
INTERÉS PÚBLIC

O INTERÉS DEL PÚBLIC?

REFLEXIONS SOBRE PROGRAMACIÓ

TEATRAL I REPERTORI

ENRIQUE HERRERAS (Ed.)



L A T A R U M B A T E A T R E

bromera

INTRODUCCIÓ.....	5
PRÒLEG	13
LA RESPONSABILITAT DEL PROGRAMADOR D'ARTS ESCÈNIQUES.....	43
<i>Una professió, un compromís,</i> Joan Maria Gual i Dalmau.....	45
<i>Ni «tot per l'espectador, però sense l'espectador» ni «qui paga (la taquilla), mana», apunts sobre el Circuit Teatral Valencià i la neoprofessió de programador, Abel Guarinos.....</i>	59
<i>Reflexions sobre la meua tasca de programador,</i> Joan Fuster Peiró.....	87
<i>Blackout, Alejandro Jornet.....</i>	99
<i>Creació, producció, programació... vasos comunicants, Santiago Sánchez.....</i>	115
<i>El programador programat, Enrique Aranda... ..</i>	127
LA COHERÈNCIA DEL REPERTORI	139
<i>Coherència del repertori i programació pública,</i> Jaime Millás.....	141
<i>Repertori, coherència i empresa privada,</i> Enrique Fayos	155
<i>El teatre sense públic, Pablo Corral Gómez</i>	165
<i>La irregularitat del repertori, Joan Carles Dauder</i>	179
<i>Coherència, repertori i educació,</i> José Antonio Portillo.....	187

DOCUMENTS ANNEXOS	201
<i>Reglament intern del CTV, redactat el 1988 i amb lleugeres esmenes posteriors.....</i>	203
<i>Ordre de 17 de febrer de 1995, de la Conselleria de Cultura, per la qual es crea el CTV (DOGV nº 2461).....</i>	212
<i>Ordre de 14 de febrer de 2000, de la Conselleria de Cultura, Educació i Ciència, per la qual s'establix i es regula el termini per a la incorporació de nous membres al CTV (DOGV Nº 3698).....</i>	222
<i>Normes per al funcionament del CTV o «Normes d'Elx», document intern de 7 de novembre de 2001</i>	228
<i>Llista de les comissions territorials de programació (juliol de 2003).....</i>	235

Pablo Corral Gómez. Naix a Madrid (1959) on es llicencia en psicologia i fa la seua formació actoral. Inicia la docència teatral en aquesta ciutat dins del privat i públic, fins que el 1986 es trasllada a València, com a professor d'interpretació a l'ESAD. Tres anys després inaugura i dirigeix el Centro de Formación Teatral «Estudio Dramático», on és responsable de l'àrea d'interpretació i direcció. El 1993 promou la fundació Círculo del Arte en la Escena «teatro círculo», on fa el seus principals muntatges.

El teatre, el nostre teatre, el teatre que millor coneixem, l'occidental, al qual assignem un segle, el segle v aC, i una ciutat estat de naixement, Atenes, ha estat sempre perseguit, assetjat, si no segrestat per una figura fantasmal que a les nits més destemperades apareix en qualsevol torrassa emmurallada de les nostres hui nacions estat. A aquest espectre li donem el nom de públic i està recorrent l'escenari. Pocs el miren de cara i molts, agenollats, obeeixen el seu mandat. La seua força és terrorífica. Actua sense pietat contra tot aquell que s'atreveix a desobeir-lo. En les societats liberals, entenguem liberalisme econòmic, aquesta presència és enlluernadora, tant és així que ens cega. No permet distingir, o millor, diferenciar el que oculta davall la seua vestidura. Aquest fantasma anomenat públic es postula únic i real. Però cal desarmar-lo, descobrir-lo, desemascarar-lo. Cal mirar-lo no amb els genolls en terra, sinó amb els peus, sense exercir el seu mandat. És necessari detenir-se, posar l'acció en espera per a deixar en evidència l'engany del públic. És la llibertat del teatre la que està en joc, és la dels actors que són la carn i l'ànima d'aquest, però també és, i és convenient que ho comencem a diferenciar, la llibertat de l'espectador segrestat per aquesta figura fantasmal, anomenada públic, que mai reconeix alguna cosa que trenque la seua imaginària unitat.

No és la meua intenció diseccionar la figura del públic de manera exhaustiva ni tan sols completa, però sí que l'és donar tres o quatre claus per a trencar aquesta unitat monolítica, esclavitzant i tirana. Per això no descriuré els distints tipus de públics segons els gustos, l'educació, l'edat, la classe social, la ideologia, etc. Açò no és un informe estadístic, d'això s'ocupa entre altres la SGAE, proporcionant dades tan curioses com que l'1,3% dels espanyols va assíduament al teatre o que a València, aquesta temporada el públic ha disminuït en 90.389 espectadors. No, aquesta no és la meua intenció. El que intentaré és descobrir les coartades que mantenen el tirà al seu lloc, coartades que són quasi sempre interessades, és a dir, que busquen un interès propi però ocult, camuflat com el mateix fantasma del públic, utilitzant per a això la perversió del llenguatge. Açò donaria per a molt d'estudi, molt de desenvolupament. No és el lloc ni el moment, però alguna cosa podem iniciar per a veure com a través del malintencionat ús del llenguatge s'aconsegueix l'objectiu.

Quan la capa il·lustrada de la burgesia, allà pel segle XVIII, començava a enfrontar-se a una burgesia industrial per motius artísticoculturals, s'estava començant a plantejar la necessitat que el teatre ocupara un lloc instructiu per a la societat i, per tant, protegit. No a uns pocs, sinó a tots havia d'arribar el teatre. El públic comença a fer la seua aparició en escena, en l'escena del teatre. Però per a aquella capa il·lustrada el públic no està format, és irregular en els seus coneixements i no pot apreciar allò

bo, que és al mateix temps allò útil per al bé social. Per això allò públic, les institucions públiques van definir i van difondre què era d'interés per a aquella societat des d'una ideologia liberal, en aquest cas no sols econòmica. Un poble instruït rebutjarà els absolutismes, la violència com a arma i prendrà la raó com a bandera, sabrà elegir el millor governant i farà dels seus actes un exemple de moral i justícia per als seus iguals. A la fi del segle XVIII, Kant crida enfurit «Tin valor de servir-te del teu propi enteniment!», aquest proporcionarà a l'home «...l'eixida de la seua autoculpable minoria d'edat». Però allò públic, que és allò comú, el que és de tots, quan pensa en l'interés seu, és a dir, en l'interés públic, s'adona que hi ha molta ignorància que doblegar. Ignorància que es resisteix a desaparèixer, minoria d'edat que lluita per continuar sent de la majoria. Davant d'açò el poder públic il·lustrat va pensar estratègies i va topat amb una, anomenada teatre. En veritat es van deixar assessorar pels seus mestres grecs i van creure que el teatre era bo per a l'Estat, ja que ho era per al manteniment del poder públic i la transmissió de la tradició. I no sense bona intenció, per a què desconfiar, van voler fer del teatre una aula entretinguda d'instrucció. Mentre divertim –es deien–, transmetem els valors que han de regular el tracte i la convivència de tots els conciutadans, sabran percebre allò injust, allò lleig i malvat allà on es trobe i la societat tornarà a la seua noble naturalesa. El teatre era un mitjà útil per a transmetre coneixements i es va convertir en objecte d'interés públic. Reparem llavors per què el teatre ha tingut o té un interés públic. És des

d'aquest interès que allò públic té pel públic que es determina quins autors o poetes, com abans s'anomenava, han de ser representats. Excepte amb Shakespeare i els tràgics grecs Èsquil, Sòfocles i Eurípides, no hi ha unanimitat en els autors entre els distints països que donen suport al teatre per interès públic. Però més enllà d'açò, el teatre públic anirà configurant els seus programes a partir d'unes idees filosòfiques, ideològiques i estètiques i originarà una espècie d'extensa línia argumental del teatre públic, batejat a Hamburg per Lessing a la meitat del XVIII com la «dramatúrgia». D'aquesta manera tenim amb Lessing un dels primers models de configuració d'un teatre nacional que, prenent Aristòtil com a tutor respectat del que havia de ser la creació poètica i a Shakespeare com a model d'això, converteix la societat tan diversa, de cara al teatre, en públic. Un públic que cal instruir i no complaure perquè ens diu «... és al mateix temps massa poc competent i massa bondadós i accepta el desig de voler-lo complaure, com si aquest desig fóra real». L'interès que Lessing mostra pel públic és semblant al que un educador té pel seu pupil, no deixarà en mans del capritx ni de les baixes apetències d'aquest el contingut del programa educatiu. El teatre no depén ací en cap cas del públic. És el públic, derivat d'allò públic, és a dir d'allò comú, el que per a continuar sent aquesta curiosa entitat social, «educand», espera del teatre que no oblide el seu bé, que és el bé de tots o interès públic.

Però aquest públic tan heterogeni com dispar reclama el seu dret d'elecció. La seua protesta es manifesta no sols

en la queixa, sinó en la no-assistència al teatre d'interés públic. Vol elegir com ho fa amb els productes que cada vegada en més quantitat s'exposen en el mercat. Aquest, el mercat, l'està aconsellant, educant, perquè ho faça amb qualsevol cosa que pugui ser comprat i el teatre, l'art en general, ho pot ser. El valor s'entremescla amb el preu fins a la completa confusió, la qual cosa fa que tot siga comprable. El públic, que era una categoria tretada de la societat heterogènia per l'estat humanista per a resoldre les diferències de nivell cultural i il·lustrar de la mateixa manera, és pres per als seus fins mercantilistes per la burgesia industrial i, igual que el valor i el preu passen a ser la mateixa cosa, o siga valor econòmic, públic i consumidor comparteixen el mateix destí.

Analitzant els avatars pels quals, durant els segles de grans revoltes que han sigut el XVII i XVIII, ha passat l'actor a França, que no és molt diferent en el nostre cas, causa històrica del nostre «afrancesament», Jean Duvignaud assenyala com l'actor es veu llançat al mercat del teatre, accentuant «...cada vegada més la seua dependència exclusiva del públic, ja que ha arribat a ser, vulga o no, un *producte de consum*, la qual cosa evidentment suposa una elecció». L'interés es desconjunta, i de nou, una vegada més, els termes sofreixen un altercat lògic semàntic. En nom de l'interés públic es pren l'interés del públic, que és l'interés propi del mercat. Només em mou una preocupació –diu la publicitat–, procurar-li el que vosté necessita. Qualsevol objecte en el mercat ho és de consum. El que no s'adquirisca per a això mateix

és retirat, deixa d'existir, no és res, es menysprea. El consumidor-públic s'entén que no ho necessita ja que no és del seu interès. Apareix llavors com a exigència el fet de buscar, d'interessar-se, de rastrejar quasi com a mercenaris de la intimitat aquest interès del públic per a mantenir-se amb vida. Però... amb vida on?, no en la vida mateixa, encara que es confonga, sinó en el mercat. El mercat no és la vida. I en nom d'aquest públic, d'aquest interès del públic hi ha un teatre que s'organitza, treballa, elegeix, programa i estrena.

Açò no és nou. Tot açò no és nou. Estic contant el que va ocórrer o va començar a ocórrer fa molt de temps. En el teatre com a utilitat pública es pensa en l'individu com un ser que involuntàriament ha torçut el seu destí d'equitat i justícia, però que, ajudat degudament pel poder humà que regeix el públic, ja que allò diví va morir, i amb la ferramenta de la pedagogia, aconseguirà recuperar, com a perxell posat en un arbre, la verticalitat original. L'individu és doncs alguna cosa per construir. Però per al mercat, l'individu sap el que necessita, està conformat, acabat. Les necessitats que ha d'atendre el mercat no el faran ser millor, sinó estar millor. Per a aquest, l'individu és el present. La història i l'esdevenir manquen de fonament. El propi interès és l'únicament vàlid. Atenent únicament aquest interès, la convivència i el repartiment dels béns es regularà per aquella quasi messiànica mà Invisible d'Adam Smith. Ací el públic és el respectable, el que sap discernir allò roïn d'allò bo, el que no jutja sense raó, el que no es deixa guiar pel capritx,

el que sempre fa justícia i a qui s'ha de complaure en qualsevol moment.

Si fins ací he intentat diferenciar l'interés públic de l'interés del públic ara, per causa dels malintencionats usos del llenguatge confonent interés públic amb interés del públic, i valor per preu i públic per consumidor, apareix un nou interés que anomenaré interés espuri. Aquest interés es dona quan el poder públic ha de conquistar el favor d'aquest per a mantenir la seua posició de cap. El poder públic es veu obligat a oferir cultura-mercaderia que satisfaga l'interés del públic, encara que la mercaderia, pròpia de l'interés privat comercial i contrària a l'interés públic que els poders de l'Estat van assegurar, ahir i avui, respectar com a responsabilitat per ocupar càrrec públic. Quan no ocorre així del tot, és a dir quan el poder públic proposa un programa teatral amb una certa entitat d'utilitat pública i no de mercat, sí que analitza els resultats segons els barems que té aquest per a declarar d'interés o no un producte. És de vegades en el camí i no en el començament quan el teatre que es representa passa de ser bé públic a mercaderia amb eixida o extinta. O el que és el mateix, quan els resultats s'analitzen comptant l'ocupació de butaques, o diners ingressats, típic balanç comercial els resultats dels quals són la resposta a la pregunta «Ha sigut de l'interés del públic?», en comptes de «La producció ha sigut d'interés públic?». Així és com s'introdueix la bastardia en el teatre públic perquè en nom d'un històric interés públic, malbarata els seus recursos per a satisfer un interés que no li correspon, l'interés

del públic, per a obtenir voluminosos béns, quasi mai aconseguits perquè és contrari a la seua naturalesa, que recompensen de l'engany els enganyats i accepten el ja espuri interès públic com el vertader interès de tots els ciutadans.

Si amb aquesta reiteració de termes he aconseguït fins ací fer-vos veure aquell fantasma revestit de públic que acosa atemorint el teatre, en aquest cas millor seria dir l'actor, he aconseguït part del meu objectiu. Part dic, perquè a mi, com a actor i altres coses més en el teatre derivades d'aquesta, em mou un interès. Sí, també un interès, precisament en este moment, en aquest lloc. No és l'interès públic ni l'interès del públic ni, com és natural, la bastardia d'aquests interessos, l'interès espuri. Em mou l'interès per la resposta a la pregunta següent: «S'ha donat alguna vegada, s'està donant avui en algun lloc un teatre sense públic?».

Al voltant de 1930 un autor presenta la seua obra com a Autor dient entre altres coses «*No voy a levantar el telón para alegrar al público con un juego de palabras, ni con un panorama donde se vea una casa en la que nada ocurre y donde dirige el teatro sus luces para entretener, y haceros creer que la vida es eso... Venís al teatro con el afán único de divertirlos y tenéis autores a los que pagáis, y es muy justo, pero hoy el poeta os hace una encerrona porque quiere y aspira a conmover vuestros corazones enseñando las cosas que no queréis ver, gritando las simplísimas verdades que no queréis oír.*» Aquest autor, poc després d'escriure açò, va ser empresonat, mort i, no se sap ben bé on, sepultat.

El motiu: no ser per al poder públic, ni la seua obra ni la seua persona, d'interés públic. Quan el mateix autor es posa a parlar com a Director en una altra obra seua diu del *teatre davall l'arena* que vol inaugurar, que només quan arriben al sepulcre alçaran el teló, perquè, ens parla el Director del teatre: «*Todo teatro sale de las humedades confinadas. Todo teatro verdadero tiene un profundo hedor de luna pasada... Yo hice el túnel para apoderarme de los trajes y a través de ellos, enseñar el perfil de una fuerza oculta cuando ya el público no tuviera más remedio que atender, lleno de espíritu y subyugado por la acción*». I continua dient: «*...si Romeo y Julieta agonizan y mueren para despertar sonriendo cuando cae el telón, mis personajes en cambio, queman la cortina y mueren de verdad en presencia de los espectadores... Algún día, cuando se quemen todos los teatros, se encontrarán en los sofás, detrás de los espejos y dentro de las copas de cartón dorado, la reunión de nuestros muertos encerrados allí por el público. ¡Hay que destruir el teatro o vivir en el teatro!*». L'antagonista Prestidigitador li replica: «*¿Qué se puede esperar de una gente que inaugura el teatro bajo la arena? Si abriera usted esa puerta se llenaría esto de —atención— mastines, de locos, de lluvias, de hojas monstruosas, de ratas de alcantarilla*». El Director li contesta un poc més endavant: «*El verdadero drama es un circo de arcos donde el aire y la luna y las criaturas entran y salen sin tener un sitio donde descansar. Aquí está usted pisando un teatro donde se han dado dramas auténticos y donde se ha sostenido un verdadero combate que ha costado la vida a todos los intérpretes (Llora).*». Com heu esbrinat, l'autor

que presenta d'aquesta manera un nou teatre, i per inqüestionable dependència un nou actor i nou espectador, és Federico García Lorca. La sensació, encara que només siga la sensació, que ens queda després d'escoltar açò és la d'un compromís diferent amb la vida, amb la pròpia, i amb la dels semblants en tractar el teatre. Açò no es fa, doncs, sense una consciència d'aquest testimoni de l'esdeveniment, per a Lorca més que testimoni, participant implicat d'arrel en la cerimònia. Una cerimònia cruel, com dirà Artaud més o menys en les mateixes dates, cruel com la pesta «...que es resol en la mort o la curació». El teatre igual que la pesta «...és un mal superior perquè és una crisi total, que només acaba amb la mort o una purificació extrema». Però açò no ho experimenten només els actors, que per a Artaud han de ser «...primer que res éssers, és a dir, que en l'escena no tinguen por de la sensació vertadera d'una punyalada, i de les angoixes, per a ells absolutament reals, d'un suposat part». No sols els actors dic, també els participants que anomene espectador, sense por a morir ni a veure la crueltat latent en si mateixos. És un espectador que no ha sigut convocat per un teatre pedagògic o instructor d'una visió polític-moral del món. Tampoc no ho ha sigut pel teatre com a mercaderia per a fer menys pesades les suposades càrregues de tots els dies, el teatre d'entreteniment i diversió. No, aquest espectador assisteix a un teatre sense públic, on ni s'educa ni es ven. És un teatre buit, i no sols de públic, on les butaques s'han alçat i tot ocorre al voltant. Ja no hi ha un objecte que el públic pugua consumir, ell mateix n'és el protagonista,

com en el teatre de la crueltat «...l'espectador està al mig, mentre que l'espectacle l'envolta». És un teatre i per tant un espectador que a penes forma part de l'interés públic i no de l'interés del públic. No pareix pertànyer al bé comú, perquè allò comú és un bé quan ho és de la majoria. Fora d'açò, l'espectador, aquest espectador que diferencia del públic, queda reduït a una minoria rebel que és educat i a més desconsiderat, diuen, amb l'interés mercantil que li dona el pa que l'alimenta. Un teatre *fora d'allò comú* que ha regirat el «bé» pel «mal» com indicara Artaud: «El teatre és un mal, perquè és l'equilibri suprem que no s'aconsegueix sense destrucció. Invita l'esperit a un deliri que exalta les seues energies; pot advertir-se, en fi, que des d'un punt de vista humà l'acció del teatre, com la de la pesta, és beneficiosa, perquè en impulsar els homes perquè es vegin tal com són, fa caure la màscara, descobreix la mentida, la debilitat, la baixesa, la hipocresia del món, sacsa la inèrcia asfixiant de la matèria que envaeix fins i tot els testimonis més clars dels sentits».

Sí, n'hi ha, sempre n'hi ha hagut, un teatre sense públic. No amb una altra classe de públic, no. No comencem a tramcar una nova trampa del llenguatge. És un teatre sense públic. Un teatre per a alguns inexistent perquè per a ells és el públic el que autoritza a existir. Un teatre cruel potser, sense interès: sense interès públic, sense interès del públic i sense interès espuri. Sense interessos allí on altres en tenen, un teatre desinteressat, innecessari potser. Un teatre buit i redó, circular. Que no suplica l'assistència però hi ha qui s'acosta. Un teatre sense cel,

real, done fe, sense astres reis sobre el seu cap. Pot ser un teatre davall la terra, com el de Lorca, en flames. Un teatre que no entreté, que fora ningú necessita però que dins es fa imprescindible. Teatre sense públic, sense coartada, que s'ha enfrontat al fantasma del públic i no l'ha vençut, un fantasma mai se'l derrota per sempre, però l'ha espantat. Avui no entrarà en el nostre teatre. Demà?

Títol:

Interés públic o interés del públic?

Reflexions sobre programació teatral i repertori

Autor: Enrique Herreras

Artículos de: Enrique Aranda, Pablo Corral Gómez, Joan Carles Dauder, Enrique Fayos, Joan fuster, Joan María Gual, Abel Guarinos, Enrique Herreras, Alejandro Jorret, Jaime Millàs, José Antonio Portillo, Santiago Sánchez.

Editorial: Edicions Bromera

Edición: Mayo 2004

ISBN: 84-7660-957-4

DL: B-26787-2001

Artículo de Pablo Corral Gómez: El teatre sense públic



El seminari de la Trobada de Teatre a l'Estiu d'Alzira s'ha convertit, amb els anys, en un reconegut instrument d'anàlisi i aprofundiment de la realitat teatral valenciana. Les ponències de la quinzena edició, que es recullen en el present volum, se centren en la figura del programador, un element clau per al desenvolupament de l'art escènic. Rares vegades s'aborda un estament tan decisiu a l'hora de condicionar el gust de l'espectador i, per consegüent, d'afavorir la demanda d'un tipus de teatre determinat.

Aquesta obra reuneix les opinions d'una sèrie de personalitats del món teatral i intel·lectual sobre aspectes com les obligacions i els condicionaments del programador; l'eclecticisme difícil entre una vocació mercantilista, artisticocultural o populista; o l'equilibri complicat entre les demandes del públic, de les companyies i del polític de torn.

