

El público y lo público en el teatro español

Una política de promoción y difusión teatral

*Eduardo Galán**

La trascendencia y permanencia de la obra de arte no pueden medirse por el número de espectadores que la contemplan. Toda obra de teatro, como fenómeno artístico, tiende a suscitar emoción, placer intelectual y reflexión moral. El creador persigue captar la atención de un público para comunicarse de la manera más efectiva posible. Su obra —su mensaje artístico— alcanza su máxima cima cuando es recibida (y valorada positivamente) por un amplio número de espectadores que aceptan voluntariamente la comunicación propuesta.

Son muchos los que en el mundo del arte tienden a menospreciar la recepción de la obra y prefieren atender a la valoración que de ella hagan los especialistas (críticos, investigadores, profesores universitarios o profesionales del medio). Sin embargo, el receptor es imprescindible para que la obra pueda alcanzar trascendencia a través de la comunicación de su mensaje. El público, en definitiva, es un elemento esencial en el arte del teatro: toda representación escénica tiene por finalidad conseguir la comunicación en vivo con el público. La calidad o valoración artística del espectáculo no depende, en mi opinión, del número de espectadores. Lo lógico es que los responsables del espectáculo deseen conectar con un público amplio y variado.

Si el público es necesario, tal y como vengo afirmando, en el proceso comunicativo de la experiencia artística del teatro, lo es más en el proceso social. Se hace teatro para el público. No tendría sentido una representación escénica con el patio de butacas completamente vacío. Resulta desolador encontrarse dos o tres filas ocupadas. El actor (y el director y el autor y, obviamente, el productor) goza con un teatro lleno de espectadores.

El público, pues, resulta imprescindible tanto para el arte del teatro como para la realidad social del teatro. No podría sobrevivir sin el público.

Estas afirmaciones, que pueden parecer obvias, no siempre se defienden. Desde algunas tribunas de opinión se justifican los fracasos, se defienden iniciativas que no logran atraer el interés de los ciudadanos. No quiero con

* Subdirector General del INAEM

esto decir que no podamos admitir el fracaso ni que debamos fomentar un teatro servil y condicionado por el gusto de unas mayorías sin inquietudes culturales. Quiero decir que desde las administraciones públicas no podemos olvidar el sentido social, comunitario y comunicativo de las artes escénicas. De ahí que lo público deba considerar de una forma especial la presencia del público.

A principios de la década de los noventa, como es por todos sabido, se produjo un descenso continuado y alarmante de espectadores en toda España. Diferentes circunstancias llevaron al abandono de las salas teatrales por parte de los aficionados al teatro. Esta crisis, de la que se hablaba en todos los cenáculos teatrales y se reflejaba en los medios de comunicación, fue especialmente aguda en Madrid, donde se había descendido desde los más de dos millones cuatrocientos mil espectadores de finales de la década de los ochenta al millón cuatrocientos mil de la temporada 1994/95.

Esta situación unida a la grave situación económica por la que atravesaba la empresa privada aconsejaba plantearse una política teatral de promoción y difusión de las artes escénicas. A principios del verano de 1996, desde el Instituto Nacional de las Artes Escénicas y de la Música nos planteamos para la legislatura los objetivos que a continuación resumo: a) recuperación de espectadores y captación de nuevos públicos; b) el impulso de la iniciativa privada; c) la promoción de la dramaturgia española actual; d) la difusión del teatro para niños y jóvenes; e) el desarrollo de las relaciones teatrales con Iberoamérica; f) el fomento de la actividad internacional; g) la continuación y mejora del plan de infraestructuras; h) el relanzamiento del Centro Dramático Nacional; i) el desarrollo de planes educativos y de proyectos de difusión de datos e información de datos de carácter teatral.

En otras palabras, nos propusimos desarrollar una política de promoción y difusión teatral, frente a la aplicada en los años anteriores, que podríamos calificar de una política de «protección». No se trataba de proteger la delicada situación teatral, sino de proceder a difundir y promocionar las artes escénicas en todos los contextos posibles.

Si hiciéramos ahora una valoración general de la situación del teatro en España a finales de este siglo, podríamos afirmar que se ha producido un fuerte incremento de espectadores y de la recaudación de taquilla en toda España (en la Red Española de Teatros y Auditorios, en los festivales, en la mayoría de las ciudades), y muy especialmente en Madrid, en donde en el año de 1998 se han alcanzado los dos millones y medio de espectadores, siendo esta cifra la segunda más alta desde la llegada de la democracia.

Esta realidad ha supuesto una inyección de ánimo y optimismo entre los profesionales del teatro. Se acometen proyectos de mayor envergadura y se trabaja con ilusión. Las razones de dicha mejora son variadas: entre otras, podemos considerar la informatización de las taquillas de los teatros (sistemas de venta telefónica de entradas), el aumento de la publicidad, la calidad y variedad de los espectáculos, la promoción del teatro en todos los medios de comunicación y muy especialmente en TVE, la colaboración entre administraciones, la política activa del INAEM, la buena situación económica del país, la influencia del renovado interés por los musicales, etc.

Por otra parte, han sido muchas las administraciones (y entre ellas, el INAEM) que han aumentado considerablemente sus presupuestos en inversiones en infraestructuras y en subvenciones. Así por ejemplo, en 1998 se prorrogó el consorcio de rehabilitación de teatros privados de Madrid por parte del Ministerio de Educación y Cultura, la Comunidad y el Ayuntamiento de Madrid. Esta colaboración entre administraciones también puede contemplarse en la continuación del plan de rehabilitación de teatros públicos, según el convenio firmado entre los ministerios de Fomento y Educación y Cultura, en el que intervienen también los ayuntamientos.

Como muestra del interés que está despertando el teatro en la sociedad civil podemos citar el aumento del patrocinio privado en las artes escénicas. Eso sí, de forma modesta y lenta. No obstante, el Festival de Teatro Clásico de Almagro ha pasado de las doscientas mil pesetas de patrocinio en 1996 a más de veinte millones en 1999.

Al valorar la política teatral del INAEM, desde mi posición y sin querer caer en triunfalismos (que a nada conducen), considero que se ha llevado a cabo una política activa en el fomento de la dramaturgia española actual. En primer lugar, a través de la programación del Centro Dramático Nacional (CDN), donde se han estrenado en las tres últimas temporadas obras de Francisco Nieva (*Pelo de tormenta*), Antonio Buero Vallejo (*La fundación*), Sanchis Sinisterra (*El lector por horas*), Albert Boadella (*La increíble historia del Dr. Freud y Mr. Pla*), Ignacio del Moral (*Rey negro*), Alonso de Santos, Antonio Oneti, Antonio Álamo y Ernesto Caballero, entre otros. Con razón, podríamos afirmar que el CDN es «la casa del autor español».

Por otro lado, por primera vez el INAEM concedió (en 1997) más del 50% de las cantidades económicas de las subvenciones a autores españoles actuales, lo que volvió a repetirse en 1998. La orden de subvenciones está orientada de una forma clara a la difusión de la dramaturgia española contemporánea. En la misma línea, podemos considerar el aumento presu-

puentario de la Muestra de Teatro de autores españoles contemporáneos de Alicante: en 1997, por primera vez en su historia participa el CDN.

Acciones de difusión del autor español han sido muchas por parte del INAEM. Entre otras, podemos mencionar la celebración del I Congreso Internacional de Autores de Teatro en noviembre de 1998 (en la Casa de América). También TVE está difundiendo el teatro español actual a través de su programación de los sábados por la noche: obras de Boadella, Alonso de Santos, Alberto Miralles, etc.

De forma singular se celebró el 450 aniversario de Cervantes, al convocarse un concurso para autores de hoy en torno a la recreación de la vida y obra de Miguel de Cervantes. El premio lo obtuvo José Carlos Somoza con su obra *Miguel Will*, que fue estrenada en una coproducción entre la CNTC y una empresa privada en el Festival de Almagro y pudo representarse durante un mes en el Teatro de la Comedia (sede de la CNTC).

La apuesta por el teatro requiere necesariamente una política inversora. De ahí los enormes esfuerzos llevados a cabo para mejorar la infraestructura escénica en España. Entre otras acciones señalaremos las siguientes:

- a) Continúa el plan de rehabilitación de teatros públicos según convenio suscrito entre los ministerios de Fomento y Educación y Cultura. En colaboración con los ayuntamientos, se están rehabilitando numerosos espacios escénicos en todas nuestras ciudades. En 1998, el INAEM realizó un gran esfuerzo inversor al destinar 493 millones de pesetas en este concepto frente a los 110 millones que se invertían en los años anteriores.
- b) En 1998 se firmó la prórroga del Consorcio de rehabilitación de teatros privados de Madrid juntamente con el Ayuntamiento y la Comunidad de Madrid. Queremos acondicionar lo mejor posible los teatros de la ciudad.
- c) Continúa la inversión en el Palau de Agricultura como sede estable del Teatro Lliure.
- d) Se está rehabilitando el Palacio de los Maestrales de Almagro como sede del Museo Nacional del Teatro.
- e) Tanto en 1998 como en 1999 el INAEM ha invertido 50 millones de pesetas cada año para las obras de construcción de la Casa del Actor.
- f) Se ha adquirido en 1999 el Teatro de la Comedia por parte del INAEM como sede estable de la CNTC por un valor de 600 millones de pesetas. En el verano de este mismo año se iniciarán obras de mejora.
- g) Se han finalizado las obras de mejora del escenario, foso y contrafoso del teatro María Guerrero.