

EL TEATRO CORTIJERO

Y SU ALTERNATIVA EL TEATRO PÚBLICO¹

Jesús Campos García

Autor, director y escenógrafo

Nos vamos a ahorrar muchos circunloquios si antes de entrar a elucubrar sobre los que, en mi opinión, deberían ser los objetivos de los teatros de titularidad pública², o sobre cuál sería el mejor modo de lograrlos, me expongo y digo cuál, en ningún caso y bajo ningún pretexto, puede ser el modelo a seguir, por más que éste sea el modelo que se viene siguiendo, con honrosísimas excepciones, desde la dictadura hasta nuestros días.

El *teatro cortijero*, término acuñado en Andalucía, allá por los ochenta, y que ha hecho furor en los mentideros de la corte, hace referencia a un tipo de gestión cuyo objetivo suele ser siempre el *glamour*, si bien se dan casos de populismo, y cuyas pautas no pueden ser más elementales: el patrón cede en arrendamiento la finca, a cambio de fidelidad política. Sobran ejemplos de directores de programación que gozaron de esta regalía, y si bien no daré nombres, sí propongo un cuestionario de aplicación general con el que cada cual podrá ponerse los puntos sobre las íes.

Valoración de la dirección de un teatro de titularidad pública

(Póngase una cruz donde proceda)

¿Interviene artísticamente en la mayoría de los montajes que programa?

¹ Artículo publicado en: *Actores. (Revista de la Unión de Actores)*, núm. 60 (enero-marzo 2001), págs. 48-49.

² Me ciño aquí a las unidades de producción, que las “redes” son ya harina de otro costal.

¿Dedica a estos montajes, siempre costosos, la mayor parte del presupuesto?

¿Centra el operativo del teatro en la promoción de estos montajes?

¿Sus estrenos se producen en las mejores fechas?

¿Sus estrenos son los que se mantienen más tiempo en cartel?

¿Si algún montaje se repone es el suyo?

¿Si algún montaje sale de gira es el suyo?

¿Mantiene una clara sintonía política con el poder que lo nombró?

* * *

1 o 2 cruces: Honrosísima excepción.

3 o 4 cruces: Ostentó el cargo acorde con su tiempo, si bien pasó el trance con dignidad.

5 o más cruces: Señorito a caballo dándose un paseíto por la finca

Hasta el más directamente implicado (puntuación 8) estará de acuerdo conmigo (salvo si continúa vigente su mandato) en que no son maneras. Pretextará, sí, que hizo o hace lo que se le pidió; lo cual debe ser cierto, puesto que se le mantuvo o se le mantiene, mas eso en nada lo exime, por más que haga igualmente responsable a quien lo nombró.

Hemos heredado un modelo de teatro público que fue concebido a imagen y semejanza del poder absoluto que lo generó, y en consecuencia, sus fines, lejos de atender al interés general, se limitan a la promoción personal de quien lo regenta (la jefatura como valor supremo); regalía que, como ya quedó dicho, se usufructa a cambio de engalanar al poder político con operaciones de escaparatismo cultural. Pura y simple vanagloria.

Que el modelo se perpetúe cuando, por fortuna, disfrutamos de un nuevo clima de libertades, sólo es entendible si tenemos en cuenta el inmovilismo que suele atenazar a nuestra clase política (sin distinción de credo), más propensa a reincidir en errores consolidados que a jugársela y comprometerse en la incierta aventura de una transformación en profundidad. Así que, veinticinco años después, ya va siendo hora de dejarse de inercias y acometer la tarea de convertir los teatros de titularidad pública y disfrute personal en teatros al servicio del interés general.

Para ello, qué duda cabe, habría que cambiar por completo el perfil de su dirección, dando mayor relevancia a su competencia como programador que a su condición de creador, tal como viene ocurriendo hasta la fecha. Mas antes de entrar en cuestiones que atañen a la organización, parece obligado fijar los objetivos.

Liberado del riesgo económico, el teatro público debería asumir tres riesgos primordiales: propiciar la creación de nuevos lenguajes escénicos, promocionar el mayor número posible de creadores e invertir en la generación de nuevos públicos. En suma, dinamizar el teatro en su conjunto, actuando como locomotora y no como competencia de la iniciativa privada.

Volviendo al modo operativo. Su dirección podría recaer en un actor, autor, director de escena, escenógrafo, ensayista o gestor cultural (también podría ser colegiada), en función de su capacidad o valía profesional, y sin tener en cuenta su adscripción política. La dirección debería contar con el asesoramiento de comisiones artísticas y económicas que intervendrían en la selección de textos y repartos, así como en la evaluación presupuestaria de los proyectos. El equipo directivo así constituido elaboraría una memoria con las líneas maestras de la programación y rendiría balance de la gestión al finalizar la temporada. Informes ambos que sometería para su aprobación a una junta rectora, en la que estarían representados los colectivos profesionales, los partidos políticos y las asociaciones de espectadores (a las que luego me referiré); la cual estaría presidida por el representante

de la entidad titular del teatro. En definitiva, una dirección más profesional y menos política, con la responsabilidad compartida y sometida al control de la sociedad civil, como corresponde en democracia.

Huelga decir que ésta es una opinión que no pretende ser única ni excluyente. Y espero conocer otras alternativas a lo largo del debate que la profesión deberá mantener antes de que se acometa la necesaria transformación

Entrando ya de lleno en las opciones personales, yo sería partidario de un teatro público más dinámico y menos museístico: estricto en el empleo de los recursos presupuestarios, ambicioso en la ocupación de los espacios y amplio en su banda horaria; a fin de así poder ofrecer una programación en cascada que diera cabida a obras infantiles y juveniles, junto a montajes básicos, cabaret literarios y “movidas” parateatrales, y en la que se diera preponderancia a la dramaturgia española contemporánea, si bien con referentes extranjeros y de repertorio. Estos espectáculos se montarían a partir de uno o más textos, por uno o más directores, dando preferencia a las propuestas de más elenco y, por supuesto, moviendo el banquillo. En definitiva, repartiendo juego. Cierto que este nuevo enfoque, basado en la convivencia de varios espectáculos, requeriría una distinta concepción escenográfica, menos aparatosa; aunque siempre nos quedará el ingenio; lo que, por otra parte, aportaría cierta coherencia; que no estaría de más que al acudir a un teatro público tuviéramos la idea de que vamos a ver algo imaginativo, y no algo caro.

Una vez apuntados, si bien someramente, los criterios de programación, y antes de referirme a la captación de nuevos espectadores, quisiera posicionarme sobre una cuestión siempre candente: los posibles vínculos entre teatro público y teatro privado. En mi opinión, el teatro público tiene un presupuesto y la obligación de gestionarlo; ceder parte de ese presupuesto para que lo gestione la empresa privada no es sino una dejación de funciones que convierte a una unidad de producción en una entidad subvencionadora. Otra cuestión bien distinta sería una coproducción real con otras entidades públicas, a

fin de reducir costes o para favorecer la distribución. Como igualmente serían deseables acuerdos con emisoras (radio, televisión) para lograr una mayor difusión de aquellos montajes que, por su naturaleza, permitieran su retransmisión por tales medios. Ahora, coproducir con una empresa privada, máxime si ésta está subvencionada por otras vías, sería otorgarle un trato de favor sin causa alguna que lo justifique. Lo que no significa que no deban existir vínculos entre el teatro público y el teatro privado. Es más, hay supuestos en los que esto sería deseable; así, si un teatro público, por razones presupuestarias, no pudiera cubrir con producciones propias la programación de todas sus salas en todos sus horarios, lo lógico sería que complementara su programación dando alojamiento a producciones privadas. Como también sería entendible que se cediera a la empresa privada una producción pública para su explotación en gira, aunque, eso sí, siempre mediante concurso público.

Por último, y en lo que se refiere a política de públicos, quisiera hacer notar que la sola existencia de una programación infantil y juvenil supondría un fuerte impulso en la generación de nuevos espectadores, y que igual ocurriría, aunque en menor medida, con la trasnoche. Si bien la actuación primordial que podría acometerse en este sentido desde los teatros públicos sería la de promover el asociacionismo implicando a las agrupaciones de vecinos, a los grupos de empresas y a los centros culturales, a fin de fomentar la asistencia colectiva (que podría, o no, acompañarse de conferencias y coloquios), profundizando así en el carácter social de la actividad teatral. Ni que decir tiene lo que supondría para el teatro en su conjunto el que se creara un entramado de asociaciones de espectadores.

Y quedan otras iniciativas en el tintero (que éste es un tema muy trillado, treinta años ya a vueltas con lo mismo): los programas de actividades paralelas, los foros, los talleres, un cúmulo de acciones tendentes a transformar los actuales mausoleos en plazas públicas donde la sociedad se exprese y se sienta expresada.

Ya, ya sé que la propuesta aquí apuntada bien podría tildarse de obvia o de utópica, dependiendo de la intención con que pretendiéramos

desacreditarla. Mas espero que nadie entre al trapo de esa guisa, que no es mi intención provocar una escalada de descréditos mutuos. De hecho, el lector habrá advertido (y si no lo advirtió, yo se lo advierto) que en ningún momento cuestioné la valía profesional de los directores implícitamente aludidos, pues el problema no tiene su origen en la mayor o menor creatividad de nadie, sino en el agravio que supone el que se acaparen las oportunidades. Y es que la intención última de este escrito no es propiciar el cambio de personas, sino de modelo, y con ese único fin aporto mi opinión, y así espero que se entienda.

La circunstancia de que el actual Director General del INAEM, Andrés Amorós, proviniera de los aledaños de la práctica escénica – ajeno, por tanto, a la “costumbre” si bien conocedor del medio–; el hecho de haber dirigido el Clásico con criterios, si no rupturistas, sí bastante alejados de la concepción cortijera (cinco directores de escena para cinco montajes), y sus palabras, ya al frente del INAEM, apostando por un teatro público más dinámico, me hicieron concebir esperanzas. Pensé que había llegado el momento de la necesaria renovación, mas el tiempo pasa y la inercia va ganando terreno. Imagino que las trabas administrativas, también las chinitas del camino (llámense termitas, conflictos laborales o desgaste mediático), son impedimentos que podrían justificar la demora, pero no deberíamos dejar pasar esta oportunidad, que por muy tozuda que sea la realidad, quienes ahora están en el poder no sólo tienen el poder de poder hacerlo, sino también la capacidad y el conocimiento de esta necesidad. A ellos, pues, les corresponde abordar con valentía esta transformación, mientras que a nosotros, como profesionales y como ciudadanos, nos corresponde exigirla.