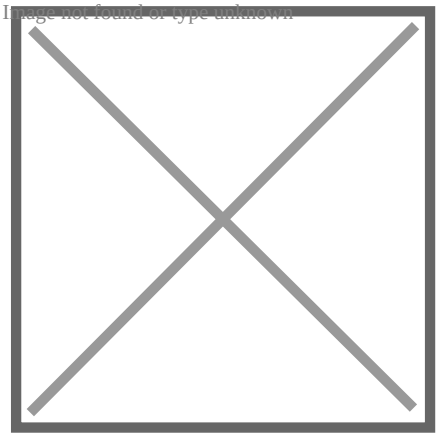
Image not found or type unknown



Retrocede en España la afición al teatro

Descripción

C

on frecuencia se oye decir que corren malos tiempos para el arte de Melpómene. Puede ser. Desbordado por el cine y la televisión, sus dos grandes rivales convertidos en grandes atracciones cotidianas, familiares o domésticas, y sitiado por los espectáculos deportivos de masas, el fútbol en especial, la afición al teatro ha quedado relegada a un ámbito de gusto más especializado, de minoría selecta, de afición
sin duda atractiva para gran número de espectadores, pero secundaria o complementaria con relación a las más solicitadas. Que el teatro se halla ahora socialmente arrinconado, al menos, si se admite la comparación de la respetuosa atención de que es objeto hoy, con la centralizada que obtuvo en otras épocas en que se le consideraba como el espectáculo social predominante, no se puede dudar. Con todo, las estadísticas revelan que deja de ser una afición residual, que sigue mereciendo el reconocimiento de estratos selectos de la población y que todavía conserva un prestigio literario y estético que le convierte en fuente de temas y en motivo de inspiración para los sustitutos escénicas predominantes. Y es muy dudoso, en contra de lo que muchas veces se piensa, que se encuentre en fase decreciente.

Nuevarevista.net

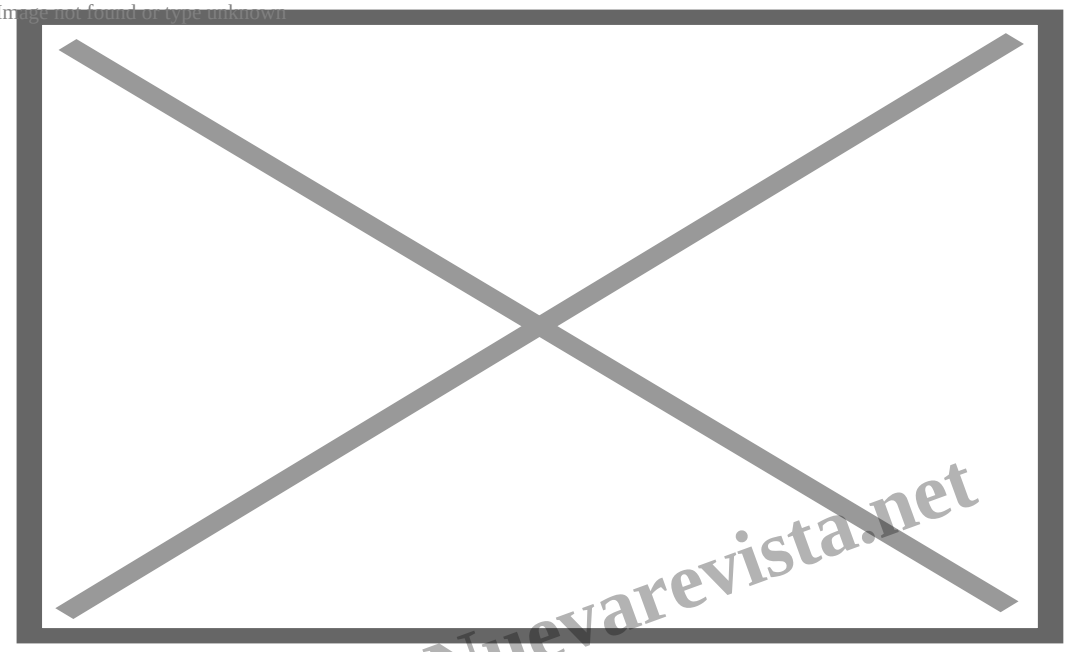
En todo caso, es difícil llegar a un diagnóstico claro sobre la situación del teatro. Depende mucho del punto de vista y las estadísticas pueden servir para satisfacer todos los gustos. En esta descripción voy a seleccionar aquellas que me parecen más indicativas, que pueden servir de base para una descripción generalizadora de la situación del teatro en España.

Son muchos los aspectos que pueden traerse a colación. Pueden tomarse como criterio las oscilaciones de la recaudación, por ejemplo; o el número de espectadores. Estos datos parecen, a primera vista al menos, los más indicativos de la evolución o de la salud de una actividad. Las cifras disponibles, recogidas del anuario de la Sociedad General de Autores, que es la principal fuente a la que se recurrirá en este comentario, señalan un aumento constante durante el último quinquenio, excepto para el año 2001 en que se produjo un retroceso significativo, corregido luego en la temporada siguiente, cuya recuperación resulta luego confirmada en el año 2003. A la hora de redactar este artículo no se disponían aún de los datos de la temporada de 2004, pero sí de

referencias de las oleadas del Estudio General de Medios que parecen consolidar la tendencia de los dos años anteriores. Para concluir esta panorámica se ofrecerán algunas reflexiones basadas en la experiencia obtenida del continuado ejercicio de la crítica teatral en las salas comerciales madrileñas durante el último decenio.

Empecemos, pues, por ofrecer los datos de recaudación de las últimas temporadas. (tabla 1)

Image not found or type unknown



Nuevarevista.net

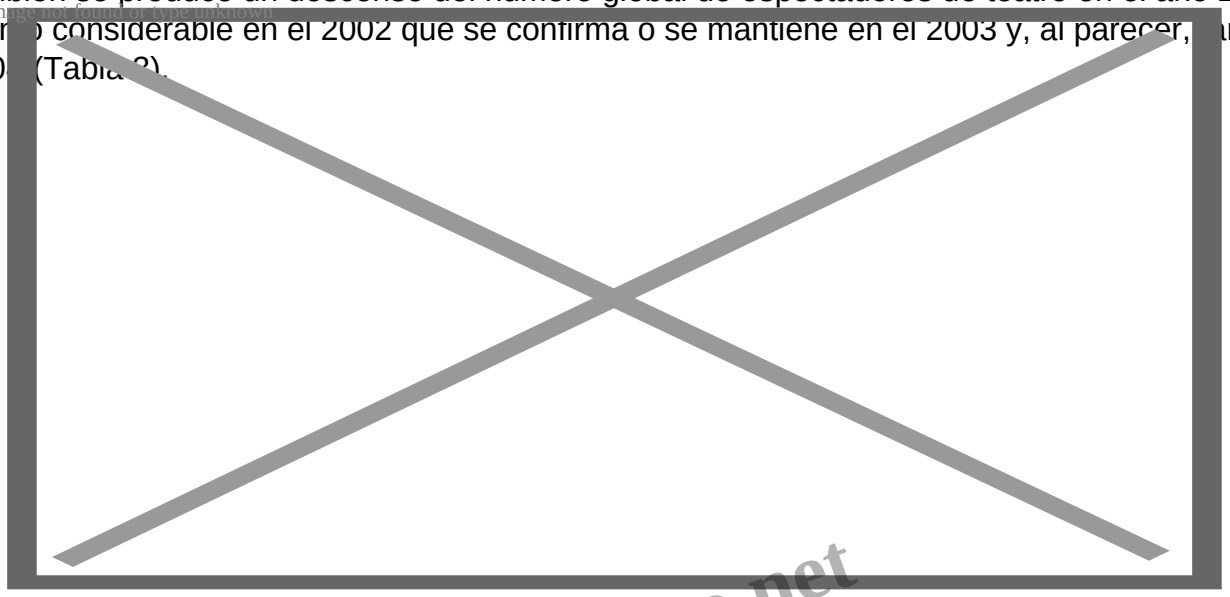
Como antes se indicó se observa una no irrelevante disminución de la recaudación en el año 2001 y un aumento muy significativo en las dos siguientes temporadas que permite hablar de recuperación creciente. En el año 2002, por especificar algo más los datos y apreciar en su valor los de la última temporada, fue el más interesante, pues es donde se produce un considerable incremento recaudatorio en las dos comunidades donde los ciudadanos destinan más fondos y, probablemente, más tiempo, al teatro, que son Cataluña y Madrid (Tabla 2).

Una primera consideración de valor estadístico permite apreciar que en Madrid se concentra prácticamente la mitad del público español contribuyente en la financiación de teatro, y que entre las comunidades madrileña y catalana, aunque sin temor a simplificar se puede centrar la referencia a las ciudades de Madrid y Barcelona, se citan las tres cuartas partes de los españoles que contribuyen directamente al financiamiento del teatro. Como luego se verá, el público de pago no se identifica con el número de espectadores. Pero lo que ahora cabe apreciar es que, además, sólo en la comunidad madrileña se produce un aumento constante de público contribuyente. Ese aumento, aunque sea relativo, tiene interés por sí mismo, pues puede observarse que en la temporada 2001 se produce un importante retroceso en la recaudación global, aunque en Madrid se advierte un ligero avance con relación al año anterior. En el año 2003 se confirma que el aumento del interés por el teatro se mantiene, al menos, si se limita la atención a la recaudación. Por lo que se sabe del año 2004 a través del Estudio General de Medios, parece confirmarse esa moderada tendencia.

No sería realista limitarse a la mera consideración de las estadísticas sobre recaudación para deducir que la afición al teatro lejos de disminuir se afianza, al menos en la comunidad madrileña, que es desde el punto de vista cuantitativo, la más importante como se puede apreciar. Hay otros muchos

aspectos que deben tenerse en cuenta.

Limitando el comentario al más significativo, que es, como se dijo, el relativo al número de espectadores, se observa también un incremento, en algunos aspectos similar al de la recaudación, pues también se produce un descenso del número global de espectadores de teatro en el año 2001 y un aumento considerable en el 2002 que se confirma o se mantiene en el 2003 y, al parecer, también en el 2004 (Tabla 3).



Nuevarevista.net

Sin embargo, al comparar estas cifras con las referentes a la recaudación en relación con la distribución de espectadores en Madrid y Cataluña (Barcelona) los porcentajes se alteran de un modo que dificulta el comentario, pues las proporciones no guardan ninguna correlación con las anteriores. El porcentaje de espectadores es muy inferior a la proporción de la recaudación, sobre todo en Madrid. También lo es en Cataluña, si se tiene en cuenta que entre ambas no llegan al 50% de los espectadores totales. Si se considera el número de espectadores de otras comunidades, especialmente la valenciana, la distribución resulta más homogéneamente repartida.

De estas cifras se desprende que hay muchos aspectos que hay que tener en cuenta a la hora de hacer una descripción de la afición al teatro en España. Las motivaciones son muy diferentes, y se pueden distinguir distintos tipos de actividad teatral. Si no se tienen en cuenta los aspectos a los que ahora se va a aludir, no es posible comprender los motivos por los que se da esa diferencia que impide establecer una correlación congruente entre las cifras de «recaudación» y las relativas al número de «espectadores».

SUBVENCIONES Y SUCEDÁNEOS

En primer lugar, hay que considerar que se trata de una afición en buena parte subvencionada, lo que significa que no hay un mercado homogéneo, y que es posible distinguir, en el llamado teatro profesional, entre un teatro comercial y un teatro subvencionado, aunque no siempre sea fácil hacerlo.

En segundo lugar, el criterio que se aplica para elaborar las estadísticas engloba distintos tipos de espectáculos a los que tampoco es posible referirse mediante una definición común. Las variedades

principales son el teatro tradicional, los sucedáneos teatrales, los musicales y algunos otros espectáculos de éxito que la mayoría de los espectadores no identificarían como teatro, por ejemplo aquellos que tienen más de circense que de teatral como las producciones de *El circo del Sol*. Por último, hay que añadir el llamado teatro «alternativo», que surge al socaire del teatro profesional y comercial y el teatro marginal y de aficionados. Todos estos aspectos contribuyen a diversificar la oferta e impiden tratar de modo simple una realidad dispersa, no fácil de delimitar e imposible de definir de manera unitaria.

Un aspecto peculiar de la actividad teatral deriva de que no es propiamente hablando en su conjunto una industria con fines comerciales y cultivada por profesionales. Incluso cuando se trata de teatro profesional, hay que considerar que una buena parte del público no establece una relación comercial con la sala, está compuesto por invitados o por grupos a los que se ofrecen precios especiales al margen del mercado. Además, muchas salas son de propiedad pública o reciben subvenciones públicas, por lo que sus precios tampoco están regulados por una relación clara de oferta y demanda. También hay que contar que, con cargo a presupuestos municipales o autonómicos reservados a la promoción de actividades culturales de muy diversa especie, se promueve la actividad de grupos teatrales de aficionados. Simplificando, pues, se puede aceptar que aproximadamente casi la mitad de la actividad teatral responde a estas motivaciones que desnaturalizan la relación incluso entre el teatro profesional y el público (Tabla 5).

Nuevarevista.net

Aunque los ingresos por subvención alcancen estas grandes proporciones que contribuyen a desvirtuar profundamente la relación entre el público y el teatro, la competencia en el teatro comercial es activa y, tal vez, los procedimientos a que se recurre para atraer público a las salas están muy condicionados por el propio sistema de subvenciones con el que ha de competir el teatro no subvencionado. Por esta razón, los grandes números que parecen consolidar en las tres últimas temporadas la afición al teatro no son un indicador plenamente fiable. La debilidad de la afición al teatro se manifiesta de otras maneras a espaldas de las cifras, en especial, por los recursos publicitarios que se utilizan, los procedimientos a que se recurre para motivar a que el espectador vaya a las salas y la fragmentación que se manifiesta entre modalidades muy diferentes de teatro comercial, semiprofesional, alternativo, marginal, etc.

Decía Marsillach antes de morir que la afición al teatro se había adulterado principalmente a causa de que, para atraer aficionados, los productores y empresarios recurrían a rostros de la televisión más que a actores que se hubieran formado en las tablas teatrales. Marsillach distinguía entre el actor del

teatro y el de la televisión, y seguramente porque él mismo se había consagrado en la telecomedia, distinguía también entre el actor de directo o de telecomedia y el actor de diferido o de teleserie.

Tal vez su queja no estuviera del todo justificada, pues tampoco los actores de cine actúan directamente ante el público y, que el comentarista sepa, nunca se quejó por ello. Pero eso no quita que su observación esté bien enfocada. Gran parte de la afición al teatro no acude al espectáculo como antaño pensando en la obra que va a ver, o en la dirección escénica, o en la calidad de los actores, sino en aspectos accesorios que pasan a ser, sin embargo, el principal motivo de atracción que nutre parte de la audiencia teatral. Los productores se han habituado a utilizar el flujo de popularidad de la televisión para atraer espectadores. ¿Espectadores que no han ido nunca al teatro o que nunca hubieran ido si no fuera porque el actor principal es a la vez el protagonista de una teleserie? Este recurso es cada vez más frecuente y Marsillach, no sin motivo, se lamentaba de ello.

Luego están los sucedáneos teatrales. Una comedia que no llega a ser comedia porque no hay trama, ni intriga ni desenlace, sino un monólogo oportunista o un compendio de monólogos diversos. O un repertorio de cuadros distintos ligados entre sí por el actor y, si acaso, una breve y discutible melodía. *Hombres.com*, *Mujeres.com*, *Criaturas.com*, *Bisexuales.com*, *Gays.com*…, cuyo éxito comercial es indiscutible, pero cuya condición teatral sólo aparece por aproximación. Puede faltar todo: relato, diálogo, trama, incluso decorado. Eso sí, el *punto com* no puede faltar y con ello la degradación del estilo, del lenguaje, de las formas y del gesto. En suma, espectadores que creen que han ido al teatro y sólo han visto un sucedáneo, o una aproximación. Es difícil enjuiciar con una sola palabra este fenómeno ambivalente. Por un lado, atrae nuevos espectadores que nunca lo hubieran sido; por otro, es causa de la limitación y de las nuevas barreras que encuentran los autores o actores que no han conseguido entrar en los circuitos de las productoras televisivas.

Nuevarevista.net

Eso explica que aparezca también un tipo de teatro al que se le denomina «alternativo», de aficionado selecto o que requiere un cierto grado de provocación que no encuentra en los convencionalismos profesionales o comercializados. En algunas salas barcelonesas o madrileñas se ve también este tipo de teatro distinto, que las estadísticas engloban como teatro aficionado. El teatro alternativo no es como antaño un teatro ideológico ni experimental. Se lo reconoce más bien con palabras que ya dejan de tener un sentido o una aplicación definible, por su pretensión transgresora en una cultura en la que la transgresión de normas tradicionales se ha convertido en la norma convencional dominante. Lo que se suele ver en este original escenario es un tipo de representación distinta a la acostumbrada en el teatro habitual. También son distintos el tratamiento escénico y el público. La sala misma indica ya que las reglas de juego aplicables no son las convencionales. No hay numeración en los asientos y un público joven, universitario y bohemio suele ser el más asiduo.

Este teatro queda abierto a los posibles nuevos talentos. En él encuentran una oportunidad tanto escritores sin consolidar como directores y actores que disfrutan con el teatro. No quiere decir que no haya selección ni que se prescinda de criterios. Quiere decir que se rebaja el protagonismo personalista y se fomenta el servicio al teatro como valor de conjunto. Es una buena puerta de entrada para iniciar una carrera literaria o ejercitarse en el oficio dramático. En cuanto a los textos son de diversa calidad. En general ese mismo anonimato expresa el tipo de teatro que se expone y la concepción dramática a la que se intenta servir. Sin ser nada del otro jueves. A base de reiterar chistes —unos fáciles y otros más o menos ingeniosos, pero siempre apelando a cuantas posturas del Kamasutra caben en un cuarto de baño—, el público se contagia del ambiente festivo y ríe y aplaude sin inhibiciones. El espectáculo suele insistir en eso, hasta lo obsesivo, y prescindir de lo otro, de

ofrecer alguna observación inteligente por mínima que sea sobre las relaciones entre el hombre y la mujer que no pase por el sexo, la cocina o el cuarto de baño.

¿Y qué ocurre con los autores, la renovación, las obras? He repasado la lista de estrenos en teatros comerciales de Madrid en los últimos cinco años. Prácticamente no hay autores nuevos. ¿Faltan? No necesariamente. Lo que ocurre es que un Premio Nacional de Teatro, o un Lope de Vega consigue estrenar al cabo de cinco años en una sala subvencionada donde malvive algunas semanas sin riesgo comercial, sin público y sin publicidad. Eso es a lo máximo que puede aspirar. En las salas no subvencionadas se insiste en los antiguos. El teatro clásico vive exclusivamente de la subvención. Para la comedia ligera se procede a los comediógrafos de la posguerra, Neville, Mihura, Jardiel, principalmente. De entre los vivos los éxitos se asocian a los nombre de Gala, Alonso Millán, Moneada. Algunas obras, como Arte, o algunos actores como Flotats, alcanzan un gran éxito. Y de repente surgen las gratas sorpresas, y una obra como *El diario de Adán y Eva de Mark Twain* rompe los esquemas y rebasa el ciclo de las temporadas. ¿Por qué es mejor que las otras? Buena lo es. Mejor…

Fecha de creación
30/07/2005
Autor
Luis Núñez Ladevéze

Nuevarevista.net