

# El retorno de los Medicis

POR JAUME MELENDRES

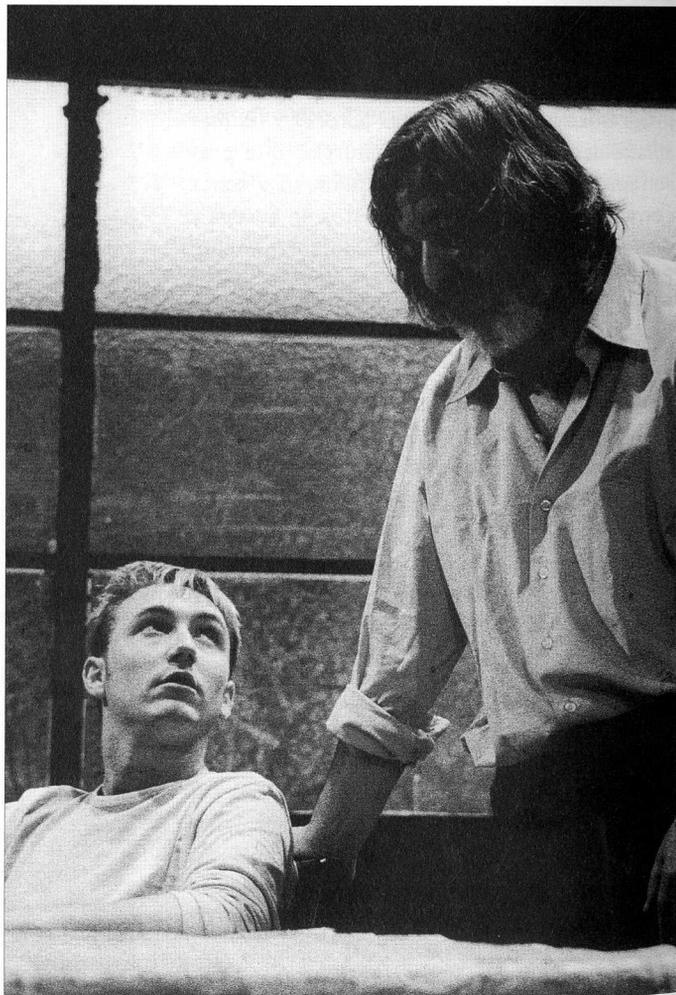
Los dos últimos decenios pasarán a los anales de la historia de Cataluña como la época en que las administraciones públicas han dedicado más dinero al teatro, una actividad que sólo tiene un inconveniente: produce resultados efímeros que se evaporan rápidamente sin dejar —en el mejor de los casos— otro rastro que un amable recuerdo. Se comprende así que tales administraciones sigan el ejemplo de las de Lotería (que fijan en el escaparate la lista de premios vendidos) y, volcando su atención sobre lo tangible y permanente, prefieran las obras arquitectónicas (que pueden ser inauguradas) a las dramáticas, que sólo son estrenadas.

Esta preocupación por las fachadas —de todo tipo: el señor Vilajoana, consejero de Cultura de la Generalitat, acaba de reñir a las actrices catalanas por su falta de «glamour»— preside la actuación de los poderes públicos en el terreno teatral, lo cual es altamente preocupante. Pero más preocupante es todavía la teoría en que se sustenta, que no es otra que la del mecenazgo. Dos historias ilustran este panorama.

La primera es la del Gran Teatre del Liceu, la de su destrucción / reconstrucción<sup>1</sup>. Cuando en 1994 se quema, todos los prohombres catalanes lloran como niños lo que no han sabido conservar como políticos y, con una rapidez inusual, al calor de las brasas todavía humeantes, mientras Montserrat Caballé entona el *Cant dels ocells* frente a la fachada del edificio (y a las cámaras de televisión), acuerdan reponer el teatro tal como estaba, cueste lo que cueste. La reconstrucción no cuesta lo que debía costar, sino mucho más (¿tal vez 20.000 millones?), pero por una vez se cumplen las promesas y en 1999 todo vuelve a ser como antes, salvo el escenario (técnicamente remozado) y el número de localidades sin visibilidad, que ha disminuido sin llegar —no obstante— a cero. Incluso el director del teatro, señor Caminal —que enseguida dimitió de su cargo en el Ayuntamiento de Barcelona (donde no había hecho nada malo, al menos que se sepa), pero no de sus funciones al frente del coliseo operístico— vuelve a estar en el mismo despacho donde no estaba el día del incendio, ahora más firme que nunca después de haber sido aclamado por todos los políticos como el mejor director posible del Liceu. Ante el estupor de una parte de la ciudadanía, después de un surreal juicio repleto de disquisiciones sobre chispas y soldaduras, los jueces sentencian que resulta humanamente imposible conocer las causas del siniestro y que, por tanto, nadie es culpable. Ni siquiera la Administración. Nadie reprocha o acusa “a quien competa” que, pese a la existencia de solventes informes técnicos denunciando el flagrante incumplimiento de las más elementales normas de seguridad, el teatro siguiese abierto al público. El detalle parece insignificante. ¿Acaso los políticos no han cumplido con su deber restituyendo a la ciudadanía (el eslogan ahora es “Un Liceu per a tots”) un edificio “singular” (que

era de propiedad privada, por cierto), un “símbolo nacional”? En realidad, ni siquiera han cumplido con su deber puesto que nadie les obligaba a hacer lo que han hecho.

La segunda historia ejemplar es la del teatro Poliorama —con la denominada Companyia Josep M. Flotats— y su secuela, el Teatre Nacional de Catalunya. Un buen día, el honorable Pujol, inducido al parecer por su esposa, pone a disposición del actor catalán afincado en Francia un local en el centro de la ciudad. La decisión no se toma en el Parlament, ni en consejo de Gobierno, ni después de consultar a los profesionales del teatro, y ni siquiera en territorio nacional: es tomada en *petit comité* en un lujoso restaurante de París, no demasiado lejos —casualmente— del palacio de Versailles donde reinó el Roi Soleil. La teoría del mecenazgo personal encuentra aquí su máxima expresión: se crea una compañía



“África 30”, puesta en escena de Toni Casares a partir de la obra de Mercé Sarrias. Sala Beckett. (1998). En la imagen: Joan Anguera y Víctor Álvaro. (Foto: Pepe Far).



“Els treballs i els dies”, versió escènica de Jaume Melendres sobre el text de Michel Vinaver.  
Taller de 4º de Interpretación del Institut del Teatre. (1999).

que lleva el nombre de una persona a la que el poder protege (en vez de llevar el nombre del protector como la *Troupe de Monsieur le Prince de Conti*, de Molière) y su financiación principal corre a cargo de los fondos del presidente. Pero no los del ciudadano Pujol (a diferencia de lo que hacía el romano Cayo Mecenas), sino los de la presidencia, pagados por el contribuyente. Para mayor inri, la Compañía nunca existió, al menos si entendemos la palabra como equivalente a un núcleo estable, dotado de un proyecto artístico coherente<sup>2</sup>. Pero tampoco estos detalles son relevantes. La historia de la Compañía Flotats –cuyo verdadero coste nunca conoceremos– no es más que un paso intermedio para la creación del Teatre Nacional de Catalunya.

¿Tenía la Generalitat la obligación de crear y construir el TNC? Ninguna obligación, sobre todo si tenemos en cuenta que este teatro ya existía bajo el nombre de *Centre Dramàtic de la Generalitat de Catalunya*, dirigido por Domènec Reixach y asentado en el Romea. Pero a Flotats no le gusta el Romea. Quiere un nuevo edificio, una nueva Acrópolis, un edificio que –según el actor– debía transformar la ciudad entera, e incluso la trayectoria de aproximación de los aviones al aeropuerto para que los turistas pudiesen verlo desde el aire<sup>3</sup>. La construcción avanza lentamente (al parecer, hubo que tirar abajo la grada porque el arquitecto Bofill no había consultado las normas de seguridad), pero avanza. ¿Cuánto costará su mantenimiento? Nadie lo sabe. ¿No es preocupante que, mientras tanto, la revista *Pausa* –carente de ayudas oficiales porque no estaba enteramente escrita en catalán– haya tenido que cerrar y que la sala Beckett esté a punto de hacerlo? “Sí –responde Cuyàs, Director General de Promoció Cultural de la Generalitat–. Y la Administración siente este malestar. Y tam-

bién lo siente el propio Flotats, que no quiere trabajar de espaldas a la profesión. Le inquieta pensar que pudiera ser un privilegiado con unos recursos excepcionales a su disposición, cosa que por otra parte es verdad: son excepcionales”<sup>4</sup>. ¿Existen unos estatutos donde se recojan las finalidades y modos de funcionamiento del teatro, así como las atribuciones de su director, la duración de su cargo? “No”, responde Cuyàs. “El TNC es un proyecto asociado al nombre del *director-fundador*. No es una infraestructura que, una vez creada, busca un director; sino que nace incorporada a una persona”. Y además “entre Flotats y el Consejo de Administración no existe ninguna discrepancia que justifique un estatuto especial”. Ante la obvia objeción (Flotats no estará siempre al frente del TNC), Cuyàs responde: “el TNC se rige por la ley de Sociedades Anónimas, que regula las atribuciones de los diversos órganos”. La *sans façon* de estas respuestas es extraordinaria<sup>5</sup>, sobre todo porque al cabo de muy poco tiempo el conflicto estalla. La ilegal inauguración del TNC<sup>6</sup>, en vez de ser una fiesta, es una batalla de reinas. Flotats es cesado en medio de las protestas de una parte de la profesión, que considera arbitrario el cese cuando –extrañamente– nunca denunció la arbitrariedad del nombramiento. Y después de menospreciar a todos quienes no comulgaban con él, y de exigir dinero para la creación de la compañía estable que nunca quiso fundar, y cuya obligatoriedad no estaba escrita en ningún lado, Flotats se marcha.

La teoría del **mecenazgo privado con dinero público**, hasta hoy implícita, ya ha sido formulada explícitamente, lo cual no deja de ser un progreso. Lo han hecho Pau Monterde y el diputado Joan Francesc Marco en el curso de las discusiones provocadas por la imposición al Institut del Teatre de unos nuevos estatutos redactados

y aprobados totalmente al margen del Claustro: la Diputación no está obligada a financiar el Institut del Teatre. Lo hace porque quiere, por sensibilidad moral, aunque no por imperativo legal. Tienen razón Monterde y Marco: si no se está de acuerdo con la designación a dedo del director del Institut (hasta hoy elegido por el Claustro) pudiera ser que el mecenas cerrase el grifo, cortase el aprovisionamiento, se atuviese a la ley, es decir **a la ausencia de ley**.

Esta ausencia de ley teatral es la espada de Damocles que pende sobre el teatro catalán y el del resto del Estado: dependemos de la arbitraria generosidad de los políticos —sea cual sea su color— y de los burócratas encargados de aplicarla. Los conflictos con la empresa privada (quejosa de no recibir bastantes subvenciones públicas, pese a ser privada) nacen de esta ausencia de criterios legales que delimiten funciones y responsabilidades, territorios de actuación. Los conflictos con los creadores tienen la misma causa: nadie sabe qué tiene que hacer para ser acreedor de una subvención, por mísera que sea. Las salas alternativas se ven obligadas a abandonar el riesgo que justifica su denominación e intentan parecerse —en vano— a las grandes empresas comerciales, estilo Focus, mientras un ejército de lavadores de cristalerías se despliega por la superficie del TNC y del nuevo Institut del Teatre, indiferente a la larga agonía de los peces. ♦

#### Notas:

<sup>1</sup> Véase en mi artículo *Del foc a les brases* (revista Pausa, n. 17-18, 1994) la similitud entre esta destrucción/reconstrucción y la amputación/reimplantación del pene de un violador acaecida pocos meses antes en California, USA.

<sup>2</sup> Más bien hizo todo lo contrario. Contrató a algunos grandes nombres del teatro catalán —Anna Lizaran, Juanjo Puigcorbé— y, al darse cuenta de que podían hacerle sombra, nunca más les volvió a llamar.

<sup>3</sup> Josep Maria Flotats: *Un projecte per al Teatre Nacional*. Edicions de la revista de Catalunya, Barcelona 1989.

<sup>4</sup> Hasta el punto de que “si Flotats pudiese hacer las cosas con 150 millones menos él sería el primero en proponerlo”. Puesto que no era así, Cuyàs se veía obligado a “negar subvenciones de 800.000 pesetas por falta de presupuesto”. “Política teatral o cirugía estética? Una conversa amb Romà Cuyàs al despatx de les lamentacions”. En revista *Entreacte*, n.º 38, 1997, de la Associació d'actors i directors professionals de Catalunya.

<sup>5</sup> En honor a la verdad, hay que decir que a lo largo de la entrevista Cuyàs se mostró muy incómodo por tener que defender algo que personalmente le parecía del todo indefendible.

<sup>6</sup> Fue puesto en funcionamiento e inaugurado antes de que la obra fuese entregada por el arquitecto, con el estreno de *Àngels a Amèrica* en lo que debía ser el taller de escenografía. Este menosprecio de la Administración hacia sus propias normas —y hacia la salud pública— se ha hecho patente de nuevo hace pocas semanas, cuando la sede del Institut del Teatre en Montjuïc ha sido abierta a alumnos y profesores sin que la obra estuviese terminada y sin ni siquiera tomar la precaución de señalar las salidas de emergencia.

“Por menjar-se ànima”, espectáculo de Carme Portaceli a partir de la versión realizada por Ramón Farrès y Theres Moser sobre la obra de Rainer W. Fassbinder. Cía. Tantarantana. (2000). En la imagen: Lluïsa Castells y Nacho Fresneda. (Foto: J. Atienza).

