

# La política francesa en pro de LA ESCRITURA DRAMÁTICA y la paradoja del autor dramático como pariente pobre del teatro

POR  
IRENE SADOWSKA

Traducción de Fernando Gómez Grande

**A** pesar del sistema francés de ayudas a la escritura dramática tanto en lo referente a la creación como a su posterior difusión, ¿se puede afirmar hoy que los tiempos en que el autor dramático, yendo de teatro en teatro con su manuscrito bajo el brazo para proponer a los directores su obra, pertenecen ya al pasado?

¿Cuál es la situación actual de los autores en el contexto del teatro contemporáneo francés en el que la mayoría de las producciones pertenecen al sector público y gozan de subvenciones estatales?

## I. ¿SER O NO SER AUTOR TEATRAL?

Paradójicamente, tras un período hegemónico de los directores de escena y de espectáculos eminentemente visuales, y mientras que desde hace ya una decena de años se anuncia el retorno a la textualidad y a la rehabilitación del autor, algunos directores de teatro siguen afirmando que no hay autores y nos siguen proponiendo, fundamentalmente, relecturas de los clásicos. Sin embargo el número impresionante y siempre en aumento de manuscritos que llegan año tras año y atestan las mesas de las comisiones de lectura, de las editoriales y de la Comisión de Ayudas a la Creación del Ministerio de Cultura, es una prueba inequívoca no sola-

mente de la existencia de autores, sino aún más, de la extraordinaria proliferación de la escritura dramática hoy día.

Tal y como lo constata Jean Pierre Thibaudat en el volumen *Teatro Francés* editado recientemente por el Ministerio de Asuntos Exteriores y destinado a informar a los Centros Culturales franceses en el extranjero sobre el teatro y sus autores: "Nunca hubo tantos autores dramáticos en Francia, nunca tantas ayudas concedidas, tantas becas otorgadas, tantos encargos; cada año se publican decenas de textos nuevos...". Nueva paradoja: el inventario para configurar una biblioteca ideal sobre teatro francés desde 1945 hasta nuestros días que aparece en la obra citada anteriormente, sólo menciona a unos pocos autores actuales, algunos de los



"La plaie et le couteau", de Enzo Cormann. Dirección: Hervé Tougeron. (1993). (Foto: Tristan Valès/Enguerand).

cuales son más bien adaptadores o directores de escena. ¿Olvido o elección arbitraria?

De nuevo otra paradoja: mientras que el número de ayudas, de becas o de encargos, ha aumentado considerablemente en el curso de los últimos años (en el decenio comprendido entre 1982 y 1992, 300 autores aproximadamente han gozado al menos en una ocasión de una ayuda de la Dirección General de Teatro y Espectáculos del Ministerio de Cultura, del Centro Nacional del Libro o de la "Fundación Beaumarchais", estimándose, por otra parte, en un número cercano a los 70 los autores contemporáneos estrenados cada temporada) la profesión siente un profundo malestar cada vez mayor.

La reivindicación de una redefinición del estatuto del autor dramático y de sus derechos, procede, particularmente, de la generación más reciente enfrentados a una política que, si bien proclama una generosidad respecto a la creación teatral, mantiene al mismo tiempo la confusión en su trayectoria al subvencionar "la escritura dramática" englobando a la vez tanto las adaptaciones para la escena, el teatro gestual o de imágenes y la escritura dramática "stricto sensu". Actualmente el problema que se plantea con el estatuto del autor vivo y el respeto a sus derechos en un sistema teatral institucionalizado es preocupante. Tanto es así que únicamente una quincena de autores teatrales pueden vivir en toda Francia de sus derechos de autor, siendo, en su mayoría, autores que escriben para el teatro privado.

## II. EL ESTADO SOCORRE A LOS AUTORES.

La extensión del sistema de subvenciones, del que hay que reconocer sus aspectos positivos, ha profundizado progresivamente el abismo entre el autor -persona privada, cada vez más aislada e impotente- y la institución. Ciertamente en el ámbito del sector subvencionado, el autor no ha sido relegado. Ya en la inmediata posguerra, uno de los primeros ejes de la política teatral del estado fue la creación en 1947 de la Comisión de Ayuda a la primera obra que permitió el conocimiento de toda una generación de autores: Adamov, Beckett, Vauthier, Sehadé, Billetdoux, etc. El punto de inflexión esencial en la política de ayuda a los autores se sitúa en 1982 con la implantación de varias medidas importantes acompañadas de un aumento importante en cuanto a las cuantías económicas. A partir de 1988, este esfuerzo se ha acentuado aún más.

Sin embargo, si se adoptaron tales medidas, se debió a que la escritura dramática se encontraba realmente en peligro; por una parte a causa de la hegemonía de la dirección de escena y de la investigación escenográfica, por otra a la insuficiencia de medios utilizados para asegurar que la escritura dramática concluyese su proceso subiendo a los escenarios.

No es nada extraño, por tanto, que los años 70 estén marcados por la desertión del teatro, orientándose los autores hacia la escritura de guiones para cine y televisión. Hasta tal

punto fue así que en aquel momento se llegó a hablar de la desaparición de los autores teatrales.

Con tal situación, dramática cuando menos, se imponían medidas urgentes. El estado acude en socorro de la agonizante escritura dramática, administrándole para reanimarla fuertes dosis de subvenciones. Las cifras declaradas por el Ministerio en un balance redactado por F. Voegelé, comisario para la promoción de los autores y publicado en *Les Cahiers de théâtre* en octubre de 1992, son un testimonio claro de la voluntad real de invertir la corriente a favor de los autores y de potenciar la escritura teatral.

Entre 1982 y 1991 se encargaron 240 textos a diferentes autores. La reforma de 1982 del Decreto de ayudas a la Creación abrió la posibilidad a los autores de someter sus manuscritos directamente a la Comisión. Anteriormente, sólo los directores de compañías y de teatros privados podían solicitar las ayudas. A partir de 1989, las ayudas ministeriales se conceden a obras que no perteneciesen al dominio público. Para otorgar aún una nueva posibilidad a textos poco o mal explotados, se instituyó una ayuda para la primera reposición. Entre 60 y 70 textos de entre más de 500 solicitudes reciben cada año una ayuda; textos de los que una tercera parte son presentados por su autor.

No cabe ninguna duda de que este tipo de medidas han ejercido una influencia considerable en el surgimiento de la nueva generación de autores de los 80. La práctica del encargo ha permitido al autor dramático, que en la mayoría de los casos ejerce otra profesión para poder vivir, disponer de tiempo para escribir y ha sido, igualmente, el origen de varios espectáculos importantes. Del mismo modo, el desarrollo de talleres de escritura ha ayudado a jóvenes autores a confrontar su escritura con la escena, a intercambiar sus experiencias y a abrirse a otros contextos.

### III. VÍAS PARALELAS DE PROMOCIÓN Y DEFENSA DE LA ESCRITURA DRAMÁTICA.

La política estatal en pro de los autores aportando su apoyo a diferentes organismos, teatros y actividades que tienen como objetivo o que se han asociado para defender la escritura y la creación contemporánea, ha suscitado, abierto y potenciado otras vías a las que los autores pueden recurrir.

Así, el Teatro Nacional de la Colline en París que desde su creación en 1987 mantiene como único objetivo la defensa del teatro contemporáneo, goza de un apoyo muy especial. Lo mismo ocurre con el Teatro Ouvert, Centro Nacional de Ensayo y Creación, también en París, que desde hace más de veinte años ejerce una actividad de búsqueda de nuevos autores mediante lecturas, lecturas escenificadas, montajes y la edición de textos. El esfuerzo permanente del Teatro Essai en París por descubrir nuevos textos y nuevos autores ha conseguido igualmente ganarse un reconocimiento financiero.

En general, y a partir de 1985, en los convenios y contratos de descentralización de los Centros Dramáticos Nacionales y en las estructuras subvencionadas por el Estado, se incluye una cláusula obligatoria mediante la cual se obligan a producir, al menos, el montaje de un texto contemporáneo. Hasta tal punto que el número de estrenos de obras francesas contemporáneas en el marco de estas estructuras ha aumentado sensiblemente y durante la temporada 90-91 llegó

a representar el 45 % de la producción. Por otra parte, muchas compañías que se interesan de manera especial en la defensa de textos de autores contemporáneos, son apoyadas precisamente por esta razón.

Otros tipos de iniciativas tales como residencias, lecturas, encuentros, talleres de escritura, etc, organizadas por diferentes teatros, organismos y festivales, reciben apoyo y ayuda estatal.

Citemos, por ejemplo, la editorial "Editions Théâtrales" por su amplia nómina de autores, lectura de manuscritos, edición de un catálogo e intercambio con el extranjero; el Festival de Avignon por su ciclo "La escritura contemporánea"; "La escritura en juego", en Poitiers, cuyo objetivo es la promoción y la difusión de textos contemporáneos franceses y extranjeros; el Festival de la Francofonía en Limoges y el TILF (Teatro Internacional de Lengua Francesa) por su actividad encaminada al teatro francófono; o, finalmente, "Ubu Repertory" en Nueva York, escaparate del teatro francés contemporáneo en los Estados Unidos.

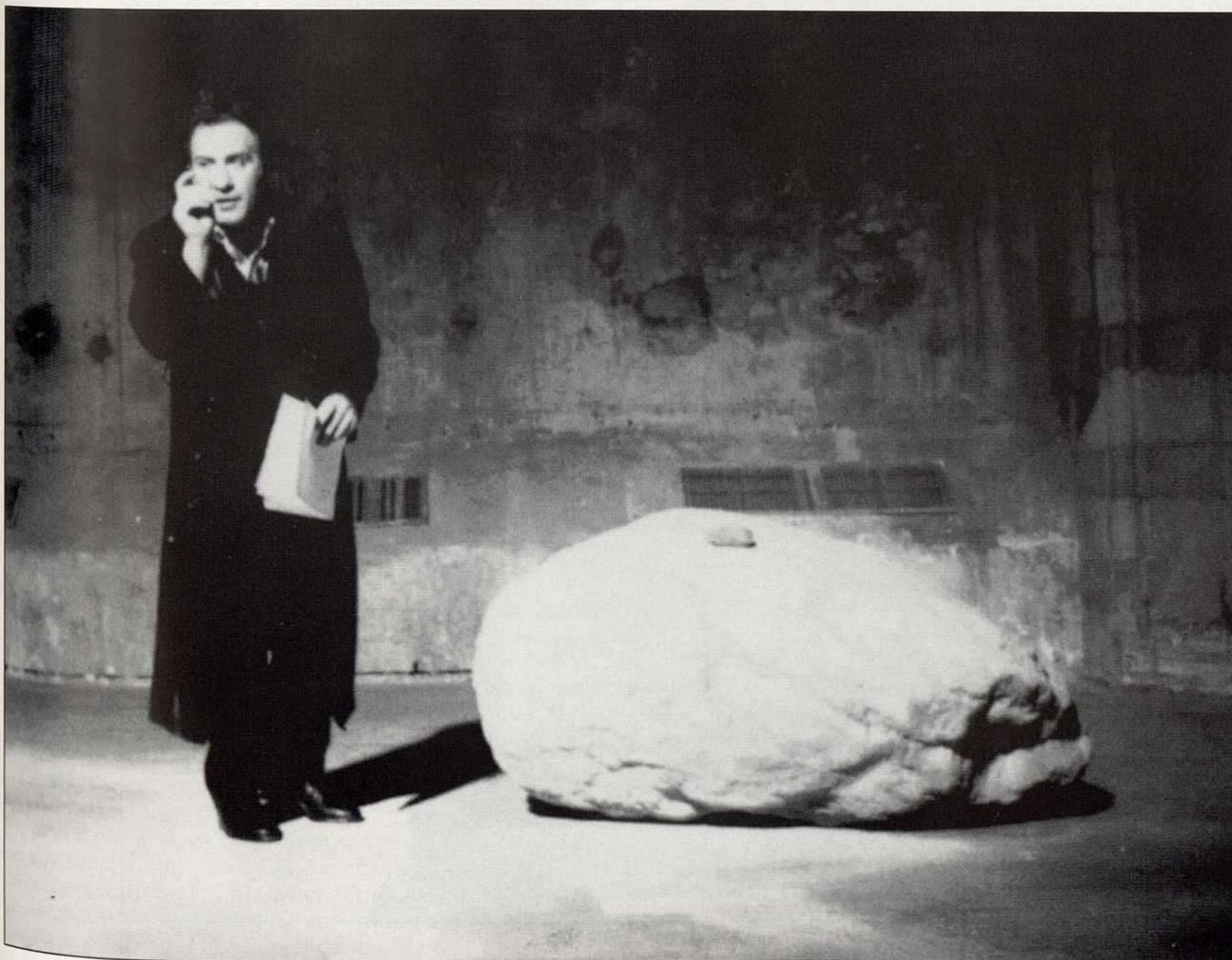
El Fondo de Apoyo a los Teatro Privados ha establecido igualmente un fondo de ayudas a la creación a través de becas para la escritura y becas para el montaje concedidas por el Ministerio de Cultura y el Ayuntamiento de París.

Una institución muy especial es la *Chartreuse de Villeneuve Lez Avignon* que desde 1991 se ha transformado en el *Centro Nacional de Escrituras del Espectáculo*. Este Centro, único en su género, reconstituye la cadena de la creación teatral. Propone residencias a los autores franceses que disfrutan de una beca del CNL (Centro Nacional del Libro), de la Fundación "Beaumarchais", de un encargo de la Dirección General de Teatro y Espectáculos o de una beca de la Unesco y a autores extranjeros becarios de instituciones oficiales de su país de origen; edita una revista trimestral "Prospero" redactada casi exclusivamente por los autores y dispone de un servicio de documentación teatral y de una biblioteca especializada.

Entre las actividades realizadas por la Chartreuse para favorecer a los autores hay que mencionar en particular: la ayuda a la difusión y al montaje de textos con la colaboración de directores de escena, actores y editores a través de la lectura y la comunicación de manuscritos (alrededor de 500 anuales); información y reflexión sobre la escritura teatral actual; publicación de textos escritos en la Chartreuse bajo el epígrafe de "primera impresión"; publicación de un anuario de autores dramáticos franceses desde los años 50; búsqueda y formación de un público para los autores contemporáneos a través de los "Encuentros de la Chartreuse" integrados en la programación del Festival de Avignon durante el mes de julio; por último, actividades concertadas con centros escolares.

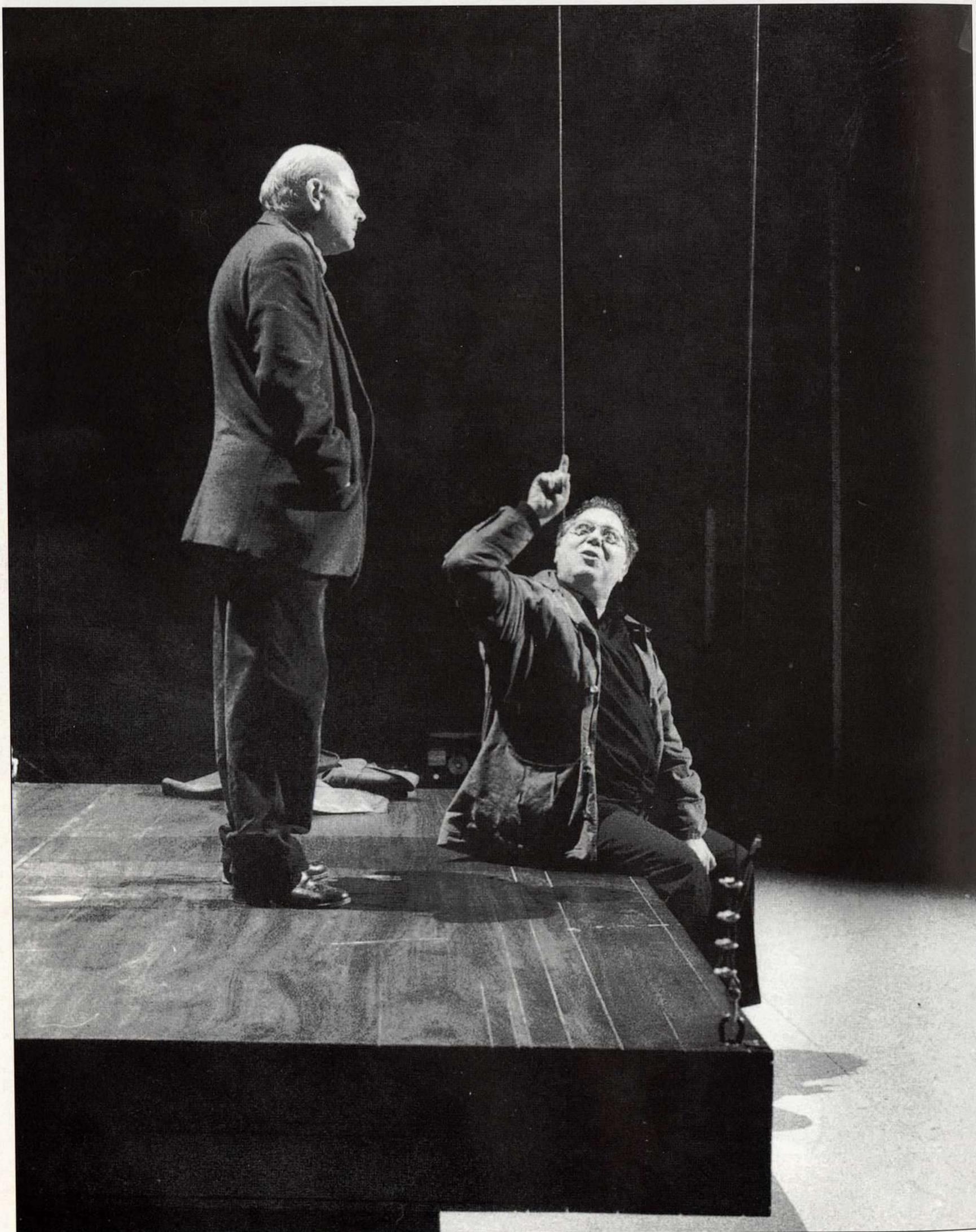
El Centro Nacional del Libro, dependiente del Ministerio de Cultura y de la Francofonía (Dirección General del Libro y de la Lectura) concede ayudas financieras a los autores, editores, libreros y bibliotecas. Sus recursos financieros provienen de dos impuestos fiscales: un canon sobre la edición de libros y un canon sobre los aparatos de reprografía (fotocopiadoras, etc). El CNL tiene como misión ofrecer a los autores, editores, traductores, libreros, bibliotecarios y a todos los profesionales del libro un centro permanente de encuentro y diálogo; estimular todos los modos de expresión literaria y colaborar en la difusión, bajo cualquier aspecto, de las obras literarias; favorecer la traducción de obras extranjeras en francés y la traducción de obras francesas en otras lenguas e intensificar los intercambios literarios en Francia y en el extranjero.

# ENSAYO



*"Iphigénie Hôtel",  
de Michel Vinaver.  
Dirección: Jacques Rosner. (Foto: Mina Tanière).*

*"L'inquiétude",  
de Valère Novarina. Dirección:  
Marc Blézinger. (Foto: T. Grönder).*



"Elle est là", de Nathalie Sarraute. Dirección: Jacques Lasalle (1993).

Por lo que respecta específicamente al teatro, las ayudas del CNL consisten en:

- subvención para disfrutar de un año sabático (140.000 francos en 1994), lo que implica que el beneficiario pueda obtener un permiso en su actividad profesional regular durante un año y consagrarse por entero a la escritura.

- beca de creación (80.000 francos en 1994) destinadas a asegurar un complemento en los ingresos de los autores que deseen solicitar un permiso parcial en su actividad profesional regular.

- beca de fomento (50.000 francos en 1994) que no exige el abandono de una actividad profesional.

Estas ayudas pueden ser solicitadas por autores que hayan publicado al menos un texto teatral en una editorial profesional que haya asumido los gastos de edición, promoción y comercialización de la obra.

El CNL concede otras becas específicas a los autores en residencia. Están destinadas a fomentar la continuidad de su obra en el marco de un proyecto global de animación literaria mediante un convenio con una estructura de tipo diferente a una compañía teatral.

Si las intervenciones del CNL son muy amplias y su contribución importante, el procedimiento para la concesión de las ayudas, como en todos los mecanismos burocráticos, es lento. Las decisiones se adoptan, según el tipo de ayuda, por una de las 16 comisiones que se reúnen dos veces al año.

La Fundación "Beaumarchais", por su parte, funciona con una mayor agilidad y rapidez en sus intervenciones. Dirigida por Paul Tabet, "Beaumarchais" es una asociación diferenciada de la Sociedad de Autores y Compositores Dramáticos de Francia (SACD). Su campo de actuación concierne tanto al teatro, al teatro musical, la ópera, la danza, el cine, la televisión, la radio y cualquier proyecto interdisciplinar. Su presupuesto proviene de un tanto por ciento de los ingresos conforme a la Ley del 3 de julio de 1985 sobre la copia privada y desde hace tres años de una subvención del Ministerio de Cultura y de la Francofonía destinada específicamente a los autores extranjeros francófonos.

Sus objetivos son: ayudar económicamente a los autores en su trabajo de proyección y escritura; participar en la realización de sus proyectos; promocionar las iniciativas de productores audaces; colaborar con festivales de teatro públicos y privados que favorezcan a los jóvenes creadores. Anualmente "Beaumarchais" ayuda a 60 autores aproximadamente. La eficacia de su actuación se basa en que la Fundación ha creado y desarrollado una red de colaboraciones y coproducciones concibiendo su intervención como si se tratase de un recorrido por etapas. Dicho itinerario se articula en cuatro fases:

1. Ayuda a la escritura (becas concedidas en dos convocatorias anuales)
2. Apoyo al texto, una vez escrito, de los autores que ya hubiesen obtenido una ayuda a la escritura
3. Ayuda a la producción, reservada siempre a los autores mencionados anteriormente
4. Ayuda a la traducción.

La difusión, la promoción y la producción de las obras apoyadas por "Beaumarchais" participan en toda una red de colaboraciones.

En el plano editorial, "Beaumarchais" edita cada año, en colaboración con las Ediciones Lansmann de Bélgica, dos volúmenes de textos teatrales. Por otra parte, la Fundación ha firmado un convenio de coproducción con Radio France Culture para la realización cada año de tres textos radiofóni-

cos escritos por los autores becarios de la casa e igualmente la realización de tres o cuatro espectáculos anuales en el marco de una programación especial dentro del Festival de Avignon titulada "Creación Contemporánea".

En combinación con Radio Francia Internacional, "Beaumarchais" otorga un premio a través de la convocatoria "Teatro y Dramaturgias del mundo".

"Beaumarchais" organiza igualmente otros encuentros y ciclos de lecturas de sus textos becados en colaboración con otras instituciones teatrales. Así por ejemplo en el Teatro del Este Parisino (TEP) y durante el mes de mayo, con periodicidad anual, se realiza un encuentro titulado "Palabras de autores". Se presentan cinco lecturas escenificadas de otros tantos textos, concediéndose dos premios (Premio Beaumarchais y Premio del Público).

Evidentemente, todo tipo de ayudas a los autores proviene en la práctica del Estado y de organismos institucionales. El mecenazgo es ínfimo. Son realmente escasos los mecenas privados que apoyan la escritura teatral y en particular la contemporánea. Motivo de más para rendir un homenaje en estas páginas a la iniciativa del CIC Paris (Banco de Crédito Industrial y Comercial) que desde hace años apoya activamente el teatro contemporáneo colaborando en producciones y sobre todo con la concesión de un importante premio anual a la escritura de un texto de casi un millón de francos, una parte del cual revierte directamente al autor y el resto se destina a la producción en las mejores condiciones posibles.

## IV. LA EDICIÓN DEL TEXTO TEATRAL: LA EXCEPCIÓN Y LA REGLA.

El texto teatral se lee también. No olvidemos que es precisamente su publicación la que, independientemente de su subida a los escenarios, asegura la perennidad de la obra y, a veces, su paso a la posteridad. Tanto más cuanto que en Francia, salvo algunas excepciones más propias de modas pasajeras, la obra de un autor contemporáneo debe esperar bastante tiempo antes de que algún director la remonte. ¿Se debe acaso esta actitud a que los directores escénicos se creen grandes descubridores y a que una obra que ha perdido su virginidad no reviste ya interés alguno?

Todo autor escribe para ser representado y publicado. Sin embargo, ¿y si hubiera que elegir?. Michel Vinaver responde que él prefiere la publicación. Ciertamente es que la edición de sus obras completas publicada por Actes Sud en 1986 nos permite fácilmente el acceso a sus textos. Fue precisamente Michel Vinaver, quien se siente particularmente muy interesado por las ediciones de teatro, uno de los primeros en hacer saltar la alarma frente a la desaparición progresiva de las publicaciones teatrales. En su *Informe de Avignon* de 1986, analiza la encuesta realizada por el CNL sobre la edición y la difusión teatral. Su dictamen, publicado por Actes Sud se titula: *Sobre los mil males que aquejan a la edición teatral y de sus treinta y siete remedios*. ¿Cuál es el diagnóstico de la enfermedad y qué tratamiento propone el buen doctor Vinaver?. Si las ediciones teatrales se mueren ¿de quién es la culpa? ¿De los editores? ¿De los que las subvencionan? ¿De los lectores? ¿De los distribuidores?. Tras haber examinado todo el contexto y la cadena natural de un libro, desde el autor al lector, Michel Vinaver propone una serie de remedios de efecto inmediato que afectan a: 1) la reorganización de la política

editorial y los modos de concesión de las subvenciones que deben primar sobre todo a los proyectos globales de las colecciones teatrales, 2) el desarrollo de coediciones, 3) la utilización de una sinergia entre los distintos interlocutores en cuanto a la difusión y a la distribución del libro teatral.

Los remedios a más largo plazo se refieren a: 1) la formación y la información del público, 2) la inserción de la literatura dramática contemporánea en los libros de texto escolares, 3) la promoción de campañas de sensibilización y el desarrollo de una pedagogía teatral, 4) la rehabilitación del libro teatral en las librerías, etc.

Tal vez al tener en cuenta los consejos ilustrados de Michel Vinaver, la edición teatral se ha recobrado estos últimos años sin que por ello haya remontado totalmente la pendiente. Es cierto que se han tomado nuevas medidas con respecto a las modalidades de subvención; el libro teatral está cada vez más presente en diversas manifestaciones (Salón del Libro, El Furor de leer, etc.); los editores teatrales, mercado obliga, se aventuran en coediciones e intentan desarrollar la promoción y la difusión de sus productos con mayor dinamismo. No todos ya que la difusión es cara. Las consignas pasadas a la prensa especializada para que mencionen la publicación del texto en sus reseñas críticas sobre los espectáculos, así como a la prensa literaria para que no ignoren la literatura dramática en sus páginas, no siempre son respetadas. En cuanto a la formación en el medio escolar aún queda mucho por hacer. Los libros de texto ignoran por completo a los autores teatrales actuales y la única colección que, inteligente y atractivamente, propone un análisis y una reflexión sobre el texto teatral contemporáneo es "Réplicas" publicada por Actes Sud y dirigida por Michel Vinaver.

Exceptuando a algunos editores temerarios especializados en teatro (Actes Sud Papiers, Editions Théâtrales, Editions Lansmann en Bélgica, Editions de l'Arche) que siguen desafiando el mercado del libro y la inercia de sus estructuras anejas (Teatros, escuelas, bibliotecas, etc.) publicando nuevos autores y nuevos textos que se salen de las tiradas habituales (más de diez títulos anuales con tiradas de 1000 ejemplares), las grandes editoriales continúan practicando una política timorata y desconfiada con respecto a la literatura dramática. La audacia y la entrega de algunos editores especializados en teatro deben ser reconocidas duplicándoles las subvenciones y ayudas de diversas instituciones ya que su situación sigue siendo precaria y frágil en términos económicos.

Algunas pequeñas ediciones teatrales que no reciben apoyos suficientes (L'Avant Scène, Editions des Quatre Vents, Editions Michel de Chomarot en Lyon o Tapuscrit) intentan sobrevivir a duras penas siendo sus publicaciones cada vez más escasas.

Los problemas de la edición teatral y de su estatuto en el mundo editorial siguen sin resolverse y, sin duda alguna, habría que remitirse a la encuesta de Vinaver y comenzar a aplicar más rigurosamente los remedios que proponía en dicho informe.

## V. UN AUTOR DIFERENTE: EL EXTRANJERO.

Ahora que está de moda hablar del teatro europeo y de un teatro de proyección planetaria, la recepción en Francia de los autores contemporáneos extranjeros se debe más a imperativos de tipo político y a oportunidades económicas que a intereses de tipo cultural. Junto a la dramaturgia germana (alema-

na y austríaca) que es prácticamente la única en gozar de una presencia permanente en Francia gracias a sus traductores y a sus agentes muy introducidos en el campo editorial y teatral, algunas dramaturgias extranjeras reaparecen periódicamente siguiendo el dictado de las modas (los autores ingleses actuales) o de los acontecimientos políticos (descubrimiento de la dramaturgia del Este debido a los acontecimientos que se produjeron a finales de la década de los 80 en la Europa del Este o de los autores hispánicos cuya revelación se benefició directamente de la conmemoración internacional del 500 aniversario del descubrimiento de América.)

La traducción teatral, por su parte, es un campo muy específico. Una traducción literaria no equivale a una traducción para la escena puesto que esta exige una formación y una experiencia de la práctica escénica.

Se han realizado esfuerzos, aunque insuficientes, para formar traductores teatrales y permitirles trabajar en condiciones profesionales correctas gracias a encargos y a becas. La creación en 1991 del Centro Internacional de la Traducción Teatral-Maison Antoine Vitez ha significado un importante paso adelante en este campo. Dicho centro reagrupa varias secciones lingüísticas, incluyendo lenguas no muy difundidas como el chino, japonés o hebreo, etc., cuya misión consiste en seleccionar textos de diferentes países y regiones lingüísticas que deberían traducirse prioritariamente, elaborar un repertorio y realizar su traducción. El problema reside en que en algunos campos del extranjero (el teatro de la Europa del Este, el asiático o incluso el hispánico) cuyas lagunas son inmensas, las pocas becas ofrecidas (alrededor de una decena para el conjunto de las secciones lingüísticas) no llegan en ningún caso a responder a la necesidad de traducir algunas obras ni a las necesidades de las diversas secciones. Por otra parte los criterios de selección y de concesión de becas no tienen en cuenta, frecuentemente, las solicitudes de los teatros. Tanto es así que muchas de las traducciones de textos extranjeros estrenados en los escenarios franceses, se realizan fuera, ya sea a través de encargos de los directores a otros traductores, y cuando no, son los mismos directores los que traducen directamente.

Algunas dramaturgias extranjeras consiguen introducirse en Francia gracias a la acción de asociaciones o de grupos paralelos a la Maison Antoine Vitez que concentran sus esfuerzos en un campo lingüístico específico. Este es el caso, por ejemplo, de la dramaturgia contemporánea en lengua alemana cuya defensa e ilustración realmente es eficaz desde hace varios años gracias a un grupo de excelentes traductores dirigidos por Hans Schwarzwinger.

Desde 1992, "Hispanité-Explorations" Intercambios Franco-Hispánicos sobre Dramaturgias Contemporáneas ha realizado este mismo tipo de trabajo en Francia. La originalidad de este trabajo consiste en que su objetivo es conseguir que una vez que la obra esté traducida, ésta se publique y se estrene utilizando ciclos de lecturas públicas, encuentros con los autores y organizando mesas redondas que aporten un mejor conocimiento de las dramaturgias hispánicas. Otro aspecto importante y único en Francia de la actividad de "Hispanité-Explorations" es su sistema de intercambios, es decir, trabajar simultáneamente en la introducción del teatro contemporáneo hispánico en Francia y del teatro francés actual en España con un espíritu de apertura a la hispanidad y a la francofonía. En su actuación bilateral, "Hispanité-Explorations" se ha aliado con instituciones teatrales, editoriales y diferentes organismos oficiales en Francia y en España, creando una red de colaboraciones permanentes o puntuales.

Los intercambios bilaterales concebidos como una red son, efectivamente, una fórmula eficaz para un mejor conocimiento recíproco, no sólo de los autores sino también de los creadores y de todos los integrantes de la cadena de la creación teatral (traductores, editores, directores de escena, directores de teatros, productores, etc.)

En este sentido es de lamentar que la actividad del Centro Internacional de la Traducción Teatral-Maison Antoine Vitez se haya limitado únicamente a la traducción en una sola vía: el de las lenguas extranjeras al francés.

El esfuerzo cada vez mayor por traducir a los autores extranjeros al francés y a los autores franceses a otras lenguas, se enfrenta de manera crónica a una carencia de medios importante. Seguimos aún careciendo de una auténtica política sobre la traducción, necesitada de la creación de redes y de fondos específicos. Sin embargo algunas instituciones se enfrentan al problema satisfaciendo, al menos en parte, la demanda. En este sentido "Beaumarchais", el CNL y la Subdirección General del Libro y Bibliotecas del Ministerio de Asuntos Exteriores realizan un esfuerzo considerable para apoyar las traducciones de textos extranjeros en Francia y de textos franceses en el extranjero.

"Beaumarchais" y el CNL ofrecen a los traductores extranjeros becas y ayudas. Algunas instituciones como la Chartreuse -Centro Nacional de Escrituras del Espectáculo en Avignon- o la Casa de los Escritores Extranjeros en Saint Nazaire, proponen residencias de escritura a los autores extranjeros. Pero estas residencias son escasas y el autor extranjero tiene aún muchas dificultades para traspasar nuestras fronteras.

## VI. EL AUTOR FRENTE AL DINERO Y AL PODER.

Las reformas y el sistema implantado en los 80 para apoyar la escritura dramática han asegurado, ciertamente, la proyección de los autores teatrales, pero han producido efectos negativos a su vez. Veamos algunos ejemplos. Los comités de lectura cuyo número se ha multiplicado, no cumplen con su función de intermediarios y mediadores entre el autor y los directores de los teatros. La proliferación de lecturas y de lecturas escenificadas concebidas en principio como un medio de difusión y de promoción de las obras, sustituye frecuentemente a los propios montajes. Estas lecturas sirven en muchos casos como coartada para que los directores puedan mostrar su cuota a la creación contemporánea. Tanto es así que, en la actualidad, la mayoría de los textos que han gozado de una ayuda a la escritura, no encuentran directores y la cuarta parte de estos mismos textos los montan sus propios autores.

Indudablemente el Estado no puede imponer los autores a los directores, pero sí puede, y debe, revisar las relaciones de los convenios, definir ciertas prioridades y exigir que éstas sean respetadas y aplicadas con más rigor. Ahora bien el desfase entre la ley y su práctica es espectacular.

Los autores no buscan ser los protegidos de las instituciones, pero protestan contra su marginación y su exclusión del sistema institucional. Sus actuales reivindicaciones pasan por solicitar su integración en la vida de los Centros Dramáticos Nacionales y de los Teatros Nacionales, el respeto a sus derechos y la definición política en favor de la escritura dramática.



*"Maman revient pauvre orphelin", de Jean Claude Grumberg.  
Dirección: Philippe Adrien (1994).*

Con ocasión de su nombramiento como Ministro de la Cultura y la Francofonía, Jacques Toubon expresó su voluntad de potenciar una política en favor del autor que pasase por la constitución de una "línea de potenciación de la textualidad".

A la espera de medidas concretas y al mismo tiempo para provocarlas, la Asociación Teatral y el Centro Nacional de Escrituras del Espectáculo tuvieron la iniciativa de convocar un Congreso sobre la Creación Contemporánea que se celebró en 24 y 25 de Julio de 1994 en la Chartreuse de Ville-neuve lez Avignon con el fin de elaborar propuestas que reformasen el estado actual de la situación autoral. En dicho Congreso participaron autores, directores de escena, respon-



*"Le retour au désert", de Bernard Marie Koltés.  
Dirección: Patrice Chereau. (1988).*



*"Inventaires", de Philippe Minyana. Dirección: Robert Cantarella.  
(1987). (Foto: Steinberger/Enguerand).*

sables de la Sociedad de Autores, representantes del Ministerio de Cultura y de otras asociaciones repartidos en cuatro comisiones de trabajo sobre:

1. Los condicionamientos de la escritura dramática.
2. Los medios de la escritura dramática.
3. Los comités de lectura.
4. La promoción de los textos dramáticos.

Partiendo del reconocimiento del estatuto del autor y de su situación material actual en el seno del sector subvencionado, se elaboraron un cierto número de propuestas reformadoras que fueron presentadas a las instituciones tutelares.

Las becas y ayudas a los autores no sólo están justificadas sino que son necesarias, y por el momento insuficientes, debido al hecho de que los autores son los únicos que no tienen acceso a subvenciones durante el proceso de creación del espectáculo. El autor recibe el 10% sobre el precio de venta de la entrada cuyo valor se reduce debido a las subvenciones a las producciones. Al mismo tiempo, mientras que en los teatros institucionales el conjunto de los participantes en una producción son remunerados en base a las subvenciones, el autor, por el contrario, no lo está.

Los derechos abonados a los autores teatrales por la Sociedad de Autores, no pueden, en forma alguna, asegurar su

existencia. A título de ejemplo, durante 1993, los derechos abonados por la SACD a los autores del sector público fueron los siguientes: entre 300.000 y 400.000 francos para un autor ya fallecido; entre 200.000 y 300.000 francos a tres autores uno de los cuales está aún vivo; entre 100.000 y 150.000 francos para ocho autores vivos entre los que se cuentan un traductor-adaptador, un autor extranjero, un novelista, dos autores francófonos siendo uno de ellos director de un Centro Dramático Nacional.

En cuanto a los encargos a los autores por parte del Ministerio de Cultura (alrededor de 20 encargos anuales con cuantías de 40.000 francos para la escritura original y de 20.000 para la adaptación), representan un presupuesto de 1.280.000 francos en 1994. El conjunto de ayudas para el sector autoral (incluyendo encargos, ayudas a la creación y a las estructuras en relación con la escritura) fue de 25.600.000 francos lo que corresponde al 2'8% del presupuesto de la Dirección General de Teatro y Espectáculos del Ministerio de Cultura. Las ayudas directas a los autores fueron de 1.900.000 francos equivalente al 0'2 % del mismo presupuesto.

Por su parte, el presupuesto global de las ayudas a los autores en la Fundación "Beaumarchais" fue de 7.000.000 de francos y el de la comisión teatral del CNL, englobando todas las formas posibles de becas, fue de 960.000 francos en 1993 y de 1.200.000 en 1994. Cada una de estas instituciones funciona según sus propios criterios y de forma aislada. Los autores han propuesto que se establezca una colaboración entre los diferentes organismos en materia de ayudas y han insistido en que los textos de encargo remunerados sean igualmente ayudados en su posterior montaje y difusión.

Entre las medidas reclamadas por los autores al Ministerio mencionemos las siguientes: acceso de los autores a la dirección de los teatros públicos, revalorización de las remuneraciones equiparables a las de los directores de escena, paridad absoluta entre las obras de repertorio y las obras contemporáneas en los contratos de los Centros Dramáticos Nacionales junto a una igualdad presupuestaria para las obras clásicas y contemporáneas; por último, poner en funcionamiento un sistema de difusión coherente y eficaz.

La respuesta del Ministerio de Cultura a las propuestas elaboradas por el congreso de la Creación Teatral, ha sido el decreto de 2 de enero de 1995 por el que se toman medidas para asociar íntimamente a los autores a la red institucional y reformar el sistema de ayudas.

Con casi 7 millones de francos destinados a encargos y a ayudas a la creación dramática, el presupuesto dedicado directamente a los autores ha experimentado en 1995 un aumento de más del 20% con relación a 1994.

En cuanto a las subvenciones se proponen dos tipos de ayudas: ayuda al montaje de la obra -se fija la cantidad según la importancia del proyecto- de la que el 10% de la subvención reservada al autor se le entrega inmediatamente y no, como antes, en el momento del montaje, y el 90% restante queda a su disposición durante un periodo de tres años; ayuda de estímulo al autor -de 30.000 a 50.000 francos- que percibe inmediatamente y puede utilizarlas ya sea para concluir su trabajo, ya sea para invertirlas en el montaje de su obra.

La reforma suprime la exclusión, que existía anteriormente, del acceso de las instituciones teatrales a las ayudas a la creación. De ahora en adelante los Teatros Nacionales, los CDN, etc. podrán producir o coproducir espectáculos dotados con ayudas a la creación.

Los encargos se dirigen a autores reconocidos, ya publicados (excepción hecha de las publicaciones por cuenta del autor), ya representados por una compañía profesional o que ya hayan obtenido una ayuda a la creación dramática, o bien a escritores de reconocido prestigio que deseen aventurarse en la escritura teatral. Los encargos pueden ser solicitados por una institución teatral, un festival o una compañía concertada o subvencionada con un compromiso a dos años vista. El número de encargos se fija en 20 anuales.

La ayuda a la creación dramática regulada por el decreto del 2 de enero de 1995 concierne a las obras que no pertenecen al dominio público y que son presentadas en un teatro por primera vez en Francia. El ámbito de aplicación concierne a obras escritas directamente en francés o bien a traducciones o adaptaciones en francés de textos extranjeros. La solicitud puede ser presentada por el autor o por el adaptador del texto sin condiciones preestablecidas de publicación o de representación. Igualmente cabe la posibilidad de que sea una "opera prima".

La ayuda a la reposición se concede a textos que ya hubiesen obtenido una ayuda por "opera prima" en el periodo comprendido entre 1947 y 1967 o una ayuda a la creación dramática a partir de 1967 o a obras que hayan sido estrenadas en un Teatro Nacional o en un CDN. Forzosamente debe ser un texto original, escrito directamente en francés, y que no pertenezca al dominio público. La solicitud debe presentarla una estructura teatral profesional diferente a la que estrenó la obra.

Entre las medidas cuyo objetivo es la revalorización de los autores en el marco del teatro como servicio público, el Ministerio ha anunciado la entrada en vigor de un nuevo tipo de contrato de descentralización para los Centros Dramáticos. El número mínimo de estrenos de autores vivos de lengua francesa a lo largo de la duración del contrato, excepción hecha de los textos por los directores, ha aumentado de 2 a 3. Cada director deberá tener como adjunto a un lector cuya misión será la de leer todos los textos recibidos y dialogar con sus autores. Del mismo modo los autores pueden ser nombrados directores de un Centro Dramático Nacional.

Para incentivar al teatro privado a que estrene obras de autores actuales se conceden dos millones de francos suplementarios en 1995 al Fondo de Ayuda al Teatro Privado.

Finalmente, en lo referente a la intervención del Ministerio para ayudar a la difusión de textos teatrales, se ha firmado un acuerdo entre la Dirección General de Teatro y Espectáculos y Radio France Culture que establece que un ejemplar de cada texto presentado a la Comisión de Ayuda a la Creación sea sometido a la consideración del Comité de Lectura de France Culture. Igualmente los textos apoyados por la Dirección General se remitirán al Centro Nacional de las Escrituras y del Espectáculo (Chartreuse de Villeneuve lez Avignon), a la Oficina del Repertorio Teatral en París y a sus cadenas regionales.

La presión de toda la profesión teatral y, sobre todo, la de los autores con sus reivindicaciones y sus propuestas concretas, ha hecho posible que el Ministerio reaccionase.

Sin embargo, todas estas nuevas medidas para favorecer a los autores, medidas que por otra parte hubiesen debido tomarse mucho antes, no resuelven totalmente sus problemas. La práctica nos mostrará en qué medida han servido para mejorar su situación o si al menos han servido para reforzar su posición en su diálogo con el poder político.