

UN NUEVO GÉNERO: LA PROGRAMACIÓN

Ernesto Caballero



Los postulados del arte conceptual con su preeminencia de la idea sobre la propia materialidad objetual de la obra han calado hondo en los gestores culturales. En el mundo de las artes plásticas, por ejemplo, ha surgido la figura del *curator*, literalmente un sanador de las obras de arte, que se ocupa de organizar exposiciones seleccionando las obras a partir de un determinado discurso teórico-estético. Los propios títulos de las más recientes muestras pictóricas dicen mucho a este respecto: *Lágrimas de Eros*, *El Arte del Poder*, *La Sombra*, *El Arte de lo Imposible...* Pues bien, esta función se ha extendido ahora también al ámbito de las artes escénicas; la desempeñan, fundamentalmente, los responsables de programación de los teatros públicos.

Los *curators* de la creación escénica actual se están convirtiendo, pues, en figuras relevantes de un sistema teatral plenamente intervenido.

La cuestión es compleja, pues si, por un lado, al menos en lo que al teatro se refiere, esta especialización es la consecuencia lógica de un mayor conocimiento e implicación de los programadores, por otro, no deja de entrañar ciertos riesgos de pérdida de autonomía del creador para con su obra, al verse obligado a supeditar la misma al encargo de la línea de programación requerida. Sea como fuere, el hecho es que poco a poco se está imponiendo esta nueva pauta de contratación que responde, entre otras razones, a la que- rencia del público por la tematización de la oferta cultural. De la misma manera que actualmente se nos invita a apreciar en las nuevas exposiciones de pintura los juegos de relación entre las distintas piezas, su disposición en la sala, la iluminación, la línea discursivo-teórica desprendida de su contextualización (*Los girasoles* de Van Gogh junto a *Los nenúfares* de Monet), también se nos propone ahora que llevemos a cabo una lectura de la selección de los espectáculos *en sí* de un determinado programa con independencia de los valores intrínsecos que pueda atesorar cada uno de ellos: una Celestina tocada de estética *Butō* junto a una versión *manga* de *El Rey Lear* en un festival titulado algo así como: «Los clásicos de Occidente alumbrados por el Sol Naciente», pongamos por caso.

Los *curators* de la creación escénica actual se están convirtiendo, pues, en figuras relevantes de un sistema teatral plenamente intervenido que, paradójicamente, carece de la más mínima regulación sectorial. Del director de escena gestor estamos pasando al gestor técnico cultural diseñador de los montajes y puestas en escena «culturales» de su ámbito competencial. De este modo, si la línea estético-ideológica va de promocionar identidades nacionales o pintoresquismos varios, el gestor procede y programa obras de inequívoco color local; que la cosa va de espectáculos que desplieguen críticas sociales en la línea marcada o tolerada por el partido, pues ningún problema, se llama a ese grupo tan majo y que da tanta caña al poder... de los otros; que el partido sugiere que se programen cosas para todo el mundo que no molesten a nadie, como en las series de televisión en *prime time*, ningún problema, hay una comedia

muy divertida que precisamente protagonizan unos actores muy admirados por salir en la pequeña pantalla; y, finalmente, que el político, y son la mayoría, se desentien- de de un asunto tan irrelevante como el de la programación teatral y confía esta labor a un técnico de su confianza, pues entonces ahí va mi programación de autor, que este año he pensado dedicarla a la identidad sexual de los animales de compañía en las postrimerías de la posmodernidad, y todos tan contentos.

En resumen, esta nueva figura, el diseñador creativo institucional, no es más que la encarnación de la voluntad de nuestro viejo cliente: el poder político, en un espacio sociocultural caracterizado por la carencia de unos mínimos mecanismos legales que acoten la discrecionalidad y la subjetividad en la gestión cultural de nuestras instituciones; espacio que, dicho sea de paso, nunca fue tocado por la vara de la Transición democrática.

Con todo, la coherencia y unidad estilística es un valor que los propios creadores siempre hemos reclamado. Muchos colegas gestores-creadores, desde sus actuales despachos, nos recomiendan, encargan, sugieren, corrigen cariñosamente nuestros trabajos para que puedan encajar mejor en sus programaciones. Y lo hacen con la mejor de las intenciones, como probablemente haríamos nosotros si ocupáramos su lugar. A ello se añade el hecho de que la mayoría venimos de una cultura que reivindica la intervención de los poderes públicos en estos asuntos; siempre hemos abogado por una planificación de nuestra frágil actividad. Es fácil, pues, que se produzcan interferencias entre lo que debiera ser una saludable regulación de la actividad escénica y la propia autonomía expresiva de los creadores. Los riesgos están ahí, sobre todo en gestores que participan o en su momento participaron en iniciativas artísticas, cualquiera de nosotros en un momento dado.

En cualquier caso, visto lo visto, no parece tarea fácil la de respetar la libertad de expresión, ya que dicho respeto no admite matices y, de la misma manera que nadie puede estar casado solo un poco, como pretendía el Dionisio de *Tres sombreros de copa*, aquel responsable institucional que desde

la ventajosa posición de su cargo se entromete, aunque solo sea un poco y con la mejor de las intenciones, en los contenidos artísticos de sus colegas se convierte automáticamente en una figura emparentada inquietantemente con la recia estirpe de los comisarios políticos. Y es que respetar la libertad de expresión consiste en aceptar un grado alto de imprevisibilidad y contrariedad en las propuestas de los creadores, someterse a cierta incoherencia discursiva en las programaciones, saber discernir entre la calidad objetiva y el gusto personal, rehuir la tentación de descartar propuestas alejadas de nuestra órbita estética e ideológica, aceptar, en suma, la diversidad de la expresión artística comprendiendo su incompatibilidad con cualquier pretensión de unidad estilística... Y esto último, como señalamos, a muy pocos satisface, porque convierte a los teatros en meros contenedores desprovistos de *personalidad*.

Lo recomendable entonces, como pone de manifiesto el meritorio trabajo de algunos programadores que han reflexionado seriamente sobre su labor, se encontraría en un delicado equilibrio que evitase de igual manera el disperso eclecticismo de una informe programación de aluvión y los excesos que trae consigo la subjetividad absoluta del contratador. Recuerdo a un célebre y admirado director de escena que nada más ocupar su puesto al frente de un prestigioso teatro institucional me dijo: «Tengo intención de producir. ¿Tienes algún proyecto en mente?». Yo le manifesté mi sorpresa por la propuesta: «¿Cómo? —le respondí—, ¿es que no piensas fijar una línea para las producciones?». A lo que él me replicó: «En absoluto, soy creador y la única línea que tengo trazada consiste en apoyar las iniciativas de los creadores; yo quiero programar y producir creadores, ni más ni menos». Increíble, me dije, qué alentadora y, a la vez, qué tristemente excepcional re-

sultaba esa actitud... Sin embargo, no había pasado un mes cuando volví a encontrarme con mi ilustre colega, que me lanzó la siguiente propuesta: «Verás, he estado dándole vueltas a una idea que me atrae mucho, y me gustaría que escribieses una obra sobre el tema para producirla y programarla en el teatro». Apenas treinta días de despacho oficial fueron suficientes para cambiar el discurso.

Ahora bien, en este descosido panorama podemos encontrar todo tipo de conductas y actitudes: desde el programador soberbio que hace bandera de su subjetividad y contrata lo que le gusta sin que nadie le tosa, hasta aquel otro, más comprometido con su labor de servicio público, que dirige sus esfuerzos a posibilitar la presentación de iniciativas teatrales seleccionadas única y exclusivamente a partir de criterios de profesionalidad y excelencia artística. Estos dos modelos, con todo, pertenecen al grupo de los programadores *informados* y son una minoría dentro del sector. El grueso, como de todos es sabido, lo constituye un vasto conjunto de personas a las que une su ignorancia del hecho teatral.

Sea como fuere, el arte de programación se está sofisticando y en algunos casos empieza a dar señales de reivindicarse como un nuevo género: la dramaturgia de la contratación. Tal vez el paso consecuente de este proceso de autonomía expresiva sea el mismo que han alcanzado ya numerosas creaciones del *idea art*: prescindir directamente del objeto artístico en cuestión. Se anunciarían programaciones cuidadas, coherentes, cargadas de discurso estético-social que las justifique, sin necesidad de incurrir en el engorroso trámite de traer a la compañía para hacer la función; lo cual supondrá un importante ahorro para las arcas públicas, al eliminar el gasto superfluo que supone hacer frente al pago del caché y, de paso, no tener que pagar a esos de la SGAE. ■

Esta nueva figura, el diseñador creativo institucional, no es más que la encarnación de la voluntad de nuestro viejo cliente: el poder político.

Visita nuestra web
www.aat.es