

Los privilegios del teatro

Por Jaime Melendres

Quiero enunciar ante todo, y en defensa propia, las tres principales dificultades que comporta tratar esta cuestión, tan amplia y espinosa, en el breve espacio de una ponencia.

Primera dificultad: por un reflejo casi automático, los profesionales del teatro solemos circunscribir el problema del teatro en los medios de comunicación a nuestro secular contencioso con la crítica y —más concretamente— con la crítica en los periódicos y a veces —más concretamente todavía— con los papeles que firman determinados críticos. Por supuesto, sabemos que no se trata sólo de eso, pero en nuestro fuero secreto estamos convencidos de que a fin de cuentas es lo que realmente importa. En otras palabras, en cuanto aparece el tema se produce en nosotros una singular transformación: mientras que en nuestra relación con el autor y su texto ejercemos el papel masculino (puesto que, tal como expliqué en otra ocasión, nos consideramos los fecundadores de la obra, la completamos llenando sus agujeros), en nuestra relación con la crítica (y con los medios de comunicación en general) los directores adoptamos el papel femenino, esperando ansiosamente que ésta —la crítica, la prensa— nos legitime, dé sentido público a nuestra existencia y nos presente en sociedad; tendemos a vernos en una situación que se parece sobremedida a la de las esposas tradicionales: algunas noches, el crítico se nos echa encima, examina rápidamente los cantos que con tanto esfuerzo y esmero hemos preparado para él (a veces, hélas, únicamente para él), y después de manosearlos sin consideración alguna, se despacha a su gusto con una descarga escrita, siempre breve y precoz para nuestro gusto; luego, se fuma un cigarrillo y se sume en el plácido sueño de los injustos, dejándonos en la más absoluta desesperación. Más aún: si bien somos mucho más felices cuando el crítico-marido nos halaga y nos cubre de flores, al igual que las mencionadas esposas preferimos que se nos maltrate antes de que se nos abandone o se nos ignore. Por esto odiamos a la crítica y a los medios de comunicación exactamente tanto como los necesitamos y dependemos de ellos, y por esto nos resulta tan difícil ponderar con ecuanimidad su función y calibrar nuestro reflejo en ellos, que es —según el orden del día— de lo que aquí se trata.

Pero aún en el supuesto de que mi ponencia logre superar este condicionamiento, y que no dedique mis veinte minutos a vapulear a los críticos tal como sin duda se merecen, aparece en seguida una segunda dificultad: ¿cómo poner en un mismo paquete a medios tan diversos como la prensa, la radio y la televisión que tienen características y funciones tan distintas? La prensa está sometida a ritmos tecnológicos lentos (la impresión sobre papel, su laboriosa distribución) y aunque su función es esencialmente

informativa, por razones históricas se le reconoce el derecho a opinar y a juzgar. La radio y la televisión se sustentan en tecnologías rápidas, que se propagan en el aire; sus emisiones pueden ser interrumpidas para dar cabida a la más rabiosa actualidad: siempre emiten en presente (como el teatro) a diferencia de la prensa que siempre transmite en pasado, como la novela. Y aunque no se espera de ellas que opinen y valoren, en cambio tienen capacidad de incidir de forma directa sobre el teatro o bien mostrando sus productos (aunque sea para rellenar franjas horarias de baja audiencia), o bien contratando a sus profesionales para otros menesteres (y por tanto, desviándolos de su trayectoria teatral) o bien compitiendo con él de una manera desleal, dado que pueden emitir "teatro" sin coste alguno para el espectador. No voy a entrar ahora en esta peliaguda cuestión —¿deben la radio y la televisión producir espacios teatrales?; y suponiendo que sí, ¿de qué manera?— porque se aparta del objeto de esta ponencia, consagrada al reflejo. Pretendo subrayar únicamente que los diversos medios responden a lógicas culturales, económicas y técnicas tan dispares entre sí que es casi imposible referirnos a ellos sin caer en uno de estos dos extremos: o bien formular generalidades válidas para prácticas tan heterogéneas, o bien reducirlas a su última expresión, que es la crítica periodística.

Porque además —y ésta es la tercera dificultad del tema—, ¿cómo medir de modo fiable la presencia del teatro en un determinado medio, incluso únicamente en términos cuantitativos? Tomemos el ejemplo más fácil: la prensa. Por supuesto, es posible establecer para cada periódico la presencia del teatro, sumando los centímetros cuadrados que ocupan las críticas propiamente dichas, los reportajes previos, las noticias. Pero ¿debemos incluir también en este cómputo el espacio que ocupa la cartelera, que pagamos de nuestro bolsillo? Supongamos que sí, del mismo modo que el cálculo de la presencia del sexo en los periódicos tendría que incluir forzosamente los anuncios de relax. Pero, aún así, la cifra resultante tampoco sería concluyente porque no tendría en cuenta el lugar exacto que ocupan tales centímetros —páginas a la derecha, páginas a la izquierda, tamaño de los titulares, tipografía y disposición de las fotografías, día de la semana en que aparecen—, ni (menos aún) sus mensajes directos o indirectos. Por ejemplo, en la cartelera de espectáculos de algunos periódicos, viene después del cine. ¿Qué valor hay que atribuir a este hecho? ¿Tiene alguna influencia, aunque sea subliminal, en el lector? ¿O bien resulta inocuo para éste y es más bien (o tan sólo) un indicador de la actitud general del periódico en relación al teatro? Difícilmente lo sabremos. Ciertamente, a nosotros, directores y actores, autores y escenógrafos, nos gustan más las carteleras que nos ponen en primer lugar, pero hay que reconocer que desde el



(Foto: Rosa Briones).

punto de vista periodístico es más razonable lo contrario. Sea como sea, hay factores difícilmente cuantificables a pesar de que son visibles.

Porque, en efecto, existe además una presencia invisible (o indirecta) del teatro en los medios de comunicación, que se añade a su presencia visible o directa. Cuando Concha Velasco (pongo como ejemplo) presenta un programa de televisión que no tiene relación directa ninguna con el teatro, ¿caso no se está hablando también del teatro en la misma medida en que la gran mayoría de los televidentes la conoce y reconoce como actriz? Cuando Lloïl Beltrán encandila a los espectadores de TV3 en Cataluña presentando triviales concursos, ¿caso no lo hace desde una sabiduría escénica reconocida como tal? ¿No afirman los televidentes que Lloïl Beltrán es una gran actriz, dando por supuesto que actriz significa "actriz de teatro"? Evidentemente sí, tal como lo demuestra que luego el público acuda a los locales donde actúa para ver como repite en vivo exactamente lo mismo que hace en la pantalla; es decir para revivir en directo el diferido. Este extraño fenómeno ¿es positivo o negativo para el teatro? En realidad, puede ser leído negati-

vamente si lo interpretamos como la prueba de que la gente sólo va al teatro a ver *más televisión*, lo cual sin duda es cierto en parte; pero puede ser leído positivamente si significa que la seducción que ejerce una actriz en la pantalla a menudo exige ser corroborada por un acto teatral, sobre las tablas "de verdad".

* * *

Enunciadas las dificultades del análisis, pasaré directamente a exponer mis conclusiones, resumidas en el título de la ponencia: el teatro goza de un trato privilegiado en los medios de comunicación. Y quiero señalar enseguida, aunque ello decepcione a algunos, que mi afirmación debe ser interpretada al pie de la letra porque no contiene ningún matiz irónico.

En primer lugar, el teatro goza de privilegios en los medios de comunicación desde el punto de vista cuantitativo. No puedo aportar datos exactos acerca del espacio que ocupa en cada uno de los periódicos nacionales, regionales o comarcales, en cada una de las emisoras de radio, en cada uno de los canales televisivos; pero creo estar en condiciones de asegurar que la presencia del teatro en los medios, y especialmente en la prensa y en la radio, recubre la casi totalidad de nuestras producciones. No llenamos el cien por cien de sus espacios, pero ellos reflejan casi el cien por cien de nuestras producciones, incluso —seamos honestos— *cuando no son dignas de especial atención*. Cualquier engendro textual o escénico es objeto de crítica, juicio o comentario. Poco importa que sea bueno o malo: si se produce en los circuitos comerciales, todo montaje merece una crítica y muy a menudo, además, un reportaje previo en la prensa, habitual también en la mayoría de emisoras de radio. Tal vez a nosotros esto nos parezca "justo", o incluso injusto por defecto; pero si nos situamos en el conjunto de las actividades artísticas habrá que reconocer que no es así. Ni el periódico más atento a la vida cultural refleja en sus páginas la totalidad de las aportaciones literarias y menos aún de las científicas. Y ni siquiera en una proporción aceptable, porque en España se publican anualmente miles de libros y en su inmensa mayoría, tal vez el noventa y cinco por cien (o más), son sistemáticamente silenciados, no son dignos ni de reportaje previo, ni de valoración posterior, aunque muchos de tales productos tengan una calidad a veces infinitamente superior a los de la industria teatral.

Pero no sólo el teatro ocupa un espacio privilegiado en relación a otras artes, sino sin duda desproporcionado en relación a su importancia social, si tenemos en cuenta, por ejemplo, que únicamente el 5% de la población del Área Metropolitana de Barcelona declara asistir alguna vez a un espectáculo teatral, porcentaje sin duda todavía menor para el conjunto del Estado. Más aún, a este 5% de ciudadanos no le interesa realmente el teatro sino tan sólo determinados productos teatrales (por lo general cómico-musicales) tal como lo demuestra el hecho de que una veintena de los 180 espectáculos teatrales estrenados en Barcelona durante la temporada 1991-92 no llegó a congregarse ni cien espectadores y sólo el 50% alcanzó la cota de los 1.000. Repito: mil. Y, sin embargo, todos o casi todos esos espectáculos (algunos absurdamente progra-

mados para una o dos únicas funciones) fueron objeto de atención por parte de la prensa y de las radios. ¿Cuántos espacios televisivos con audiencias millonarias, cuántas obras plásticas, cuántos buenos libros de ensayo o creación quedan sumergidos en el silencio total?

* * *

Sin embargo, no sólo en cantidad se nos trata bien, sino también en calidad. En realidad, los medios de comunicación mantienen con el teatro la misma perversa relación que nosotros mantenemos con ellos. Nosotros esperamos que ellos nos legitimen desde la posición de la esposa sometida, y ellos esperan que nosotras —las artes dramáticas— seamos la coartada de su estatus cultural. El teatro sigue siendo, para nuestra sociedad, el paradigma de la cultura, incluso por encima de la poesía. Por esto, en los primeros momentos de la restauración democrática española, los nuevos ayuntamientos, incapaces de afrontar tan de repente una verdadera política cultural, consagraron la mayor parte de sus presupuestos a programar espectáculos teatrales: para dejar bien claro ante sus electores que "hacían cultura". Y por ello mismo, los medios de comunicación en su conjunto ofrecen una imagen del teatro positiva no sólo cuantitativamente, sino también cualitativamente: ninguno de ellos, en efecto, habla mal del teatro, nadie pone en duda su necesidad e, incluso cuando nos asesinan, se nos entierra en sagrado. Incluso cuando se sigue sugiriendo que las actrices son prostitutas, y los actores homosexuales, los medios de comunicación están hablando del teatro sin falsear su imagen tanto como pudiera parecer: porque, en efecto, éste es un negocio en el que todos venden su cuerpo para el placer de otros cuerpos y acaban dudando de su propia identidad sexual y social. Nos guste o no, tienen razón: apuntan al núcleo mismo de la profesión.

Es por todo ello que el teatro goza de un trato de privilegio frente a otras actividades humanas, a excepción del crimen y el deporte, y especialmente frente a otras prácticas artísticas y culturales. Como profesional del teatro puede parecerme poco todavía. Pero —si he de ser sincero— como ciudadano e incluso como artista, preferiría que los medios de comunicación dedicasen más espacio y dinero a la crítica televisiva, a valorar programas vistos por millones de personas, sencillamente porque son tales programas los que conforman la sensibilidad (o insensibilidad) estética e ideológica de nuestra sociedad y, por tanto, la del público teatral. Cuando las televisiones ofrecen fortunas dignas de un narcotraficante a determinados profesionales, y la prensa o la radio no dicen nada en contra, o jalean sus siniestras payasadas, se está haciendo más daño al teatro y a la cultura que si deja de hablarse de éste o de aquél espectáculo que nosotros —estultamente— programamos para uno o dos días sabiendo, a veces, que incluso son demasiados.

* * *

Todo ello no significa que no existan problemas, que nuestra relación sea idílica o simplemente satisfactoria. Sin duda es perfectible y, ciertamente, una parte de la responsabilidad recae en los medios de

comunicación y en el tratamiento que suelen dar, no tanto al teatro en sí mismo, como a las secciones culturales, que por lo general merecen la consideración de secundarias, especialmente en la prensa. Pero no tanto por la cantidad y la calidad de los espacios que nos consagran como por la de los profesionales que nos destinan.

En efecto, en los periódicos se produce a menudo una curiosa situación: los profesionales adscritos al teatro son o bien los más antiguos del lugar o bien los más nuevos. Muy a menudo, los reportajes previos son confiados a jóvenes periodistas (la cultura es su banco de pruebas) con escasa o nula experiencia en el oficio y, además, casi siempre provistos de una absoluta ignorancia en materias teatrales; incapaces, en las desoladoras ruedas de prensa, de formular preguntas no ya pertinentes sino incluso impertinentes; incapaces también, a veces, de comprender el sentido elemental del discurso que el pobre director, enfrentado a un muro de inexpresivos rostros, logra perpetuar. No es necesario poner ejemplos, puesto que todos nosotros hemos vivido tales situaciones, hemos visto cómo se nos atribuirían declaraciones exactamente contrarias o distintas a las que hicimos: en vez de "naturalista", "natural"; en vez de "romántico", "sentimental". La solución alternativa —suministrar dossiers con el material adecuado— tampoco garantiza buenos resultados puesto que la selección del material impreso depende de los mismos profesionales cuando no, simplemente, de los avatares de la compaginación. Mi experiencia como coordinador del curso de post-grado sobre "Teoría y crítica del teatro" organizado por la Universidad Autónoma y el Institut del Teatre de Barcelona, es en este punto del todo concluyente: el bagaje de su alumnado, que proviene mayoritariamente de la licenciatura en Ciencias de la información, se limita al somero conocimiento literario de unos cuantos nombres de manual. Nadie les ha enseñado a ver teatro, a descifrar la polisemia de imágenes y sonidos, a inscribir la lectura del presente en el paisaje de la historia social y teatral.

Pero al mismo tiempo, el trabajo posterior al estreno —la crítica— suele estar en manos de personas que llevan toda una vida en esta tarea, de personas que, con independencia de sus conocimientos teatrales (a veces notables), acarrean el duro lastre de un cuarto de siglo de presencia obligada en las plateas, dos, tres o cuatro noches por semana. No importa que hayan sido miserables o geniales. Por mi pasada experiencia en tales menesteres, sé que a partir de los cinco años ya no se ven los espectáculos para descubrir qué dicen, sino únicamente para descubrir qué se puede decir de ellos. En otras palabras, en los últimos veinticinco años, la nómina de los creadores teatrales españoles se ha renovado poco, pero mucho, muchísimo más que la de sus críticos. El curso teatral es más joven que el discurso que genera. Hay más vida en el lecho del río que en sus bordes.

El problema, pues, tiene una dimensión que atañe a la vez a la formación de los profesionales de los medios de comunicación (de la cual no son directamente responsables los medios, sino sobre todo las universidades y las escuelas de teatro) y a la organización del trabajo, que sí es competencia de los medios. No se puede confiar el periodismo cultural a personas que

todavía no han tenido tiempo de cultivarse, ni a personas que no tienen la ocasión de tomarse merecidos descansos, de ponerse de vez en cuando en barbecho sabático para renovar su mirada, recoser su lejana virginidad. Es absurdo que se pague mal a quien ha de escribir sobre un espectáculo antes de que se produzca y que el periodista mejor pagado de la redacción de "El País" en Barcelona —pongamos como verbigracia— sea precisamente su crítico teatral y no, tal como parecería razonable desde una óptica empresarial, su principal comentarista deportivo.

Pero achacar todas las culpas al enemigo sólo proporciona falsas victorias. A menudo, incapaces de superar nuestras propias limitaciones, se las atribuimos a los

medios de comunicación y establecemos con ellos perversas relaciones conyugales. No son ellos quienes nos marginan. Nos margina la sociedad porque nosotros nos marginamos de ella. Nuestro principal contendioso no es contra la prensa, contra la radio o contra la televisión, sino contra nosotros mismos.

No nos engañemos: la relación entre los medios de comunicación y el teatro también mejorará cuando nosotros, las gentes de teatro, dejemos de considerarnos como víctimas sistemáticamente propiciatorias y nos dispongamos a conquistar con nuestro arte una nueva atención social. Cuando tengamos algo más que decir sobre el mundo, cuando seamos capaces de proponer desde el escenario nuevos modelos de compor-

tamiento, nuevos valores morales, y no — como hacemos demasiado a menudo— de reproducir comportamientos y valores del pasado. Entonces, las cosas cambiarán. Porque, en definitiva, el teatro y los medios no son enemigos, ni siquiera adversarios: tal como señala Pavis, uno y otros "coinciden en su facultad de entremezclar ficciones y efectos de realidad, invención e información". Tiene razón. Tal vez la dialéctica entre el teatro y los medios de comunicación sea similar a la que existe entre la policía y los delincuentes: dos espejos de una misma falsedad. Dos formas de poesía que se necesitan mutuamente y que por ello mismo están en un hermoso conflicto permanente.

Orense, setiembre 1993