



# COMPARECENCIA en el Senado

[ Jesús Campos ]

Texto de la comparecencia ante la comisión de la Artes Escénicas e Industrias Culturales del Senado, el día 21 de octubre de 2003.

«Ante todo, quisiera expresar a sus Señorías mi agradecimiento por haber solicitado mi presencia ante esta Comisión, a fin de que exponga cuál es, en mi opinión y en opinión de la **Asociación de Autores de Teatro** a la que represento, la situación de la autoría teatral en España.

Aunque antes permítanme referirme a otras opiniones contrarias a la nuestra, que, lejos de aportar soluciones, son parte del problema: hace apenas unas semanas, concretamente el día 2 de octubre, el diario *El País*, recogía unas declaraciones del Director del Centro Dramático Nacional, D. Juan Carlos Pérez de la Fuente, en las que, según el periodista, y cito textualmente: «redujo al mínimo la nómina de autores importantes del teatro español: Arrabal, Calderón, Valle-Inclán, Lorca, y poco más». «Y poco más», destaco yo. No «muchos más», sino «poco más». Esto decía tras la presentación en París de su espectáculo *Carta de amor*, de Fernando Arrabal, Socio de Honor de la AAT, circunstancia esta que me importa resaltar para dejar constancia de que no cuestionamos el que se le cite como autor importante, el único entre los vivos. Nuestra perplejidad se debe al «poco más», a ese «poco

más» despreciativo con el que el director del Centro Dramático Nacional despacha a la autoridad española en el marco de una operación destinada a promocionar el teatro español en el extranjero. ¿Cabe mayor torpeza?

Resulta difícil imaginar que, en ningún otro sector, el responsable público encargado de una operación similar se atreviera a negar la existencia de aquello que va a promocionar. Si es que, realmente, ha ido a promocionar el teatro español. Claro que también habría que preguntarse de qué hablamos cuando hablamos del teatro español. Por duro que pueda parecer, aún hay quien no distingue la diferencia que existe entre el teatro que se representa en España y el teatro que genera la sociedad española, o lo que es lo mismo, el teatro que la expresa. A nadie, tras escuchar un concierto de Beethoven interpretado por la Orquesta Nacional, se le ocurriría decir que había oído música española; e igual ocurre con la contemporaneidad: nadie hablaría de pintura española contemporánea si la exposición que acabara de visitar mostrara cuadros de Velázquez. La idea, perversamente extendida, de que el teatro español actual es el que

---

se representa actualmente en España trae consigo estos despropósitos.

El Centro Dramático Nacional debería tener como principal objetivo el de dar a conocer el teatro español que se escribe hoy; tal como manifestó su director en numerosas ocasiones. Y tal como llegó a hacer. Esos eran sus propósitos. Lamentablemente, los hechos han derivado hacia una programación de repertorio; español, pero de repertorio. Y no cuestionamos las obras, sino la proporción que se deriva de la permanencia en cartel de los éxitos. La aplicación de un criterio conservador, en el sentido de evitar riesgos, ha convertido un proyecto de interés general en una plataforma de promoción personal. La incontinen- cia verbal sólo ha puesto de manifiesto lo que ya suponíamos. Falta saber qué opinan quienes lo nombraron o quienes lo mantie- nen. Al día de hoy, no ha habido desmenti- do ni se ha producido ninguna reacción proporcionada a la gravedad de estas mani- festaciones. Confiamos en que se resuelva esta contradicción, pues no se puede, por una parte, afirmar reiteradamente la volun- tad de apoyar a la autoría española y por otra consentir tales desmanes.

En cualquier caso, no es la primera vez que sufrimos este tipo de agresiones, por más que en esta concurren circunstancias que la agravan especialmente. La negación de la autoría española es una práctica que se remonta a la dictadura, cuando se nos impedía expresarnos mediante el recurso de la censura. Tampoco en la Transición, con excepción de la llamada «operación rescate» que se produce a finales de los 70, se nos concede el derecho al normal desen- volvimiento de nuestra realización profesio- nal; un pacto no escrito entre partidos silenció cualquier intento de manifestación crítica que pudiera perturbar la política de consensos. Y al día de hoy, aún continúa una inercia interesada que dificulta de forma sistemática la comunicación pública de nuestro trabajo. Y quede claro que nues- tra demanda no se hace en defensa de inte- reses gremiales; lícitos, pero secundarios a nuestro entender. Cuando exigimos la pre- sencia de una dramaturgia española en los escenarios, lo hacemos porque creemos que es la sociedad española, como cual- quier otra sociedad, la que necesita verse a sí misma reflejada en el teatro.

Y no vale aquí esa argumentación medio- cre y cicatera de que «no hay autores» o de que «estos son muy malos». ¿Qué es lo bueno y lo malo? ¿Acaso hay un patrón para medir la expresión artística? Ni la mentali- dad más convencional podría defender, tras las eclosión de las vanguardias, la existencia de un modelo único; por mucho que los tiempos amenacen con la pretensión de un pensamiento único. Y solo aceptando la exis- tencia de un canon podría establecerse qué es lo bueno o lo malo. La sociedad, cada so- ciedad, necesita expresarse con su voz, con la que tiene. ¿Imaginan sus Señorías que al verse en un peligro y necesitando gritar so- corro, optaran por llamar a Plácido Domingo ante la evidencia de que él podría gritar mucho mejor que ustedes? Somos lo que somos. Y tenemos la voz que tenemos. Y nos guste o no nos guste, es con esa voz con la que nos tenemos que expresar. O lo que es lo mismo, no hay más teatro español que aquel que expresa a la sociedad española; con sus autores, con los que tiene, que son, ni más ni menos, los que se corresponden con la sociedad que tenemos.

Otra cuestión, ya, es si además se ponen los medios para perfeccionar y cultivar nues- tras capacidades básicas. Por cierto, muy altas, pues con independencia de la ruptura que han supuesto en nuestra tradición los años de prohibición e impedimento a los que antes hacía referencia, el teatro fue siem- pre un pilar básico en la expresión artística de la sociedad española, y ese bagaje es algo que pudo ser traumáticamente mermado, pero no destruido en su totalidad.

La situación, pues, podríamos definirla como grave, pero a un tiempo esperanzada. El rifirrafe coyuntural de una torpeza perso- nal no tiene por qué empañar el trabajo labo- rioso y bien intencionado que está llevando a cabo la Administración con el conjunto de las asociaciones del sector, y en el que los problemas de la autoría están siendo consi- derados con seriedad y rigor en los estudios previos de lo que esperamos culmine siendo el Plan General de Teatro. Allí, junto a las solu- ciones propuestas, se recoge la dificultad y la escasa frecuencia con que la dramaturgia es- pañola accede a los escenarios.

A título ilustrativo, y volviendo a la actua- lidad, permítanme analizar la cartelera del pasado fin de semana en cuatro de las ciuda- des de mayor actividad teatral (Madrid, Bar-

---

No vale aquí esa argumentación mediocre y cicatera de que «no hay autores» o de que «estos son muy malos». ¿Qué es lo bueno y lo malo? ¿Acaso hay un patrón para medir la expresión artística?

---

---

No basta con acotar un porcentaje de las ayudas para la difusión de nuestra dramaturgia actual —por cierto, insuficiente—, si estas no van acompañadas de medidas que garanticen su eficacia.

---

celona, Valencia y Bilbao), donde de los 72 teatros en funcionamiento, sólo 20 representaban obras de autores españoles vivos. Sólo el 27,7 por ciento, contra el 72,3 por ciento de repertorio nacional y extranjero. Como pueden ver sus Señorías, apostar a ganador es una tentación muy fuerte en este oficio en el que el riesgo es tanto. Mas no conviene olvidar que los éxitos del pasado, o los éxitos de otras latitudes, son el resultado de un proceso de decantación que se produjo en otros tiempos o en otros países. El repertorio es sólo el resultado del riesgo ajeno, y un teatro que se nutre fundamentalmente de la experimentación de los demás está propiciando, como ocurriría en cualquier otra área de la actividad humana, su colonización. De ahí que haya que reaccionar contra esta dejación; contra la dejación de quienes tienen la capacidad de decidir qué teatro se hace y optan por una programación sin riesgos, garantizada.

Y no me refiero sólo al teatro público o semipúblico; también al privado. Por muy lícito que sea el interés económico de estas empresas, no se entiende que los fondos públicos sirvan para promocionar en nuestro país la difusión del teatro extranjero, y no precisamente el de mayor interés cultural. Subvencionar el teatro recreativo podría ser competencia de otro supuesto Ministerio: no sé si el de Industria, Comercio o Turismo; incluso el de Trabajo; pero nunca competencia del de Cultura.

Menos entendible aún resulta la aplicación de este modelo cuando, además, la empresa es de titularidad pública o semipública y aun así se rige por criterios de audiencia, tanto al producir como al programar. Los teatros públicos que conforman el principal circuito de exhibición, y me refiero tanto a la Red nacional como a las autonómicas, actúan con demasiada frecuencia utilizando criterios muy similares a los que en otro tiempo utilizaban los llamados «empresarios del puro», por más que la rentabilidad que persigan no sea económica, sino electoral. Cabeceras de cartel y banalidad, en los contenidos o en su envoltorio, es la fórmula que desde tiempo inmemorial garantiza el éxito de público. Pero obrando así, tanto los gestores como los políticos que les exigen tales resultados hacen dejación de la que es su principal función pública: ofrecer un teatro que, bien me-

dante la diversión o bien mediante la emoción, enfrente al espectador con su realidad más inmediata; un teatro que le mueva a reflexión; un teatro que le sea útil como herramienta de conocimiento; en definitiva, un teatro de interés cultural.

Mas esto no es solo responsabilidad de quien decide, sino también de aquellos que crean las condiciones a partir de las cuales ha de tomarse la decisión. No basta con acotar un porcentaje de las ayudas para la difusión de nuestra dramaturgia actual —por cierto, insuficiente—, si estas no van acompañadas de medidas que garanticen su eficacia. Un rápido repaso a los listados de concesión de ayudas pone de manifiesto cómo las de mayor cuantía son concedidas a espectáculos de repertorio. Las mejores cabeceras, la mayor promoción; en definitiva, los mejores medios se emplean en la producción del repertorio, mientras que el teatro español actual ha de contentarse con producciones de pequeño formato que, generalmente, se muestran en las salas alternativas; algunas salas alternativas: únicos espacios que, de forma sistemática, están asumiendo el riesgo de defender este teatro.

Por otra parte, y ante la realidad de una mayor dificultad para distribuir estas producciones, la Administración central reaccionó reduciendo el número mínimo de representaciones necesarias para obtener ayudas a la gira (20 para el repertorio, 10 para el teatro español vivo). Y no dudamos de la buena intención de quienes adoptaron esta medida, que en nuestra opinión equivale a la rendición, pues da carta de naturaleza a la falta de interés por este teatro. Como verán sus Señorías, primero se le escatiman los medios, y después se le dispensa de realizar la actividad; lo que, en la práctica, equivale al siguiente mensaje: «si haces teatro español, te vamos a dar poco, pero, a cambio, no es necesario que lo hagas». Y es que, para defender una causa, es necesario creer en ella. Si de verdad creemos que España debe tener un teatro propio, hay que superar el sentimiento de impotencia y cambiar los sistemas que han demostrado ser inoperantes. Con ese ánimo, proponemos:

1. Dotar a las producciones de nuestro teatro con medios, como mínimo, equivalentes a los que disfruta el teatro de repertorio.



Jesús Campos, Presidente de la Asociación de Autores de Teatro, durante su comparecencia en el Senado.

2. Sustituir el sistema de ayudas a la gira por la compra en firme de funciones, lo que garantizaría la viabilidad económica del proyecto, y sería un fuerte incentivo para que los que deciden qué textos se hacen optaran por hacer teatro español.
3. Establecer unos mínimos —la llamada «cuota de escenario»— que garantice la programación de la autoría española actual en proporciones de dignidad, tanto en los teatros de titularidad pública como en los llamados semipúblicos o consorciados, cuyos fondos provienen, en gran medida, de las arcas públicas.
4. Fomentar la difusión de la literatura dramática en soporte libro, ampliando los fondos de textos teatrales en las bibliotecas públicas.
5. Generalizar la enseñanza del teatro, y en especial de la literatura dramática, tanto en los ciclos de primaria y secundaria como en los estudios universitarios, lo que propiciará que surjan nuevos creadores y elevará el nivel del colectivo de espectadores, haciéndolo más crítico y más exigente.
6. Incluir en la programación de las emisoras de radio y televisión públicas espacios informativos acerca de la actividad teatral, así como la emisión de obras dramáticas grabadas en estudio, dando especial relevancia a las de autor español vivo.
7. Fomentar la difusión de nuestra literatura dramática en el extranjero, bien me-

diante el apoyo a la traducción, o bien apoyando las coproducciones con empresas de otros países.

En cualquier caso, no quisiéramos poner el énfasis en la defensa de unas medidas concretas. No nos corresponde a nosotros, sino a la profesión, a los políticos y a la sociedad en su conjunto, encontrar soluciones para lo que consideramos un problema común. Abogamos, sí, por un cambio de procedimientos. De nada nos valdría tener el doble de aquello que ha demostrado no servir para nada.

Soluciones, hay. Si se quiere, se puede. Sobran ejemplos. La Generalitat de Cataluña, movida por su interés en potenciar el uso del catalán, apoyó decididamente su teatro, y ahí están los resultados, con una dramaturgia creciente, que estrena con regularidad y mantiene una presencia continuada tanto en España como en el extranjero. También en otras comunidades —la valenciana, la andaluza, la gallega o la vasca— están apoyando con decisión la existencia de una dramaturgia propia con resultados muy positivos. Y es que soluciones, hay. Aunque más importante que las soluciones en sí es que los encargados de ponerlas en práctica crean en ellas.

Y concluyo: consideramos prioritario propiciar el reencuentro de nuestra sociedad con su teatro. Reestablecer las claves de una tradición no es una reivindicación sectorial; es un derecho irrenunciable de la sociedad española.» ■