

EL NEGOCIO TEATRAL PROSPERA

—¿De qué estarán hablando —se preguntarán algunos— esos que anuncian a cada instante, y con cualquier pretexto, la irreversible decadencia del teatro como negocio privado? Siempre hay gente —dirán— dispuesta a anunciar el fin de muchas cosas, dispuesta a equivocarse siempre. Ahí está el ejemplo del teatro comercial: en un año de profunda crisis económica, y a despecho de la apertura sexual observada en las pantallas, el negocio teatral ha aumentado considerablemente: para ser más exactos, en un 33,5 por ciento, tasa tan sólo equiparable a la del aumento del coste de la vida y muy superior, sin duda, a la de la mayor parte de las industrias del país; relativamente, ha funcionado mejor el negocio teatral que el automovilístico.

Esto es lo que desprende del cuadro aquí reproducido, en el que figuran los ingresos mensuales correspondiente a la temporada 1973-74 (1.ª columna cifrada), los de la temporada 1974-75 (2.ª columna) y la variación porcentual entre ambos períodos (3.ª columna). Resultados: en 1974-75, los teatros comerciales de Barcelona recaudaron 155 millones de pesetas (menos que la cifra de ventas de Chupa-Chups en 1971, tal como señalábamos hace aproximadamente un año en esta misma página), y en 1974-75 se han contabilizado 207 millones. Alegremonos, pues: ahora ya estamos en la mitad exactamente de lo que recaudará la famosa empresa de caramelos en 1971 (400 millones) y en el 2,5 por ciento de las ventas de Nestlé en el mismo año.

Puede decirse que, de forma general, los empresarios teatrales no han

sufrido en carne propia los embates de la crisis económica: sus ingresos brutos se han visto incrementados en el 33,5 por ciento (1).

¿Quiere decir esto que el mercado teatral se ha expandido en la misma medida? Por supuesto, no. El incremento de los ingresos puede deberse a un aumento de los precios, manteniéndose estable la clientela. Aquí entramos ya en el terreno de las estimaciones, siempre discutibles, inexactas. Admitamos que en 1973-74 el coste medio de una localidad fuese de 175 pesetas y que en 1974-75 haya ascendido a 200 pesetas. Según esta hipótesis, en el año teatral precedente el número de espectadores en Barcelona en los locales comerciales habría sido aproximadamente de 900.000 y en 1974-75, de 1.030.000. El aumento en términos reales se cifraría, entonces, en un 14,5 por ciento, siendo imputable el resto del 33,5 por ciento a la inflación imperante. Aún en este supuesto, la expansión es notable, por no decir excelente.

Siete días que valen por treinta

No acaban aquí las constataciones positivas que se desprenden de los datos. Además de haber aumentado la recaudación global, ha disminuido la estacionalidad, es decir, la irregularidad en el tiempo del gasto teatral: las diferencias entre meses buenos y meses malos se han visto amortiguadas. En efecto, durante el período 1973-74, la alta temporada (de octubre a abril, ambos incluidos) representó un 74 por ciento del total anual; en la temporada que aca-

ba de finalizar (agosto 1974-julio 1975), el tiempo de las vacas gordas significa tan sólo un 68 por ciento del ingreso anual: en esta temporada, el verano no ha sido tan desastroso, de suerte que prácticamente la mitad de los 52 millones de pesetas recaudados de más este año se deben a incrementos experimentados durante la baja temporada.

Este detalle, que puede parecer una mera especulación estadística, tiene una importancia inmediata en la medida en que refleja una positiva regularización del mercado (siempre deseable desde el punto de vista de la liquidez empresarial) y un cambio —consecuente— de los hábitos del ciudadano: el teatro no es únicamente una forma de llenar los ocios en invierno, sino que atrae también durante la canícula.

Pero tampoco en este capítulo hay razón para echar las campanas al vuelo. En primer lugar, este fenómeno puede deberse, simplemente, a la crisis económica reinante: resulta mucho más barato, a pesar de todo, un fin de semana con teatro que un fin de semana con coche, hotel y los suplementos de rigor; el mecanismo es conocido por los especialistas: en las épocas de crisis, determinados bienes que no son de primera necesidad (las joyas, por ejemplo) ven aumentar su demanda.

Por otra parte, en un negocio como el teatral, tan sujeto a factores coyunturales (un espectáculo que, súbitamente, funciona a maravilla), y que se mueve a niveles tan bajos, toda extrapolación resulta peligrosa: tanto el incremento real de un 14,5 por ciento, como el incremento monetario de un 33,5 por ciento pueden tener como causa un sólo montaje

que haya interesado de forma especial, haya respondido a las necesidades —discutibles— de un público siempre minoritario.

Porque, el margen de estas expansiones, nuestra vida teatral sigue moviéndose a niveles irrisorios, sigue caracterizándose por su fragilidad, por su extrema pobreza. Dos datos bastan para probarlo. En una sola semana, la de Navidad (del 24-12 al 31-12 de 1974) los teatros comerciales barceloneses ingresaron once millones de pesetas, es decir, prácticamente la mitad de todos los ingresos del mes de diciembre (mes punta del año) y más que en todo el mes de agosto o septiembre del mismo año. Siete días de fiesta, siete lúdicos que valen tanto como todo un mes de verano. La aberración es todavía mayor si tenemos en cuenta que tras de estos once millones correspondientes a una semana fueron recaudados en un solo día, el de Navidad, fecha en la que todos los teatros de la ciudad cuelgan el cartel de «agotadas las localidades».

La significación de estos datos es meridiana: para los barceloneses ir al teatro es un acto excepcional, el lujo asiático que complementa el uso del turrón; frecuentar los teatros no forma parte de los placeres habituales, de las costumbres semanales. Ir al teatro es un pecado, para muchos, que puede cometerse impunemente una vez al año, no por Pascua, sino por Navidad.

El desarrollo del subdesarrollo

Este último datos nos permite hacer otro cálculo. En efecto, si el día de Navidad, en que se trabaja a pleno rendimiento, se recaudan tres millones de pesetas, ¿a qué rendimiento se trabaja los demás días, esos días en que sólo se ingresan, en promedio, 663.000 pesetas? La regla de tres nos da la solución, una solución a todas luces escandalosa: la ocupación media de los teatros comerciales barceloneses es del 22 por ciento. Pero no hagamos demagogias. Si tenemos en cuenta que el día de Navidad todos los teatros aumenta el precio de las localidades (la demanda es superior a la oferta), podemos decir que cada día sólo se llena una tercera parte aproximadamente, del aforo legal de los teatros barceloneses, ocupación que, por supuesto, se reduce de modo considerable los días laborables por la tarde. En otras palabras, de los dos millones de habitantes que se le contabilizan al municipio barcelonés, sólo uno y medio de cada mil va al teatro diariamente.

La situación del negocio teatral es

realmente miserable, lo cual no significa en absoluto que los empresarios teatrales vivan miserablemente. Significa, tan sólo, que el gasto anual de cada ciudadano es de cien pesetas en promedio; significa únicamente que lo único que se desarrolla es el subdesarrollo. Pero ni los espectadores ni los asalariados del arte escénico pueden estar contentos. Para que unos y otros manifestasen su alegría sería necesario, no un incremento monetario del 33,5 por ciento sino el 1.000 por ciento. Hoy las cosas están de tal forma que los empresarios pueden subsistir a pesar de ofrecer engendros teatrales porque la reserva de clientes capaces de soportarlo todo es todavía cuantiosa. En realidad, no hay que hacer a los barceloneses ningún reproche por su falta de afición teatral, sino todo lo contrario: su escepticismo es su mejor coartada, la prueba de su salud mental y sensitiva. El que abajo firma sólo se extraña de que, habida cuenta de los productos que este nos han vendido, se haya caído en la trampa más de un millón de veces. Señores espectadores: salvando algunas excepciones —el «Alias Serrallonga», del Romea; la «Ronda de mortal a Sinerá», del Griego; algunos espectáculos del Capsa, con reparos, y «La setmana trágica», cuyos ingresos no figuran en la estadística—, ustedes no han gastado su patrimonio en espectáculos teatrales, sino en algo que remotamente, por costumbre y vicio, se parece al arte escénico. Saigan alguna vez al extranjero y lo comprobarán. Si ven un espectáculo de Strelher o de Brook, de Vitez (por no decir Planchon) o de Berliner, constatarán que, aunque hayan visto miles de veces «Sé infiel y no mires a quién» (por no citar otros títulos del mismo calibre), no han visto jamás teatro.

Jaume MELENDRES

(1) Ni de la crisis, ni de la micrisis laboral que se produjo, en razón de la huelga de los actores, en el mes de febrero de este año. En efecto, este hecho no parece haber repercutido de forma sensible en las recaudaciones, puesto que el incremento de febrero sobre el mismo período del año anterior se ha cifrado en un 25 por ciento. Puede decirse que el público interesado se limitó a aplazar su gasto, en vez de suprimirlo. Y se comprende que así sea: las pérdidas sólo son irreparables cuando una industria trabaja a tope, cosa que, como se demuestra más adelante, no ocurre —ni mucho menos— en el teatro.

LA PRIMAVERA ROMANA DE RAFAEL ALBERTI

¿Dónde está Alberti? Buena pregunta para la gente de mi generación. Nos dirán que en el Trestevere romano, que allá en vía Montserrat..., pero en realidad Alberti, para nosotros, los que nacimos después de la guerra, está deshabitado por entero, en alguna parte de nuestra imaginación. Porque a Rafael Alberti, de algún modo, nos lo hemos tenido que imaginar, drama recíproco que atenta contra la integridad de unos y de otros, de los imaginados y de los que imaginamos.

A los de después de la guerra, a los huérfanos recontra-culturales que hemos ido subiendo los peldaños, nos crió el bueno de Gonzalo Torrente Ballester, tan erudito y acertado en muchas cosas, pero tan soterrado y sibilino con Alberti, que en su Panorama de la Literatura Española Contemporánea tiene el valor de emular el juicio que ya expresó en otro tiempo Dámaso Alonso, y conecta en la mente del españolito escolar: «...A partir de 1930, por razones no aclaradas, pero de ningún modo auténticas, viró hacia la política y dio a su musa un sesgo proletario, en el que ha persistido y persiste». Y más adelante, hablando de «Sobre los ángeles» seguimos instruyéndonos: «...Pero no nos equivocamos, es sólo apariencia. Estos ángeles han pasado pretéritamente por su fantasía, se han aposentado en ella sin comprometer el corazón. La dimensión profunda falta en la poesía de Alberti... nos disgusta recordar su absoluta insinceridad, su condición de ejercicio de un poeta que puede hacerlo todo, menos poner su vida abismal en la poesía».

Entre unos y otros, repito, a Alberti nos lo hemos tenido que inventar



con lecturas de segunda mano, o con muy espaciadas aproximaciones a su obra, siempre difícil de hallar. Y creo que este socavón en el tiempo del poeta, del pimpante y abrieno poeta del Trastevere, ha perjudicado en forma muy particular su ejecutoria como hombre de teatro, y uso la palabra hombre de teatro en vez de dramaturgo o comediógrafo porque intuyo en Rafael Alberti —sus dibujos son una muestra de ello— una capacidad plástica que le levantan de la simple silla del autor de dramas y comedias, y lo incrustan en sus propias escenas.

Si no recuerdo mal fue en el Capsa la primera y última vez que pude

ver una pieza albertiana puesta de pie. Fue aquel «Adefesio» lleno de lorquismos —aunque se haya dicho que el problema personal era mucho más profundo y dramático en «Gorgo» que en ninguna obra de Lorca— y que podía servir de punto de referencia para degustar platos mucho más interesantes, como «Noche de guerra en el Museo del Prado», «La lozana andaluza» o incluso su primeriza «De un momento a otro» que tuvo en Francia —en su época— varios pretendientes para la escena.

Tuvo que llegarnos sólo el eco del montaje del grupo Incontro italiano, en supervisión de Ricard Salvat, que debutó en el Teatro Piccolo de Roma y que luego, en sucesivos replanteamientos fue peregrinando la tierra, desde Reggio-Emilia a Guanajuato, sin pasar por este meridiano nuestro, desgraciadamente. He leído ahora la pieza de Alberti, favor que agradezco a «Cuadernos para el Diálogo» que nos lo acaba de añadir a su censo de Libros de Teatro, y recomiendo calurosamente a todos ustedes que repitan la misma experiencia. La obra, escrita en 1959 con un prólogo añadido «a posteriori» a petición del mismísimo Brecht que se había interesado por ella —lamentablemente murió pocos meses después—, tiene la fuerza incuestionable de todo aquel que se adelanta a los tiempos. Porque Alberti con «Noche de guerra en el Museo del Prado» se adelantó visceralmente a todo aquel movimiento historicista que habrían de protagonizar luego los Planchon («Bleus, blancs, rouges...») o los Mnouchkine. Los esfuerzos de un Carlos Muñoz por entregarnos ahora mismo su «Tragicomedia del serenísimo príncipe Don Carlos» o la amalgama decimonónica de «La familia de Carlos IV» o «Aquel Arresanbenito», aún con sus estupendos hallazgos, pierden absoluta lucidez ante la capacidad de síntesis y de aproximación que Alberti derrocha en «Noche de guerra...» al entrechocar el XIX y el XX.

Tengo entendido que el montaje de Salvat y el grupo Incontro fue del agrado de Alberti, y desde luego, cosechó el interés de un gran número de espectadores italianos, franceses, latinoamericanos y de tantos otros lugares por los que la obra se paseó con indudable «grapa». He aquí, pues un montaje a rescatar, que a buen seguro la afición teatral hispana agradecería.

Quizá para «La lozana andaluza» hubiera mejor fortuna, aunque tenemos ahí detrás el precedente de la Espert, que quiso arrear con ella y traérsela aquí, pero no hubo forma.

Lo terrible del caso es que esa larga primavera romana de Rafael Alberti pueda ir desarrollando su curso, y llegar al otoño propio de todo mortal, sin que aquí nos haya florecido ni una sola de sus amapolas. Sería tan triste como injusto.

F. MONEGAL



Una escena de «Noche de guerra en el Museo del Prado» en el montaje que el grupo italiano Incontro hiciera bajo la supervisión de Ricard Salvat

EL CANTO DE LAS CIFRAS

Ingresos, en millones de pesetas, de los teatros comerciales (1) barceloneses durante las temporadas 1973-74 y 1974-75.

M E S	1973-74	1974-75	VARIACION (%)
Agosto	6,1	10,7	+ 75,0
Septiembre	7,3	10,3	+ 41,0
Octubre	15,6	15,3	- 1,5
Noviembre	17,8	18,7	+ 5,0
Diciembre	19,6	23,6	+ 21,5
Enero	17,8	23,4	+ 31,5
Febrero	16,4	20,4	+ 23,8
Marzo	12,4	19,2	+ 55,0
Abril	15,5	20,8	+ 34,0
Mayo	13,7	18,9	+ 38,0
Junio	9,2	14,7	+ 60,0
Julio	4,1	11,3	+176,0
TOTAL	155,5	207,3	+ 33,5

Media diaria 497.000 pesetas 663.000 pesetas.

Media mensual 13 millones 17,3 millones

Estimación espect. 900.000 año 1.030.000 año

(1) A excepción del Apolo y el Molino, cuyos ingresos deben cifrarse entre los más elevados de Barcelona; probablemente más de 500.000 pesetas diarias en el primero.

teatro | Expres