



**Centro de
Documentación
Teatral**

Anuario Teatral 1997, editado por
el Centro de Documentación Teatral,
del Instituto Nacional de las Artes
Escénicas y de la Música,
del Ministerio de Educación y Cultura.
Con la colaboración de Fundación Autor.

Dirección:

Cristina Santolaria Solano.

Documentación:

Coordinación: Lola Puebla
M^ª Luisa de Calzada
Rafael Fernández-Villaverde
Sebastián González
Francisco Guerrero
Belén Moreno.

Departamento de Estadística
Santiago Vallhonrat.

Confección:

Salomón Sanz.

Archivo fotográfico:

Daniel Alonso
Chicho.

Foto de portada:

Chicho.

© **Centro de Documentación Teatral**

C/ Torregalindo, n^º 10
28016 Madrid
Teléfono: 91- 3508600.

Digitalización de imágenes:

Equipo Nagual S.L.

Imprime:

Marco Gráfico S.L.

Depósito Legal: M-8763-1999

ISBN: 84-8048-285-0

CLAVES PARA LA COMPRENSIÓN DE LA ESCENA ESPAÑOLA ACTUAL: EL RETO PARA LOS AUTORES ESPAÑOLES VIVOS

M^{ra} FRANCISCA VILCHES DE FRUTOS

El análisis de las declaraciones efectuadas por algunos de los más destacados exponentes de la escena contemporánea española en los medios de comunicación pone de manifiesto un cierto optimismo respecto a la marcha del teatro debido, en gran medida, al aumento de la afluencia del público a los espacios teatrales⁽¹⁾. Las salas de Madrid y Barcelona, los dos principales focos de actividad teatral dentro del Estado, recaudaron durante el ejercicio 1997 más de 6.000 millones de pesetas, cifra superior a la obtenida en años anteriores. Sirvan como ejemplo los teatros madrileños, que experimentaron durante el mes de noviembre una subida en su ocupación de un 5% en relación con la media anual⁽²⁾. Sin embargo, en esta positiva valoración no sólo han influido las cifras de asistencia. Hay que señalar la creciente estimación del público hacia los espectáculos realizados por un conjunto de excelentes profesionales que logran creaciones de gran calidad, como lo demuestra el hecho de que entre los montajes con mayor asistencia de espectadores se encuentren obras como *Luces de bohemia*, de Valle-Inclán (Tamayo); *La gaviota*, de Chéjov (Flotats); *Pelo de tormenta*, de Nieva (Pérez de la Fuente); *Cegada de amor*, creación de "La Cubana", convertida en la obra más taquillera de 1997 (Milan), y *Dakota*, de Jordi Galcerán (Mestres)⁽³⁾.

Asimismo conviene apuntar la muy estimable diversidad de la cartelería teatral española, en la que sobresalieron, junto a las obras ya mencionadas, las representaciones de clásicos de la escena mundial -- *La tempestad*, de Shakespeare (Bieito); *La vida es sueño*, de Calderón (García Valdés); *El anzuelo de Fenisa*, de Lope de Vega (Miró); *El enfermo imaginario*, de Molière (Olmos); *Fausto*, de Goethe (Loepelmann); *Luces de bohemia*, de Valle-Inclán (Tamayo); *Las sillas*, de Ionesco (Gómez)--; de autores contemporáneos extranjeros que habían triunfado ya en



Teatro de la Abadía de Madrid

otros países -- *El tiempo y la habitación*, de Botho Strauss (Homar); *Ángeles de América* (Flotats) y *Eslavos* (Lavelli), ambas de Ton Kushner--; de autores contemporáneos españoles ya consagrados -- *El tragaluz*, de Buero (Canseco); *Lobas y zorras*, de Nieva (Granda); *Algún día trabajaremos juntas*, de Benet i Jornet (Egea); *A ciegas*, de Jesús Campos; *Píntame en la eternidad*, de Miralles; *Los domingos matan más hombres que las bombas*, de Cracio, éstas tres últimas dirigidas por ellos mismos--; de creaciones de grupos independientes -- *Cegada de amor*, de "La Cubana"; *La increíble historia del Dr. Floit & Mr. Pla*, de "Els Joglars"; *Carmen*, de "La Cuadra"; *El florido pensil*, de "Tanntaka Teatros"; *Fausto 3.0*, de "La Fura dels Baus"; *El libro de las bestias*, de "Els Comediants"--; y de autores de las generaciones noveles -- *A bocados*, de Antonio Álamo, Rafael Gordón y Charo González;

Rey Negro, de Ignacio del Moral; *Fum, fum, fum*, de Jordi Sanchez; *Lista negra*, de Yolanda Pallín; *Protegedme de mis deseos*, de Rodrigo García, y *Madre Caballo*, de Antonio Onetti--.

La tendencia de los años inmediatamente anteriores hacia la consolidación de una fórmula mixta de gestión y financiación en los teatros públicos como alternativa a las crecientes restricciones económicas en el sector público ha continuado en alza con el fomento de convenios con fundaciones --Teatre Lliure, Teatro de la Abadía, Círculo de Bellas Artes--, concesión de espacios públicos a empresas privadas --Teatro de Madrid a Artibus, Teatro Poliorama a Tres*Tres, Teatro Romea a Anexa/Focus, y cesión del 35% del Teatro Nacional de Catalunya--, gestión de festivales a través de un modelo mixto institucional y privado--Teatre Grec, Festival de Otoño--, y coproducciones con compañías

privadas. Resultan de especial interés las declaraciones del Subdirector General de Teatro, Eduardo Galán, llamando a la colaboración entre las administraciones públicas y los profesionales del medio para "afrontar las reformas y arbitrar las medidas que requiere el tejido escénico tanto para la recuperación de espectadores y captación de nuevos públicos como para el fomento de la creatividad y el desarrollo de la iniciativa privada en el campo de la producción"⁽⁴⁾. Sin embargo, a pesar de que el número de profesionales que abogan por esta fórmula va en aumento⁽⁵⁾, hay que lla-

mar la atención sobre el hecho de que fue la adopción de este presupuesto lo que provocó la fuerte polémica suscitada por el cese de Flotats como director del Teatre Nacional de Catalunya al promulgar la Generalitat un Decreto por el que las compañías privadas ocuparían el 35% de su programación y presupuesto⁽⁶⁾. A este hecho habría que sumar el rechazo a esta vía por parte de algunas de las más importantes asociaciones de teatro privado al considerar la absorción de producciones privadas por parte del sector público una "competencia desleal"⁽⁷⁾.

Han sido sin duda estas restricciones económicas y la necesidad de modernizar el funcionamiento administrativo de las distintas entidades públicas, las que han motivado el planteamiento por parte de los responsables teatrales públicos de medidas como la posible creación de Sociedades Estatales, una figura jurídica prevista en la LOFAGE⁽⁸⁾ y la concesión de ayudas para la rehabilitación de los teatros privados a través del Consorcio de Rehabilitación de Teatros de Madrid⁽⁹⁾. Tampoco faltaron agrias polémicas como las provocadas por el controvertido cese del director de la Compañía Nacional de Teatro Clásico, Adolfo Marsillach, por la ruptura de relaciones entre Salvador Távora y el INAEM debido a la resolución negativa a su propuesta de compañía concertada en la convocatoria de ayudas del año,⁽¹⁰⁾ o por las declaraciones de la Asociación Española de Productores de Espectáculos Teatrales reclamando una mayor participación en el desarrollo de la política teatral de la Comunidad Autónoma de Madrid.⁽¹¹⁾

Quizás el aspecto más destacado de este año teatral haya sido la atención prestada a los llamados *autores teatrales españoles vivos*. "La presencia de la dramaturgia española actual en los escenarios resulta imprescindible para el desarrollo de la cultura española", escribía a mediados de año Jerónimo López Mozo, uno de los integrantes más destacados de la Generación Simbolista.⁽¹²⁾ Si bien desde 1993, sobre todo, había constituido una constante preocupación de los gestores públicos, lo cierto es que los datos obtenidos del estudio de las diferentes temporadas teatrales arrojaban unos resultados muy lejanos a los exigidos por los profesionales del teatro.⁽¹³⁾ Hechos como la concesión en la modalidad de producción y gira de un 50% de las dotaciones para estas creaciones en la convocatoria de subvenciones de 1997⁽¹⁴⁾ y el estreno en los más importantes centros dramáticos del país de obras de Nieva (*Pelo de tormenta*), Martín Recuerda (*Las arrecogías del beaterio de Santa María Egipcíaca*), Ignacio del Moral (*Rey Negro*), Jordi Galcerán (*Dakota*), Jordi Sanchez (*Fum, fum, fum*), Antonio Álamo, Rafael Gordon y Charo González (*A bocados*) y Antonio Onetti (*Madre Caballo*) revelan una voluntad cuyos resultados podrán apreciarse en el próximo año.⁽¹⁵⁾

Cifras, público, diversidad, fórmulas mixtas para la gestión de los teatros públicos, reestructuración administrativa, polémicas de carácter político, y el apoyo a la creación contemporánea nacional son algunas de las notas que pueden definir un año teatral de transición hacia nuevos modelos de gestión y creación. El tiempo dirá sobre su eficacia.



Escena de *Pelo de Tormenta*, de Francisco Nieva



Lista negra en la Sala Cuarta Pared de Madrid

NOTAS

*Deseo expresar mi agradecimiento a José Ibáñez por su colaboración en tareas de ayudante de investigación.

1. En una entrevista concedida con ocasión del estreno en el teatro Juan Bravo, de Segovia, de *Lobas y zarras*, Francisco Nieva declaraba: "Parece que el teatro sube y se va rompiendo un poco la fuerte crisis que ha habido en los seis o siete últimos años" ("Francisco Nieva asegura que la atención del poder al teatro siempre es insuficiente", ABC, 6-X-1997, p. 100). Sobre la "supuesta" crisis antes mencionada, véanse los artículos de Leopoldo Alas, "La inopia: Lo nuestro es puro teatro", *El Mundo*, 12-III-1997, p. 58; Caixito Bielto, "El teatro no está en crisis", *La Esfera*, *El Mundo*, 8-III-1997, p. 6, y Jaime Salom, "Carta del director", *Viva el espectáculo*, 29-V-1997/29-VI-1997, 2, p. 4.

2. J. B., "Madrid y Barcelona empataron en las recaudaciones de sus teatros en 1997", ABC, 16-I-1998, p. 89. No obstante, conviene recordar que el aumento de estas cifras debe ser asociado también a la paulatina tendencia de la escena española, en especial en Madrid y Barcelona, a incorporar en sus programaciones teatro musical. Puede encontrarse una relación de los principales espectáculos y teatros que los programan en J. C. Olivares y Carlos Galindo, "La escena española apuesta fuerte por el teatro musical", ABC, 2-V-1997, pp. 80-81.

3. Sólo durante la temporada 1996-1997 *Lucas de bohemia* tuvo 296 representaciones y una asistencia de 86.610 espectadores, mientras que *Cegada de amor* alcanzó las 120 representaciones y una concurrencia de 96.417 espectadores (Fuente: Anuario de El País, 1998). Deseo señalar que, aunque el estreno de algunos de los espectáculos citados se produjo en años anteriores, el éxito alcanzado tuvo lugar a lo largo del año analizado.

4. Eduardo Galán, "El Teatro: Un espacio compartido", ABC, 1-II-1997, p. 30.

5. Véanse al respecto las declaraciones de José Luis Gómez y de Enrique Cornejo en Paloma Pedrero, "En teatro estamos bajo mínimos: Paloma Pedrero conversa con José Luis Gómez", ABC Cultural, 7-XI-1997, pp. 14-19 y Federico Marín, "Madrid celebra hoy la recuperación del teatro Muñoz Seca", ABC, 8-X-1997, pp. 64-65.

6. Santiago Fondevila, "Flotats aprovechó la ocasión para azuzar la polémica que rodea al TNC", La Vanguardia, 13-IX-1998, p. 40; Eduardo Haro Tecglen, "Técnica y arte", *El País*, 13-IX-1997, p. 52; Nuria Cuadrado, "Josep Maria Flotats, director del TNC: Un teatro no se puede hacer a base de decretos", *El Mundo*, 10-IX-1997, p. 40; Vicente Molina Foix, "La resistible 'puja-

da' de J. M. Pujals", *El País*, 30-IX-1997, p. 42, y J. C. O., "La inauguración del Teatro Nacional de Cataluña desata la guerra entre José María Flotats y la Generalidad", ABC, 11-IX-1997, p. 87.

7. Esta supuesta absorción de producciones que anteriormente iban a salas privadas fue criticada por la Asociación de Empresarios de Locales de Teatro de Madrid: "Hay una perversión del dinero público, están ocupando unas áreas que no son propias y descuidan las suyas, que son el teatro clásico, las nuevas tendencias y la promoción de nuevos valores. El teatro privado tiene que dirigirse a los valores consagrados" (Ritama MuñozRojas, "Los teatros públicos roban espectadores a las salas privadas", *El País*, 10-II-1998, p. 7).

8. La falta de una legislación adecuada provocó diversas irregularidades en el régimen de contratación de sus trabajadores, lo que incidió, al comienzo del año, en el surgimiento de diversos conflictos como los ocasionados por el cierre del Museo Nacional de Teatro; la carencia temporal de dirección del Centro de Documentación Teatral; la ausencia de gerente en el Ballet Nacional, y el despido y posterior readmisión de varios trabajadores del CDN, considerados en palabras de Tomás Marco, Director General de Música y Teatro, como "un error administrativo" (S. Grijalba y O. Giménez, "Cultura da marcha atrás y readmite a los trabajadores del CDN", *El Mundo*, 2-VII-1998, p. 61). En relación con este tema, véanse los artículos de Julio Bravo, "El INAEM, sumido en un caos administrativo, afronta su más importante reforma", ABC, 23-XI-1997, p. 102 y de Rosana Torres, "La ordenación laboral del INAEM paraliza diversos centros teatrales", *El País*, 10-I-1998, p. 28.

9. Las mayores partidas se destinaron a los teatros Lara (94 millones), Calderón (89 millones) y Marquina (56 millones), seguidos del Príncipe, Bellas Artes, Reina Victoria, Cuarta Pared, Triángulo, Nuevo Apolo, Infanta Isabel, Alcázar, Ensayo 100, San Pol, Teatro de Cámara, Figaro, El Montacargas, Teatro Estudio, Sala Pradillo y el Canto de la Cabra. Véase César de Navascués, "Los teatros tendrán dos años y 400 millones de pesetas para rehabilitar sus salas", ABC, 21-X-1997, pp. 68-69.

10. Esta polémica provocó unas declaraciones de la alcaldesa de Sevilla en favor de modificar la postura del Ministerio y la promesa de Miguel Ángel Cortés, Secretario de Estado de Cultura, de corregir la normativa (S. C., "Cortés promete corregir la normativa de ayudas al teatro para evitar situaciones no equitativas", ABC, 14-XII-1997, p. 111).

11. Entre sus reivindicaciones se encontraban además una distribución supuestamente más lógica de las cantidades de las subvenciones -mayores cantidades a

grupos más reducidos- y el traslado de fecha de la celebración del Festival de Otoño a la Primavera, ya que desde su celebración coincidía con el arranque de temporada de los teatros madrileños. Véase una información más amplia en Carlos Galindo, "La Asociación Española de Productores reclama más atención para el teatro", ABC, 24-I-1997, p. 83 y Amilibia, "La llamada: Cornejo: Los políticos no saben de teatro", ABC, 6-II-1997, p. 59.

12. Jerónimo López Mozo, "Un reto para los autores de teatro", ABC, 30-VIII-1997, p. 30.

13. Como ya he señalado en anteriores ocasiones, la aplicación de la Ley de Teatro de 1985 que preveía la concesión de subvenciones a espectáculos basados en textos de autores españoles se concretó en una mayor atención hacia los clásicos, los autores de la vanguardia histórica y las creaciones de los noveles, dejando al margen a destacados integrantes de otras generaciones. Sólo algunos escritores habían conseguido llevar a escena sus textos, casi siempre gracias a su condición de directores de sus propios montajes o a su vinculación con los circuitos autonómicos. Véanse al respecto mis artículos "Tendencias predominantes de la escena española en la década de los ochenta", *Anales de la Literatura Española. Contemporánea / Annals of Contemporary Spanish Literature*, Boulder, Colorado, 1992, XVII, 1-3, pp. 207-220 y "La Generación Simbolista en el Teatro Español Contemporáneo", ponencia plenaria presentada en el Symposium "Entre Actos: Diálogos sobre Teatro Español entre Siglos", celebrado entre el 18 y el 20 de septiembre de 1997 en la Penn State University, actualmente en prensa (*Estreno*, 1999).

14. BOE, 7-V-1997 y 17-V-1997. Véase Carlos Galindo, "El INAEM apoya a los autores españoles vivos", ABC, 20-V-1997, p. 91. Sin embargo, para Jerónimo López Mozo estas medidas, aunque loables, carecen de efectividad sin la conciencia de los propios empresarios: "Mientras muchos autores, para estrenar sus obras, se ven obligados a convertirse en empresarios y a asumir funciones que no les corresponden, ellos andan por el mundo a la caza y captura de obras que han triunfado. Es menos arriesgado adquirir los derechos de un éxito mundial que comprometerse en el estreno de una obra desconocida de un autor español" ("Los autores españoles y el teatro de importación", ABC, 17-X-1997, P. 42).

15. A ello habría que añadir la firma, al finalizar el año, de un convenio entre RTVE y el Ministerio de Educación y Cultura para la emisión de una serie de programas para informar sobre los distintos acontecimientos teatrales, uno de los cuales, La 2 en el teatro, contó con el asesoramiento de Andrés Amorós.