

# El teatro Alemán y los poderes públicos

Por Günther Rühle \*

**E**n ningún lugar del mundo existe en tan poco espacio tantos teatros como en Alemania. En algunas regiones, exceptuando el período de vacaciones, se podría ir diariamente al teatro sin ver dos veces la misma representación, como por ejemplo en la región de Frankfurt. En Frankfurt, en Maguncia, en Wiesbaden y en Darmstadt, esto es, en una zona a 50 kms. a la redonda de Frankfurt, hay cuatro teatros de ópera, cada uno de los cuales con un repertorio tal, que cambia de obra cada día. A ellos hay que añadir cuatro grandes teatros argumentales, cada uno de los cuales con un segundo escenario para obras de menor entidad. Estos son sólo los teatros subvencionados totalmente por la administración pública, a los que hay que añadir algunos teatros privados.

Para muchos, el teatro alemán está considerado como el sistema más perfecto del mundo. En ningún otro lugar se ofrecen a la población tantas representaciones teatrales como en Alemania. Si sumamos todos los teatros que actúan en las ciudades y en el ámbito rural o que ofrecen grandes programas de representaciones contratadas, llegamos a la cifra de 375 teatros en la República Federal de Alemania. Durante los meses de verano, cuando cierran los teatros grandes y los privados por vacaciones, actúan 24 teatros al aire libre y en cuatro localidades se celebran festivales de renombre internacional (los más conocidos son Bayreuth y los Festivales del Ruhr). Esto significa que nadie puede ver todo el teatro que se ofrece, aunque diariamente se trasladase con el coche de teatro en teatro. ¿Tenemos demasiados teatros? Algunos así lo afirman y opinan que podríamos cerrar algunos teatros, ahorrando dinero que se podría invertir en otras actividades culturales. A veces se realizan intentos de cerrar teatros, pero en general no tienen éxito porque inmediatamente surge la protesta pública.

¿Por qué hay tantos teatros en Alemania y por qué los alemanes están tan apegados a sus teatros? Esta pregunta está muy justificada, pues Alemania, si consideramos la historia del teatro, no es un país típicamente teatral. ¿Dónde ha surgido este teatro de la Edad Moderna? ¿Dónde vivían los autores teatrales cuyas obras siguen constituyendo hoy el gran repertorio del teatro? Fue Inglaterra, con sus poetas isabelinos, fue España, fue Francia y, sobre todo, fue Italia. El actual espectador alemán de teatro no conoce nada de los autores teatrales alemanes anteriores a la mitad del siglo XVIII, esto es, anteriores a la aparición de Lessing, de Lenz, del joven Goethe y de Schiller. Desde luego que en Alemania, al igual que en estos otros países, existió un drama barroco, pero era improvisado; no tiene vida y no se representa. Por ello planteamos de nuevo nuestra pregunta: ¿Por qué existen a pesar de ello tantos teatros en Alemania y por qué están los alemanes tan apegados a sus teatros?

Esto se debe sobre todo a razones políticas. Durante la Edad Media, la Edad Moderna e incluso durante el siglo XIX, concretamente hasta 1870, fecha en la que se fundó el estado nacional, los alemanes han vivido en una federación de estados que se llamaba «imperio» o incluso «federación», pero que no tenía una organización centralizada como Francia, Inglaterra o España. En 1870 Berlín se convirtió en la capital del estado nacional dirigido desde Berlín, y Berlín mantuvo su capitalidad sólo hasta 1945, hasta el final de la segunda guerra mundial. Después Alemania volvió a dividirse. ¿Qué significa esto para el teatro? Durante los siglos XVII, XVIII y XIX Alemania estaba formada por muchos pequeños estados en los que gobernaban reyes, príncipes o condes. Además había ciudades independientes, algunas de ellas muy ricas. Las raíces del sistema teatral alemán están en ambas entidades, en los principados y en las ciudades. En los siglos XVII y XVIII los príncipes cons-



El Deutsches Theater.

\* Crítico y estudioso del teatro alemán.

truyeron sus teatros palaciegos siguiendo sobre todo el ejemplo de la corte francesa. Estaban pagados por el príncipe y representaban sobre todo ópera y ballets, pero también tragedias de los clásicos franceses. Representaban para la corte, pero también podían asistir los habitantes de la ciudad. Por lo demás, para el pueblo llano sólo había grupos ambulantes que levantaban sus tiendas durante la época del mercado y que representaban comedias chabacanas o, a mediados del siglo XVIII, versiones modificadas de las obras de Shakespeare y sus coetáneos.

**A** mediados del siglo XVIII comenzó a producirse una profunda transformación. La burguesía alemana desarrolló la conciencia de ser una fuerza social de por sí. Volvía a ser pudiente cien años después de terminar la guerra de los Treinta Años. Los autores burgueses como Lessing, Goethe, Schiller, Lenz o Klinger empezaron a escribir dramas y al cabo de treinta años se había escrito una considerable cantidad de obras que aún se pueden ver hoy en los escenarios alemanes; se trata de obras sobre la historia alemana o europea (*Don Carlos*, de Schiller) y sobre la vida del ciudadano alemán. Por aquel entonces el ciudadano alemán se convirtió en una figura principal del teatro alemán, situándose en su centro. Esta evolución se explica por el surgimiento de la tercera clase social, la burguesía, y tiene algunos otros rasgos característicos.

La literatura dramática que surgió de pronto en Alemania estuvo relacionada con el movimiento europeo que llamamos Ilustración. Esto es, era parte de un proceso que confería gran importancia a la literatura y al arte. Fue un proceso que superó las fronteras de los principados y que adquirió una importancia nacional. Por primera vez se empezó a hablar entonces de un teatro nacional en Alemania. La necesidad de un teatro nacional se hizo tan grande que Friedrich Schiller pudo decir que si tuviéramos un teatro nacional seríamos una nación. En aquellos años se inauguraron teatros nacionales en Hamburgo, en Mannheim y en otras ciudades y las compañías ambulantes se instalaron definitivamente en los teatros recién construídos; cada vez se fueron representando menos los autores franceses y cada vez aparecían en escena más obras alemanas. Así, a través del teatro, se creó una conciencia colectiva, se desarrolló un contexto intelectual y el lenguaje mejoró hasta el punto de que a

través de los escenarios se desarrolló el alto alemán actual, esto es, un lenguaje artístico por encima de los dialectos con ayuda del teatro (y, naturalmente, de la literatura), creándose así una unidad intelectual, un contexto cultural. Weimar, donde Goethe y Schiller perfeccionaron sus obras y un estilo clásico, influyó notablemente tanto en los demás teatros cortesanos como en las ciudades. En el último tercio del siglo XVIII, las ciudades más ricas comenzaron a construir teatros para equipararse a las residencias de los príncipes. Muchas ciudades contruyeron sus teatros durante todo el siglo XIX y principios del XX. Los teatros se sitúan en el centro de las ciudades y les dan a éstas la impronta cultural que aun conservan hoy. Los alemanes se han convertido en una nación esencialmente a través del teatro. Incluso hoy, en la Alemania de nuevo dividida, el teatro aún cumple algo de esa función: mantiene en la conciencia de ambas Alemanias la tradición y las obras comunes.

Esta es la razón política por la que hay tantos teatros en Alemania. El proceso educativo también se produjo a través del teatro, de modo que el teatro también se convirtió en Alemania en un instrumento de la educación, incluso de la formación popular. Por eso hablamos del «teatro formativo». Quien se preciaba, iba al teatro (aunque no le gustase).

Ahora comprenderán ustedes hasta qué punto el teatro está ligado a la historia de los alemanes. Por eso se convirtió en un sistema público, por eso se gasta tanto dinero en teatro. En 1918, cuando la revolución privó a los príncipes alemanes de sus cargos, sus teatros pasaron a sus sucesores en el poder: los estados autónomos recién creados. Los viejos teatros de corte se convirtieron en teatros estatales.

**A** sí pues, en la República Federal tenemos hoy básicamente dos tipos de teatro en manos de la administración pública: los teatros estatales, subvencionados por los once estados federados de lo que consta la República Federal, y los teatros de las ciudades, que son teatros comunales llamados teatros municipales. La mayor parte de ellos están subvencionados exclusivamente por las ciudades. Digo la mayor parte pues, ya que mucha gente de la región correspondiente visita los teatros de las grandes ciudades, los gobiernos regionales sufragan a los teatros municipales una parte de sus costes.

Este sistema público abarca en la actualidad 33 teatros estatales, que en su mayoría son «teatros para tres géneros», esto es, que representan obras de ópera, teatro argumental y ballet, y 74 teatros municipales. Pero con ello no queda suficientemente descrita la panorámica de los teatros alemanes.

Para que las ciudades pequeñas y los pueblos grandes puedan participar también en el teatro, existen 19 «teatros regionales», subvencionados por los estados federados; se trata de compañías ambulantes que cada tarde representan en un lugar distinto, en salones de actos, en gimnasios o en colegios. También representan obras de los clásicos, además de obras modernas y género chico.

Ya que mantener un teatro en funcionamiento es muy costoso, hay muchas ciudades que recurren a una hábil argucia. Construyeron un teatro, pero no mantienen una compañía fija, sino que invitan a compañías de otros teatros organizando un festival. Así resulta más barato. Hay unas 50 ciudades con este tipo de teatros, que además ofrecen con frecuencia un programa de representaciones más variado que los teatros municipales o las compañías privadas ambulantes, que contratan actores para representar una obra con la que van de gira por el país.

Pero esto sigue sin ser todo: además de los teatros con subvención pública existe otro medio centenar más de teatros privados, que en general practican el teatro recreativo semiliterario o trivial, más bien despreciado por el burgués intelectual. Con frecuencia, la administración pública sigue hoy concediendo considerables subvenciones incluso a estos teatros privados. Ningún teatro se financia en Alemania exclusivamente con los ingresos de taquilla.

Son considerables las subvenciones que se destinan a los teatros. Berlín Occidental por ejemplo, gasta hoy unos 120 millones de marcos (unos 7.000 millones de pts.) en sus teatros, Munich unos 110 millones de marcos (6.400 millones de pts.) y la ciudad de Frankfurt 70 millones de marcos (4.100 millones de pts.) sólo en ópera teatro y ballet, más un millón de marcos (58 millones de pts.) en subvenciones para los teatros privados.

En algunas ciudades, el gasto en los teatros supone la mitad o incluso más de todo el presupuesto para cultura. Se ha



«Ifigenia», de Goethe. Dirección: Clauss Peymann. Schauspielhaus de Bochum. (1986) (Foto: Abisag Tüllmann).

calculado lo que le cuestan los teatros a cada ciudadano al año: en Darmstadt 176 DM (10.200 pts.), en Stuttgart 98 DM (5.700 pts.), en Munich 82 DM (4.800 pts.) y en Essen 34 DM (2.000 pts.). En total, la administración pública se gasta al año 1.800 millones de marcos (105.000 millones de pts.) en subvenciones para los teatros estatales y municipales. A esta suma hay que añadir el dinero procedente de la recaudación de taquilla. En 1957, los teatros alemanes aún cubrían el 40% de sus gastos con la recaudación de taquilla. Hoy, esa cobertura se ha reducido al 16% ó 17% de los costes generales, o sea, muy poco.

**D**urante los últimos años, los costes han aumentado rápidamente en los teatros. Sobre todo han aumentado los costes de personal, debido a los convenios colectivos conseguidos por los sindicatos. Hoy constituyen casi el 84% del presupuesto general para el teatro; el 16% restante se destina al equipo y a los artistas. Cuando hay que ahorrar (y las entidades públicas, esto es, los gobiernos regionales y las administraciones municipales suelen hacerlo con frecuencia) se recorta el presupuesto artístico, esto es, se

recorta el producto que se pretende vender, pese a la sistemática oposición de los artistas.

Los convenios colectivos que mencionábamos antes obligan a que los teatros públicos cumplen un horario de trabajo rígidamente establecido. Los directores siempre que quieran, y cuando el ensayo está saliendo bien tienen que interrumpirlo porque es la pausa de los tramoyistas. La reducción del horario laboral a cuarenta horas semanales hace que el número de empleados no artistas sea superior al de los artistas. Hoy día, los grandes teatros tienen mil empleados e incluso más. Los teatros medios cuentan con unos 500 empleados. Se trata de empresas con una planificación casi industrial.

Los presupuestos para los teatros, que consumen tanto dinero, están sometidos a dura crítica debido a que en las ciudades hay otros grupos que reclaman cada vez más derechos de apoyo a sus iniciativas culturales. En las administraciones financieras, muchos opinan que ya se ha alcanzado el límite de financiabilidad para los teatros. Algunos de nuestros directores de teatro consideran que, para garantizar la financiabilidad, el teatro

debe iniciar una colaboración con las emisoras de televisión y obtener así ingresos adicionales.

Como es natural, el hecho de que los teatros dependan de la subvención pública siempre produce tensiones entre el teatro y los que dan el dinero.

Cuando hay recortes en el presupuesto, como viene sucediendo en muchos teatros durante los últimos años debido a la reducción de los ingresos públicos, muchas veces se producen conflictos abiertos, incluso dimisiones de intendentes.

Depender de los parlamentos también implica el peligro de que éste y los partidos políticos influyan en el quehacer artístico. El ejercicio del trabajo artístico es fundamentalmente libre, la censura no está permitida y el intendente es el único responsable del plan de cartelera y de las representaciones. Está obligado a presentar sus medidas para el plan de cartelera a las instancias correspondientes del gobierno regional o al municipio y se puede discutir sobre la planificación, pero el intendente puede decidir libremente si acepta o no las objeciones.

**P**ese a todo, siempre se producen presiones desde el exterior. Los últimos quince años, durante los que hemos tenido un fuerte movimiento político en el teatro, relacionado con un estilo de escenificación que lesionaba muchos tabúes, se han producido numerosos ejemplos. Es típico del teatro sobrepasar los límites. Por ejemplo, este tipo de conflictos se produjeron cuando se trató de programar las obras de Bertolt Brecht. Mientras los conflictos no pasen de meras discusiones, no hay nada que objetar, pero también se producen intentos de obligar a los intendentes, mediante contrato a que incluyan determinados contenidos o a que defiendan determinados puntos de vista, intentos de proporcionar un derecho de vigilancia de la expresión artística a los administradores municipales encargados de la cultura, o bien obligar a los directores de teatro a ocuparse menos de las exigencias del arte y más a la eficacia de las representaciones en cuanto a popularidad (aceptación social). El derecho de intervención de la comuni-

dad, garantizado por la ley, consiste en no prorrogar el contrato del intendente. La rescisión del contrato también se utiliza como amenaza, como sucedió durante la disputa más importante que se produjo el año pasado, cuando Claus Peymann entró en conflicto con Filbinger, presidente del consejo de ministros en Stuttgart, por causa de determinadas representaciones «izquierdistas». Al final Peymann renunció voluntariamente a prorrogar el contrato. Hoy hay muchos habitantes de Stuttgart que cogen el coche y recorren 400 kms. de autopista hasta Bochum, donde trabaja ahora Peymann, para ver su cartelera. La mayor posibilidad de que las instancias políticas influyan en el teatro está en la elección del intendente. En la actualidad, los perturbadores del orden no son bien recibidos.

La pérdida de la capitalidad de Berlín ha llevado a que se haya reestructurado el panorama teatral alemán, recuperando su antigua configuración. Como ya hemos dicho, el teatro era un sistema descentralizado, debido a la estructura federal. Al

convertirse Berlín en capital, se convirtió para el teatro alemán en lo mismo que otras ciudades centralizadoras (como París, Madrid o Londres) son para sus teatros respectivos. Allí se reunieron los mejores actores y directores; Berlín marcaba los acontecimientos. Hoy existen muchos centros teatrales en la República Federal de Alemania. Los teatros más importantes compiten entre sí en cuanto a prestigio y prestaciones. Son los de Munich, Bochum, Hamburgo, Colonia, Stuttgart y Berlín. Por lo tanto, quien desee conocer el teatro alemán debe estar dispuesto a viajar mucho. Sólo existe una única posibilidad de conseguir una visión de conjunto relativamente buena: el festival de teatro de Berlín, donde se presentan las diez o doce mejores representaciones alemanas de una temporada durante tres semanas del mes de mayo. Aparte de algunos festivales, como el de Bayreuth o el de Hersfeld, es el único acontecimiento teatral financiado por el gobierno federal de Bonn. Bonn, o mejor dicho la República Federal, no tiene nada que decir en el teatro alemán.

1982.

«Sur», de Julien Green. Dirección: Andrea Breth. Schauspielhaus de Bochum. (1987) (Foto: Klaus Lefebvre).

