



BAMBALINAS



# EL TEATRO, UN SERVICIO PÚBLICO

JORGE QUIRANTE

*O de como en un corto periodo de tiempo el teatro -y la cultura en general- se ha convertido en un derecho reconocido para los ciudadanos y en una obligación de satisfacerlo para las administraciones.*

## *Un proyecto consolidado*

El Bretón está en el corazón de la ciudad y su latido es imprescindible en el pulso de la vida cultural de Logroño. Año tras año se suceden las temporadas y año tras año contamos en Logroño con lo mejor de la producción teatral. Y así desde hace más de veinticinco.

Cada noche los espectadores del Bretón se desparraman, a la salida del Teatro, por la calle Bretón de los Herreros camino a la paralela del Laurel, en animados grupos que departen sobre Shakespeare o Cervantes, Valle Inclán o Lope de Vega, comentan la última obra de Juan Mayorga o la primera de un nuevo creador que aún no conocían.

Estamos ya tan acostumbrados a que nos visiten los más grandes intérpretes -no es raro que en una semana coincidan en la cartelera del Bretón José Sacristán un día y al otro Nuria Espert, Maribel Verdú o Carlos Hipólito o como ocurre esta



semana en la que escribo, un día Concha Velasco y al otro Lola Herrera- que parece que hubiera sido siempre así. Y no lo era, en otros tiempos había teatro en fechas muy concretas, fundamentalmente comedias dirigidas a un público festivo y la danza o el teatro infantil, por ejemplo, ni se conocían. Solo cuando este país empieza a cambiar en los años 70 con el final de la dictadura y el restablecimiento de la democracia es cuando se aprecia un nuevo horizonte para la cultura y el teatro.

### *No siempre fue así. El teatro público en nuestro país*

Hace cuarenta años, cuando el franquismo llegaba a su fin, la situación no era ni parecida. La práctica totalidad de los teatros de España eran teatros privados. La actividad teatral de carácter público durante la dictadura se había limitado a los llamados teatros nacionales: Español y María Guerrero, creados en 1940 con vocación cultural y a imagen de los teatros nacionales europeos, si bien con las carencias y limitaciones propias de la época: precariedad económica y programaciones fiscalizadas políticamente por el régimen. No en vano el Español comienza como Teatro Nacional en manos de la Falange y el María Guerrero depende del Ministerio de Educación.

Por otro lado, en 1954 el Ministerio de Información y Turismo diseña el Plan Nacional de los Festivales de España que llevan teatro, música y danza a diferentes ciudades, especialmente a ciudades de marcado carácter turístico, partiendo de la experiencia de los recién creados Festivales de Granada y Santander, con la intención de ofrecer una imagen más culta del régimen-

Pero prácticamente la actividad teatral se desarrolla en teatros privados, que existen en casi todas las capitales de provincia y ciudades importantes. Estos teatros suelen ser propiedad de empresarios que los explotan, salvo los de las grandes ciudades, fundamentalmente como salas cinematográficas. Únicamente durante las fiestas de las ciudades o cuando las compañías (que también son privadas) alquilan el Teatro en otras fechas del año, tienen lugar representaciones teatrales.

Como hemos visto, las proyecciones cinematográficas eran la principal fuente de ingresos de los teatros de provincias, pero en los años 60 se generaliza un fenómeno que afectará duramente a la asistencia a los cines: la aparición de la televisión. El descenso de espectadores se va generalizando cuando en los años 70 no hay domicilio en España sin un aparato de televisión. Y el fenómeno se ampliará durante los años 80 con la aparición del video y su exhibición ilegal en salas no autorizadas o en los llamados videos comunitarios.

El cierre de salas en ciudades pequeñas, durante esas décadas, es francamente alarmante y en las capitales de provincia el negocio está herido de muerte. Sobre todo, si tenemos en cuenta que la mayoría de Teatros necesitan fuertes inversiones para la reforma de los edificios y para la mejora de sus instalaciones y equipamientos. Las butacas son incómodas, no cuentan con aire acondicionado, el equipamiento técnico de sus escenarios está envejecido, la instalación eléctrica a duras penas supera los mínimos exigibles en las inspecciones de Industria, las cabinas exhiben, todavía en los años 80 en un buen número de cines, con el sistema de “carbones”. Ni que decir tiene, que apenas cuentan con personal formado técnicamente para desarrollar un trabajo cualificado, el operador ejerce de técnico-eléctrico y se contratan cuadrillas de tramoyistas para las temporadas de teatro en fiestas que en el mejor de los casos duran un par de semanas.

Las circunstancias para los empresarios teatrales del momento (años 70 y 80 del pasado siglo) no pueden ser menos favorables: cifras de negocio a la baja, instalaciones muy deterioradas e incómodas que alejan a los posibles usuarios y necesidad de grandes inversiones.

El cierre es la mejor opción para muchos de ellos y otra mejor, venderlos. Hay que tener en cuenta que los teatros están en el centro de las ciudades, tienen la mejor ubicación, son una tentación apetitosa para la construcción de bloques de pisos y oficinas. Pero estamos a finales de los 70 y los tiempos están cambiando. En 1978 se aprueba la Constitución Española que recoge el acceso a la Cultura como un derecho del ciudadano y un deber para los poderes públicos favorecerlo.

Así mismo, en 1979 tienen lugar las primeras elecciones municipales y llegan los Ayuntamientos democráticos que poco después se comprometen por Ley, la Ley de Bases de Régimen Local de 1985, a promocionar la cultura y los equipamientos culturales.

Con esas dos piezas: Constitución y Ayuntamientos democráticos se habían puesto las bases para que se comprendiera y se reivindicara el acceso a la Cultura como derecho y por lo tanto también al Teatro, a través de equipamientos culturales dignos.

Y los Ayuntamientos comienzan a proteger los edificios de los Teatros por su interés histórico – artístico o por su uso cultural. Evitan con ello que se conviertan en pasto de la especulación inmobiliaria. El siguiente paso, lógicamente, será adquirirlos y eso se va a producir a lo largo de la década de los 80. Favorecido por un Plan del Ministerio de Obras Públicas y Urbanismo MOPU, que durante esa década y parte de la del 90 va a favorecer la recuperación de Teatros en la práctica totalidad de capitales de provincia y ciudades importantes. Un verdadero plan de intervención pública que junto a lo aportado por Ayuntamientos y Comunidades Autónomas ha permitido que hoy día contemos con un parque de teatros muy considerable. Teatros en buen estado, reformados, bien dotados técnicamente, mantenidos en su mayoría por los Ayuntamientos, que son una pieza clave para que los profesionales del sector tengan un mercado de trabajo medianamente digno y que las productoras teatrales puedan amortizar sus montajes.

Pero volvamos a los años 70 y a conocer como va cambiando el panorama teatral. Ya hemos visto que los Teatros estaban en manos privadas y se rigen por la lógica del beneficio empresarial. Ello supone que el tipo de teatro que se exhibe en provincias es abiertamente comercial, comedias y vodeviles que triunfan en las grandes ciudades (Madrid y Barcelona) durante la temporada y que en los veranos realizan giras durante las semanas festivas: Semana Grande de Bilbao o San Sebastián, San Mateo en Oviedo y Logroño, la Blanca en Vitoria, el Pilar en Zaragoza, etc...

Pero en esos momentos la sociedad española se está transformando, por todo el país están surgiendo grupos de teatro que tienen otras inquietudes y otros planteamientos. Son las compañías que van a regenerar la actividad teatral de este país, el denominado teatro independiente. Un buen número de compañías que van apareciendo durante los años 60 y 70, que apuestan por un teatro de creación colectiva, un teatro cercano a la realidad social y política del momento, que recuperan las obras y los autores vetados por la censura durante la dictadura. Casi cien colectivos teatrales, distribuidos por todo el país, entre ellos los pioneros Els Joglars a partir de 1962, el TEI, Tábano, Teatro Estable Castellano, Dagoll Dagom, Goliardos, Comediants... que conectan fácilmente con los nuevos públicos y que sin embargo no encuentran los cauces adecuados para exhibir sus trabajos.

Con la aparición de los Festivales de Teatro de finales de los setenta y principios de los ochenta, organizados, en muchos casos en un primer momento, por las propias compañías de teatro independiente y que poco a poco van siendo asumidos por los ayuntamientos que han sido recientemente elegidos. Se va produciendo esa conexión entre una nueva producción teatral y la necesidad de espacios públicos donde se puedan acoger unos espectáculos que ahora son demandados por un público también nuevo.

Resumiendo:

- la caída del beneficio empresarial y la competencia de la televisión
- el envejecimiento y la imposibilidad de llevar a cabo reformas de los edificios
- los equipamientos escénicos y tecnológicos totalmente obsoletos
- la aparición de un fenómeno creativo y de producción teatral novedoso y pegado a la nueva realidad: el teatro independiente
- la promulgación de la Constitución Española y la nueva estructura de poder municipal

- la protección de los edificios en los que se encuentran los teatros
- la adquisición de los espacios por parte de los Ayuntamientos y la colaboración de las Comunidades Autónomas en la dotación de los teatros y en el futuro mantenimiento de los mismos
- el desarrollo del Plan de Recuperación de Teatros del Ministerio de Obras Públicas durante los años 80 y 90

Todo ello confluye para posibilitar la existencia de un gran parque de teatros públicos en todo el país. Se recuperaron más de 400 salas teatrales, que han venido trabajando a lo largo de los años de manera más o menos estable, sostenidos con presupuestos municipales o de las diputaciones, con apoyo de las Comunidades Autónomas a través de los circuitos, que se van creando para satisfacer la demanda de los municipios que han recuperado un espacio pero que cuentan con escasos medios para su mantenimiento y programación.

Es cierto que no en todos los teatros se abordó su apertura y funcionamiento posterior con criterios claros de utilización, ni en todos se contrató el personal profesional adecuado, que en muchos los presupuestos no eran suficientes y en otros se despilfarraban cantidades considerables en grandes fastos... pero lo evidente es que se han mantenido los teatros, que de no haberse producido la democratización de este país, hubieran desaparecido fruto de la especulación en un buen número de casos.

Ahora nos encontramos en otro estadio: el de que los ciudadanos reivindiquen la cultura como un servicio público a preservar, como ocurre con la sanidad o con la educación.

### *¿Cómo afecta la crisis a los teatros públicos?*

En los últimos años, los ocho que llevamos de crisis económica, los teatros públicos se han visto golpeados por una drástica reducción de sus presupuestos,



sobre todo los de pueblos y ciudades pequeñas, cuyos ayuntamientos se vieron de la noche a la mañana sin medios para mantener abiertos los espacios culturales. En los teatros de capitales de provincia y de ciudades con mayor población los presupuestos también se vieron reducidos, si bien no de forma tan alarmante como en los de las pequeñas. Esta situación se vio agravada con la fuerte subida del IVA cultural, por encima del existente en la totalidad de países europeos, lo que ha contribuido a mermar los presupuestos para contrataciones y dificultado que las compañías de cierto nivel se arriesguen a representar sus espectáculos mediante contrataciones a riesgo de taquilla, sobre todo en teatros de provincias.

Ello ha conllevado una reducción de las programaciones en los teatros pequeños, una merma de la calidad de las programaciones en dichos teatros y un aumento de la precariedad entre las Compañías que han tenido que asumir mayores riesgos de los que habían asumido hasta entonces. Lo que tiene su lado positivo: muchas compañías acostumbradas a trabajar con un colchón de seguridad total han tenido que confrontar su trabajo con la realidad del respaldo o no del público y, por lo tanto, tomar conciencia de su capacidad de convocatoria, lo que ha influido lógicamente en una valoración más ajustada de sus cachés.

Precisamente en 2014, la Federación Española de Municipios y Provincias (FEMP) y el Ministerio de Educación, Cultura y Deporte acordaron poner en marcha un Plan de circulación de espectáculos por espacios municipales, el programa PLATEA, con objeto de cubrir esos huecos de inactividad, consecuencia de las reducciones presupuestarias y de la fuerte subida del IVA. El impacto de dicho programa se comprobará con el paso de los años, por ahora supone una aportación apreciable para los teatros que cada año renuevan su adhesión al programa, por ejemplo, en el Teatro Bretón supone casi un 10% de los espectáculos programados, lo cual está bien pero lo que parece absolutamente necesario (además de justo) para la recuperación del sector es la equiparación del IVA cultural al existente en países de nuestro entorno, que consideran la cultura como una actividad a proteger y a promocionar con, entre otras disposiciones, tipos impositivos bajos.

### *¿Y el Teatro Bretón de Logroño?*

El Teatro Bretón de los Herreros funcionó como teatro privado durante todo el siglo XX hasta que un incendio en la noche del veinticuatro al veinticinco de enero de 1979 acabó con su actividad.

Con todo lo dicho hasta ahora, vemos en qué momento crucial el Bretón ardió, en un momento en que el país había empezado a cambiar, un mes después de aprobarse la Constitución y un mes antes de llevarse a cabo las primeras elecciones municipales. El año en el que va a tener lugar la primera edición del Festival de Teatro de Logroño, que comenzará a dar a conocer la producción teatral de esas nuevas compañías que no se podían ver en Logroño hasta entonces y que estaban dando un vuelco a la producción teatral de nuestro país.

No hay duda. El caldo de cultivo para que la parte más activa de la cultura de esta ciudad, la Escuela de Teatro y diferentes colectivos reivindiquen la recuperación del Bretón, lo que obtendrá el apoyo del Ayuntamiento de Logroño y de la Unidad de Cultura con Francisco Gestal al frente, en primer lugar planteando la adquisición del edificio, en segundo consiguiendo la inclusión del Bretón en el Plan de Recuperación de Teatros Públicos del Ministerio de Obras Públicas y Urbanismo y poniendo los medios económicos necesarios junto con la Comunidad Autónoma para dotar técnicamente el equipamiento.

En 1986 comienzan los trabajos de rehabilitación, trabajos que se extenderán durante más de tres años y que culminarán con la reapertura del Teatro el 22 de mayo de 1990.

### *Puesta en marcha de un nuevo espacio*

Primera premisa para poner en funcionamiento un nuevo equipamiento: confianza de la institución que lo hace (en este caso, el Ayuntamiento de Logroño) en que hay un futuro por delante y, en consecuencia, pone los medios necesarios

para hacerlo. Esto puede parecer una verdad de Perogrullo, pero no lo es, aunque parezca mentira en un buen número de espacios teatrales recuperados no había confianza en lo que se ponía en pie.

De tal forma que, cuando procedían a la apertura de un espacio que había costado cientos de millones de pesetas, no habían hecho el estudio de mercado necesario para saber qué actividad se iba a desarrollar y a quién se iba a dirigir. No se dotaban económicamente con medios suficientes, con lo que desde un principio las programaciones no tenían el calado suficiente entre la población ni contribuían a la creación de públicos. Además, en muchos de ellos, no se contrataba el personal cualificado necesario para un trabajo profesional. Muchas instituciones consideraban que cualquiera podía llevar un teatro y que con una cuadrilla de carpinteros y electricistas del propio ayuntamiento era suficiente para abrirlo. Igualmente, muchos han buscado exclusivamente el éxito a toda costa, lo que cuenta son las cifras de asistencia, llenar por llenar sin trabajar en la necesaria formación de un público crítico y comprometido con lo que ve. Consecuencia de todo ello: un buen número de teatros no han cumplido los objetivos de servicio cultural propios de un teatro público.

En el caso del Bretón de Logroño, se recuperó el espacio y se pusieron los medios para contratar a un equipo de trabajadores cualificados. Se llevaron a cabo cursos de formación de técnicos y jornadas de gestión teatral a finales de los años ochenta desde Cultural Rioja y con la participación de un profesorado formado por los profesionales del teatro riojano del momento, encabezados por Ricardo Romanos.

En 1990 el Ayuntamiento convocó las plazas de gestión y de técnicos y desde ese momento el equipo seleccionado se mantiene prácticamente en su totalidad. Posiblemente esa estabilidad de los equipos ha contribuido al mantenimiento de una línea de programación que la población aprecia y al reconocimiento del Teatro entre el resto de la profesión del país.

## *Criterios de programación*

Lo primero que hizo el equipo de gestión encargado de poner en marcha el Bretón, fue analizar cuál era la cantera de público existente hasta ese momento, sabiendo de antemano que al abrir un nuevo espacio se contaría con una actitud favorable de la población que no iba al teatro hasta entonces.

Y era meridiano, el caladero estaba en el público de Fiestas de San Mateo, por un lado, y en el público que acudía al festival de Teatro desde 1979, por el otro. Es decir, dos segmentos contrapuestos que desde el Teatro se quería compatibilizar, porque la actividad del Teatro no se podía ceñir al escaso mes de exhibición que suponían ambos eventos. Había que conseguir que el Teatro abriera todas las semanas y que hubiera público para ello. Por ello, desde un primer momento, la estructuración de las programaciones del Teatro tenía como objetivo convocar al gran público con propuestas de calidad, hacer que las propuestas escénicas minoritarias -por no conocidas- se transformaran en mayoritarias

Se pretendía trabajar, por tanto, con los grandes nombres que convocaban al público “mateo” y con las compañías de un riesgo artístico mayor que convocaban al público festivalero, a través de programaciones estables y ciclos específicos que contribuyeran a crear nuevos públicos para propuestas que ya no contaran con nombres tan conocidos. En definitiva, de lo que se trataba era de aprovechar la intuición del público, pero a la vez de contribuir a la ampliación de su conocimiento y sabiduría. Para ello, lo principal era no perder nunca el respeto al público, nunca engañarlo. Así que podemos decir que la pieza clave del éxito en todo este tiempo es la confianza que deposita cada temporada el público en “su” teatro.

En el momento de comenzar la actividad era algo inexcusable determinar unos criterios claros de utilización del Teatro para evitar dar bandazos y confundir a los potenciales espectadores. Se determinó que el Bretón debería, en primer lugar, albergar espectáculos profesionales. Solo en circunstancias excepcionales se

daría cabida a espectáculos de carácter aficionado, puesto que para ello el Ayuntamiento disponía y dispone de un espacio muy digno: el Auditorio municipal.

Se convino que el Bretón daría cabida a todas las disciplinas escénicas susceptibles de ser presentadas en un teatro, es decir se trabajaría por la variedad de las programaciones. De hecho, desde entonces se representa de forma continuada teatro, danza y música de todas las tendencias y formatos.

Se determinó la calidad como el criterio fundamental de selección de los espectáculos, era y es fundamental no defraudar al espectador. Como se ha mencionado más arriba, se quería conseguir la confianza del posible espectador y eso solo era posible con el marchamo de calidad.

Se consideró fundamental llegar a todos los estratos sociales de nuestra ciudad, para lo que se establecieron precios asequibles y descuentos de diverso género. La creación de nuevos públicos se consideró y se considera fundamental para el futuro de la actividad, por lo que desde hace veinte años se desarrollan campañas escolares que convocan cada año a más de una decena de miles de niños y niñas.

Por otro lado, se estimó oportuno ofrecer determinados Ciclos de Cine en versión original, cuya exhibición era prácticamente inexistente en nuestra ciudad, sin que ello supusiera una competencia desleal para los cines. Esa exhibición ha contribuido a mantener un público que acude a las salas de manera habitual y aprecia la proyección de una buena película en una sala cinematográfica.

Por último, se consideró que el Teatro debía obtener una clara rentabilidad cultural y social, sin perder de vista que los costes económicos fueran razonables. Un ajustado presupuesto desde su apertura ha impedido al Teatro Bretón embarcarse en los costosos proyectos que, en otros momentos, se han visto o se han montado en otros espacios. Pero lo cierto es que el Ayuntamiento de Logroño ha habilitado siempre, dentro de sus posibilidades, el presupuesto suficiente para acometer una programación digna, si bien, hay que tener en cuenta que los espectadores con su asistencia contribuyen a mantener un alto nivel de programación.



Desde la apertura del Bretón muchos instrumentos se han utilizado y en muchos foros se ha participado para mantener y mejorar las prestaciones como servicio público.

Por ejemplo, el Teatro Bretón ha participado desde el principio en la formación de la Red Española de Teatros de Titularidad Pública. Ya formaba parte de las primeras reuniones que se celebraban en el Ministerio de Cultura en 1990, presididas por Adolfo Marsillach y participó activamente en la Red cuando estaba coordinada por el propio Ministerio y con posterioridad en la Red constituida como Asociación Cultural a partir de 1996 y desligada ya del Ministerio de Cultura. En la Red participan en la actualidad más de 130 espacios teatrales, que intercambian pareceres e información, organizan encuentros formativos y recomiendan programaciones con criterios de calidad.

Al mismo tiempo, el Bretón cuenta con un marco informal de colaboración continuada y frecuente con los teatros de semejantes características de nuestro entorno: Principal de Vitoria, Gayarre de Pamplona, Barakaldo, Principal de Burgos, Victoria Eugenia de San Sebastián y hasta con los asturianos Jovellanos de Gijón y Palacio Valdés de Avilés. La coordinación de programaciones, el intercambio de información y la mayor rentabilidad están en la base de esa red informal. No es nada nuevo, los teatros privados de estas ciudades ya conformaban en su momento un circuito para las compañías que salían de gira en verano para visitar la diferentes Fiestas.

### *¿Qué futuro nos espera?*

Continuar con el volumen y la excelencia de la oferta de artes escénicas ha de ser el objetivo a mantener en el futuro. Pero hay algunas variables que hay que tener muy en cuenta en un futuro cercano: el público de teatro (no solo en Logroño) envejece y la necesaria incorporación de jóvenes como público es difícil por la precariedad económica que les afecta de forma mayoritaria. Hay que trabajar para que la cuestión económica no sea un obstáculo insalvable para que acudan al teatro. Pero a un tiempo sería absolutamente imprescindible profundizar en

la relación del Teatro con los centros de enseñanza. Lo único que permite que el público se enganche al Teatro es su conocimiento, su hábito. Cuanto más se ve, si es bueno, más se desea. Tenemos que ampliar la colaboración con los centros escolares, ampliar las campañas, llegar a los adolescentes también en los programas no específicos para ellos. A priori, puede parecer que Calderón, Lorca o Harold Pinter no interesan a los jóvenes, pero hay que conseguir que los conozcan pronto, que ya volverán a ellos un poco más tarde, en el momento en que pasa la adolescencia.

Es decir, hay que posibilitar la renovación de públicos a través de la educación y el conocimiento. Es cierto que no son buenos tiempos para las artes en la educación primaria y secundaria, las reformas educativas (la última, la LOMCE) van reduciendo a niveles ínfimos la presencia de disciplinas artísticas: plástica, dibujo, música... Muy lejos queda entonces que la enseñanza del Teatro y de la Danza fueran incluidas como materias curriculares. Algo que el sector teatral viene reclamando de forma habitual y que sería muy beneficioso para ambas partes: teatro y educación.

El futuro en el sector de la exhibición teatral deberá seguir siendo el del teatro como un servicio público que debe ser prestado por la administración, conforme a las obligaciones definidas en la Constitución y el ordenamiento jurídico.

Del mantenimiento del teatro como servicio público nos beneficiaremos todos: los ciudadanos que tendrán acceso a una opción de cultura y de ocio para su disfrute, los creadores que tendrán un marco donde dar a conocer sus trabajos, los empresarios del sector teatral y musical que encontrarán un espacio digno en el que presentar sus producciones, generando con ello riqueza y puestos de trabajo y las empresas de la propia ciudad, fundamentalmente del sector servicios, que se beneficiarán de la visita continua de profesionales y público de otras ciudades.

