lo que pueda discernir que conviene más al trabajo teatral. Y lo seguiré haciendo con los interlocutores que me encuentre.

Redacción ADE-Teatro.- Habeis tocado dos o tres puntos claves. Si hubiese que hacer un resumen de lo hasta ahora dicho, podríamos decir: uno, que no hemos tenido modelo, lo que significa que no ha habido un planteamiento político cultural que haya proporcionado una serie de posibilidades. La segunda cuestión que ha salido es la ignorancia, en general, de los políticos, la necesidad de políticos cultos, que son los que saben en qué consiste hacer política cultural, en el sentido de abrir caminos, crear cauces, establecer estructuras que permitan florecer posibilidades distintas en el ámbito de la creación. Además habeis planteado algo que parece fundamental: lo normal es que nosotros, como gentes de la cultura y del teatro en concreto, con independencia de nuestras opciones ideológicas, escuchemos los programas culturales de las diferentes fuerzas políticas, sepamos qué es lo que plantean y hablemos con ellas, con independencia de lo que después sea nuestro voto. Pero Emilio ha dicho algo significativo: «yo hablo sólo con el gobierno de mi país y no con otras fuerzas políticas». ¿Por qué?: Porque no estamos en una situación normal. Estamos temiendo que haya revanchismo, listas negras, censura larvada... Por último, junto a todos estos ingredientes, hay otro que también habeis sacado aquí: por alguna razón, parece que en España sólo tenemos economistas neoliberales, que establecen una visión de la cultura exclusivamente como mercancía. Pero en otros países con formas de economía mixtas o claramente capitalistas, sí que se contemplan determinadas variantes respecto a la economía de la cultura.

Javier Yagüe.- Curiosamente, nos hemos reunido para hablar del futuro y estamos hablando mucho del pasado. Es lógico, porque el problema no sólo es cultural sino educacional. He pensado muchas veces que quienes en este momento podrían ir al teatro y no lo hacen, son gente que se ha formado en las escuelas e institutos durante la época en que el PSOE ha estado en el poder. Pero pienso que podemos ir a peor: no hay más que ver la situación de Madrid. Lo que me pregunto es: una vez que gane el PP o un partido de derechas, ¿en qué medida se va a permitir desde el propio sector de la cultura, e incluso desde la sociedad civil, que determinadas cosas se lleven a la práctica? Es decir, en qué medida seremos capaces de influir en un sector de gente que pueda hacer que esas cosas cambien. En Madrid, por ejemplo, creo que se ha soportado determinado teatro realizado en los teatros municipales porque había otras opciones. Pero ¿qué puede ocurrir cuando todos los teatros tengan la misma opción estética?

Guillermo Heras.- Precisamente creo que el arte está para negar siempre al poder. Aunque trabajes en el poder.

Emilio Hernández.- Cualquier sociedad democrática tiene



Jesús Cracio: "Si el teatro tiene que estar a espensas de la taquilla, puede significar su desaparición"

la obligación de la defensa de las minorías. Es impensable que sólo se apoye a la mayoría, que es lo que se trasluce en las palabras de Miguel Ángel Cortés, con la ley de la audiencia. Además el público sólo demanda lo que conoce, por lo que la demanda no puede ir hacia adelante. Siempre va hacia atrás.

Guillermo Heras.- Ese es el perfecto 1984 de Orwell...

Javier Yagüe.- No nos queda más opción que la de asumir esa situación de minoría e intentar modificarla. La pena es que en estos diez años prácticamente no se ha modificado, porque, si hay que empezar de nuevo la travesía del desierto, es que no ha habido una modificación del tejido social. Habrá muchas cosas que desaparecerán en la medida en que se permita que así sea. Y en ese sentido, creo que se puede hacer mucho desde los sectores culturales y teatrales.

Eusebio Lázaro.- Puede ocurrir que se edulcore ese «no

proyecto» de la derecha, ese proyecto de acabar con una serie de intervenciones, en el mejor de los sentidos, en teatros públicos y apoyo a una serie de programas culturales. Entonces tendremos la necesidad de ser más o menos radicales en el sentido estético. Y si hay que estar a este lado de la barricada, pues estaremos. Algo sí se ha generado en el tejido social. Hay un público joven que está yendo a las salas alternativas y, en ese Madrid hipotético en el que todo fuera el regreso a determinadas estéticas del pasado, reclamaría esas salas alternativas...

Guillermo Heras.- Si las dejan y no las cierran. Lo que estás diciendo, me hace temer la vuelta al teatro del Mirlo Blanco. Y me causa un cansancio histórico tener que volver a las mismas cosas. El teatro español tiene algo de Sísifo.

Simón Suárez.- Me parece que es importantísimo reflexionar sobre lo que pasó, no por mirar nostálgicamente al pasado, sino para ver lo que no se debe volver a hacer. Cuando a mí me dicen que quiero acabar con *La traviata*... No es verdad. Que pongan *La traviata* cuando les dé la gana. Pero si hablamos de ópera, de teatro, de la escena, habrá que seguir promoviendo y estimulando a los nuevos creadores. Si queremos saber si la ópera o el teatro pueden seguir funcionando, si tienen sentido hoy, al borde del siglo XXI, habrá que dejar que esos escritores y esos compositores puedan manifestarse. Al final, esas salas alternativas son posiblemente la única solución que yo veo, la única esperanza para que se conviertan, igual que comentaba antes de París, en ese anillo que vaya poco a poco cerrando y estrangulando. Y claro que estoy desazonado por lo que nos espera, pero también en pie de guerra.

Guillermo Heras.- En un debate entre derechas e izquierdas, que existir, existen -aunque algunos lo nieguen-, lo que van a echar en cara a todo el mundo que se ha destacado en este período, es precisamente que lo hemos hecho muy mal. Lo hemos hecho muy mal todo: no hemos llevado público, cosa que es relativamente cierta... Porque ¿con qué hay que comparar las cosas? Si trabajas una pieza para la Cuarta Pared, tener ochenta espectadores diarios será lo normal, pero si quieres hacer *La traviata* con Kraus y van ochenta, será un fracaso. Eso parece que no se diferencia. Aquí lo que se dice es: «tantos culos han estado a lo largo de una temporada sentados en una silla».

Redacción ADE-Teatro.- ¿Tú piensas que cuando se ha intentado hacer un análisis del teatro a partir de las hojas de taquilla, se ha cometido una perversión conceptual?

Guillermo Heras.- Yo diría que ha sido un análisis segmentado. Además creo que con los números siempre se puede hacer lo que se quiera. Los números en sí mismos, son la teoría de la relatividad. Depende de cómo los manejes. Y creo que siempre hay que manejarlos teniendo en cuenta la relación del coste del espectador con respecto a lo que cuesta el mantenimiento global de una sala alternativa, de un teatro público o de una compañía privada. Porque evi-

dentamente el Teatro de la Zarzuela meterá muchos millones cuando hace una ópera, ¿y el coste por espectador es más barato que el de una de las óperas contemporáneas que se hacían en la Olimpia? Seguro que no.

Teatro de derechas, teatro de izquierdas.

Redacción ADE-Teatro.- Quizá deberíamos dar un paso más y plantear la siguiente pregunta: ¿qué entendemos por derecha e izquierda en el teatro? Teniendo en cuenta que cuando hablamos del teatro, nos referimos no sólo a la práctica teatral, sino también a la reflexión sobre el teatro, a la participación del público y también a la crítica y los medios de comunicación.

Guillermo Heras.- Me interesa mucho escuchar a Javier Yagüe, porque esos valores de derecha e izquierda, creo que no son empleados por las nuevas generaciones de la manera que lo hemos hecho nosotros. Lo digo en función de que determinados espectáculos producidos mediante unas determinadas formas, pueden suponer un modelo de izquierda diferente a lo que hemos conocido. Estuve el otro día viendo *Salvia* en La Cuarta Pared, y hubo algo que me fascinó: todo el público que había era un público no habitual de teatro. En ese sentido, la obra que toca un tema tradicional de izquierdas, como es la guerra, posee una construcción y se recibe por el público de una manera diferente a como nosotros lo hemos entendido en otra etapa.

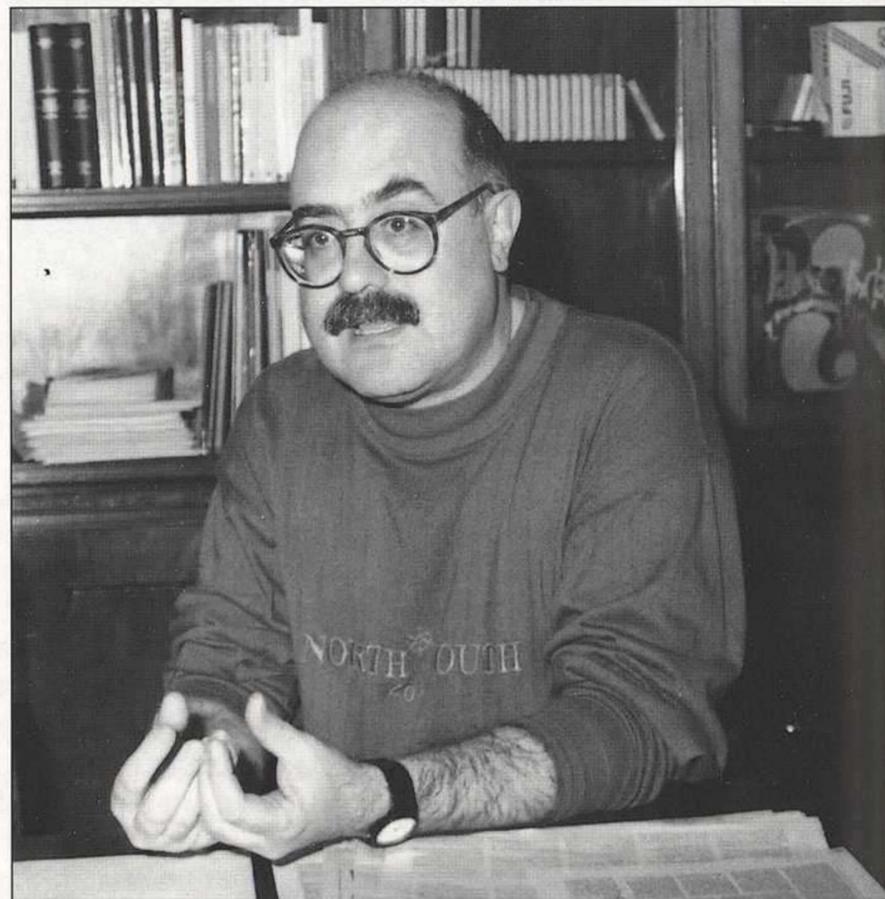
Javier Yagüe.- Responder a la pregunta de izquierdas y derechas me resulta complicado. No es que no sepa lo que son, pero vitalmente no me suponen algo claro en la práctica. Tengo mucho más claro un concepto relacionado con lo progresista y lo reaccionario. Tiene que ver con cómo se muestra hoy en día en el teatro lo que ocurre, lo cual posee una voluntad progresista, de cambio; y en qué medida lo que ocurre en el escenario es un velo sobre lo que sucede realmente, lo cual me parece reaccionario, porque implica que no hay ninguna voluntad de cambio.

Guillermo Heras.- Claro, por eso creo que la estética es una transformación que sigue siendo muy de izquierdas.

Emilio Hernández.- Considero que lo que dice Javier es absolutamente cierto pero incompleto. Para mí es imprescindible que se conecte directamente con el espectador, que se le lleve más lejos de lo que él iría por sí mismo, no sólo por lo que se refiere a abordar la realidad que le atañe, sino también estéticamente. Un teatro de izquierdas no es un teatro de consigna revolucionaria, o que solamente trata la realidad. Un teatro de izquierdas, por decirlo de alguna manera, es un teatro de mañana, no de ayer. Formalmente, el espectador tiene que sentirse inquieto y movido hacia adelante al tratar de entender, porque eso le hace evolucionar como ser humano. Mientras que el teatro de la derecha es sobre todo y casi siempre una nostalgia. ¿Por qué triunfa el Teatro Español de Madrid de la última etapa? Porque un

gran sector del público necesita meterse en un lugar donde rescate lo mejor de su vida, que siempre es la juventud, donde se hace un teatro como se hizo cuando ellos eran fuertes, plétóricos, hermosos, donde nada les recuerda lo que ocurre y ha ocurrido en el exterior, como perversión de una realidad que es soñada por añorada. En cambio el teatro de la izquierda hace que el espectador se desequilibre, se incomode lo suficiente, y además encuentra un espectador que le gusta esa aventura. Eso no quiere decir que no pueda ser un espectáculo francamente divertido, que no tiene nada que ver con la intrascendencia en el peor sentido de la palabra. Desde una postura ética, eso también implica una maravillosa actuación, una maravillosa dirección... Para mí no es un teatro de izquierdas un teatro mal hecho, porque como no es teatro, no es ni de izquierdas ni de derechas.

Redacción ADE-Teatro.- En estos momentos, en las circunstancias españolas, un teatro bien hecho tiene un cierto perfil de izquierdas, dado que el teatro de la derecha posee una zafiedad total en la ejecución. Pero además hay un teatro supuesta e ideológicamente progresista, que está hecho



Guillermo Heras: "Hay que ser intervencionista para defender una pluralidad de posibilidades"

también con zafiedad en cuanto a la voluntad metodológica, y se convierte por tanto en un teatro de derechas.

Emilio Hernández.- No creo que sea tan sencillo. Hay teatro de la derecha muy bien hecho y que a mí no me interesa.

Simón Suárez.- Yo no puedo hablar sólo de teatro, sino del arte en general. Una novela como *Viaje al fondo de la noche*, de Céline -colaboracionista, reconocido como hombre de derechas, racista-, sigue siendo para muchos escritores un punto de referencia importantísimo. Y otro ejemplo sería un poeta como Mallarmé, que no era de derechas, pero se mantuvo siempre al margen de todo, y que sin embargo creo que aún no ha habido ningún otro que supere su propuesta. En el caso del teatro a veces me cuesta trabajo diferenciar lo que es de izquierdas o de derechas. Os veo muy cómodos a la hora de definirlo. Hay veces que no lo sé. Habláis de progreso, de evolución. Yo no creo en ellos; creo que repetimos continuamente la misma historia, que se trata simplemente de ciclos, y que en cada ciclo los artistas tienen que hablar con el lenguaje que necesitan en ese momento. El simbolismo fue revolucionario cuando nació, y fue reaccionario cuando acabó, cuando hubo que quitarlo de en medio. Todos los movimientos han sido igual, tienen su proceso. En mi trabajo, creo que ética y estética tienen que ir fundidas, que son la misma cosa, y que lo consiga mejor o peor depende seguramente de mi madurez, o de las posibilidades que haya tenido para poder hacerlo, pero por lo menos intento seguir en ello. Es de lo único que puedo hablar, no de derechas ni izquierdas.

Guillermo Heras.- El concepto en arte es muy difícil de establecer. Hay una actitud, fundamental para mí, en lo que sería un pensamiento, quizá utópico, de izquierda que lo diferencia de la derecha: el respeto a la alteridad. Me parece que un pensamiento de izquierdas, teatral en este caso, es el que respeta el discurso del otro. No me refiero a ese teatro que no es respetable porque es una pura mercadería, sino a la estética de otro creador, en tanto que emplee el rigor, el oficio... Por eso pienso que hay que volver a la ilustración, porque creo que en su discrepancia estaba también el germen de su respeto.

Por otra parte quisiera señalar lo que es hoy un pensamiento de derechas imbuido en gente que consideramos políticamente de izquierdas: que todo valor para la cultura viene dado por la masividad, o sea, por el hecho de ser un producto que tiene la aquiescencia de muchos. Eso me parece monstruoso. Si Antonin Artaud viviera ahora, estaría contratado junto a Chiquito de la Calzada en Telecinco, porque hoy ya no se puede ser ni maldito. Artaud hoy no podría ser Artaud.

Simón Suárez.- Estoy de acuerdo con todo lo que dices. Y es algo que intento hacer. Pero tampoco quiero perder mi tiempo, ni sentarme a hablar, por ejemplo, con Pérez Puig. No tengo nada que ver con él.

Guillermo Heras.- Por supuesto, Simón. Yo tampoco le daría la mano a Zefirelli, por ejemplo.

Emilio Hernández.- Se podría sacar la conclusión estúpida y superficial de que el teatro de izquierda y el teatro ideal no es nunca un teatro al que va mucho público. Durante los años que llevo trabajando, lo he hecho muchas veces para audiencias enormes en espectáculos con los que a veces estaba de acuerdo y a veces no. Eso se ha conseguido por renunciaciones, casi siempre estéticas. Tal vez porque uno tiene una tendencia directa a conectar con una minoría y no con una mayoría, porque uno ha nacido minoritario (de lo cual estoy muy orgulloso). ¡Ojalá lo que uno trabaja de una manera espontánea, directa, y lo que se quiere comunicar llegue a mil en lugar de a cincuenta! Pero por desgracia no suele ser así en una sociedad como la española actual. Por lo tanto es lógico que desde una administración cualquiera se proteja el derecho de unas minorías a recibir un producto hecho para esas minorías. Eso no significa caer en la beneficencia, que es lo que se ha entendido a menudo desde ciertas administraciones en los últimos tiempos, y el resultado ha sido muchas veces premiar la mediocridad, pensando que alguien que se dedica a esto ya tiene el derecho a ser subvencionado por el Estado. Y quien ahora quiere arremeter contra esta etapa, tiene cantidad de argumentos para remitirse a muchos ejemplos que proliferan constantemente, y decir: «se apoya la mediocridad y la no asistencia de público casi como una medalla». Creo que no se ha tendido a la proliferación de espacios para que se pueda comunicar con diferentes públicos. Normalmente, salvo excepciones, un espacio de mil localidades debe aspirar a mil señores sentados, y uno de ciento cincuenta, a ciento cincuenta. Pero un espacio de ciento cincuenta no debe conformarse con cuarenta, porque eso ya es un problema de gestión. Y lo que digo no tiene nada que ver con el mercantilismo, sino con que lo que haces tiene un destinatario. El objetivo será conseguir ciudadanos que estén interesados en eso. Yo cada vez soy más radical en decir: «no quiero hacer espectáculos para todos los públicos». Y estoy seguro de que hay mucha gente que está en su casa a quien le gustaría ver el teatro minoritario que se hace en la sala alternativa «x».

Guillermo Heras.- Lo terrible, Emilio, es que esta discusión sólo se produce ya en España, porque el mejor teatro del mundo es el más interesante y el que está llenando todas las salas: los grandes maestros vivos, como Brook, Stein, Sellars, Wilson, Bergman... Cualquiera de los grandes nombres, al margen de que nos guste más uno u otro, son teatro riguroso, de su tiempo, y no hay entradas para verlos. O sea que es mentira: no es minoritario. Y esa gente hace lo que quiere hacer.

Emilio Hernández.- Pero estamos hablando de España. Y es cierto que el pueblo de Madrid, que vota mayoritariamente a un partido que está en el Ayuntamiento, acude mayoritariamente al Teatro Español a ver sus espectáculos. Pero hay una minoría que no gana las elecciones, que paga sus impuestos y que tiene derecho a que el Estado les de-



vuelva eso también y les proteja culturalmente, que es lo que estos señores del P.P. quieren no hacer.

Javier Yagüe.- Estoy de acuerdo con el concepto de Guillermo sobre la alteridad. Pero me preocupa que se llegue al conformismo. Siempre soy muy respetuoso con todas las propuestas, pero llevo una temporada con ganas de entrar en lucha por lo que uno cree, una lucha estética, a costa incluso de tener que decir claramente lo que a uno no le gusta. Estoy harto de ver los anuncios de *Es mi hombre* en la

televisión, porque estoy seguro de que eso hará que se llene ese teatro, pero también que no vayan espectadores a muchísimas otras salas, porque da una imagen antediluviana del teatro. Hay cosas que me parece muy bien respetarlas, pero hay que ir contra otras en un momento dado.

Guillermo Heras.- Si tuviéramos un Estado que se preocupara de la alteridad, en la televisión saldría *Es mi hombre*, y al lado *Salvia*. Pero por mucho que haga Telemadrid, que cobra una cantidad más baja, tú no la puedes pagar. ¿Qué pasa entonces? Que te están censurando. Eso es censura neoliberal. O sea, que por muy demócratas que sean los meapilas que están en la derecha española, no olvidemos de dónde vienen. Además, en esta etapa he podido hablar con muchos políticos de un segmento del arco parlamentario, discrepando; y con otros no he podido hablar nunca, entre ellos la señora concejala de cultura del Ayuntamiento de Madrid, doña Esperanza Aguirre, que tiene por costumbre despreciar no recibiendo, y así no existen los problemas. Por eso, sí que vamos a peor.

Redacción ADE-Teatro.- Bien, creemos haber llegado al final. En nombre de nuestra revista, os damos las gracias por vuestra participación y por vuestra actitud. Realmente es difícil encontrar en estos tiempos un grupo de personas capaces de respetar los turnos de palabra y de escucharse. Vosotros lo habéis hecho y por ello os estamos doblemente agradecidos.

Notas adicionales a un debate

Por Eusebio Lázaro

Aunque cada vez me he mantenido más ajeno -y por tanto más aislado- de manifiestos y debates, acepté asistir a este casi postrero -al menos de una etapa- de la ADE, en recuerdo de los albores de la Asociación, cuando el fallecido José Luis Alonso la acogió en los salones del Teatro María Guerrero.

No pude quedarme hasta el final, de manera que no sé cuáles fueron las conclusiones, si las hubo. Por ello, quisiera añadir algo a lo que improvisé en mi breve intervención.

Parece claro que existe cierto clima de *finale* entre algunos profesionales que han incidido de una manera o de otra en el desarrollo del teatro público durante esta década. Y es comprensible esa preocupación ante el temor de una posi-

ble disminución -incluso desaparición- de la ayuda estatal al teatro, sobre todo, en aquellos sectores que cifran su supervivencia en el mantenimiento de dicha ayuda.

Se añora -o mejor se anhela, ya que difícilmente podemos añorar lo que jamás tuvimos- una normalización de la de la vida cultural semejante a la de Francia o Alemania, en donde el cambio de gobierno no altera la preservación cultural ni conlleva la automática colocación de correligionarios o cofrades.

Desde mi incómoda perspectiva de artista independiente, he sufrido los vaivenes de la política y de los políticos, mis propuestas han sido desoídas tantas veces como he prestado mi voz a sugerencias, consultas u opiniones. Por esa misma independencia no he tenido, como creador, más