

En la marisma

Por Jaume Melendres

Seamos sinceros: los poderes públicos de la democracia se han portado francamente bien con las artes escénicas. Habida cuenta de la reducida proporción de ciudadanos interesados en estas actividades (para hacerse una idea, sólo alrededor del 5% de la población del área metropolitana de Barcelona, tal vez un poco más en la de Madrid, puede que mucho menos en otras partes de la península), la Administración hubiese podido ignorar totalmente los escenarios y dedicar sus recursos a empresas de mayor impacto electoral. Y sin embargo (por poner el ejemplo autonómico que tengo más a mano), el conjunto de las administraciones catalanas dedicó diez millones de pesetas diarios a las diversas artes escénicas durante el año 1991 para una población de seis millones de personas. Es más, muchísimo más de lo que esperaba la agitada y agitadora profesión de los años setenta cuando reivindicaba en las calles y escenarios un teatro público al servicio del pueblo.

Este loable interés de la administración pública ¿responde al deseo de acallar las voces de una profesión pequeña pero «ruidosa»? ¿A un verdadero amor por el arte escénico? ¿A una necesidad de coartadas culturales? ¿O tal vez a las tres cosas al mismo tiempo? Nunca lo sabremos. Sea como sea, el teatro goza de unos privilegios presupuestarios basados en dos axiomas de carácter filosófico:

1. El teatro es un bien al que tienen derecho todos los ciudadanos, sea cual sea su condición económica.
2. Dado que el interés general nunca es la suma de los intereses individuales, aun en la hipótesis de que el teatro, la danza y la ópera no sean actividades apreciadas por todos los ciudadanos, la sociedad en su conjunto no puede prescindir de ellas.

Estos postulados corresponden a una opción ideológica que a nosotros, profesionales del teatro, no nos parece correcta pero que tal vez -desde el punto de vista más general- resulte discutible, sobre todo si entramos en el delicado terreno de las comparaciones: el cine, la literatura -el libro en general-, la pintura y la escultura son víctimas de un evidente agravio comparativo. Nadie -en cualquier caso- puede explicar por qué en nuestra sociedad se subvenciona la compra de una butaca de teatro y no la de un cuadro, o por qué razón son gratuitos casi todos los espectáculos televisivos y no lo son, en cambio, los libros escolares en el marco de una enseñanza declarada constitucionalmente

obligatoria y gratuita. Este comportamiento tiene sin duda, una raíz mito-psicológica: ¿quién se atreve a matar al padre? ¿A este padre que no puede alimentarse por sí mismo, que cuesta más de lo que sus hijos están dispuestos a pagar para mantenerlo con vida?

Sea como sea, el teatro en España recibe hoy un trato exactamente igual al que reciben los transportes colectivos, es decir, el que se reserva a una actitud necesaria pero a la vez incapaz de autofinanciarse sin introducir enojosas discriminaciones sociales. Entre los costes reales y el precio «razonable» existe un abismo. Se supone que si el segundo se ajustase a los primeros, la mayor parte de los espectadores dejarían de ir al teatro; y parece evidente que si los costes se adaptasen al precio, el teatro quedaría reducido al género monólogo o a espectáculos de pequeño formato -este curioso eufemismo que encubre la necesidad de adaptarse al presupuesto presentándola como una alternativa estética. Ambas soluciones son tan indefendibles que se ha llegado a una solución de compromiso: subvencionar con dinero público el teatro privado y, a la vez, tomar iniciativas que no compitan excesivamente con la empresa privada.

El resultado es que hoy, en España, la casi totalidad del teatro puede ser calificado de público. En grados diversos, naturalmente, que van desde la subvención parcial (siempre concedida tras una difícil e incierta lucha, siempre recibida con retraso, en beneficio de los intereses bancarios) a la financiación total. Pero ¿podemos afirmar que existe un teatro realmente público?

Creo que no, si por público entendemos algo no opuesto pero sí distinto a privado. Del mismo modo que entre las televisiones públicas y privadas no se detectan diferencias significativas, actualmente casi nada distingue a la empresa teatral privada de la pública: ni su programación, ni su política promocional, ni el tipo de público al que aspira, ni su voluntad de crear un repertorio, ni -salvo contadas excepciones- la estabilidad laboral de sus profesionales. En otras palabras, una parte del teatro privado se ha «publicitado» (es el caso de Josep M. Flotats en Cataluña) mientras, a su vez, el teatro público se ha privatizado (tal como lo demuestra la trayectoria del Centre Dramàtic de la Generalitat en esta misma comunidad autónoma) dando lugar a un espacio (¿escénico?) similar al de marismas, rías y deltas, donde las aguas dulces y salinas se entremezclan y confunden. Seguiremos en la confusión, porque, en realidad, lo que está «en crisis» no es el teatro privado o público, sino la noción misma de público y privado en todos los ámbitos de la sociedad, y, sobre todo, en el de la cultura: su mapa se está modificando a una velocidad que a todos nos supera.

* Director de escena. Subdirector de la Revista ADE