

## **EL TEATRO REAL: ENTRE AYER Y MAÑANA**

(Madrid, 13 de marzo de 2017)

Sr. Ministro, querido Íñigo, muchísimas gracias por venir a presentarme y por tus generosas palabras. Quienes me conocen, saben que aunque procuro cuidar las formas, siempre he hecho de la independencia una norma inquebrantable de mi vida. Desde esta independencia, quiero añadir mi testimonio al de tantos otros para afirmar que eres un ministro de Cultura verdaderamente ejemplar, y que tu extraordinaria idoneidad para serlo proviene no sólo de tus altas cualidades personales, entre las que destaca tu talante liberal, sino también de tu pasión por la Cultura. No te imaginas lo que nos motiva a todos los que estamos dedicando una parte importante de nuestro tiempo a defender su causa, saber lo mucho que nuestro Ministro disfruta, por ejemplo, al leer un buen libro, escuchar a Schubert, visitar una exposición, en el cine, en el teatro o en la

ópera... Y precisamente de la ópera, y de un teatro público, el Teatro Real, es de lo que hoy he venido a hablar aquí.

Antes, quiero agradecerle a Vodafone, y a su Presidente Francisco Roman, el patrocinio de este acto. Y reconocerle muy especialmente a José Luis Rodríguez, excelente creador e impulsor del prestigioso Foro de la Nueva Economía, el que me haya invitado.

Finalmente, (NOMBRES)....., señoras y señores, queridos amigos todos, gracias por acompañarme, a quienes veo en este salón, y muy especialmente a quienes, por las limitaciones del espacio disponible, están en el salón contiguo siguiendo el acto a través de una pantalla.

Ahora comienzo refiriéndome brevemente a la historia del Teatro Real.

I. En el lugar donde se encuentra, estuvo, desde comienzos del siglo XVIII, el primer teatro público de ópera de España,

conocido como el Teatro de los Caños del Peral. Interesa señalar que en el año 1813 este Teatro se convirtió en la primera sede que tuvieron en Madrid las Cortes liberales de Cádiz, o, lo que es lo mismo, las primeras Cortes democráticas de nuestro país.

II. El edificio fue demolido en 1817 por su estado ruinoso, y Fernando VII y el Ayuntamiento de Madrid decidieron entonces construir en su solar un nuevo y moderno teatro de ópera. Las obras se iniciaron en abril de 1818, fecha en la que puede considerarse que se funda el Teatro Real.

III. Estos trabajos se prolongan durante décadas. Quizás les sorprenda saber que en 1841 el Teatro se convierte de nuevo en la sede del Congreso de los Diputados, que permanece ahí hasta principios de 1850. Finalmente, el 18 de noviembre de este mismo año, Isabel II inaugura el Teatro Real con la ópera "La Favorita" de Donizetti que, por cierto, podremos volver a escuchar en su escenario el próximo 2 de noviembre, conmemorando el 20 aniversario de su reapertura.

**IV.** Durante los setenta y cinco años que transcurren desde 1850 hasta 1925 el Teatro Real se convierte en una de las grandes instituciones operísticas europeas y en él estrenan sus obras y dirigen su orquesta los principales compositores de la época como Verdi, Saint-Saens, Puccini, Leoncavallo y Stravinski.

**V.** En 1925 el edificio amenaza ruina y cierra sus puertas. Al finalizar la Guerra Civil, como un símbolo más de aquel atroz momento de nuestra historia, explota el polvorín que se custodia en su interior.

**VI.** En 1966 se reabre como sala de conciertos, pues se contaba con la generosa propuesta de la Fundación March para patrocinar la construcción de un nuevo teatro de ópera en Madrid. Esta iniciativa no prospera por la intervención de Franco, que considera inaceptable que el arquitecto que ha ganado el concurso sea un comunista polaco. Ya en la democracia, Felipe González decide recuperarlo como teatro de ópera, reabriéndose en octubre de 1997 bajo el gobierno de

José María Aznar, en un acto presidido por los Reyes D. Juan Carlos y D<sup>a</sup> Sofía.

**VII.** Podemos dividir el periodo transcurrido desde entonces en dos etapas diferenciadas y antitéticas.

A) La primera comienza en 1995. El Patronato de la Fundación del Teatro Real, presidido por Carmen Alborch, nombra directora general a Elena Salgado, y director artístico al joven Stéphane Lissner, que más tarde llegaría a ser Superintendente de La Scala de Milán y actualmente es director general de la Ópera de París.

Se concluyen las obras de reforma del Teatro Real con una extraordinaria instalación tecnológica que, veinte años después, sigue siendo una referencia para todas las nuevas óperas que se construyen. También se adopta una importante decisión organizativa, que fue la de externalizar los cuerpos estables de la institución, la orquesta y el coro, con contratos renovables cada cinco años. No voy a adentrarme en las

ventajas de esta medida, pero sí quiero señalar que constituye una situación excepcional que es envidiada por muchos otros teatros de ópera.

En 1996, tras el cambio de Gobierno, se altera el modelo de gestión, relativamente autónomo, porque, como declara un alto cargo, el Ministerio tiene el propósito de involucrarse activamente en la dirección del Teatro Real. Esto comporta el relevo de Elena Salgado y, como consecuencia, la dimisión de los Patronos independientes: el compositor Luis de Pablo; el director de orquesta Alberto Zedda, que acaba de dejarnos; la soprano Isabel Penagos; el filósofo Emilio Lledó, y yo mismo.

La tentación intervencionista, que marca el periodo comprendido entre 1996 y 2007 con los sucesivos gobiernos del Partido Popular y del Partido Socialista, tiene antecedentes.

En efecto, el político liberal Manuel Silvela publicó en junio de 1865 un artículo de denuncia titulado "El Teatro Real y el Gobierno", del que cito literalmente lo siguiente:

"Cuando la situación es grave y hay grandes partidos en funesto retraimiento, la crisis económica nos ahoga, el descontento crece, la desconfianza cunde y el horizonte se cubre de nubes, el ministro ha decidido intervenir en la gestión del Teatro Real. A estos efectos, ha regulado todos los ámbitos de su gestión, desde la calidad de las butacas a la de los cantantes. El ministro, completamente desocupado y sin otras atenciones, se ha consagrado también a escoger el repertorio. Declara preferente a Rossini, Bellini, Donizeti, Mercadante y Meyerber, y manda que sólo de vez en cuando se ejecuten obras de Mozart y Weber. Condena al destierro al innovador Verdi, y a otros peligrosos demócratas de la música. El ministro opina que si al público le gustan, que se vaya a oírlos a Nápoles". (Fin de la cita).

No les sorprenderá a ustedes que Lissner también decidiera dimitir tras recibir instrucciones sobre los títulos que debía o no programar.

Baste añadir que en los primeros diez años desde su reapertura, el Teatro Real tuvo seis presidentes, que fueron los sucesivos ministros de Cultura, tres del Partido Popular, Esperanza Aguirre, el actual Presidente del Gobierno, Mariano Rajoy, y Pilar del Castillo; y tres del Partido Socialista, Carmen Alborch, Carmen Calvo y César Antonio Molina; así como nueve directores generales y directores artísticos. Ninguno de estos profesionales contaba con la experiencia de haber trabajado antes en un teatro de ópera. Cada cambio de ministro, aunque fuera del mismo partido político, implicaba un cambio en el equipo de dirección del Teatro. Esto equivale a una media de año y medio por mandato. No es de extrañar que, como ha escrito un influyente periodista y académico, el Teatro Real cayera en la irrelevancia. En efecto, en esas condiciones fue imposible desarrollar un proyecto institucional y artístico que conformara su identidad, aunque es justo mencionar el esfuerzo que supuso reiniciar, tras un paréntesis de setenta y dos años, la andadura de la Ópera de Madrid. Y



aquí quiero mencionar, naturalmente, a Elena Salgado, y también a Juan Cambreleng, Inés Argüelles y Miguel Muñíz.

B) A finales de 2007, el ministro de Cultura, César Antonio Molina, con la altura de miras que le caracteriza, propició una radical modificación de los estatutos de la Fundación del Teatro Real, que se pactó con Esperanza Aguirre y Alberto Ruiz Gallardón, Presidenta de la Comunidad y Alcalde de Madrid, respectivamente. Partíamos del convencimiento de que las grandes instituciones culturales del Estado, y, en general, todas ellas, deben contar con la autonomía y la estabilidad necesarias para ser gestionadas profesionalmente y poder consolidar así sus proyectos.

El Presidente pasó a ser elegido por el propio Patronato a propuesta del ministro de Cultura con un mandato de cinco años, y los Patronos que no lo fueran por razón de su cargo, tendrían también un mandato de cinco años. Esto permitió nombrar por primera vez un presidente independiente e incorporar a prestigiosas personalidades de la vida civil

vinculadas al ámbito de la cultura o de la empresa. Así, hoy, en los diferentes órganos del Teatro Real se sientan, entre otros, Mario Vargas Llosa, Javier Gomá, Manuel Gutiérrez Aragón, Nuria Espert, José Luis Gómez, Antonio Muñoz Molina, Amelia Valcárcel, Carmen Iglesias, Iñaki Gabilondo, Manuel Borja-Villel; y los presidentes de La Caixa, del BBVA, del Banco Santander, del Banco Popular, de Endesa, de la Mutua Madrileña, de ACS y de OHL. Todos ellos aportan además de su apoyo, sus conocimientos, su experiencia, y... su independencia.

Ahora, al terminar esta segunda década, en cuyo comienzo tuvimos que afrontar la tormenta de la reciente y gravísima crisis económica, el Teatro Real está posicionado como una de las tres principales instituciones culturales de nuestro país, junto con el Museo del Prado y el Reina Sofía, y la primera en el ámbito de las artes escénicas y musicales, creciendo su proyección internacional año tras año.

Veamos cuáles han sido las claves de este logro.

- La primera ha sido la conformación de un magnífico equipo profesional, liderado por su director general, Ignacio García-Belenguer –excelente Técnico del Cuerpo de la Administración Civil del Estado–, y en el que destaca el director artístico, Joan Matabosch. A ellos, y a los 302 trabajadores que componen la plantilla del Teatro Real, y a los 77 que colaboran desde las empresas subcontractadas, así como a los 157 músicos y cantantes de su orquesta y coro, quiero reconocerles públicamente su extraordinaria labor.

- Otra clave, absolutamente decisiva, ha sido la apuesta que el Teatro Real ha hecho como institución pública para contar con la participación de la sociedad civil en su proyecto, estableciendo un modelo de patrocinio que se ha convertido en una referencia. En el Teatro Real participan más de cien empresas entre las que están las principales de nuestro país. También cuenta con un Consejo Internacional, presidido por Helena Revoredo, en el que figuran numerosas y prestigiosas personalidades del mundo de la filantropía internacional que,

de manera significativa, contribuyen a su financiación, como lo hace la Junta de Amigos, presidida por Alfonso Cortina, compuesta por mecenas nacionales. Recientemente, hemos constituido la Fundación de Amigos del Teatro Real, presidida por Teresa Berganza, con el fin de movilizar el micro-mecenazgo, que obtendrá, sin duda, resultados muy importantes si tenemos en cuenta que partimos de una base de 20.000 abonados que, por cierto, hace cuatro años apenas llegaban a 12.000.

El reto ha sido de una gran complejidad, pues hemos tenido que reestructurar el Teatro en plena crisis económica, haciéndolo más eficiente, sustituyendo las subvenciones públicas perdidas con nuevos ingresos y reduciendo drásticamente los gastos generales.

Para valorar adecuadamente este esfuerzo recordaré que en 2009, el Real tenía casi 28 Millones de subvenciones públicas que hoy han quedado reducidas a 13.600.000 euros. Como consecuencia, entre 2010 y 2015, el Teatro Real ha percibido

78 millones menos de aportaciones públicas que las que le hubieran correspondido de mantenerse las del año 2009. Para compensar esta disminución, en este mismo periodo el Teatro ha multiplicado por cuatro los ingresos por mecenazgo, generando 28 millones de euros; ha disminuido en 30 millones los gastos generales, sin afectar al excelente clima laboral que le caracteriza, y ha reducido en 15 millones el coste de sus producciones, mejorando incluso la calidad de las mismas.

Tras esta reestructuración, en 2017 el Teatro Real cuenta con un presupuesto de más de 50 MM de euros, que se financia en un 27% con aportaciones públicas, un 26% con aportaciones privadas, y un 47% con los ingresos de las actividades propias. Este modelo es único en Europa, donde los teatros de ópera cuentan con una financiación pública entre el 50% y el 90%. Recientemente, en la prensa alemana e italiana se han publicado artículos poniéndolo como ejemplo para sus propias instituciones. A esto se añade que este año va a ser el tercer ejercicio consecutivo en el que el Teatro Real tiene de nuevo resultados positivos de relevancia.

En consecuencia, podemos afirmar que el Teatro Real ha salido de la crisis reforzado, sin recurrir a ninguna ayuda extraordinaria de las Administraciones Públicas, sin incurrir en ningún endeudamiento, y con una ocupación media algo superior al 93%.

Con ser imprescindible lo anterior, también era necesario recuperar la posición artística que el Teatro Real tuvo en sus primeros 75 años, cuando era uno de los principales teatros líricos de Europa. Aunque ya García Navarro, Emilio Sagi y Antonio Moral habían dado pasos importantes en esta dirección, decidimos, en 2008 contratar a Gerard Mortier, una de las personalidades más prestigiosas e interesantes del mundo operístico europeo. Él fue el gran innovador del género operístico de finales del siglo XX, que había quedado limitado a cuidar de la música y las voces. Pareciéndole insuficiente, Mortier propugnó la necesidad de recuperar el elemento de la dramaturgia, renovando los conceptos de la dirección escénica y las escenografías, devolviendo así a la ópera su vigencia

cultural en la sociedad contemporánea. Como todo cambio, su labor ha sido también polémica, pero estoy seguro de que ustedes coincidirán conmigo en que la polémica por sí misma no es mala, que puede incluso ser vivificante, y, desde luego, que es siempre preferible al aburrimiento o la indiferencia.

Mortier, en el Teatro Real, mejoró notablemente la calidad de una orquesta que muchos de los principales directores europeos hasta entonces no querían dirigir, y que ahora es excelente; rescindió el contrato de un coro pésimo sustituyéndolo por el que hoy está considerado como uno de los mejores de Europa; recuperó la capacidad de crear nuevas producciones, haciéndose durante su mandato cuatro estrenos mundiales, y logrando que nuestras producciones fueran reclamadas por otras óperas europeas. Un ejemplo de la calidad extraordinaria de lo que hizo lo constituye el inolvidable *Cósi fan tutte*, que dirigió escénicamente el gran cineasta Michael Haneke, en el momento en que le estaban concediendo el Óscar a la mejor película extranjera.

La inesperada muerte de Gerard Mortier trajo a Madrid a Joan Matabosch, otro gran director artístico con proyección internacional. Le ha dado un sentido de continuidad al proyecto de Mortier con su propia impronta. Siendo tan ambicioso artísticamente como Mortier, Matabosch seduce mejor al público y a la crítica, concitando los mayores éxitos, y ha establecido acuerdos de coproducción, en términos de igualdad, con las principales óperas europeas.

En la temporada pasada el Teatro Real ha representó por primera vez en Madrid la ópera dodecafónica *Moisés y Aarón*, estrenada por Schoenberg en 1975, y que es sin duda una obra capital del siglo XX. Se trató de una coproducción con la Ópera de París. No me resisto a leerles lo que me escribió el arquitecto Rafael Moneo, porque ciertamente me parece significativo:

"El ambicioso montaje no hace perder protagonismo a la música de Schoenberg. Todo un logro. Comprendo que el Teatro Real se sienta orgulloso de una producción como



ésta.... Pero dicho esto, lo que más me sorprendió fue ver tan amplio público enterado y entusiasta. En otras ciudades –Nueva York, París, Londres– encontrarías "minorías" atentas a una obra como ésta pero no estoy tan seguro de que pudiésemos convocar a un público tan numeroso y tan entregado como el que vimos en el Real. Da gusto ver el cambio que, en lo que a educación cultural y estética se refiere, se ha operado en nuestro país. Instituciones como el Teatro Real son responsables de este cambio que permite ver a España como un país en el que se cuenta con la cultura." (Fin de la cita).

Esto mismo podemos también decir de la reciente "Billy Budd", de Britten, que ha agotado las localidades de sus 10 funciones entre el entusiasmo unánime del público y de la crítica.

**VIII.** Mi pasión por lo que les cuento me ha llevado a extenderme más de lo previsto, pero no quiero terminar sin hacer una breve referencia al programa pedagógico y social del

Teatro Real, y a las iniciativas que estamos implantando en el ámbito de las nuevas tecnologías.

El Teatro Real ofrece un programa académico de acercamiento a la ópera, con créditos transversales ajustados al Plan Bolonia dentro del programa "La Universidad a escena". Más de 2.000 estudiantes asistieron en 2016, en el Teatro, a cursos, ensayos y talleres incluidos en este programa. En cuanto a los niños, el Teatro Real tiene establecida una programación artística dedicada a los más pequeños que incluye espectáculos de títeres, danza, cuentos musicales, teatro de sombras, ópera y conciertos. A partir de este año los centros escolares de toda España podrán llevar a sus alumnos a las salas de cine más cercanas –tenemos ya 88 confirmados en las 17 Comunidades Autónomas–, en horario lectivo, para asistir a la retransmisión de los espectáculos infantiles y juveniles del Teatro Real. En 2016 más de 35.000 jóvenes y niños han tenido acceso al conjunto de estas medidas, que se complementan con conferencias permanentes dedicadas a los adultos y centradas en la programación de cada temporada.

También merecen señalarse las distintas iniciativas establecidas para incorporar a nuevos públicos, lo que ha permitido presenciar las óperas en el propio Teatro a cerca de 40.000 jóvenes el pasado año.

El Programa Social del Teatro Real tiene como objetivo la integración y el crecimiento personal de determinados colectivos desfavorecidos a través de la música. Mediante acuerdos con las asociaciones de autismo, Down, violencia infantil, niños enfermos de cáncer, Ayuda en Acción y niños víctimas del terrorismo, se facilita la asistencia gratuita a los espectáculos infantiles, y a los padres y voluntarios a las óperas; se retransmiten óperas en directo a los hospitales y colegios públicos, y se ha establecido en el propio Teatro un aula de musicoterapia a la que asisten diariamente 70 niños.

Por último, en cuanto a la apuesta por el desarrollo tecnológico y digital, el Teatro Real se encuentra hoy entre las instituciones más avanzadas de su género. Ha sido el pionero en la

utilización de la tecnología 4K, desarrolla una potente presencia en las redes sociales, y, recientemente, ha abierto un canal en la red china Wechat. El Teatro Real ha sido también el primero en retransmitir una ópera por Facebook, con un alcance en redes sociales cercano a 20 millones de personas.

Tras el éxito de la experiencia realizada en el mes de julio con "I puritani", que tuvo una audiencia cercana a 200.000 personas, el pasado mes de diciembre realizamos la retransmisión de "El Holandés errante", que superó los datos anteriores y tuvo un alcance de 607.902 de personas y una visualización de 275.000.000. Finalmente, es el único teatro de ópera en España que cuenta con un portal audiovisual –el Palco Digital– que ofrece espectáculos en directo y bajo demanda, habiendo registrado 78.000 usuarios en 2016.

Resulta evidente que el futuro de la ópera desborda las limitaciones físicas de los escenarios, como lo demuestran estos datos tan significativos..

En definitiva, el Teatro Real es una institución abierta a la sociedad, que lleva la ópera a las plazas y atrae nuevos públicos, especialmente jóvenes. Para facilitar este propósito, el Teatro Real ha firmado el año pasado un primer convenio de colaboración con la Junta de Andalucía, que ha servido de ejemplo a los que luego hemos firmado con la Comunidad de Madrid, la Comunidad de Murcia y la Junta de Castilla-La Mancha, y a los que ahora preparamos con Galicia, Asturias y Valencia. Estos convenios permiten que la ópera pueda disfrutarse en los espacios públicos de sus ciudades y pueblos, en los centros culturales, y, como antes he dicho, en colegios y hospitales públicos. Por su lado, los Parlamentos autonómicos de Cantabria y Aragón han aprobado por unanimidad sendas proposiciones no de ley, presentada por Ciudadanos, instando a sus gobiernos a llegar a acuerdos semejantes con el Teatro Real.

De una u otra manera, los problemas que ha tenido que abordar el Teatro Real son los problemas de casi todas las instituciones culturales de nuestros días: cómo encontrar su

razón de ser y su justificación social en un entorno irreconocible, que ha cambiado dramáticamente en muy pocas décadas; cómo ajustar sus presupuestos a un tiempo nuevo en el que las subvenciones públicas son, y continuarán siendo, sensiblemente inferiores a las del pasado; cómo incorporar las nuevas tecnologías que suponen una brecha entre el hoy y el ayer semejante a la que representó el invento de la escritura en la antigüedad, y, finalmente, cómo disponer de una excelente gestión profesional y estable.

El Teatro Real es una fundación pública y, por supuesto, su proyecto cultural está al servicio de los ciudadanos. Sus órganos de gobierno los nombran las administraciones públicas fundadoras, el Ministerio de Educación y Cultura y la Comunidad de Madrid. La incorporación de la sociedad civil, a la que antes me he referido, no ha afectado al control público de la institución, pero sí la ha enriquecido notablemente y la ha hecho viable.

Quienes estamos al frente del Teatro Real tenemos el convencimiento de que la cultura tiene un valor estratégico para la sociedad, la cultura entendida como algo más que un ocio divertido e inteligente, porque conforma ese espacio que identifica a los ciudadanos y desde el cual podemos reflexionar críticamente sobre nuestra realidad y construir las utopías que nos llevarán a un mundo mejor.

Ahora el Teatro Real celebra el segundo centenario de su fundación y el 20 aniversario de su reapertura, habiendo sido esta doble conmemoración declarada "acontecimiento de excepcional interés público". En este ámbito, tenemos el propósito de que el hecho extraordinario de haber sido por dos veces sede del Congreso, tenga también el debido reflejo en la conmemoración por lo que significa precisamente para una institución cultural cuya razón de ser es el servicio público.

Por tanto, termino mi intervención citando un precioso verso de Sor Juana Inés de la Cruz, que deberíamos convertir en lema cívico en el tiempo que vivimos: "La negación de la memoria es

aún peor que el olvido". El Teatro Real no solo no olvida sino que desea afirmar la memoria sobre la que está construyendo su futuro.