

## LA PRODUCCION TEATRAL EN CATALUNYA.

Para intentar acercarse a una visión de la realidad de la producción teatral en Catalunya hoy, es indispensable echar la vista atrás, aunque sea tan solo por un instante, y con ello, no cumpla la regla de oro de nuestros días, de referirse tan solo al futuro como si procediéramos de la nada, y quisiéramos alcanzarlo muy deprisa, para dirigirnos lamentablemente a la vaciedad.

Estamos aquí puesto qué venimos de alguna parte, aunque a veces, no conozcamos en que estación nos apearemos, y creamos saber a cual es nuestro destino.

Hay que admitir que Catalunya ha sido punto de partida de muchos proyectos teatrales, que luego han conformado el entramado empresarial de nuestro país, dando salida a una situación de estancamiento de la manera de entender la gestión y la producción teatral, abriendo lo que podríamos llamar, la era moderna de la producción, en el terreno del espectáculo en España.

Eran los años setenta, la situación política experimentaba profundos cambios y con ellos, comenzaba a languidecer la figura del empresario de puro, brillantina, fijador y sello de oro en el dedo meñique, que normalmente desde Madrid decidía las tristes carteleras de provincias.

Muchos años de trabajo creyendo que el teatro podía ser una herramienta para transformar la realidad comenzaba a dar sus resultados. Una serie de compañías del llamado teatro independiente, ocupaban las carteleras y las programaciones de los teatros con asiduidad, y se convertían en la oferta teatral mayoritaria. Pero esta ocupación no se limitó a los escenarios, sino que también alcanzó los despachos de producción y gestión de los teatros y circuitos de distribución.

Década fundamental la de los setenta, en la que las gentes del teatro deciden cuestionar todo el sistema teatral, revolucionando tanto en contenidos como en formas, un teatro que no se correspondía a la realidad social a la que servía, ni a sus verdaderas necesidades, y que debía ser sacudido con fuerza. Esta acción se llevó a cabo por medio de nuevas fórmulas organizativas de carácter autogestionario, que convertían este movimiento, en una especie de militancia comprometida y reivindicativa, desde la creación y desde las formas de producción.

Estas compañías, formadas como núcleos de creación, se fueron convirtiendo en estructuras de gestión y producción, proponiendo experiencias de carácter empresarial innovadoras, que supusieron un giro a la manera de entender los procesos económicos del teatro.

La base para el resurgimiento que nace de esta década, se sustenta sin ninguna duda en los propios creadores, que a partir de un sector desestructurado, sin

recursos económicos ni infraestructuras, van situando sus propuestas en los nuevos espacios, que ellos mismos dirigen y gestionan (Teatro Capsa en el 71, Sala Villarroel en el 72, Teatre Lliure en el 76 y Regina en el 80).

Nos encontramos en las puertas de los años 80, con unas compañías vitales y decididas a ser el punto de partida de una nueva era del teatro catalán, a pesar de estar frente a la necesidad de la itinerancia, con unos circuitos sin infraestructuras, maltrechos por unos años de inactividad, y formados por unos locales que no reunían las mínimas condiciones para la representación teatral.

Hacen en estos momentos su aparición en escena, las recién estrenadas instituciones democráticas, con acciones correctoras de esta situación.

Es importante la acción de los ayuntamientos democráticos en su apoyo a las artes escénicas, fomentando su exhibición, esencialmente a través de las aportaciones imprescindibles, para recuperar gran cantidad de espacios teatrales que se hallaban en un lamentable estado de deterioro, en la mayoría de las poblaciones catalanas.

Las administraciones locales, en colaboración con el gobierno autonómico y el del Estado, promueven un plan de rehabilitación de espacios escénicos, que todavía hoy constituyen el entramado de infraestructura teatral del país.

Podríamos determinar que esta década, la protagoniza de manera indiscutible la acción pública, a través de sus diversos ámbitos de actuación territorial, empieza a dibujar lo que será el mapa teatral de nuestros días.

Comienza a ser realidad la política de ayudas, vía subvención, que la Generalitat centra en las producciones y compañías y los ayuntamientos en las infraestructuras.

En el año 81, la Generalitat de Catalunya, alquila el Tetare Romea de Barcelona, desplazando a la empresa que lo explotaba, al frente de la cual Adrià Gual i Dalmau, había comenzado una más que meritoria labor de normalización en su programación, que la nueva titular supo aprovechar durante el primer año.

Ya en el 82, creó el Centre Dramàtic de la Generalitat, que tomó posesión del Romea, como centro de operaciones para sus producciones, con un presupuesto de cien millones.

En el año 85 el censo de compañías estables se sitúa en 30.

En este mismo año la Generalitat de Catalunya, se hace con la titularidad del teatro Poliorama de Barcelona, para destinarlo como sede de la Compañía Flotats.

El Ayuntamiento de Barcelona, pone en marcha en este año el Mercat de les Flors, y consolida el Festival Grec.

Se manifiesta una manera distinta de entender el hecho teatral, y comienza a desarrollarse un modelo de salas, que con el tiempo conforman un circuito alternativo, donde los nuevos lenguajes escénicos encontraran su cauce natural, y donde verán la luz las propuestas más inquietas.

El Teatre Malic y la Sala Beckett, por este orden, serán las pioneras de unas salas de pequeño formato, que hoy son realidades incuestionables e imprescindibles.

Con un importante número de compañías profesionales que producen espectáculos de una gran calidad, unas infraestructuras que comienzan a cubrir las necesidades mínimas de distribución, y unas administraciones que comienzan a ejercer de empresarios, no se podía hacer esperar la reacción de las empresas privadas.

La década de los 90 podría caracterizarse por la aparición de una empresa privada sólida, la consolidación de las salas alternativa, la resituación de la empresa pública y la fuerte presencia del fenómeno asociativo.

Un hecho de carácter técnico, pero de una importancia fundamental en el desarrollo de las audiencias en el terreno del espectáculo de esta década, es el de la mecanización e informatización del sistema de venta de entradas, a través de entidades bancarias de amplia implantación territorial.

Es imprescindible diferenciar dos etapas claras en esta década de los 90.

Una primera que engloba un amplio calendario de actividades escénicas, producidas entorno a las olimpiadas, que compusieron un entorno ficticio sobre una realidad, a la que le hacía falta una clara apuesta de consolidación y de proyección de futuro. Entorno ficticio que propició grandes espectáculos y magníficas aportaciones, pero que proporcionalmente al esfuerzo económico que significaron para las arcas públicas, no ayudaron lo suficiente a crear el poso que colaborara a una estructuración más sólida de las artes escénicas catalanas, y de sus mecanismos de producción.

Es a partir de este momento, en que podemos considerar que la estructura de la empresa privada comienza a consolidarse, y a partir de finales del 92 aparecen propuestas empresariales, que parecen decididas a demostrar que es posible una cultura empresarial caminando de la mano de una actitud vocacional.

En otras palabras, que teatro y empresa son términos incluso compatibles.

No sin reticencias, el teatro profesional parece admitir que para habilitar un entorno favorable a la actividad teatral, es necesario construir un entramado sólido, que tan solo es posible si se facilita el acceso al mercado de fórmulas que hasta el momento parecían proscritas, por parecer próximas a situaciones que se habían superado y no querían ser revividas bajo ningún concepto. Reticencias lógicas las que señalamos, si recordamos que la base de la estructura profesional de producción teatral se sitúa en las compañías, que reivindican su independencia de creación, ante cualquier posible injerencia empresarial.

Se perfilan aquí de manera clara diversos sectores, que con objetivos comunes caminan hacia intereses diversos, y esto, obliga de alguna manera a encontrar las plataformas de representación y diálogo, que permitan unas reglas del juego claras y ajustadas a las necesidades de desarrollo profesional y empresarial, que el marco socio-económico en el que vivimos, exige para poder avanzar.

Es el momento del asociacionismo. Es el momento de aunar esfuerzos y consolidar posiciones, para poder defender todas las opciones y formulas que posibiliten el desarrollo de las artes escénicas, y de la industria que se genere a su alrededor, sin miedo a admitir, que estamos ante un sector que puede generar riqueza, sin renunciar a la dignidad profesional en el trabajo ni al espíritu creador que debe ser la base de las propuestas.

A la *Associació d' Actors i Directors Professionals de Catalunya*, de anterior existencia, le siguen, en el año 93 la *Associació d' Empreses de Teatre de Catalunya (ADECTA)*, en el 96 la *Associació de Companyies de Teatre Professional de Catalunya (CIATRE)*, en el 97 la *Coordinadora de Sales Alternatives de Barcelona* y finalmente en el 98 la *Coordinadora d' Associacions de Professionals de les Arts Escèniques de Catalunya*.

A estas asociaciones les han acompañado otras de sectores profesionales de las artes escénicas como dramaturgos, escenógrafos y técnicos, que aquí no contemplaré, por no tener una relación tan directa en los procesos de producción, que es el tema que nos ocupa.

Parece claro que la estructura de producción catalana, se basa en las realidades que hemos ido citando, y que quedan claramente reflejadas en las acciones asociativas señaladas, las cuales no hacen más que evidenciar, quienes son los protagonistas indiscutibles de la realidad escénica de Catalunya, creadores, compañías, salas alternativas, y empresas.

Las compañías se han consolidado como núcleos artísticos y empresariales, que nos siguen ofreciendo producciones de gran calidad, demostrando su capacidad creadora, a la vez que su apuesta claramente empresarial, sin olvidar su base estética y su identidad conceptual. Actualmente las compañías con actividad estable en Catalunya son 26, de las que 21 reciben ayudas de las diversas administraciones, que ascendieron a 138 millones de pesetas en el 99.

La gran vitalidad de las apuestas por crear nuevas compañías, se refleja en el dato que 30 compañías nuevas se presentaron en la edición de 1999 de la Fira de Teatre de Tarrega.

Este fenómeno, que nos hace pensar en una clara aportación a la consolidación del teatro en Catalunya, debe ser tenido en cuenta por las instituciones, a fin de que todas estas nuevas iniciativas encuentren cauces de distribución para sus producciones, y estructuras que les faciliten el desarrollo de su actividad creativa y empresarial.

Las salas alternativas, son una espléndida realidad que refleja la inquietud de un sector de creadores, por encontrar su espacio natural en el que trabajar, a partir de nuevos lenguajes y diversas fórmulas, para acercarse a las sensibilidades más inquietas de nuestra sociedad. Investigan, experimentan y proporcionan nuevos valores a la escena. Esto no resulta fácil, y en muchas ocasiones, aparece la duda de que si realmente son una alternativa, o simplemente son espacios para un teatro comercial de pequeño formato.

Esta pregunta tiene respuesta en la programación de cada una de ellas, y en su modelo de gestión.

Barcelona cuenta con siete salas alternativas, que en el año 99 recibieron 122 millones de pesetas de subvención, recaudaron 80 millones por sus taquillas, produjeron 36 espectáculos y exhibieron 150, atendiendo a unos 100000 espectadores.

No se puede negar, que la segunda mitad de la década de los noventa, está protagonizada por el vigor y notoriedad que las empresas privadas ejercen en la actividad teatral de Catalunya. Se fortalece de manera indiscutible el entramado empresarial de las artes escénicas, y se lucha contra la creencia de que la rentabilidad económica está reñida con el interés cultural de las producciones. Este fortalecimiento, da como resultado un alto nivel de la calidad de los espectáculos, un expresivo aumento de la asistencia a los teatros y una clara voluntad de demostrar ciertos desajustes entre la actividad que protagonizan las administraciones en este campo, y las que realiza la iniciativa privada.

Como consecuencia de esta última afirmación, este análisis sería incompleto si no observáramos la aparición de la *Coordinadora de Associacions* que nace como resultado de las *Jornades de Reflexió i Debat* y que determina claramente la necesidad de todo el sector de coordinarse, para facilitar el diagnóstico de la situación en cada momento, y generar fórmulas de diálogo que permitan avanzar, pero sobre todo, que permitan un posicionamiento común ante la acción de la Administración Pública en sus diversos ámbitos territoriales, y en sus intervenciones, tanto de apoyo a la actividad, como de protagonista de esta, por medio de producciones propias y espacios también propios, o gestionados directamente.

Esta última observación nos obliga a añadir a la lista de protagonistas de la realidad escénica a la empresa Pública, que se centra en los Ayuntamientos, las Diputaciones y la Generalitat. En casos puntuales también la Administración del Estado interviene con ayudas esencialmente a las infraestructuras como es el caso del Lliure o del Liceu.

De la mano de la Administración, aparecen en el 97 dos realidades, que inciden de manera importante en el panorama teatral catalán. En primer término, la inauguración del Teatre Nacional de Catalunya, y en segundo lugar el Projecte de la Ciutat del Teatre. Estas dos realidades auspiciadas por la Generalitat de Catalunya la primera y por el Ayuntamiento de Barcelona la segunda se sitúan, en sus distintos momentos de implantación, como verdaderos polos de oferta escénica, que las asociaciones profesionales ven con preocupación, y de los que exigen garantías de participación y fórmulas de control, para evitar competencias desleales.

Nos situamos a las puertas de un nuevo siglo en Barcelona con 38 salas teatrales de programación regular, de las que 21 son privadas, 7 salas alternativas y 10 de titularidad pública. Con una asistencia de público que se aproxima a los dos

millones de espectadores y cinco mil millones de recaudación por taquilla, con un índice de ocupación anual del cincuenta por ciento.

Es evidente que Barcelona es el motor teatral de Catalunya, donde se produce la mayoría de los espectáculos que se distribuyen por el país, y donde se toman las decisiones que marcan el pulso de la actividad escénica del territorio.

Esta actividad escénica, que se cifra en seiscientos mil espectadores y mil doscientos millones de pesetas al año, se debe, prácticamente tan solo, al esfuerzo de las corporaciones locales, Ayuntamientos y Diputaciones, que más allá de lo que la legislación vigente les exige, aportan aquellos recursos que les es posible, por voluntad y presupuesto, para hacer posible una actividad escénica más o menos regular en sus respectivos ámbitos de competencia. Estamos hablando de una actividad centralizada prácticamente en un gran foco como Barcelona y una difusión, sin hablar de la producción, más que insuficiente en el resto de Catalunya.

Tres acciones, que podemos citar como valores de descentralización, son los casos del *Festival de Sitges*, la *Fira de Teatre de Trrega*, y la *Oficina de Difusió Artística de la Diputació de Barcelona*. Magníficas realidades, que deberían servir de ejemplo y estímulo para una mayor y más decidida acción de difusión.

Un mapa teatral claramente desequilibrado, con vacíos inadmisibles, es en estos momentos una realidad más que preocupante, que debe corregirse desde las instituciones públicas responsables de la planificación y dinamización cultural del país.

En resumen, nos encontramos con una realidad en la producción de las artes escénicas catalanas que se basa, esencialmente, en una clara concentración de la oferta y la producción que se sitúa en Barcelona, con un aumento de la asistencia de público. Un indiscutible tejido asociacionista de carácter profesional. Una sólida estructura de la empresa privada, que mantiene un gran nivel de calidad en sus productos. Una acción pública, que en algunos momentos roza las fronteras de la competencia y que busca soluciones mixtas de colaboración que faciliten la determinación de los territorios y la viabilidad de las propuestas más arriesgadas. Un circuito de salas alternativas, por donde circulan las apuestas más avanzadas, en el territorio de los nuevos lenguajes escénicos. Unas compañías capaces de compaginar con eficacia, la calidad de sus producciones con su viabilidad económica y las estructuras empresariales, que no excluyen los valores éticos y estéticos que les identifican. Una enorme capacidad de producción de nuestros creadores que sobrepasa la capacidad de exhibición y distribución existente.

Hablaríamos en general, de un panorama estimulante con muchos problemas por solucionar, pero con una fuerza y vitalidad que infunden ánimos y esperanzas par avanzar.

Queda mucho por hacer pero se ha hecho también mucho.

Joan Maria Gual  
Barcelona Octubre de 2000