



David Barbero.

Dos tesis controvertidas sobre teatro y televisión



Introducción por David Barbero

Reconoceré, en primer lugar, que lo de controvertidas lo he puesto para llamar un poco la atención. En realidad, las opiniones que voy a defender son, creo, evidentes y hasta de perogrullo.

PRIMERA TESIS: Las limosnas publicitarias de la televisión hacia el teatro sirven para muy poco.

Trabajo en los servicios informativos de una televisión autonómica. No hay día que no se reciba, en la redacción, varias peticiones para apoyar determinadas causas y objetivos minoritarios. Entre estas peticiones, un buen porcentaje corresponde a actividades o productos culturales que desean ser promocionados y piden una discriminación positiva en su favor.

Desde luego, no voy a defender los criterios de selección de noticias en los periódicos o de promoción de programas en las radios y las televisiones. Soy consciente de que prima descaradamente la prioridad de todo lo que ayuda a conseguir más audiencia.

Pero, dado que esos son los criterios que imperan, el teatro, a mi juicio, tiene que preocuparse menos de mendigar noticias o programas que traten sobre él por compasión y dedicarse más a realizar espectáculos y actividades que realmente interesen, sorprendan o atraigan a la gente. De esa manera, los medios informativos, y en concreto las televisiones, incluirán las actividades teatrales en sus programas. **Hay que hacer obras y espectáculos tan interesantes o llamativos que hablar de ellos aumente la audiencia.**

Una queja bastante generalizada es que los periodistas no acuden a las ruedas de prensa que se organizan para anunciar los estrenos teatrales. Tampoco seré yo quien defienda la comodidad de los informadores. Pero hace muchísimo tiempo que se inventó el consejo de que "si Mahoma no va a la montaña, la montaña tendrá que ir a Mahoma".

SEGUNDA TESIS: El teatro tiene mucho que aprender de la televisión.

Existe la opinión generalizada, sobre todo entre los que nos dedicamos a escribir para el teatro, de que los programas dramáticos o narrativos de las televisiones tienen una "calidad ínfima", salvo contadas excepciones. Son, por supuesto, mucho peores que nuestras obras teatrales, que acumulan injustamente una buena capa de polvo en los cajones de nuestros armarios.

Tampoco seré yo quién defienda la calidad dramática de las series y otros productos televisivos, aunque sea preciso reconocer que casi todos los "autores teatrales aceptarían cualquier oferta para escribir sus guiones".

Hay, sin embargo, un aspecto por lo menos que puede ser útil para su utilización en el teatro. En la televisión, y también en el cine, se utilizan "esquemas expositivos de las acciones dramáticas adecuados a los espectadores de hoy". Ya sé que el teatro es muy diferente al cine y a la televisión. También soy consciente de que es ventajoso mantener esta diferencia. Pero, los posibles espectadores de nuestras obras de teatro son los mismos que ven la televisión y acuden al cine. "Están acostumbrados a que les cuenten las historias de una manera y con un ritmo concreto". Es muy posible que, si alguna vez caen en la tentación de ir al teatro, y las historias se las contamos con un ritmo totalmente distinto, o tratamos de comunicar emociones de una manera absolutamente diferente, piensen que el teatro pertenece a otra época ya pasada y no vuelvan.

Mi conclusión, desde luego sin pretender molestar a nadie, es que los autores del teatro debemos bajar del inexistente pedestal y "aceptar las reglas de juego existentes en este momento para los espectáculos escénicos y dramáticos". Si adoptamos una actitud de estar ofendidos porque los medios de comunicación, y en concreto las televisiones, no nos atienden como merece nuestro arte, caeremos en una trampa estéril para autoexcluirnos. Si, por otra parte nos encerramos en una supuesta torre de marfil al despreciar lo que otros hacen, pensando que lo nuestro es mejor en todos los sentidos, quedaremos aislados en una torre auténtica aunque no precisamente de marfil.

A. CASTELLÓN: Lo que está haciendo TVE ahora para la divulgación del teatro me parece positivo, pero cómo se está haciendo, la realización del teatro en televisión me parece negativo, porque las obras que están pasando son obras simplemente fotografiadas y eso no es el teatro de televisión. El teatro de televisión tiene un lenguaje específico, que se desarrolló con bastante dignidad en la etapa anterior y que hay que recuperar.

R. HERRERO: En cuanto al tema de cómo se informa sobre los espectáculos de teatro en televisión yo creo que, efectivamente, no está en función de la calidad de la obra, sino en función de si hay algo complementario que sea noticia, que tenga atracción, que tenga interés. Que Ana Diosdado se haya separado de Carlos Larrañaga puede ser más atractivo para el periodista que la supuesta calidad de un producto.

I. DEL MORAL: Eso es cierto, pero es que con toda la información sobre hechos culturales que se da en televisión y en casi todos los medios pasa exactamente lo mismo: se informa de la presentación de un libro en función de quién lo presenta o de quién es el autor. Si el autor es conocido por una cosa extraordinaria muchísimo mejor. Si el autor es un presentador de la televisión, pues mejor todavía. La información hoy es espectáculo a su vez y, entonces, a priori juzga qué noticia va a despertar más expectación y si cree que no va a suscitar ninguna, no se comenta. Eso ejerce un efecto de retroalimentación, que es un poco lo que pasa siempre con los medios, el público considera que es importante lo que sale en televisión y, por lo tanto, lo que no sale no lo será.

El teatro no tiene mucho espacio en la televisión porque no tiene mucho espacio en este momento en el imaginario de la gente. ¿Y por qué no tiene espacio en el imaginario? Porque tampoco se da en los medios, o sea, que es un poco este círculo vicioso de lo que se da y lo que se recibe, ¿no?

R. HERRERO: También hay que reconocer que en esto de la divulgación en los programas informativos, el cine nos lleva mucha delantera. Es muy fácil dar información de



Yolanda Pallín.



Alfredo Castellón.



Fermín Cabal.



Ignacio del Moral.



Rafael Herrero.

cine porque de las películas se hacen unos trailers atractivos, divertidísimos, estupendos, que las propias productoras facilitan a los medios. Además de la documentación visual, las fotografías, hay un marketing de venta del producto cinematográfico muy elaborado, muy claro y todos los directores saben que cuando acaban de hacer una película tienen que hacer un trailer. En cambio los productores de teatro cuando terminan una producción generalmente no piensan en la divulgación en televisión.

Te hablo de la experiencia de "Lo tuyo es puro teatro". Nosotros a veces pedimos a las compañías un video de promoción, porque no llegamos a tiempo para hacerlo, y es muy raro que puedan ofrecernos imágenes grabadas profesionalmente. Eso no existe, nadie se plantea hacer en un *Betacam* un reportaje de minuto y medio mostrando lo más atractivo de la obra, aunque, entre comillas, engañes al espectador como les engañan con los trailers de cine, que a veces tienen muy poco que ver con la película, pero se trata de venderla, y lo consiguen. Es decir, que también tenemos una parte de culpa las gentes del teatro, por no entender que si queremos que nuestras producciones sean divulgadas tenemos que dar facilidades.

Y. PALLÍN: Yo creo que, de todas maneras, hay un poco de desconfianza hacia la televisión por parte de la gente que nos dedicamos a lo teatral. Quiero decir, nos da la impresión de que aun saliendo las imágenes más bonitas de una obra, estaremos siempre perdiendo lo más teatral, lo más interesante del espectáculo, y que el teatro nunca va a poder competir con las imágenes del cine que después de todo se hace para una pantalla.

I. DEL MORAL: Pero tampoco creo que si uno aspira a que la televisión haga un tratamiento informativo del teatro estemos traicionando el espíritu del teatro. Simplemente se pretende llegar a muchos miles de espectadores que pudieran estar interesados y que a lo mejor no lo conocen...

R. HERRERO: Yo, por ejemplo, para que un periódico o una revista hable del programa que hago, "Lo tuyo es puro teatro", se lo tengo que dar prácticamente hecho, enviarle la información escrita y las fotografías porque si no, va a ser muy difícil que lo publique. Pero si dicen: "oye, aquí hay una foto y aquí hay un escrito que está bien, bueno, mételo en sugerimos". Y apareces como algo que sugieren porque les has dado la facilidad.

I. DEL MORAL: De todas formas, por muy buena voluntad que pongamos, no creo que ese círculo vicioso del que yo hablaba se pueda romper fácilmente... Haría falta, porque todos los intereses se crean, que... no sé, por ejemplo, si de repente una cadena privada resulta que, de alguna forma espuria, contrajera interés por el teatro, ya sea porque comprara muchos teatros o porque sus actrices se dedicaran a no sé qué, pues acabaría creando un estado de opinión. Bueno, tampoco es que yo tenga una teoría conspirativa, que crea que son designios deliberados, más bien creo que es que en televisión se improvisa, los géneros informativos se improvisan, ¿qué cuento hoy?, ¿qué tenemos? Yo una vez fui a un espacio de estos de la tarde, me iban a dedicar un tiempo muy pequeñito porque estrenaba yo un infantil, pero de pronto lo que iba antes, como era en directo, pues no fue y me tuvieron quince minutos y era absurdo para una obra en la San Pol, de repente yo ocupé un espacio enorme porque no estaba el que había antes.

F. CABAL: De todas formas no olvidéis que todo esto es muy relativo, creo que Ignacio lo ha insinuado con humor, pero es muy cierto: hay unos intereses industriales en el campo del cine y del libro, las editoriales y las productoras de cine. Son empresas industriales y cada día están más penetrados por los grandes medios de comunicación, y así resulta que Sogetel, Sogecable, y Alianza, y Alfaguara, en fin, todos los grandes medios de comunicación tienen sus servidumbres y por eso es fácil conseguir que una novela que ha vendido veinte mil ejemplares tenga muchas páginas en los suplementos literarios de los periódicos de esa editorial, no nos engañemos.

A. CASTELLÓN: De esa empresa.

F. CABAL: De esa empresa. Tú editas en Alfaguara y sabes que *El País* te va a sacar una crítica maravillosa, en el suplemento va a estar durante tres días diciendo que estás entre los libros más vendidos. Curiosamente, en el suplemento de otro periódico no vas a figurar en la lista, pero figuras en la del tuyo. Y todo esto, aunque sea muy hinchado y muy falso, da origen a una presencia mediática muy potente de los novelistas y de los cineastas. Por el contrario, la gente del teatro, que es una artesanía pura, está excluida de ese circuito porque esas empresas o grupos de comunicación hoy por hoy no han puesto el pie en este campo y entonces, bueno, pues no les interesa. Pero luego las apariencias engañan, y a la hora de la verdad ves que a pesar de tantos apoyos las cifras del cine y de la novela son francamente ridículas. Y las del teatro no son tan malas. ¿No es increíble que durante la década de los noventa hayamos tenido todos los años más espectadores en el teatro que en el cine español? Y también es curioso que los programas de libros en televisión, a pesar del esfuerzo propagan-

dístico de las editoriales, carezcan de audiencia. Las cifras, que Rafael conoce bien, son patéticas.

Y. PALLÍN: Es que a la hora en que los ponen, ¿quién los va a ver?

F. CABAL: Los ponen a la misma hora y en la misma cadena que “Lo tuyo es puro teatro” y resulta que lo ven cinco veces más gente, y en ocasiones muchas más.

Y. PALLÍN: Pero es que ahí compartimos con el cine un territorio común, el teatro es *show-business* y el libro no, y de repente sale vendiendo un espectáculo un actor que además de estar haciendo esa función está haciendo dos series, y, evidentemente, la gente le conoce porque está en la tele.

F. CABAL: Bien, pues ésa será la explicación, pero el hecho está ahí, y demuestra que el teatro está más vivo de lo que parece.

R. HERRERO: Sí, pero está ocurriendo una cosa, y es que así como en el cine, vuelvo al tema, es raro que se estrene una película totalmente o bastante anónima, quiero decir, con un director nuevo, con un reparto nuevo y que tenga eco, sin embargo el teatro está lleno de experiencias y de aventuras absolutamente anónimas. Y además a eso se une otra cosa, los actores de más peso, que podrían tener más importancia y que podían aparecer en cualquier programa de televisión se van yendo del teatro, de manera que cada vez es más difícil que los Sacristanes, los Fernandos Fernán Gómez, etc., etc., aparezcan en los medios, y entonces, ¿qué ocurre?: que en la cabecera de cartel de cara a esta divulgación ha bajado un escalón, no digo de cara a la calidad que a lo mejor es infinitamente mejor, pero de cara a eso resulta que se ha perdido un escalón.

I. DEL MORAL: Me hace gracia porque ahora yo en mi próxima obra estoy discutiendo con un productor, César Benítez, que sabe mucho de televisión, pero que de teatro no tiene la menor idea, y entonces me proponía: tenemos que lanzar la obra como una obra del guionista de no sé qué serie. O sea, que la televisión era como el gancho, y yo me resistía, quizá por ese mismo recelo que además creo que es justificado porque es una cuestión de orgullo, y yo me negué, lógicamente, me negué. Le digo: yo soy hombre de teatro mucho antes que guionista de televisión, ¿cómo voy a aceptar eso? Pero para él de cara a la posibilidad de enganchar al público tiene más valor que sea un guionista de televisión, es como una prueba de confianza: lo ha escrito uno de la tele, no tengan cuidado, no hay nada de qué preocuparse...

A. CASTELLÓN: No creo que tampoco fuera a lograr nada.

I. DEL MORAL: No, yo tampoco. Pero aunque es bastante ridículo el asunto lo cuento porque representa lo que la gente piensa del teatro, y un productor se pone a inventar una estrategia, maliciosa, porque los productores son siempre algo malévolos, ¿no? Y bueno, pues esta estrategia la veía como una cosa que a lo mejor funcionaba.

R. HERRERO: Entonces, ¿qué se puede hacer para romper el círculo vicioso?

I. DEL MORAL: Yo creo que el teatro siempre ha tenido la necesidad de buscar un amo poderoso, sin duda alguna, y ahora no tiene ninguno. El teatro cuando alguien lo instrumentaliza es cuando sube, sea la Reforma, sea la Contrarreforma, sea lo que sea, pero tiene que tener un amo poderoso....

A. CASTELLÓN: Pues en eso estás de acuerdo con Tamayo.

I. DEL MORAL: Y con muchos otros que han sabido hacerlo. Cuando el teatro va para arriba es porque alguien lo empuja. Ahora, si me preguntas qué es lo que hay que hacer hoy, pues no lo sé, la verdad. Si lo supiera, ya lo habría hecho. Porque hay que hacerlo. Si encontramos a alguien dispuesto a hacer ese esfuerzo, hay que hacerlo, hay que malearse un poquito.

A. CASTELLÓN: Pero, ¿a qué te refieres?

I. DEL MORAL: Si tú crees en el teatro como actividad, parcialmente al menos, industrial, pues tienes que poner en marcha mecanismos de tipo industrial, contratar actores pagados por la tele, etc... Pero en el teatro, en general, sobre todo la gente más inquieta, creen que no merece la pena, y otra vez estamos en lo mismo, pues, bueno, por un lado no nos gustan estas cosas, y por otro, nos lamentamos de que sean así, ¿no?

F. CABAL: Entonces, ¿estás de acuerdo con la tesis de David Barbero de que la gente de teatro en general, y él se ciñe sobre todo a los autores, pero yo creo que es una opinión más amplia, desprecia a la televisión, considera que en la televisión los programas dramáticos son ínfimos o son géneros menores?...

I. DEL MORAL: No, lo que yo creo es que la gente de teatro que no está haciendo televisión es porque ha hecho una elección personal y, bueno, alguno habrá que esté deseando llamar a las puertas de la televisión, pero, en general, el teatro como medio de expresión es una opción como otra cualquiera. Pero es como si tú te dedicas a componer *baikus* y no canciones para la radio y luego te pasas el día preguntándote: ¿cómo hago yo para que mis *baikus* los oigan por la radio? Lo que quiero decir es que el teatro seguramente es un poco *baiku* como opción, aunque ciertamente tenga, o pueda tener una dimensión indus-

trial que al hilo de esta corriente que ahora menciono se va perdiendo lamentablemente. En esta cosa cultural y artística del teatro se está perdiendo la otra pata que siempre tuvo, su carácter de espectáculo para las masas. Y cuanto más mejor: al abrigo de la gran industria surgen las pequeñas joyas. En cine las pequeñas películas bonitas que nos gustan surgen porque hay una enorme masa de producción que permite con sus excedentes que un actor muy famoso, de vez en cuando, se tire el rollo de hacer no sé qué. Y esto se está perdiendo. Si nos atenemos al teatro, vemos que los autores ya no hacen teatro. Antes la gente que empezaba decía: me quiero hacer rico, ahora ese joven que se quiere hacer rico no se pone a escribir para el teatro. Se pone a escribir un guión.

Y. PALLÍN: Y no se hace rico.

I. DEL MORAL: No se hace rico, pero puede vivir de eso. En cambio hoy el que empieza en el teatro es que ya a priori está renunciando a hacerse rico, renunciando a hacerse famoso, ya sabe que eso no es posible.

F. CABAL: Sin embargo, referente a eso, y supongo que Yolanda tendrá una opinión más precisa que la mía, pero me parece que hay una recuperación de la escritura teatral entre los jóvenes que se manifiesta de cincuenta mil maneras...

I. DEL MORAL: Eso no importa.

F. CABAL: Pero la hay.

Y. PALLÍN: Creo que cada vez hay menos amargura porque da la sensación de que estás en un terreno minoritario, y lo asumes desde el primer momento. Y ésa es la diferencia.

A. CASTELLÓN: Es que la amargura como sois jóvenes os da igual.

I. DEL MORAL: Pero la amargura llegará, porque por edad no se tiene, pero luego se empieza a tener, eso es lo que yo...

HERRERO: Hay gente que está amargada a los quince, a los dieciséis, a los diecisiete años.

F. CABAL: Es un tópico literario desde *Las desventuras del joven Werther*.

Y. PALLÍN: Y hay gente que está muy agobiada desde que tiene treinta años. Yo creo que la mayoría de los que tenemos treinta años y estamos escribiendo teatro ya sabemos que estamos condenados al fracaso.

A. CASTELLÓN: Pero, sin embargo, tú has tenido un éxito reciente y ese éxito te ha servido a la hora de salir fuera de Madrid, ¿o no?

Y. PALLÍN: Claro que sí. Pero creo que estamos hablando de otra cosa. De todas formas es algo excepcional, con lo que no se puede contar. Lo normal, me temo que es lo otro.

R. HERRERO: Pero las cosas cambian. El cine español hace unos años era denostado, nadie quería ver cine español, decíamos: ¡cine español, qué horror! y de repente se ha puesto de moda porque se ha hecho buen cine y porque se ha empezado a apostar, cine español, cine español, cine español. Yo creo que podemos estar, no soy un experto en eso, en una corriente de recuperación. Parece que el teatro vuelve a estar de moda, que hay una fuerte recuperación de público, que se empieza a hablar bien del teatro, hay muchos espectáculos que funcionan, nosotros lo vemos en nuestro programa todos los días. Y tampoco es casual que Televisión Española vuelva a ocuparse del teatro, que hacía años que no le dedicaba una mínima atención. Bueno, sí, ha habido "Fila 7" y cosas así pero...

A. CASTELLÓN: Eran programas de triste memoria. Desde que se cargaron los "Estudio Uno"...

R. HERRERO: A lo mejor hay que apostar porque todo eso no sea como una islita, y seguir tirando de ese carro que parece que empieza a andar.

I. DEL MORAL: Lo que pasa que en estos momentos yo tengo la sensación de que la persona que hoy hace teatro sabe que está haciendo artesanía y entonces sabe que las cosas masivas son las cosas industriales y ésa es en el teatro una opción muy difícil. Porque, sí, a lo mejor llenas, *Las Manos* ha sido un éxito, pero, vamos a ver, ¿cuántos espectadores cabían? ¿Cincuenta, sesenta?

Y. PALLÍN: Ciento veinte me parece que era.

I. DEL MORAL: Bueno, ciento veinte, bien, fíjate qué aforo es ése.

Y. PALLÍN: Nada, ridículo.

I. DEL MORAL: El Calderón tiene quinientos, o sea...

A. CASTELLÓN: Tiene novecientos.

I. DEL MORAL: Ahí está, y nadie va a despreciar a esos ciento veinte espectadores, que además veinte serán invitados, pero si calculamos lo que habrán sacado de eso los autores, las cifras de la SGAE, pues la verdad es que es para llorar, para llorar... Pero nadie se echa a llorar, porque ya se cuenta con ello. Y ése es el éxito del año, me refiero al teatro artístico, cultural, lo que estamos hablando, y nos conformamos. Y yo insisto en que me parece muy delicado, creo que hay que romper esa brecha que existe entre lo que es comercial y lo que es no sé qué, alternativo, o

como le quieras llamar, y que permite decir: yo soy alternativo, luego definiendo lo alternativo, luego lo que hacen en el Lara me es ajeno, y en el Calderón no digamos.

A. CASTELLÓN: ¿Cómo se forma al público para que eso llegue un día a ser realidad?, Porque lo tenemos todo en contra. Enemigos... hasta la música, los amantes de la música, de la música pop, la gente joven es casi enemiga del teatro, muy poca gente de esas masas van al teatro, muy pocos de esos jóvenes que van al cine y que llenan las salas los sábados y domingos y algunos días más, muy pocos van al teatro, ¿por qué ese fenómeno?

I. DEL MORAL: Ahí una buena parte de culpa la tiene la gente del teatro clarísimamente, porque en esa generación los libros que más se venden cada año son los de escritores españoles, los discos que más se venden son los españoles, las películas, no hay competencia, pero están muy dignamente situadas, o sea la generación de escritores, de músicos, de poetas, de cineastas han conseguido llegar a su público y la generación de escritores de teatro no lo han conseguido, y tenemos que reconocerlo.

R. HERRERO: Yo creo que no está en mal camino.

A. CASTELLÓN: Es que el teatro está más cerca de la música clásica que de la música pop, y la música clásica tiene un público limitado.

Y. PALLÍN: Un público limitado, sí, pero, ¡qué maravilla de público! Qué maravilla de público. Ojalá el teatro tuviera un público así. Ya sería algo.

A. CASTELLÓN: Vuelvo a insistir sobre el mismo tema, ¿tú crees que el teatro de televisión, el teatro que hacíamos nosotros hace diez, quince años llevaba gente al teatro?, El espectador de teatro de televisión, por el mero hecho de ver ese teatro, que yo considero digno, se suponía que iba a aficionarse al teatro. Y yo me pregunto: ¿qué porcentaje de gente? Nosotros pensábamos que era alto, y ahora vemos que no debía ser tanto.

R. HERRERO: Hay un problema de lenguaje, porque el lenguaje del teatro en la televisión se ha perdido. Desde que desapareció "Estudio Uno", o los otros programas similares, desapareció una forma de lenguaje. Es un tema muy largo, no voy a entrar ahora en eso, pero el espectador hoy se extraña al ver que en una función, durante los primeros veinte ó veinticinco minutos no pasan demasiadas cosas. Antes estaba acostumbrado, sabía que era un género, que ahí se narraba de esa forma. Y ahora, al volver el teatro, la gente se encuentra con que en un telefilm a los tres minutos hay dos violaciones, un par de asesinatos, persecuciones, y por mucho que se lo adaptes y le pongas lo que pasaba en

el salón en el cuarto de baño, en el jardín, en el dormitorio, pues lo extraña.

A. CASTELLÓN: Pero hay un factor muy importante, que no debemos olvidar, y que yo creo que antes funcionaba, y es el factor cultural. El teatro es un programa cultural, y eso es un valor que no necesariamente tiene que ser incompatible con ser un programa divertido.

Y. PALLÍN: Eran programas de máxima audiencia.

A. CASTELLÓN: Sin renunciar a lo cultural.

Y. PALLÍN: Yo cuando lo veía de pequeña no lo vivía como cultura.

A. CASTELLÓN: No tenías la edad para verlo como cultura, pero después te has dado cuenta que es también cultura, que era entretenimiento y cultura, las dos cosas unidas.

F. CABAL: Ignacio ha planteado un tema que no estoy muy seguro... Dice que los novelistas y los cineastas españoles han conseguido llegar a la gente de su generación, y los dramaturgos no. ¿Es eso así? En el cine, ya lo he dicho antes, me parece que no es verdad, que el cine español es indigente en términos de talento, y que apenas tiene repercusión. Y no lo digo yo, lo dicen las cifras. Es un cine colonizado, y el 80% de la audiencia lo que ve son películas norteamericanas, y seguramente hace muy bien. En el teatro no es así. Ahora mismo, y Rafael puede confirmarlo, en "Lo tuyo es puro teatro", se ha hecho un programa con los éxitos del año, y se han seleccionado veintitantas obras...

R. HERRERO: Veinticuatro.

F. CABAL: Los veinticuatro éxitos del año 99, los éxitos económicos y en parte también los éxitos de crítica, y decía Rafael: tenemos pocos autores españoles... Bueno, contamos y de los veinticuatro, había catorce espectáculos de autores españoles. Y hay que tener en cuenta que de los diez espectáculos más taquilleros hay varios musicales de Broadway, *La Bella y la Bestia*, *Chicago*, *Grease*, etc., que han llegado arropados por un éxito internacional, que tienen un gran gancho y que además luego los hacen

con mucha dignidad, y lógicamente es un terreno donde la producción nacional no puede competir, pero en el teatro normal la proporción es a favor del autor español, no sé si esto es reciente, no sé si esto es una cosa casual, pero quiero decirte que a veces somos excesivamente humildes.

I. DEL MORAL: No, si yo creo que uno de los problemas que hay es que se estrena poco teatro extranjero. No estamos viendo el teatro que se está haciendo, por ejemplo, en Alemania...

A. CASTELLÓN: Ni el que se está haciendo en Inglaterra, que es maravilloso, y que está vivo... Y yo no sé por qué, pero no despierta interés, exceptuando el vodevil...

F. CABAL: Esto que decís es un asunto polémico. Sin ir más lejos, en las asambleas de nuestra asociación, la AAT, y tú lo has visto, Ignacio, hay un sector importante de los asociados que rechaza que en la revista dediquemos espacio a informar sobre lo que está ocurriendo en el teatro en el mundo. Hay una especie de fiebre reivindicativa, que confunde, en mi opinión, la defensa del autor español con un proteccionismo vergonzante. Y esto en Madrid que presume de ciudad abierta. Huelgo decirte lo que es en otros sitios, donde el nacionalismo ha impuesto una perspectiva de campanario de una mezquindad insoportable. Pero insisto, volviendo al tema: el teatro tiene una presencia social nada desdeñable, que a veces no valoramos. Esos novelistas de los que hablamos, amparados por toda una industria editorial, consiguen vender cuatro o cinco ediciones, veinte mil ejemplares, y se convierten en héroes mediáticos, y seamos sinceros, si estuviéramos hablando de teatro, de un éxito de teatro, porque has vendido veinte o treinta mil entradas, nos echaríamos a reír. ¡Pero si he llegado a leer en algún periódico, parece mentira, como si fuera una gran noticia, que "Fulano de Tal" había editado una novela en Francia o en Alemania! Por favor, tú vas a la cartelera de Buenos Aires y hay teatro español, vas a la cartera de Méjico hay teatro español, vas a la cartelera de Nueva York hay teatro español. No estamos tan mal, pero eso no es noticia.

A. CASTELLÓN: Ahí funcionan otras cosas como decíamos, se ve que allí hay *prisa*... ya me entiendes...

I. DEL MORAL: Y el teatro no tiene PRISA... Volvemos al mismo sitio, al círculo vicioso.

F. CABAL: Vamos a pasar al siguiente tema, que yo creo que es más peliagudo. Es el tema de las relaciones, digamos poéticas, entre el teatro y la televisión, esa incompatibilidad que se señala muchas veces, como en la ponencia de David cuando habla de que quizá deberíamos apren-

der de esos mecanismos lingüísticos del cine, más próximos al espectador de hoy, que se supone que está un poco sumergido en ese tipo de lenguaje. David insinúa, no lo propone directamente, pero insinúa que deberíamos hacer un esfuerzo para acercarnos a ese tipo de lenguaje con el fin de ganar espectadores, de ganar espacio social. ¿Qué opináis de esto?

A. CASTELLÓN: Yo pienso que el teatro no debe de esforzarse, deben de ser las personas, la televisión, las que se acercan al teatro. Pero, claro, tampoco de cualquier forma. Ahora, por ejemplo, han dicho vamos a recuperar los "Estudios Uno", y todo el mundo piensa: bueno, llamarán a los realizadores que hace cuatro días les obligaron a jubilarse anticipadamente, y les dirán: qué obras te gustaría hacer, qué no te gustaría hacer. Pero eso no ha sucedido, salvo el caso de Gustavo Pérez Puig. Pero el resto dicen: no, no, grandes directores de cine, grandes directores de cine que van a hacer el teatro de maravilla. Hablas con los grandes directores de cine, que te los encuentras por ahí y dicen yo no sé nada, a mí nadie me ha dicho nada. ¿Y con qué empiezan? Empiezan con una obra que se titula *Yo estuve aquí antes*, de Priestley, obra que ya está hecha hace diez, doce o quince años con cierta dignidad, soy yo el que la hizo, o sea fíjate si lo sé, con cierta dignidad gracias a unos excelentes actores de teatro...

I. DEL MORAL: Estamos hablando del tema primero, de que como argumento de venta para la página correspondiente de *El País* o de no sé qué, vendo más con el rostro de esos directores que son famosos por otras cosas, aunque no tengan nada que ver con el teatro.

A. CASTELLÓN: Es que la noticia fue que los directores de cine iban a hacer teatro, no que se iba a hacer teatro.

Y. PALLÍN: Yo creo que de todas maneras es un error, que se equivocan de medio a medio planteándolo así. El teatro en televisión, o se hace televisión o se hace teatro. Creo que lo que hay que hacer es adaptaciones de textos dramáticos que sean adaptables, que no todos lo son. Y hacerlo bien, como se hacía en su momento.

R. HERRERO: El problema es que el lenguaje del teatro y el lenguaje de la televisión son dos lenguajes distintos. Por otro lado decir que la televisión tiene un lenguaje también es arriesgadísimo.

A. CASTELLÓN: Yo no estoy de acuerdo en eso, Rafael, yo no estoy de acuerdo. El teatro en la televisión llegó a tener un lenguaje específico.

R. HERRERO: Yo no digo eso, digo que dudo que la propia televisión tenga un lenguaje. Que depende de lo que se

emita: concursos, series, deportes, películas... En todo caso, si hay un lenguaje de la televisión seguramente será el de las telecomedias o de las series.

A. CASTELLÓN: Ése es el lenguaje de la televisión, de ambigüedad.

R. HERRERO: Creo que la televisión tiene un lenguaje absolutamente espurio, que va tiñéndose de todos los demás lenguajes. Le cabe todo: cuando emites una película pues cambia el lenguaje de la televisión, cuando emites una opera cambia el lenguaje de la televisión, cuando emites una telecomedia cambia el lenguaje de la televisión...

A. CASTELLÓN: La caja de Pandora.

R. HERRERO: No sé si hay dos planteamientos del teatro en televisión o si hay dieciocho, yo me quedo con dos. Uno: que el texto de teatro pase a ser un texto televisivo, porque, como decía Yolanda, se someta a una adaptación televisiva, como en el cine cuando se hace una película basada en un texto teatral; y dos: una segunda parte, que yo sé que mucha gente rechaza y que yo no, y es que el teatro puede pasar tal cual a la televisión, y la televisión puede dar noticia de que aquello existe, como si fuera una noticia de dos horas de duración. Yo por ejemplo cuando no he podido ir a ver una función de teatro en su puesta en escena, y la han pasado luego por televisión, entiendo que no es el lenguaje, el espíritu de la televisión, pero como espectador de teatro me alegro de poder ver el montaje teatral que hizo tal o cual director.

Y. PALLÍN: Pero tú eres un espectador privilegiado, técnico. Yo también puedo ver el vídeo de una función de una compañía que son amigos y me lo dejan, y digo: pues estupendo, porque entiendo, porque descodifico, porque soy capaz de reconstruir lo que eso hubiera sido, pero a mí me parece que no es el camino.

R. HERRERO: Pero ese montaje no desaparece nunca, es decir, el cine existe siempre, tú puedes volver a ver ahora la película de Orson Wells y de Joseph Cotten, *El tercer hombre*, maravilloso, sin embargo los montajes de teatro desaparecen.

Y. PALLÍN: Porque es así.

R. HERRERO: Bueno, pero yo digo que también me parece bien que la televisión recoja de repente esos montajes. Si ahora tuviéramos grabado, mal grabado, con cinco cámaras en un teatro, como sea, el *Marat-Sade*, de Marsillach, yo, desde la perspectiva de hombre que me gusta el teatro diría: qué placer, qué bien.

Y. PALLÍN: Pero para la gente normal es peligroso, porque

el teatro en televisión expone lo peor que tiene el teatro.

I. DEL MORAL: Yo creo que cuando se fotografía, sí.

F. CABAL: ¿El teatro en televisión expone lo peor que tiene el teatro? Esto me parece muy contundente.

Y. PALLÍN: Yo lo he comprobado en las funciones que se están poniendo ahora: cuanto más me ha gustado el espectáculo, menos me ha gustado visto en la tele.

A. CASTELLÓN: Insisto, eso es un fenómeno que se produce sólo en el teatro fotografiado.

Y. PALLÍN: Es de lo que estamos hablando. *El sueño de una noche de verano*, por ejemplo, que es uno de los espectáculos que más me han gustado en los últimos años, en la tele era verdaderamente penoso.

R. HERRERO: Yo no digo que deba primar sobre el otro, al contrario, deben primar las adaptaciones de textos teatrales a textos televisivos, pero digo que hay otra opción que yo por lo menos no descarto totalmente. Primero porque no viene nada mal a las compañías teatrales, es una ayuda a la producción muy importante que los medios de televisión puedan contribuir como coproducción, como se ha hecho en el cine, al parecer con buenos resultados.

Y. PALLÍN: Yo digo que eso se puede hacer, pero no con cualquier texto, no con cualquier espectáculo.

I. DEL MORAL: En general, en la televisión aguanta mejor el formato realista cómico, que las obras, digamos, de director, donde ya priman otras cosas que no son...

A. CASTELLÓN: A mí me ha interesado mucho lo que Yolanda ha expuesto: por qué una obra que ella ha visto en teatro y le ha gustado, cuando la ha visto en televisión reproducida, no le ha llegado tanto.

Y. PALLÍN: No solamente no me llegaba, es que incluso la he detestado.

A. CASTELLÓN: La pregunta es muy interesante: ¿qué influye? ¿que la pantalla es menor, que no está a tu lado un públi-

co que palpita contigo ese espectáculo, que no hay exteriores como en el cine? Habría que analizar el porqué.

F. CABAL: Barbero plantea una cosa en las tesis que hemos leído, dice que el espectador está sumergido en el lenguaje del cine: elipsis continua, movimiento rápido, fragmentación... y que el teatro no. ¿Tendría el teatro que ir por ahí?

Y. PALLÍN: Precisamente creo que lo más parecido a una *sitcom* es una obra de teatro.

R. HERRERO: A propósito de lo que has dicho de Helena Pimenta, es que la televisión es devoradora de realidades tangibles, le funcionan muy mal las metáforas, le funciona muy mal ese mundo sugerido, esa imagen ambigua. El espectador de televisión, que hemos fabricado, tiene el sentido poético atrofiado, carece de interés por lo sugerido, por la metáfora, por todo ese mundo. Para él, una puerta es una puerta, un señor que va vestido de no sé qué, es un señor vestido de no sé qué, y el teatro es una cosa absurda donde alguien, de repente, se planta en medio del escenario y dice *mira la tempestad*, y no hay tempestad, ni nada. Y si yo estoy acostumbrado a que la tempestad existe, como en los telefilms, o en las películas, pues lo llevo muy mal. Por eso el teatro, cuanto más realista mejor funciona en televisión.

A. CASTELLÓN: Las obras de teatro funcionan mejor en televisión cuanto más intimistas son, no como has dicho tú, cuanto más realistas, cuando los ojos y la expresión del actor comunican, a través de la cámara... Rafael y yo hicimos un intermedio entre lo que se llamaría teatro televisivo de lenguaje propio y el teatro fotografía, trayendo los decorados de la obra al plató, para poder acercar las cámaras a los actores. Yo pensaba que iba a costar muchísimo, pero no resultó tan caro y se planificaba casi como si fuera una obra adaptada y meditada para la televisión.

Y. PALLÍN: Supongo que habría también que hacer un poco de ajuste en la interpretación.

A. CASTELLÓN: Sí, exacto, pero entonces casi todos los actores, Yolanda, sabían trabajar en televisión.

R. HERRERO: Y hay otro camino que también se experimentó hace bastantes años en televisión española y es el traba-

jo conjunto del director de escena y el realizador de televisión. No quiere decir que siempre tenga que ser, porque hay muchos realizadores de televisión que son directores de escena, pero lo que es muy difícil es que un realizador que no es director tenga capacidad para contar bien una obra puesta en escena por otro. Ésta es otra posibilidad de mejorar el teatro, digamos, fotografiado.

F. CABAL: Parece que ha llegado el momento de plantear conclusiones, y creo que la pregunta fundamental es: ¿qué futuro le veis al teatro en televisión?

A. CASTELLÓN: Yo le veo, como he dicho antes, un porvenir tan importante como el que tuvo anteriormente.

R. HERRERO: Yo creo que el futuro del teatro en televisión está sobre todo, como decía Alfredo, en las adaptaciones bien hechas, en los guiones bien escritos, bien visualizados para que esa obra de teatro con su contenido y su narrativa y su poética se traslade a ese otro lenguaje. Ese es el camino fundamental en mi opinión, y luego yo sigo reivindicando ese otro camino, que a lo mejor es testimonial, que puede ser un camino intermedio como es traer el montaje a plató y adecuar interpretaciones, movimientos en escena...

A. CASTELLÓN: Que también se debe hacer.

I. DEL MORAL: Teniendo en cuenta que hay lenguajes que pueden llegar a ser incompatibles, obras no adaptables, o montajes no adaptables, o sea una obra de Shakespeare se puede adaptar, las últimas películas que se han hecho son magníficas, pero el montaje que se hace en determinado en teatro, de esa misma obra puede no ser transmisible por televisión.

Y. PALLÍN: Y en esos casos es mejor no hacerlo. Y sí, yo también estoy de acuerdo, hay que hacer televisión a partir de buenos textos teatrales, hay que hacer los grandes textos teatrales en televisión, pero adaptándolos al medio adecuadamente, de lo contrario es mejor no tocarlos.

A. CASTELLÓN: Antes de terminar, se me ha olvidado decir una cosa importante: la BBC no ha dejado de hacer programas dramáticos, en estos momentos el 35% de la programación total de televisión de la BBC es teatral, es un dato muy importante. Se han hecho además proyectos globales muy ambiciosos: todo Shakespeare, por ejemplo. Aquí, ¿cuándo se ha pensado en hacer todo Calderón o todo Lorca, o todo Alberti? Jamás. Ellos son conscientes de que una televisión pública tiene que tener una visión a largo plazo, por encima del día a día, y hacer cosas pensando en el patrimonio cultural de su país. Esto queda, esto va a servir para el futuro. Pero desgraciadamente, en España no se comprende eso.