EL TEATRO SE MUERE

BARCELONA

José Monleón

 personas a través de cuyas opiniiones cabe establecer un juicio nada superficial sobre lo que está ocurriendo en el teatro catalán. Mi papel ha sido, desde el principio, el de moderador de un debate en el que ellos son, a la vez, jueces y partes, críticos y protagonistas.

JOSE MONLEON.—Los temas de la Mesa Redonda son varios, aunque todos se encuentran intrínsecamente ligados entre sí. Lo primero es preguntarnos por la paulatina desaparición de la vida teatral catalana; luego, por el escaso interés de la mayoría de sus espectadores, y, finalmente —salvo el fenómeno particularísimo de los Joggers—, por la ausencia de un teatro cultural e idiomaticamente arraigado en Cataluña. ¿Por qué esta regresión? ¿Qué sucede?

UN TEATRO SIN PUBLICO

RICARD SALVAT.—Creo que el problema es muy complejo que sería largo abordarlo en su totalidad. Sin embargo, me parece que, puestos a explicar por qué Barcelona se ha quedado sin teatro, existe una cuestión fundamental. Es que a la burguesía que participa en la vida política y posee el poder económico no le interesa que haya teatro. Si antes hubo un teatro porque esa burguesía no podía manipular a las gentes de teatro, cuando la práctica probó que buena parte de esas gentes no estaban dispuestas a ceder a ella, la burguesía se replegó hasta conseguir la desaparición del teatro en la ciudad. Hace poco he tenido que trabajar sobre los textos de Gramsci; a menudo él se encargaba con la burguesía de Torino de diestamente desestimar la democracia. En la Barcelona de hoy, quizás cabría formular algo parecido. Porque he llegado a pensar que cuando la burguesía barcelonesa quiere algo, lo consigue; cuando ha prometido tener uno de los mejores equipos de fútbol de Europa, lo ha tenido; cuando ha querido tener un equipo de futbol de primera que juegue en Inglaterra, ha tenido; aunque lo hace, al mismo tiempo que uno se interesa por el arte, el número de nuevas galerías y el nivel de las exposiciones es impresionante, y como quiere ver ópera, se ha traído de Liceo, aunque se trate de un teatro aparentemente sin cuerpos estables ni creatividad propia, pero capaz de traer a los mejores cantantes del mundo... Si no fuera, pues, un gran teatro en Barcelona, la primera sospecha es que uno se interesa por el arte, y la segunda por el teatro, y que nuestro teatro no está interesado en tenerlo. En otras palabras, no existe en Barcelona una corriente de pensamiento capaz de cambiar a los espectadores.

ALBERTO MIRALLES.—Yo veo la cuestión de otra manera. En Barcelona está el Parnaso, el más intenso de los navíos profesionales de gran teatro. Pienso que el teatro independiente y moderno es un teatro que busca una nueva audiencia y que se ha hecho cargo de la esencia del teatro. En este sentido, la ausencia de un teatro como el Capua, que ha representado el teatro de Barcelona, es un hecho que no puede ser ignorado. En el mundo actual, el teatro es un medio de comunicación. La ausencia de un teatro como el Capua, que ha representado el teatro de Barcelona, es un hecho que no puede ser ignorado. En el mundo actual, el teatro es un medio de comunicación. La ausencia de un teatro como el Capua, que ha representado el teatro de Barcelona, es un hecho que no puede ser ignorado.

RoSA MARIA SAROA.—Estoy de acuerdo con lo que se ha dicho. A lo que se ha dicho Montserrat Carulla sobre la escasa imaginación de nuestros empresarios de alterar que a estas alturas, inculcadas nuestras cláusulas en el contrato, es imposible crear un nuevo teatro en Barcelona. Sin embargo, en este sentido, creo que es importante que los empresarios y los críticos trabajen juntos para lograr que el teatro vuelva a ser un medio de comunicación eficaz.
planteamientos radicalmente distinto a los actuales.

JOSÉ MONLEON.—Centran
donos en el tema del público, es muy ausente a pesar de la agencia del teatro en Bar
celona, y creo que puede ser
ergizado con un cambio. El teatro de la bur
guesia como sector reaccionario,
opuesto a cualquier progres
ión teatral. A la burguesía per
tiene la inmersión mayor de
de este público joven y nuevo del
debido a la familia. Las in
dependencias que existen dentro
de este sector social son obvias
e incluyen la de una división generacional entre quienes pasaron la guerra y sus hijos... Cabe pensar que quienes pasaron durante un año "El
de los españoles", a quienes
tuvieron el Romea días tres días
dar para ver "La buena persona de
del Baño", pertenecen a este sec
dor de la burguesía que no podrá
do éstos de esta generación progresivo... Lo que me ha hecho dudar qué no se explica con el deseo de este público.

ROSA MARÍA SARDA.—Def
tivamente, han dejado de ir al te
tarlo porque no le es ofrec
cido un ambiente de cues

tante menos cerrada que otras
burguesías, siquiera por más
años después de la lucha... Al
tímido espectáculo del Capa
to "Terror y Misericordia del Teatro Rech"— por ejem

jlo, no solo van muchas veces de dzecados a años, sino gente que ha cumplido los treinta y cinco años. Y que, perteneciendo la burgue

sia, salen bastante más saluda
ables que en otros años con los únicos que se pueden llamar burguesías con las que se abren y ni

quienes si quiera curvé se persis

ten en nuestra generación.

JORDI TEIXIDOR.—Creo que hay un tema de infraes

tructura económica. De algunos

lado ha de salir la financiación.

Si el Capa se ha visto obligado a apoyar en las compañías más pequeñas, no es sólo por la ca

dencia, ni la Dapita, ni el Ayun

tamiento, ni siquiera el Ba

co catalán; los han dado a los Caraballo y los de Guallar, los que necesitan el teatro catalán para

mantener un mínimo de vida. Lo que equivale tanto como vol

yo a decir que la burgesía catalana no ha ayu
dado a Caraballo, o ha dejado

a sostener la iniciativa de los

ROSA MARÍA SARDA.—Y el

caso es que los artistas que no

están en el Capa, con genor de estu

dios, en ellas, es que existe un público potencial, con fuerza que

no es que la haya gente en pánico porque podemos pedirnos económico y políticamente a un estadio de

MONTSETRA CARULLA.

Nosotros siempre podemos per

perdemos para montar una obra

por no haber gente en el público. Pero luego, ya no viene.

JORDI TEIXIDOR.—No se

sienten nada..."
EL TEATRO SE MUERE

RICARD SALVAT.—Pero con el desinterés por lo que sucede entre nosotros no se trabaja en favor de esa aclaración. Podría ser mucho más eficaz que corresponda a lo que acabó de decir Manelón. Por ejemplo, sí tenemos un autor que se refiere a los espectáculos barceloneses frente a la atención premiada a los espectáculos extranjeros. ¿Por qué? Dicen que para evitar roces entre nosotros y espectáculos de foráneos. Pero, ¿es esto suficiente? Son algunos de nuestros espectáculos como es el caso de Els Joglars o de “Yerma”, que han sido celebrados en medio mundo y sus carteles no están en el

han de hacer, entonces, los autores como Teixidor?

JORDI TEIXIDOR.—Iré al extranjero y escribir en francés o en alemán.

CATALANISMO Y CLASES SOCIALES

ALBERTO MIRALLES.—Creo que la burguesía ha dejado de considerar el teatro como un “toque de clase”. Eso lo reservan para el Liceo o para los grandes éxitos, sean “Yerma”, “Gedópel” o “Juevénaco Saparit”. Así las cosas, y pasemos a buscar ese signo de clase, resulta más claro ir a Londres, aunque sea en un vuelo charter y ver cada vez que me muevo por el mundo, cualquier espectáculo que me toca para la afirmación de esa identidad. ¿Por qué entonces ese coensopocialismo como factor del debate de posibilidades de un teatro catalán? No es confundir la curiosidad necesaria con el colonialismo?

JORDI TEIXIDOR.—Creo, en efecto, que existe una regresión en la infraestructura financiera. Y precisamente se ha producido por una ruptura entre la afirmación nacionalista y los valores ideológicos de que se revestía. Mientras fue una afirmación cultural, no había problemas, pero cuando tomó el camino de una expresión de clase, de crítica de denuncia, la burguesía abandona ese teatro. En ese momento, la bancada del...
cos populares: "La Semana Trágica".

**JOSE MONLEON.** Voy a citar dos espectáculos clásicos en el moderno teatro catalán: "El reatale del flautista" y "La buena persona de Sevinda". Pertenecen a su público vio en ellos una afirmación catalana que, a la vez, era una imitación expresión de los intereses populares.

**MONTserrat CARULLA.** Pero esos dos espectáculos tuvieron público.

**RICARD SALVÀ.** Pero no los siguieron. En nuestro caso, "Las muñecas", "Mort de dama" y "Un home es un home" fueron mal.

**ROSA MARÍA SARDÁ.** Y en el caso de Teixidó aún fue más claro después del gran éxito de "El reatale"... lo lógico es que el estreno de su obra posterior hubiera desaparecido un gran interés.

**ALBERTO MIRALLES.** Maximo cuando "El suelo del señor Llovet" era culturalmente una obra mucho más catalana que "El reatale".

**JORDI TEIXIDOR.** Yo no habla tanto del apoio de un público en el que intervienen muchos factores incontrolables, como el escaso interés en seguir montando espectáculos de un autor o de un director... Lo simbólico no es que fuese poco público a ver "El suelo"... sino que tuvieramos que montar la obra en cooperativa.

**JOSE MONLEON.** Habió un tiempo en que el catalán tenía, por referencia al centralismo, una significación política precisa. Pero luego las cosas han cambiado.

**JORDI TEIXIDOR.** La burguesía se dio cuenta de que el catalán ya no dejaba de ser un fenómeno integrador. Además del idioma estaba la cuestión de lo que se decía en ese idioma.

**EL TEATRO NACIONAL.**

**JOSE MONLEON.** Heborah ahora el Teatro Nacional de Barcelona. Ayer vi su montaje de "La vida", lo que me cuesta tenérselo en escena y sólo ocho espectadores en la sala. ¿Por qué? ¿Es definitiva, el repertorio del Nacional, que respeta a unas músicas culturales que suenan mucho en la burguesía de otros lugares. Es un teatro que no planea un género específico, sino que se adapta a la realidad y a las demandas actuales de los espectadores.

**MONTserrat CARULLA.** Es el mismo problema que se le advierte a la obra que se presenta en un "Teatro Nacional".

**ROSA MARÍA SARDÁ.** Y en el caso de Teixidó cuando llegó al Nacional, ya era un teatro en el que no iba a tener gran éxito. No se actuaba como hubiera debido estar a la altura de un "Teatro Nacional".

**ALBERTO MIRALLES.** Creo que esta es una cuestión que debe ser estudiada en profundidad.

**JORDI TEIXIDOR.** Debe funcionar un teatro que debe inscribirse en una sociedad y adaptarse a las realidades que se le presentan.

**JOSE MONLEON.** Estamos ante un teatro que se ha dejado de acercar a su público. Es aislado y no se puede enmarcarse en un circuito de teatro periódico; la investigación de los antecedentes de aíno que apenas existe.

**ALBERTO MIRALLES.** Creo que el Teatro Nacional tiene en Barcelona dos dimensiones a tomar en cuenta: una, que su público se ha ido y que necesita de una adaptación del director; y otra, que los directores son aquí menos audaces que en Madrid. Aquí, por poner un ejemplo, a radie se le ha ocurrido hacer un "Los de Molina" con música de "rock", ni mucho menos obras como, que se cumplieron con "El circo de tiza", luego se han prohibido.

**RICARD SALVÀ.** "Defensa de rey" de Molendres, fue prohibida en la tercera representación.

**ALBERTO MIRALLES.** He visto en el teatro una gran variedad de espectáculos que se presentan y se plantean una serie de objetivos totalmente incompatibles con el nacional que ha conocemos.

**RICARD SALVÀ.** No quería intervenir porque el tema me afecta directamente. Quiero decir que en el caso de Teixidó se estaba comparando los teatros nacionales de Madrid con el de Barcelona. Aquí sólo hay seis años y, en realidad, corresponde a España o a España, un cuarenta y cinco, época en las que muchos teatros fueron creados para una serie de espectáculos. Podríamos también decir que ningún de los espectáculos producidos por el Nacional de Barcelona ha sido más anunciado por televisión, contrariamente a lo que ocurre con los espectáculos nacionales de Madrid. Aparte de que, el acceso al público, a la hora de la función, es más difícil. En Madrid, cuando comienza, se fija un precio. Aquí eso no pasa nunca. Existe también otro problema: el "sog" del sol, que es un elemento que hace que en los últimos montajes de Esbalon y Desta, sea retirada a las quince, sólo cuando sus espectáculos acaben, que es lo que indica el tiempo que conviene. El tema del Nacional de Barcelona es preocupante.

**JORDI TEIXIDOR.** En el Ayuntamiento de Barcelona, en el de Madrid, en la burguesía de la ciudad, en el de la Administración...