

## **EL TEATRO EN CATALUNYA:**

### **Una razón de peso**

Hace 9 años me encontraba en una situación semejante a la de hoy; me cupo el honor de protagonizar un “Tribuna Barcelona” para hablar, ante un nutrido grupo de representantes culturales y empresariales, del teatro en Catalunya (conferencia a la que aludiré en algunos momentos, como punto de referencia).

Era el año 2.000 y la pretensión fundamental de mi disertación consistía en recabar la atención y el reconocimiento hacia un sector en crecimiento que pugnaba por ocupar un lugar distinguido en el campo de las industrias culturales.

Si bien es cierto que el retrato de aquel momento y la oportunidad que se me brindaba, me permitió desgranar públicamente el amplio listado de demandas, agravios y reivindicaciones que, según mi opinión, coartaban las posibilidades del sector; también es cierto que la ilusión, o la pasión, apoyada en la fuerza de los hechos y en la lógica solución de varias de aquellas demandas, me llevaron a vislumbrar un futuro optimista, en el que se llegara al convencimiento de que la actividad teatral era un activo fundamental de Catalunya en sus vertientes social, cultural y económica.

Dada la preeminencia de teoría y deseo sobre praxis y realidad, aquella conferencia la titulé “El Teatro en Catalunya, “del corazón a la razón”.

Hoy, como entonces, estoy ante ustedes para darles mi opinión sobre la situación actual del teatro catalán; el título es el mismo, pero me satisface poder cambiar el subtítulo, de forma que inicio mi diagnóstico, y los síntomas en que me baso para emitirlo, bajo el título “El Teatro en Catalunya, una razón de peso”.

Empezaré por el diagnóstico: el teatro en Catalunya está en las mejores cifras de su historia, cualitativamente mantiene un alto grado de reconocimiento y sus señas de identidad son netamente autóctonas: producción catalana, el catalán como lengua vehicular mayoritaria y la autoría catalana contemporánea con un protagonismo excepcional.

(Antes de continuar, permítanme una salvedad metodológica: las cifras y sus ratios comparativos corresponden a la ciudad de Barcelona, se refieren a temporadas teatrales y no a años naturales y si me refiero a Catalunya son datos estimados).

Y ahora, describiré los síntomas que se manifiestan a través del análisis de espectadores, teatros y espectáculos:

## **LOS ESPECTADORES**

Desde 1992-1993 (primera temporada con estadísticas fiables) la cifra de espectadores ha tenido un crecimiento permanente. Si en aquella fecha apenas se contabilizaron 900.000 asistentes en Barcelona, en 2.000 ya eran 1.900.000 y en la última temporada, 2.007-2008, 2.650.000 espectadores acudieron a los teatros de la capital, que alcanzaron la cota del 59% de ocupación.

En 15 años los teatros de Barcelona han visto triplicada la asistencia de espectadores y si bien su crecimiento no ha sido estrictamente regular, también es cierto que en ninguna temporada se han producido decrecimientos estimables. Naturalmente un crecimiento de esta

envergadura necesita puntos de inflexión al alza destacables, como lo fue el incremento de salas en la década de los 90, o como lo ha sido el aumento de 400.000 espectadores en la última temporada, gracias al auge del teatro musical. Puntos de inflexión que no son más que la consecuencia lógica, por un lado, de un sector privado pujante (el aumento de salas y producciones) y, por otro, de alcanzar la normalidad en la cartelera teatral de una ciudad cosmopolita, en la que el teatro musical debe ser una opción permanente.

2.650.000 espectadores y 70 millones de recaudación, cifras de la temporada pasada en Barcelona, que han hecho del sector teatral noticia más allá de las reseñas culturales, dada la coyuntura de crisis en tantos otros sectores, y que han recargado las siempre frágiles baterías del optimismo de los agentes del sector escénico.

Pero ¿qué significan estas cifras? ¿Hemos alcanzado el ápice de la actividad? ¿Considerarlas un éxito histórico es cifrar la autocomplacencia? ¿Con qué las comparamos para obtener un ratio objetivo?

Desgraciadamente nuestro sector continúa en precario respecto a la información contrastada y estudios comparados que nos permitirían responder a esas preguntas y ofrecer el verdadero calibre de nuestra realidad teatral.

Pero lo que es innegable es que los datos contrastados de nuestra propia historia estadística nos indican, que el crecimiento de espectadores es más que notable y se solidifica temporada a temporada; que esas cifras relativizándolas a la población de nuestra ciudad son extraordinariamente altas; que estamos más cerca del paradigma de capital teatral que significa Viena que la distancia con que aventajamos a la mayoría de ciudades europeas con nivel poblacional similar al de Barcelona; que Buenos Aires, puesta como modelo de efervescencia teatral en tantas crónicas en los últimos tiempos, calcula en 2.500.000 espectadores su asistencia en la última temporada; que, aunque últimamente no esté bien vista esta nota comparativa, superamos los ratios de Madrid, y que en la ciudad de Barcelona más ciudadanos asisten al teatro que a los partidos de fútbol de sus dos equipos de primera división. No creo exagerar, si digo que Barcelona está en la 1ª División de las capitales teatrales en cuanto a ratio de espectadores.

En lo que respecta al resto de Catalunya, y sin contar con estadísticas que lo certifiquen, el aumento de espectadores ha sido generalizado en los teatros de la mayoría de municipios, haciendo una mención especial al polo de actividad teatral surgido en Girona. Me acercaré bastante a la realidad si digo que el total de espectadores de los teatros de Catalunya (Barcelona incluida) no será menor de 3.600.000.

## **LOS TEATROS**

En 1990, Barcelona contaba con 22 salas en funcionamiento, 11 de ellas privadas.

En 2000, el número de salas con programación regular llega a 38 y, en este momento, hay 43 salas abiertas al público, siendo privadas 32 de ellas.

En menos de 20 años se ha doblado el número de espacios escénicos abiertos al público, con una clara emergencia de la empresa privada que triplica los espacios que gestiona (de 11 a 32).

Añado, que durante esta temporada, en Barcelona se ofertarán más de 4.500.000 localidades.

Los datos son suficientemente elocuentes en cuanto al desarrollo de la actividad teatral, pero quiero resaltar ciertas características de la red de teatros de Barcelona que no explican los números y que sin embargo están colaborando eficazmente a hacer más atractiva la oferta escénica.

La inmensa mayoría de nuestros teatros, cuando no lo son de nueva creación, han sido remozados y acondicionados a las necesidades del siglo XXI, alcanzando cotas de servicios, seguridad y comodidad que no tienen parangón en nuestro entorno, especialmente cuando de teatros privados se trata. Los inestimables recursos aportados por el Consorci de Rehabilitació de Teatros y la necesaria inversión de los empresarios nos hacen sentir orgullosos cuando visitamos teatros fuera de nuestro país, y es, sin duda, un ingrediente para la atracción de público.

Otra característica que me parece trascendente, es la cada vez más asentada coherencia en las líneas de programación; los programadores han adquirido conciencia (el aumento de espacios seguro que ha tenido que ver) de que identificar el teatro con una determinada programación de espectáculos, bien por su adecuación al espacio, bien por la visión formal o conceptual del hecho teatral, da marca al espacio escénico y lo hace distinguible para el público, incidiendo en algo tan necesario como la fidelización de espectadores. Es de destacar el número de teatros privados que cuentan con directores escénicos al frente de su programación, reforzando la marca con su firma.

En el fondo, utilizando términos mercantiles, se está produciendo una especialización diferenciadora de la oferta.

## **LOS ESPECTÁCULOS**

Durante la pasada temporada, 553 espectáculos han ocupado los diferentes escenarios de la ciudad; de ellos, 434 de producción catalana y 119 de producción foránea.

Con respecto al idioma, 271 lo eran en catalán y 104 en castellano.

Y en lo tocante a la autoría, 253 espectáculos estaban firmados por autores catalanes.

Así como los datos de los apartados anteriores son en sí mismos síntomas objetivos del crecimiento de la actividad escénica, al hablar de espectáculos no es la mayor o menor cantidad de ellos lo que nos indicará el baremo de su salud, por lo que mis siguientes disquisiciones deben considerarse como interpretación personal y fruto de mi leal saber y entender, compartida por unos y contradicha por otros como mandan los cánones de la subjetividad artística.

En mi opinión, ésta sí mayoritariamente compartida, el nivel y la calidad de las producciones catalanas se adecua con generosidad a las exigencias artísticas; es honesta en lo conceptual y óptima en la aportación de los recursos necesarios. La factura de nuestras producciones, en general, compite en plano de igualdad con la mejor producción europea, con el

beneficioso efecto de que, en este caso, no cabe establecer notorias diferencias entre producción pública y privada.

Otra deducción, tomando como referencia la cartelera, es que Barcelona ofrece un abanico de espectáculos capaz de cubrir prácticamente todas las opciones del espectador, tanto de formatos, como de géneros; tanto lúdicos como de mayor enjundia intelectual. Esta variedad se ha ampliado en los últimos tiempos con un aumento de la programación de espectáculos extranjeros y con la aparición de títulos paradigmáticos del teatro musical internacional. Dense cuenta que no hablo de la aparición del teatro musical puesto que nuestra cartelera siempre ha contenido ese género (de hecho, la temporada pasada, la del “boom”, ofreció 2 musicales menos que la anterior), sino de éxitos internacionales, de franquicia restringida e inversión difícilmente asumible a nivel local, que han cubierto el hueco que tenían en la cartelera de Barcelona, con el mismo favor del público que en las grandes capitales teatrales.

Otra cosa es discernir con objetividad sobre la calidad creativa y artística de los espectáculos. Hablar sobre teatro comercial o teatro culto, del riesgo o conservadurismo de los espectáculos, del predominio de la banalidad o la catarsis, de vocación de servicio público o mera búsqueda de lucro, y no digamos del nivel y causas del éxito o el fracaso, admite tantas opiniones como dialogantes, y, seguramente, todas aportarán razones argumentadas, aunque, a veces, los mismos argumentos sirvan para defender razones contrarias.

En mi opinión, una más en la polifonía teatral, estimo muy difícil que la cartelera barcelonesa no reúna, en todo momento, los ingredientes necesarios para satisfacer tanto al espectador más exigente como a aquel que elige ir al teatro como simple distracción; más bien, me atrevo a deducir que para un aficionado de alta frecuencia (de 10-12 veces al año son poquitos) su problema será elegir.

De todas maneras, lo que si hacen los datos de este apartado, es dar fe de las señas de identidad con que calificaba al teatro catalán en la actualidad. Por un lado muestran la capacidad de nuestra producción al cubrir cerca del 80% de la exhibición total de la ciudad y más del 90% del total exhibido en Catalunya. Debo reseñar que sigo refiriéndome a los espectáculos que llegan a los escenarios barceloneses, pues si dispusiéramos del censo de

todo lo producido en Catalunya con elencos profesionales (en mayor o menor precariedad) no sería una sorpresa estar hablando de más de 700 espectáculos, que procuran sobre 4.000 puestos de trabajo artísticos y técnicos y crean un amplio ámbito para la capacidad creativa del país.

Y finalmente, el 58% de las producciones catalanas, y el 46% del total de la cartelera, corresponden a puestas en escena de autores catalanes, siendo el 90% contemporáneos y varios de ellos formando parte del ranking de éxitos de público de la temporada. Tal relevancia, en calidad y cantidad, de la autoría autóctona, no sólo prueba el talento de nuestros dramaturgos, también la implicación de los productores en el desarrollo de la cultura propia. Este fenómeno, les aseguro que excepcional si lo comparamos con otras realidades y otros tiempos, tiene causa reconocida y reconocible (en cuanto mérito) y es la labor de las salas alternativas, que han sido y son, entre otras cosas positivas, un vivero fecundo de nuevas autorías.

Hasta aquí los síntomas que configuran la imagen actual de las artes escénicas catalanas, todos ellos tan visibles y contrastables que han trascendido a la opinión pública y mediática, creando la sensación generalizada de que el teatro en Catalunya va bien.

Como empresario del sector me congratulo de esa opinión, y la abono y propago, esta vez sin necesitar excesos de optimismo, porque es cierto que la salud del sector ha mejorado, porque ha aumentado su pátina social y cultural, porque ha crecido su capacidad económica y porque, en tiempos de desconfianza generalizada, un sector que va bien produce fiabilidad y prestigio en el consumidor.

Pero no hay duda que tras esa imagen, hay causas endógenas que merecen ser analizadas para obtener ahora la radiografía del cuerpo teatral. Un análisis, seguramente no exhaustivo, de lo que ha incidido positivamente en tan meritorio desarrollo y de lo mucho que aún podemos hacer si pensamos que sólo estamos andando el camino hacia una situación óptima.

Me corresponde pues, describir el statu quo del tejido industrial teatral, sus deficiencias, equilibrios y, huyendo de la autocomplacencia, analizar los retos pendientes y sus posibles soluciones.

## STATU QUO

La actividad escénica de Catalunya, como en prácticamente toda Europa, está promovida por dos fuerzas diferenciadas, la empresa privada y la acción pública, con la característica de que la segunda no sólo actúa como impulsora y aportadora de recursos, sino también directamente como empresa activa.

En el año 2000, a la vez que reconocía la necesidad de un teatro público garante de la actividad inaccesible a la empresa privada, corrector de los defectos del mercado y promotor de la excelencia artística, evidenciaba una situación de desencuentro en la que el teatro público, con un comportamiento que ignoraba la existencia de la iniciativa privada, competía deslealmente con ella y seguía pensando en ampliar su magnitud con proyectos faraónicos. Así mismo, denunciaba el apabullante desequilibrio de los recursos económicos públicos destinados al teatro institucional y los que dedicaba al privado.

Y, claro está, reclamaba un serio ajuste de una situación inasumible para el sector privado y nada favorecedora de un desarrollo lógico del sector de las artes escénicas, donde la iniciativa privada debía ocupar el papel de agente principal.

Naturalmente todo pasaba por considerar a la empresa privada capaz y legitimada como interlocutora, lo que no debía resultar difícil teniendo en cuenta la especial idiosincrasia del empresariado teatral de nuestro país, que, en su gran mayoría, guiados por la vocación artística de sus responsables, mantenía un nivel de complicidad máximo con la creación y el desarrollo cultural de Catalunya.

Era necesario, decía entonces, llegar a la complementariedad de los dos motores escénicos delimitando la finalidad del teatro público, compartiendo proyectos artísticos y sustituyendo el oneroso expansionismo del teatro público por la utilización de la empresa privada como transmisora de la acción pública. Y, por supuesto, demandaba una importante inyección de recursos destinados a promover la actividad privada, tanto en forma de subvenciones como con la creación de nuevos instrumentos de financiación, que permitieran equilibrar, en la medida de lo posible, la desproporción asignada a uno y otro sector.



Han pasado 9 años y en Catalunya, en ese tiempo, se ha trabajado mucho para generar crédito y confianza entre las partes, estructurar el sector, validar líneas de actuación y asumir que nuestra actividad, como el resto de la industria cultural, puede ser además un activo económico importante.

Lo cierto es que el diálogo hasta el consenso, ha ido construyendo unos sólidos pilares en los que se asienta el actual statu quo.

Al amparo de éste, muchas cosas han cambiado en los comportamientos de la Administración para con el sector privado, y otras son las condiciones con que pueden desarrollar su actividad las empresas y compañías privadas.

La primera constatación es que la dialéctica estéril, teatro público-teatro privado, ha dejado atrás el fundamentalismo conceptual y descalificador, para constreñirse al constructivo debate de la funcionalidad artística, social y profesional de cada una de las partes.

El diálogo es permanente, está presidido por el respeto mutuo y ha producido un alto grado de colaboración en todo lo referente a la ordenación del sector y a la promoción de la actividad, sin olvidar la enriquecedora relación artística de los teatros públicos con compañías y empresas.

Hoy, en Catalunya, el teatro público y el teatro privado configuran realidades necesarias y complementarias, y su relación es ejemplarizante para otras realidades territoriales.

Por su parte, las instituciones responsables de las políticas culturales, han llegado al convencimiento de que el desarrollo sostenible del sector sólo es posible mediante la promoción y ampliación del marco de posibilidades de crecimiento de la iniciativa privada, mediante el diálogo, y la colaboración con las asociaciones empresariales y profesionales.

Las consecuencias de ese reconocimiento dieron lugar a un cambio en la voluntad política plasmado en la creación del Institut Català de les Indústries Culturals que automáticamente reconocía el status de industria cultural al conjunto de empresas y compañías dedicadas a la actividad escénica y aportaba los instrumentos y fondos para mejorar sensiblemente la viabilidad económica de los proyectos privados; se ha creado el Consorci del Pla de Rehabilitació i Equipament de Teatres de Barcelona, se han aumentado considerablemente las subvenciones a empresas y

compañías, muchas de ellas además, amparadas por convenios trienales; se han instituido líneas de fondos reintegrables para financiar producción de espectáculos y proyectos empresariales; y se han puesto a disposición del sector, fondos para publicidad, traducción de espectáculos catalanes y promoción internacional. El resultado ha sido un aporte de fondos que globalmente ha más que doblado lo que la actividad privada recibía en el año 2000.

Pero los frutos de esa complicidad, Administración-sector privado, no sólo se manifiestan en ese tan necesario aumento de recursos, sino también en la constatación de que la iniciativa privada, con el impulso público, es un vehículo legítimo y capaz para alcanzar objetivos de política cultural pública.

Déjenme citar algunos ejemplos paradigmáticos de reconocidas iniciativas privadas que cuentan con un cómplice e importante impulso público:

- La red de salas alternativas de Catalunya cuyos beneficios como plataforma iniciática de tantos creadores y profesionales repercuten en la salud artística de todo el sector.
- El Teatre Romea y la Fundación que lo acompaña, un reconocido ejemplo de programación de inequívoca vocación artística y cultural, y uno de los pocos casos de mantenimiento de un núcleo creativo estable en un teatro privado.
- El Festival Temporada Alta de Girona, que en pocos años ha conseguido consolidar un auténtico festival de otoño de Catalunya, rivalizando con programaciones estatales e internacionales de mucho mayor presupuesto.

Son modelos exitosos , entre otros cuantos, que muestran la dirección a seguir en el desarrollo de la vertiente teatral en la que la rentabilidad cultural y profesional prima sobre la económica.

Una línea que deben seguir alimentando nuestras compañías y empresas, con proyectos artísticos de transcendencia cultural, social y/o territorial, que hagan pertinente e indiscutible la coparticipación pública.

Empresas y compañías, son los agentes que conforman el tejido empresarial del sector, del que depende el 80% de la actividad escénica catalana.

Compañías y empresas que actúan como agentes diferenciables en sus concepciones artísticas y gerenciales, aunque la realidad es que, en general, las líneas conceptuales que las separaban en origen, han ido convergiendo hacia modelos de gestión y creación artística con muchas similitudes; las compañías, han asumido modelos de gestión puramente empresariales y han diversificado sus actividades, y las empresas, han integrado programas y núcleos creativos diferenciadores en lo artístico.

(Las compañías históricas explican por si solas buena parte del desarrollo del sector y han impregnado, en gran medida, el especial carácter de la actividad teatral catalana. Por eso es necesario que dispongan del soporte adecuado, no sólo por respeto a su labor, sino para preservar las marcas más prestigiosas de las artes escénicas catalanas, claves de nuestra diferenciación artística y modelos de referencia. Pero, como no hay virtud sin vicio, la dependencia de la mayoría de ellas del ritmo y talento de un solo creador, hace necesario que en sus planteamientos de futuro aparezca la generosidad y, por que no, el orgullo de haber asegurado la continuidad de su obra).

En su conjunto, en los últimos años, el empresariado catalán ha respondido a las expectativas que se le ofrecían y ha marcado el ritmo de crecimiento del sector; ha mostrado madurez a la hora de establecer todos los mecanismos organizativos y reguladores del sector y ha justificado los recursos públicos recibidos con crecimiento y riesgo artístico.

Y aunque el núcleo básico empresarial se ha mantenido prácticamente inalterable durante muchos años, y aún se debe a ellos en exclusiva, por ejemplo, el crecimiento y reformas de las salas de exhibición, lo cierto es, que en los últimos dos años, hemos experimentado un importante crecimiento empresarial no surgido de la propia dinámica del sector. Nuevos agentes, ajenos en unos casos al sector y en otros al territorio, (una multinacional, empresas del sector audiovisual o multimedia e incluso inversores financieros), se han incorporado al tejido empresarial escénico de Catalunya, introduciendo otros métodos y estilos, ampliando opciones,

agitando un posible ensimismamiento de las empresas veteranas, y demostrando que la actividad escénica de nuestro país ha cobrado interés empresarial (dos nuevos teatros se incorporarán en breve a la cartelera barcelonesa, esta vez de mano de agentes hasta hoy ajenos al sector).

Y hemos de añadir, la efervescente emergencia de núcleos creativos y salas de exhibición que, al margen de la estructura clásica del sistema, muestran suficiente capacidad creativa, perseverancia y nuevas fórmulas de sostenibilidad y actividad, como para pensar que, en breve, ganarán protagonismo en el desarrollo general del sector.

En resumen, hechos que demuestran que el dinamismo del sector está lejos del ralentí, y que su transformación y desarrollo están marcando una nueva época para las artes escénicas catalanas, con un dato que, hoy, cobra especial relevancia: el consumo teatral ha aumentado y todavía no hay indicios determinados de que la crisis le esté afectando.

## **RETOS DEL FUTURO**

Pero es obvio que estamos inmersos en una importante crisis económica que afecta al mundo financiero y empresarial y que está generando una gran incertidumbre en la ciudadanía. No cesan los datos y las opiniones sobre los efectos reales y psicológicos de la crisis y su lógica incidencia en la retracción del consumo, hasta el punto de que pueda poner en jaque la sostenibilidad de una parte importante del sistema productivo.

Y sería absurdo considerar que el sector teatral está milagrosamente a salvo de los avatares generales de nuestra economía, el tiempo nos dirá si hay que añadir una cuota teatral al descalabro. Pero mientras tanto, conviene reflexionar seriamente sobre posibles efectos no deseados.

Aún aceptando opiniones autorizadas que dicen que la elasticidad del consumo cultural respecto a los cambios de renta no tienen una proporción directa, o la de que en época de crisis, el consumo cultural se convierte en elemento sustitutivo de opciones y preferencias más gravosas; aún aceptando y deseando esas prescripciones, el sector teatral puede verse afectado en alto grado por su peculiar modelo de comercialización.

Un sistema cuyos ingresos, en Barcelona dependen directamente del público asistente a los espectáculos y en el resto del territorio, de la capacidad de compra de los programadores públicos, a su vez dependientes de un presupuesto municipal.

La paradoja es evidente: el público teatral puede mantenerse e incluso aumentar, pero la economía global del sector puede descender al reducirse los presupuestos municipales, circunstancia, por cierto, harto probable.

Cuando en condiciones lógicas, una crisis general podría derivar en una crisis de producción, en nuestro caso puede derivar en una crisis de oferta, la de los teatros municipales, aunque la demanda de los espectadores siga siendo creciente.

Esta paradoja nos obliga, o nos proporciona la oportunidad, a todas las partes, a replantear el papel del gobierno, ayuntamientos y empresas en el desarrollo y optimización del circuito catalán de teatros públicos, como base de la exhibición teatral en todo el territorio y pilar fundamental de la economía de empresas y compañías.

Creo que debemos aprovechar la oportunidad para, con la máxima urgencia, desencallar tan importante cuestión, ya detectada en tiempos de mayor bonanza económica; mediante una abierta disposición de las administraciones y una asunción de responsabilidad y riesgo de las empresas que llegue a contemplar hasta la gestión mixta, en sus diferentes facetas, de los teatros municipales a los que el cambio de sistema pudiera favorecer. Todo ello debería llevarnos a un aumento de la exhibición teatral y a una optimización de recursos y de utilización de los espacios escénicos municipales.

Confiando en que una vez más la complicidad público–privada proporcione la solución a este problema, no podemos perder de vista que el teatro, como tantos otros sectores, tiene que enfrentarse a los retos propios del siglo XXI, que plantea transformaciones generalizadas en los modos de producción artística y en los hábitos de consumo, afectando de manera global al mundo de la cultura y, lógicamente, al mundo de la escena.

Hemos definido nuestra realidad como la sociedad de la información, y el principal activo de los sectores culturales es situarse adecuadamente en el entorno de lo que denominamos la industria del conocimiento. En este contexto, Jeremy Rifkin nos habla de la accesibilidad como el factor que determina la capacidad de instituciones, empresas y personas para encontrar un marco de relación que permita el progreso y la sostenibilidad.

Pero la accesibilidad no es simplemente una estrategia para mejorar los resultados comerciales, es, también, un lenguaje, un sistema de comunicación que nos permite saber quien queda dentro o fuera de las propuestas que ponemos a disposición de los ciudadanos. Y esta realidad afecta por igual al ciudadano (que puede perderse en el marasmo de una oferta global, uniforme y de muy escaso interés artístico), o al proveedor de contenidos (que puede ser incapaz de encontrar sus públicos de referencia).

Dentro de esta nueva configuración de elementos que definen la sociedad actual y la nueva economía, hay algunos aspectos especialmente relevantes para el mundo del teatro.

**Los avances tecnológicos.** El teatro, aún manteniendo un modo de producción artesanal, no es, en absoluto, independiente de las transformaciones tecnológicas que afectan a la sociedad actual.

No basta con el talento creativo y una puesta en escena funcional. La moderna producción teatral exige, con frecuencia, sofisticados y complejos mecanismos técnicos tanto en lo que afecta a las escenografías y las puestas en escena, como a las exigencias propias de los contenidos.

La competitividad y la búsqueda de atractivos para generar amplios niveles de público, demandan crecientes desarrollos tecnológicos que no se aplican únicamente en el proceso de producción sino que afectan, de forma fundamental, al diseño de todos los elementos colaterales del teatro: mercadotecnia, accesibilidad, comunicación, etc.

Por esta razón el mundo de la escena ya no es un territorio acotado a autores o productores teatrales, públicos o privados, sino un territorio franco para todo tipo de creadores y para empresarios o inversores atraídos por las posibilidades del sector y su bonanza económica.

**La globalización.** La circulación de contenidos globales también afecta al teatro. Aún siendo aparentemente un sector que vive al margen de la digitalización y las descargas libres que afectan a la economía de la mayor parte de los sectores culturales, la proliferación de franquicias y productos propios del mercado de “boombusters” internacionales dificulta la circulación tranquila y ordenada de los autores locales, condenados, a menudo, a un papel periférico y a una mayor dificultad para acceder a los complejos paisajes del “mainstream” escénico.

El teatro, con toda su carga ritual y singular debe enfrentarse a la creciente tendencia a la uniformización de los contenidos. El necesario mantenimiento de la pluralidad y la diversidad creativa, objetivos aprobados en la Declaración de la Unesco de Octubre de 2005, así como la

gestión de nuevas oportunidades para nuestros jóvenes e innovadores creadores exigen políticas de apoyo permanentes.

El teatro es una actividad singular, una experiencia vital e irrepetible. Las virtudes de esta realidad le otorgan un futuro espléndido ante el torrente de contenidos virtuales e industriales que circulan por la red, pero esa misma realidad exige que el teatro se convierta en un objetivo estratégico de nuestras políticas culturales.

**Los cambios en los hábitos de consumo**, que predisponen a amplias capas de la población a la elección de propuestas populares y masivas, a menudo prefabricadas en los laboratorios internacionales de éxitos, exigen reformular los mecanismos vigentes de captación de públicos planteándonos otros nuevos que favorezcan demandas igualmente amplias pero mucho más exigentes y por supuesto más cercanas a los productos de mayor calibre cultural.

Los condicionantes que afectan la percepción de la demanda, inducidos por los medios de comunicación y los operadores multinacionales de contenidos, afectan, y mucho, a la modalidad de producción en entornos locales que, generalmente, no disponen de los medios para competir en igualdad de condiciones

Frente a la progresiva banalización de nuestros públicos no caben más opiniones que la de proteger la producción cultural, “*strictu sensu*”, y la de una política, más allá de la propia política cultural, que afecte integralmente a los ciudadanos desde el momento inicial en el que fijan los criterios de consumo. En este sentido, la educación y los medios de comunicación se convierten en elementos decisivos para el futuro del teatro catalán.

Tecnología, globalización y accesibilidad. Tres conceptos que nos definen los problemas que debemos afrontar y las posibilidades y nuevas oportunidades que se nos abren. El devenir de la industria teatral del siglo XXI estará inmerso y condicionado por los planteamientos duales implícitos en estos conceptos:



- Gran dependencia mediática de los productos globales, pero a la vez mercados locales potencialmente más amplios.
- Más capacidad y rapidez para llegar a los mercados transnacionales, pero una mayor competencia.
- Vulgarización en los hábitos de consumo, pero, a la vez, sistemas innovadores de comunicación y gestión de públicos, para generar nuevas demandas.
- Facilidad de acceso de la franquicia y del producto mimético, pero más capacidad e instrumentos para incentivar la creación de contenidos innovadores.
- Más impregnación y dependencia tecnológica, pero más facilidad para relacionar escénicamente las diferentes ramas de la creación artística.

En el fondo, de lo que hablamos es de adecuación al ritmo de la sociedad, de evolución y de progreso. La industria teatral catalana tiene base y tejido suficiente para afrontar esos retos con garantías de éxito, pero para ello se deberán fijar objetivos y líneas de actuación.

La responsabilidad profesional que me exige la dirección de una empresa tan importante como Focus y mi ya larga historia de servicio al sector, me obligan a reflexionar sobre que objetivos son asumibles, y a esbozar las posibles actuaciones que los hagan viables; y a su somera explicación, dedicaré el final de esta conferencia, indicándoles que su orden no enuncia grado de importancia o de prioridad:

- **Consolidación y aumento de los mecanismos de financiación e inversión.** Naturalmente es necesario seguir demandando la ampliación del presupuesto de cultura (no se ha acabado la promesa de doblarlo, establecida por el primer gobierno tripartito) y su correspondiente reflejo en el sector escénico, pero además se han de crear nuevos instrumentos especialmente pensados para el reforzamiento de tejido empresarial y la promoción de la demanda. Me consta que el ICIC comparte esos planteamientos y ya proyecta nuevos marcos de actuación al respecto.
- **Interlocución con organismos institucionales no culturales.** Las artes escénicas, además de sector cultural, conforman un sector económico con creciente aporte al PIB. Es necesario que, como el resto de sectores productivos, sea tenido en cuenta por conselleries, ministerios y organismos que tienen por misión promover la actividad económica general. Las organizaciones empresariales deben reivindicar el tratamiento de la industria teatral como agente económico.
- **Legislar una ley catalana de mecenazgo,** o, en su defecto promover la reforma de la ley española, cuya deficiencia es manifiesta. El mecenazgo de las empresas catalanas a la actividad cultural está lejos de los niveles de otros países, que cuentan con leyes apropiadas para que las empresas puedan añadir, al atractivo del prestigio, verdaderos beneficios fiscales.

- **Incorporación de las artes escénicas al sistema educativo,** como herramienta de formación cultural e instrumento de creación de futuros públicos. Debe hacerse con seriedad, regulando su enseñanza y práctica a través de profesionales de la escena.
- **Estructuración del sistema de exhibición en el circuito catalán.** Ya he hablado de la posibilidad de plantear gestiones mixtas de teatros y programaciones y de la necesidad de mayor implicación del tejido privado, pero creo que para enfocar a fondo la cuestión se debería estudiar la propuesta de creación de un “consorcio para la circulación del teatro catalán”, co-participado por las instituciones y el sector privado.
- **Promoción internacional de las artes escénicas catalanas.** El teatro catalán, con estándares creativos y de producción perfectamente homologables, debe circular con naturalidad por el mercado internacional, y con especial intensidad en el ámbito europeo. La presión exportadora debiera ejercerse en tres órdenes: los autores y sus obras; la exhibición de los espectáculos propios; y la coproducción internacional de nuestras empresas tanto privadas como públicas.
- **Implicación de los medios de comunicación.** Dos líneas diferenciadas:
  - Con los medios privados: se debiera rectificar la observada tendencia a reducir los espacios destinados a las artes escénicas, una tendencia contraria al crecimiento de los potenciales interesados en esas informaciones, y la creciente inversión publicitaria del sector (en el pasado año ronda los 20 millones de euros).

- Con los medios públicos : deben considerar una prioridad la información y formación cultural de los ciudadanos y obrar en consecuencia, y es a la Corporació Catalana de Mitjans Audiovisuals a quien corresponde marcar pautas y modelo, y de forma especial a TV3. He de reconocer que en los últimos tiempos se ha iniciado un camino positivo en su atención a las artes escénicas y que su actual directora es sensible al tema y ambiciona un tratamiento especial para la cultura de este país, seguramente en sintonía con los propósitos del Consejero. Estamos expectantes y ofrecemos cuanta colaboración se nos solicite.
  
- **Crecimiento empresarial.** Necesitamos más empresas y más grandes y solventes.  
 Es necesario favorecer la creación de empresas, especialmente las que propongan radicarse en zonas del territorio donde, carentes de ellas la actividad escénica se ejerce en exclusiva por la acción pública.  
 Sería conveniente que las empresas existentes crecieran y ampliaran sus objetivos, integrando en sus planteamientos comportamientos similares al de otros sectores, fusiones, unión en proyectos, captación de socios financieros, etc., sin olvidar la diversificación de actividades favorecida por la creciente transversalidad de las artes que practican nuestros creadores. El Servei de Desenvolupament Empresarial del ICIC tiene aquí un importante papel a jugar.  
 La unión de las dos asociaciones empresariales y la profesionalización de su gestión, sería un excelente ejemplo de concentración de esfuerzos.
  
- **Afrontar la competencia de las multinacionales productoras de teatro musical,** procurando las altas inversiones que el género precisa, hoy fuera del alcance de las empresas catalanas, mediante la creación de una empresa de capital-riesgo con participación pública y privada, y especial mirada a las creaciones autóctonas con capacidad de impacto internacional.

- **Barcelona, capital teatral.** Hace años se hablaba de crear una ciudad del teatro en Barcelona, hoy Barcelona es una ciudad de teatro. Adoptar el calificativo, como otros muchos que por derecho le pertenecen, significaría a la actividad escénica de la capital de Catalunya como uno de los ejes estratégicos del desarrollo cultural de Barcelona, dando una clara señal a sus propios ciudadanos del interés, importancia y bondad del arte teatral, y proporcionando una marca exterior que nos permitiera enfocar la asignatura pendiente de incluir nuestro teatro en las opciones del turismo cultural. Se podría empezar por una señalización vial de los teatros, acuerdos con el transporte público y propuestas que favorezcan la accesibilidad de los jóvenes.

Y con éste ya son 10 los objetivos que me atrevo a describir, con lo que puedo hablar de decálogo y aprovechar su redundancia para restringir los propósitos, acortar las intranquilidades, las mías, y terminar esta exposición.

Daniel Martínez de Obregón  
Presidente GRUP FOCUS

Conferencia Ateneu Barcelonès  
21 de enero de 2009