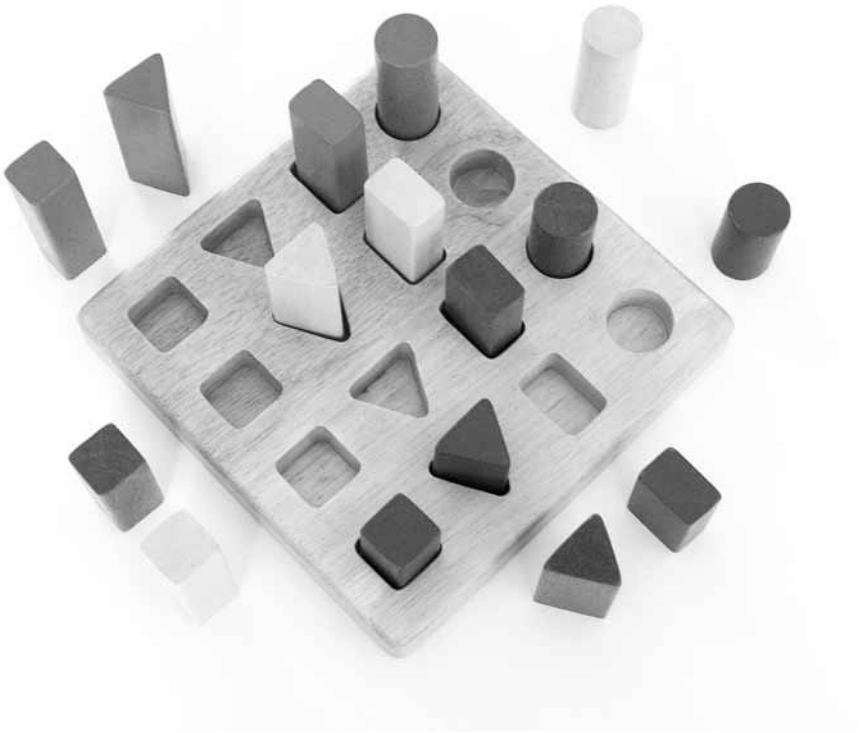

¡QUÉ ABURRIMIENTO!

Recuerdo con simpatía un viejo *spot* emitido por televisión: frente a un grupo de niños, una entrevistadora se dirigía a uno de ellos y le preguntaba: ¿Qué te parece el bocadillo? El chico, con mustia expresión, contestaba: ¡Muy *abuddido*! (léase «aburrido»).

Manu Aguilar
(con la inestimable colaboración de Alberto Fernández Torres)

¡Qué aburrimiento!, sí, porque algunos llevamos alrededor de veinticinco años perorando sobre los conceptos que contienen las palabras *programación* y *programador,* así como de sus respectivas prácticas, sin que notemos que haya mejorado la situación en su esencia y calidad, al menos en la medida deseable, y aunque de modo evidente sí lo haya hecho en cantidad y extensión.

Programación y *programador* son palabras y conceptos que en el campo del teatro comenzaron a alcanzar naturaleza práctica en el segundo quinquenio de los años ochenta del pasado siglo, cuando confluyeron una serie de fuerzas regeneradoras de la actividad escénica: rehabilitación de teatros y construcción de otros nuevos, traspaso de la propiedad y gestión privada al sector público, también mayores presupuestos públicos y una generalizada voluntad política de responder a una aparente exigencia de los ciudadanos.

La tremenda laguna de ese cuarto de siglo obliga a recordar algunas cosas:

1. Que el concepto *programación,* en su sentido de muestra selectiva con criterio —incluso sin utilizar el término en sí—, ya se usaba mucho antes en el campo del cine. Dentro del conjunto de la *exhibición* cinematográfica, denominando así a toda proyección de películas en pantalla, se aplicaba fundamentalmente —y aquí la muy significativa distinción— en unos cuantos lugares y ocasiones: primero en los cineclubs, más tarde en los cines de arte y ensayo,

Ese ente que hemos aceptado denominar *programador,* pero que, en realidad y en su mayoría, deberíamos llamar *exhibidor,* es decir, un mero seleccionador sin criterio pública y transparentemente expuesto, conocido y contrastado.

luego en los V. O. (versión original) y, por extensión, por zafio que parezca, aun en las salas X, las dedicadas al cine porno. En paralelo y algo más tarde, también se aplicó en el trato contractual entre grupos del teatro independiente y la paralela y confusa red de «animadores político-culturales».

2. Que actualmente los productos —así los llaman algunos, aunque a otros no nos guste— que conforman una *programación* o una *exhibición* estrictamente escénica están compuestos de una materia prima elaborada por un enjambre de personas (autores, productores, técnicos y *artistas* varios —que no, o sí, también de *variedades*—) cuyos resultados, tras ser manoseados por intermediarios (representantes, distribuidores, exhibidores), se intentan exponer en ciertos recintos que se denominan teatros, y que, al fin, algunos llegan a ser degustados por los consumidores, esos a los que, para ennoblecerlos y ennoblecernos, llamamos público, formado por una diferente y a veces extraña conjunción de ciudadanos.

3. Que este cúmulo de actividades, profesionales o no, transcurren señaladas por dos condicionantes signos, el de lo privado y el de la intervención pública, ambos en sinuosa y desigual coyunda, si bien en cuanto corresponde a la programación —o a la exhibición— y a sus diferentes objetivos, y sobre todo al poder (propiedad y economía) para llevar a cabo una y otros, solo voy a tratar de lo que atañe a lo público. ¿Por qué esta restrictiva decisión?, quizás se pregunten. Y, por si se plantea la cuestión, contesto: porque, en términos generales, las cifras del teatro de iniciativa privada (edificios, presupuestos, personal, asistencia, etc.) son menores que las del otro y se hallan geográficamente mucho más concentradas (ya se sabe: Madrid y Barcelona), y porque los objetivos del sector privado está centrados, de modo económicamente natural, obligado y prioritario, en la rentabilidad económica de lo que a veces producen y, en cualquier caso, exhiben. El teatro de exhibición privada existe, precisamente, por la posible rentabilidad económica de su hacer, y, por tanto, su programación —más bien, mediatizada exhibición— suele ser una resultante muchas veces ecléctica, circunstancial, de escaso riesgo estético, contemporizadora…, llámese como se quiera, sin óbice para que en ella refuljan periódicamente algunas, pocas, brillantes luces, también teñidas con el *blablabla* del entretenimiento, que por cierto es *conditio sine qua non* de todo teatro, como de toda música, cine, novela… o de cualquier arte o artesanía que se precie. Así pues, con su pan se lo coman, sea exquisito *foie* o deleznable *paté* el unto con que impregnen el bocata de su oferta.

4. Que no trato, tampoco, del conjunto de los distribuidores, ese grupo de profesionales con diversas calidades y eficiencias, tan legal y honestamente marcados por lo privado como cualquier otro, quienes dependen esencialmente de los porcentajes de los cachés o de las taquillas, al margen de su frecuente actividad simultánea como productores. Que también les siente bien el pan y el unto que cada uno se cocina.

Trato de lo público, que resulta más nuestro. Es decir, y aproximadamente, de lo que ocurre en esos 900 recintos —sin contar otros espacios abiertos o cerrados que se usan en propicias ocasiones: festivales y muestras, ferias y banquetes…—, de propiedad y gestión pública, de pequeño o gran formato, con actividad continua o intermitente, donde consiguen arribar algunos montajes y espectáculos tras pasar el cedazo de la marca programática —genérica y política, cuando la hay— y el filtro de la ley del embudo de las decisiones de ese ente que hemos aceptado denominar *programador,* pero que, en realidad y en su mayoría, deberíamos llamar *exhibidor,* es decir, un mero seleccionador sin criterio pública y transparentemente expuesto, conocido y contrastado.

Del político cuatrienal y del funcionario exhibidor

A propósito del político cuatrienal —o más—, lo digo una vez: salvo honrosas y destacadas excepciones, pocas, esos que obtienen el cargo —más bien, la sinecura— por estar en una indiferenciada lista o por ser proclives a algún electo de la misma. Los centenares —¿miles?, sí, miles— de consejeros, diputados, concejales y variantes, esos expertos en generalidades de la nada, atentos a su mesnada, quienes, como mucho, se cubren bajo el banal manto de ciertas solemnidades más que asumidas por toda la sociedad: *valor*

de la cultura, servicio público, calidad, atención al ciudadano, diversidad…, para tallar su inane imagen pública. Como no desean nada que pueda interrumpir la llegada de la nómina mensual, en privado ordenan los límites del embudo: que haya asistencia en cantidad —su única justificación—, pero lo que se admita en *sus teatros* no debe ofender a nadie, ser barato —en su doble acepción— y ligero, que entretenga y provoque risas, que sea *conocido*… Eso sí, aportando escasos recursos, sin procedimientos lógicos, con decisiones arbitrarias. Y, por supuesto, nada con cierto contenido crítico, es decir: el viejo *pan* (ahora bocadillo con unto) *y circo* festivo, sí, aquel que impuso el Romano Imperio, aunque olviden, cuando lo saben, que más antiguo y aleccionador fue y es el mecanismo del teatro griego, donde también abundaba el público y, a modo de ejemplos, Sófocles y Aristófanes no dejaban títere con cabeza, fueran dioses o fuesen hombres. Lo digo una segunda vez: salvo honrosas, destacadas y escasas excepciones. Y preguntando al aire por qué o para qué —ilusos los demás— van a cambiar. ¿Qué les obliga a cambiar para mejor?

A estos reportan, de estos dependen, los funcionarios exhibidores: ese amplio conjunto de individuos que —también lo diré una sola vez: salvo excepciones, pocas—, no han accedido a la función tras haber demostrado una suficiente preparación específica para la importante y compleja tarea de programar, con difuso perfil, solo expertos —cuando lo son— en generalidades culturales, incorporados al sitial decisorio por su tozuda abnegación, dedo índice mediante o mediante subjetiva y sospechosa oposición, las más de las veces convocadas con nula o escasa publicidad.

A lo largo de esos veinticinco años, en sus primeras ocasiones, se ha sufrido la tiranía *programática* de los directores de los recintos teatrales, aquellos procedentes de la dirección escénica —donde en ocasiones no alcanzaron suficiente relevancia— y que en su nuevo oficio se dedicaron de modo preferente a exhibir sus propias *creaciones* o las de otros conmilitones, todas ellas sufragadas por cuenta de un erario público destinado a otros fines. En las últimas ocasiones, es decir, hoy, se sigue sufriendo y echando en falta, también en modo suficiente, la preparación y la capacidad, el dinamismo y la imaginación, la disposición y la efectividad necesarias para esta faena. Lo digo una segunda y última vez: salvo honrosas, destacadas y contadas excepciones.

Si esto es así, y así parece tras contrastar informaciones y análisis propios y ajenos, también parece que el escepticismo va a seguir imperando ante la posibilidad de que la empantanada situación mejore, tanto cuantitativa como cualitativamente.

Aunque mejoraría, a buen seguro, si el político cuatrienal ajustara su intervención (¡zapatero, a tus zapatos!) a los límites dotacionales (infraestructuras, *pasta* y administración), sin meterse en la camisa de once varas de señalar qué y cómo debe programarse o de imponer la presencia (contratación) de espectáculos complacientes con sus ideas y/o realizados por afines. Y también mejoraría si el funcionario exhibidor, además de sentirse libre y responsable —y actuar como tal— de las marcas de su jefe de turno, y dispusiera de recursos y normas de funcionamiento razonables, afinara sus criterios: estéticos, cualitativos y organizativos, así como un conocimiento real de la demanda de los públicos. Pero ¿qué o quién va a cambiarlos? Nada indica que uno vaya a dejar de entrometerse en algo que considera de su exclusiva propiedad, y nada señala que el otro vaya a mejorar ni el estado de cosas ni a sí mismo, si no se da una mayor exigencia externa o la propia autoexigencia.

Todo el mundo escénico debe saber, como ya saben el político cuatrienal y el funcionario exhibidor, que las complementarias funciones de estos individuos les hacen responsables de graves decisiones: colaboran en la creación de muros para que no se oigan y escuchen otras voces; cada vez que seleccionan sin criterio y por narices provocan despilfarro del dinero público, no cumplen con sus verdaderos cometidos, engañan a sus conciudadanos y, a veces, hacen ejercicio de una aviesa censura.

Sin embargo, ambos *irresponsables* —uno porque traspasa los límites de su responsabilidad, y otro porque no la asume completamente— no son, curiosamente y en la totalidad, *responsables* de la existente situación de embudo entre la oferta y la demanda teatral. Es evidente que podrían hacer más

Como no desean nada que pueda interrumpir la llegada de la nómina mensual, en privado ordenan los límites del embudo.

En ningún país europeo con fuerte tradición escénica se *produce* o se *crea* tanto, y sin embargo, en la mayoría de ellos, hay mejor distribución y mayor exhibición.

al respecto: provocar mayor sintonía de los ciudadanos con el teatro y colaborar para el incremento del público asistente —y que existe—, realizar campañas promocionales más inteligentes, ampliar la oferta semanal —no restringida a los fines de semana—, liberalizar las relaciones contractuales con las empresas y compañías, optar por una mayor accesibilidad de los espectáculos a los escenarios (mediante acuerdos de riesgo económico compartido)… La responsabilidad —o la irresponsabilidad— no es toda suya, ni mucho menos, porque el paso de líquido por un embudo puede tener, aparte de otras impurezas que lo dificulte, al menos un par de graves impedimentos: la capacidad del distinto contenedor donde se trasvasa y el exceso del propio líquido que se pretende trasvasar.

Otros problemas, previos

Todos sabemos de la tremenda oferta de espectáculos existente, considerada según amplio consenso como excesiva frente a la demanda real, incluso si sumáramos las mejores apreciaciones de los requerimientos latentes. En ningún país europeo con fuerte tradición escénica se *produce* o se *crea* tanto, y sin embargo, en la mayoría de ellos, hay mejor distribución y mayor exhibición, a la que asiste suficiente público. Y, a mi empírico juicio ese problema se genera, entre otras cosas, por dos graves defectos del sistema. Uno, por la *política* de subvenciones a la producción y sus mecanismos —que afecta a la Administración Central, a algunas autonómicas e, incluso, a la local—, caracterizada por su fácil acceso y por un modelo de reparto señalado como *café para todos.* Dos, por la consideración de *artista* o *creador* a cualquiera que transita por los lares escénicos; y en cuanto a la de *empresario,* si bien es una obligación legal para concurrir, no lo es para serlo en su estricto sentido. Una mayor exigencia —que no discriminación— en todos los órdenes por parte de las administraciones públicas y una mayor autoexigencia por parte de los *agentes* ayudarían a su clarificación.

También ayudaría otra autoexigencia, ahora de las propias administraciones: la desaparición de toda discriminación, *positiva* o *negativa,* la abolición de los *cupos,* la denuncia del *localismo,* la persecución del *clientelismo,* todos ellos males provocados por estas, así como sería necesaria una mayor y mejor cooperación entre las mismas, de forma que desaparecieran los *telones de papel* que separan los límites territoriales. Cualquiera de estas señaladas e impuestas desviaciones implica desvirtuar la oferta y corromper la demanda; es decir, engañar una vez más a los ciudadanos.

Y, en la parte contraria, que no rival ni enemiga, también mejorarían tanto la oferta como la exhibición si las empresas y compañías tuvieran una mayor flexibilidad frente a todas las líneas de actuación que pauta el intervenido mercado de la escena.

Al fin y al cabo, el público, al que realmente nos debemos para provocar sus emociones —incluso el desasosiego—, tiene perfectamente asumida una ley del comercio y del intercambio: *bueno, bonito y barato,* lo que en este caso puede traducirse por *contenido, forma y precio o valor real,* sin que le afecte en ningún sentido el mecanismo o los distintos esfuerzos aplicados desde el inicio de elaboración de una obra hasta la presencia de esta ante ellos.

En síntesis, los públicos también prefieren menos y mejores montajes, realizados por compañías o empresas con mayor flexibilidad, compuestas por individuos que tiren del carro en la misma dirección, que puedan establecer relaciones más dinámicas, sin trabas de ninguna especie, con los verdaderos programadores, que los hay y puede haber más, esos que con suficiente criterio y capacidad seleccionan para nuestra mirada.

Tras varios párrafos que parecen críticos, reconozco que estos últimos tienen contenidos que pueden considerarse idílicos, pero, en cualquiera de los dos casos, ruego del lector que no me lo eche particularmente en cara, porque algunos llevamos muchos años y muchas veces diciendo lo mismo o algo bastante parecido *(¡Qué aburrimiento!)* y, sobre todo, porque todo lo dicho aquí, y mucho más, aunque de otro modo, ya está expresado o sugerido, por ejemplo, en el Plan General de Teatro, la conocida propuesta elaborada por todos los profesionales del teatro, pero a la que la Administración Pública —todas las administraciones— no ha hecho, hasta el momento, ni puñetero caso. ■