

¿PROGRAMAR



— CENSURAR?

Después de muchos años, demasiados, y obedeciendo a no sé qué impulso tras la invitación que me hace la AAT, reflexiono sobre el oficio de programar. Lo hago desde experiencias cercanas y, sobre todo, desde los testimonios que a lo largo de estos años y en enclaves diferentes he recogido. Programar en Castilla, Murcia, Andalucía o Extremadura, a pesar de las peculiaridades e idiosincrasias, es un oficio que mantiene denominadores comunes y también problemáticas. La suma de esos denominadores y problemáticas, al ser el resultado de un conjunto dispar enclavado en nuestra geografía nacional, bien pudiera acercarse a una visión común de todo el sector teatral español.

Así pues, somos, soy un **programador** teatral público y mi trabajo, nuestro trabajo, consiste... (aquí reflexiono y aviso: lo que van a leer a continuación no obedece a ningún ejercicio de escritura automática, ni reflejo pentecostalista, ni glosalia alguna, aunque la palabra programador pudiera pertenecer a una manifestación extraña del lenguaje, tal es su uso y su significado. Y si narro en primera persona es sencillamente porque me es más fácil que ir señalando el lugar geográfico de cada testimonio):

a) Seleccionar espectáculos teatrales (en un principio, hasta que me indicaron que el teatro donde ejerzo es también escenario para la música, la danza, el cine, las corales

sacras, los carnavales de mi ciudad, no sé qué apostolado educativo-cultural con niños de todas las edades, etc.) con la consiguiente planificación en materia de fechas, contratos, publicidad, necesidades técnicas etc.

Los mecanismos de dicha selección pueden ser:

— Asistencia a los espectáculos que me interesan o que puedan interesar a quienes delegan en mí: los responsables finales del teatro donde trabajo; en una palabra, los titulares del mismo (sorteando la escasez de dotación económica para viajar y asistir a esos espectáculos que siempre se estrenan a más de cien kilómetros de mi ciudad. Normalmente

Miguel Murillo

La tabla de rentabilidad va en consonancia con el número de espectadores, nada más. Si lleno las butacas, he acertado; si van cien personas, he fracasado.

casi todos los espectáculos se estrenan a más de cien kilómetros de las periferias, porque Madrid es el centro. Las dietas no alcanzan).

— Estudiando los dosieres que me envían o me traen en persona las compañías interesadas en actuar en mi teatro (hay una modalidad que consiste en recibir mil y una llamadas telefónicas, no importa la hora ni el día, cada vez que se aproximan las asambleas de programadores de la red autonómica).

— Asistiendo a las reuniones de las distintas redes (nacional y autonómica), donde recibo información más elaborada e incluso crítica.

— Ajustando mis deseos de programador con mi realidad de administrador de un dinero público escaso (siempre ganan los espectáculos ofrecidos «a taquilla» y algunos otros que vienen con «recomendaciones varias»; estos están libres del condicionamiento económico, claro).

— Y, en fin..., haciendo lo que puedo porque para algo soy un profesional hecho a mí mismo, autodidacta y sin preparación especializada (tampoco se destina presupuesto para mi formación profesional permanente) que tengo como objetivo canalizar sobre mi responsabilidad la vidilla cultural de una capital de provincias (donde solo hay un teatro, el mío).

b) Justificar dichas selecciones con base en criterios que tienen que ver con ciclos, festivales, jornadas, promociones... (con dos barreras que debo cuidarme de no saltar: la que roza mis preferencias personales en materia teatral; ya saben: aquello de que «un buen programador es aquel que no es descubierto en sus gustos personales por lo que programa... y bla, bla, bla»... Falacia que asesina cruelmente toda intención de imprimir a la programación un estilo o una tendencia... Y aquella otra que pasa por el despacho de mi gerencia y que habla de economías posibles).

Tengo que aclarar que esta justificación de mis selecciones he de hacerla dentro de los órganos institucionales de la entidad en la que trabajo: cada uno de nosotros tiene un modelo de gestión diferente y, por consiguiente, los órganos rectores son muy variados; también ante los medios de comunicación; ítem más

ante los profesionales, algunos de los cuales piden explicaciones sobre por qué ellos no y los que vienen en el programa sí; ante el público, que en mi teatro no es un ente, sino personas con nombres y apellidos que entran y salen y hablan y preguntan y juzgan y critican y hasta felicitan a veces; y ante mí mismo.

c) Hacer llegar al público, a los públicos todos, esos espectáculos por las vías más rentables o aquellas que mis órganos institucionales me aconsejan seguir una y otra temporada (rebaja de gastos publicitarios, que lleva implícita la capacidad para encontrar «nuevos mecanismos de publicidad»: lo de «se acabaron los carteles en los muros, vamos a las redes sociales... y tal»; promoción en los ambientes juveniles, incluida la Universidad, que, como todo el mundo sabe, vive ajena a la realidad cultural, por lo menos en mi ciudad; atención a colectivos sociales con promociones especiales, y cualquier sistema para que la publicidad de la oferta impacte mucho más y por menos dinero).

Este trabajo conlleva la relación directa con la tribu periodística local, el pago de unas facturas publicitarias a los medios para ser «visible» (traduzco: anuncios en prensa, radio y emisoras locales de televisión, que tienen como consecuencia, en ocasiones, que algún medio venga a las ruedas de prensa informativas o haga algún reportaje especial sobre el acontecimiento teatral); las mil y una maneras de intentar llegar al corazón de agentes supuestamente culturales del entorno (qué gran equivocación esa de creer que en la enseñanza o educación tenemos muchos aliados. Con los dedos de una mano puedo contar a profesionales que entienden lo que hago, por qué lo hago y cómo me deprimó cuando veo cómo escuelas, institutos, colegios y academias me llenan el teatro con salvajes que vienen a tirarle garbanzos tostados al Brujo o a quien se ponga por delante con la excusa de que son de no sé qué curso de la ESO y no hay más que hablar) y conocer al detalle los gustos de ese público (o sea, tener en cuenta que una señora con categoría y criterio como para asistir a la ópera no vendrá nunca a mi teatro porque a las doce de la noche, hora en la que acaba *Tosca* si se hace completa, las calles están a oscuras, la ciudad está desierta y no hay ni taxis, algo

que le da miedo; o tener también en cuenta que hay un grupo de aficionados al teatro que no volverán a asistir a una función mientras siga empeñado en facilitar la entrada a jovencuelos y jovencuelas de instituto, porque, según ellos, hacen ruido, se mueven y no les dejan seguir la representación como ellos quieren, y le tiran garbanzos tostados al Brujo; o tener presente a la hora de hacer las cuentas que el aforo está limitado por las entradas de protocolo, las invitaciones correspondientes a las compañías, los pases de prensa...). Es muy importante estar al día en el tema de calendarios de partidos de fútbol, puentes festivos, degustaciones varias gratuitas, rebajas comerciales, romerías, etc. Acontecimientos que obstaculizan la asistencia del público a mis propuestas.

d) Rendir cuentas de los resultados de tal selección ante los órganos que conforman la entidad en la que trabajo, tras escuchar sus opiniones sobre la oportuna selección, la inoportuna selección, lo que gusta en esta ciudad, lo que no gusta, lo que han visto en Madrid, lo que no han visto..., etc. (Hay un colega programador que me contaba que en su ciudad había un señor que indefectiblemente le recriminaba que programaba poca zarzuela, lo que era increíble en una ciudad en la que la zarzuela tiene mucho predicamento desde «siempre», le decía).

e) Rendir cuentas de verdad, en euros, de lo que ha costado mi selección y lo que ha

producido: la tabla de rentabilidad va en consonancia con el número de espectadores, nada más. Si lleno las butacas, he acertado; si van cien personas, he fracasado aunque sobre la escena esté el mejor de los Chejov-Veronesse o Pina Bausch (que Dios guarde) haciendo danza...

f) Servir de colchón entre las administraciones correspondientes y los grupos de teatro para evitar un malestar general. Este apartado de mi trabajo significa tener una buena dotación de argumentos a la hora de decirles a casi todos «vuelvan ustedes mañana» cuando mis enjutos presupuestos no me permiten contratarlos. Claro que puedo usar el «te llevas la taquilla» o el «en la próxima convocatoria de la red, te elijo». Tiene, además, relación directa con el punto «b», ya que tras una función seleccionada y programada a la que han asistido los compañeros de profesión que anteriormente he clasificado en al apartado «vuelvan ustedes mañana», debo utilizar lo más fino de mi argumentario para esquivar las críticas sobre lo que acaban de ver, que no son otra cosa que críticas hacia lo que acabo de programar.

Podría seguir con todo el abecedario, pero ya está bien. No creo que mi trabajo interese de modo tan pormenorizado. Yo soy un trabajador que depende de una Administración o varias, un empleado cuyo ámbito de autonomía llega hasta donde llegan esas Administraciones. Me explico: claro que tengo plena libertad para elegir,

Estamos dentro de una dinámica cuasi funcionarial a la que deben responder nuestros actos.



El búfalo americano, representada en el Teatro López de Ayala de Badajoz por Teatro del Noctámbulo, Premio Max Revelación 2005.

Esta opinión de autor
que cree firmemente en
una censura real y
palpable está avalada
por mi reflexión
como programador.

Actuación de Nola Rae
en el Festival de Teatro de Badajoz,
Teatro López de Ayala, 1997.



seleccionar y programar lo que crea adecuado. Faltaría más. Nadie diría que no tengo esa libertad plena, nadie. Solamente se interviene cuando ocurre algo. Y, qué curioso, cuando ese algo ocurre, siempre ocurre o porque se me ha ocurrido programar un espectáculo muy conocido (entonces se advierte un interés especial) o cuando se programan cosas como *Me cago en Dios...* Leo Bassi y su última irreverencia, el cartel con los penes largos de *Yllana...* (aquí podría nombrar y localizar a colegas que han sufrido el tener que dar más explicaciones de las necesarias sobre su libertad de programar. Todos ellos comentaban, una vez pasado el chaparrón, que en las largas jornadas explicativas todos sus interlocutores coincidían en decir que sus prevenciones jamás tenían que ver con la censura, por favor, sino con el buen gusto, el respeto a no sé qué y cosas así...).

Pero lo peor, lo que más sutilmente se introduce en las relaciones programador-órganos es el criterio de rentabilidad, la maldita ecuación «número de espectadores-cuánto vale esto»... Ahí está la clave de todo. Ahí está la nueva censura, la máquina de eliminar cualquier posibilidad de crecimiento de espectáculos que hoy, más que nunca, necesitamos sobre nuestros escenarios. Es tristísimo observar cómo en este caos, en este panorama lleno de alambradas de espinas para quienes quieren seguir dignificando nuestra escena (espinas son, por poner un ejemplo: «aquí lo que gusta de la comedia»; «¿y esos quiénes son?»; «¿qué actor o actriz de televisión sale en el reparto?»; «ya no se lleva el teatro de texto»; «ahora lo que se lleva es el teatro de texto»...), quedan enganchadas producciones casi nada más saltar o salir de las trincheras. Y es patético cómo alguna con suerte, que excepciones siempre hay, consigue saltar sobre esas alambradas gracias al «boca a boca», al amigo en los medios de comunicación que un día habla de ella, o a la locura suicida de un programador que, a pesar de las recomendaciones esferiles, se lía la manta a la cabeza y consigue introducirla en su programación.

Existe la censura y ahora, como autor que también soy, debo denunciarla porque resulta que yo autor soy censurado por el yo

programador. Cuando he descrito mi trabajo como programador, que es el que me da de comer, porque como autor ya me dirán, he ido señalando las líneas que me limitan como tal. Si se fijan bien, verán que esas líneas, hablando de teatro público, claro, parten de un mismo lugar, la cosa pública, y llegan a un mismo lugar, la cosa pública. O lo que es igual, estoy, estamos, dentro de una dinámica cuasi funcionarial a la que deben responder nuestros actos. Y de esta forma, ante este panorama que conozco desde dentro, mi yo autor se enfrenta a una imposible y enmarañada trayectoria a la hora de ver cómo su obra, mi obra, sube a un escenario. Evidentemente, cuando hablo de la cosa pública, inicio y final del camino, estoy hablando de todo un proceso, una intrincada vía que debe recorrer el producto teatral desde que nace hasta que muere (nunca mejor dicho). Claro que el teatro recibe subvenciones, tal vez hoy más que nunca. Y no solo subvenciones a su producción; también a su difusión, a sus giras y representaciones e, incluso, a su distribución. Y cierto es que la cosa pública tiene mecanismos para favorecer el desarrollo del hecho teatral; ahí están las redes, los circuitos y demás. Pero desde el momento en que se aplica al teatro el mismo criterio que a cualquier programa de evasión de cualquier cadena televisiva donde la audiencia es la que manda, desde el momento en el que se ignoran, bien por ignorancia o por voluntad concreta, los valores esenciales que hacen del teatro un bien cultural y un revulsivo imprescindible para modorraras sociales, toda subvención, inversión o apuesta no es más que un brindis al sol, un brindis para justificar que, a pesar de todo, estamos en una sociedad libre y democrática que, cómo no, considera al teatro un valor cultural de primer orden.

Creo que esta opinión de autor que cree firmemente en una censura real y palpable, aunque más amable y colorista que aquella de palo, tentetioso, Pemán y Marquerie, pero al fin y al cabo, censura (perfumar los gases ayuda a morir perfumado, pero te mueres), está avalada por mi reflexión como programador. Si la han seguido, podrán encontrar algunas de las claves que se ocultan en esta afirmación tan grave, la que he hecho sobre la existencia de la censura. ■