

EL CENTRO ANDALUZ DE TEATRO (CAT)

1989/92: Una experiencia apasionante

POR PEDRO ALVAREZ-OSSORIO* Y ROBERTO QUINTANA**

La aparición de los Centros Dramáticos en el panorama teatral español es un fenómeno muy reciente, que se produce con bastante retraso con respecto a otros países del entorno europeo y, quizás, esta dilación conlleva una conformación atípica de los mismos con respecto al concepto original nacido en la Europa de la postguerra.

Además, en este sentido, la creación del Centro Andaluz de Teatro (CAT) es la iniciativa más tardía del panorama español y ello ha comportado una serie de elementos diferenciales que deberemos tener en cuenta y que, junto a la aparición del Instituto del Teatro de Sevilla en 1981 –y su Centro de Documentación Teatral– y el Plan de Restauración de Teatros Públicos de la Comunidad Andaluza, constituyen los factores decisivos de la intervención pública en el sector teatral de Andalucía.

Si en 1981, la Diputación Provincial de Sevilla crea el Instituto del Teatro como Centro de Formación Teatral, en octubre de 1988, Andalucía, a través de la Consejería de Cultura de la Junta de Andalucía, se suma a las escasas iniciativas habidas a nivel autonómico de creación de centros Dramáticos, como vehículo de definición de la intervención pública en el sector, poniendo en marcha el Centro Andaluz de Teatro (CAT). Esta tardanza en el tiempo, supone –para el caso andaluz– un beneficio estructural y funcional añadido, porque la conformación del Centro Andaluz de Teatro, bebió de la experiencia de sus predecesores y se articuló conforme a

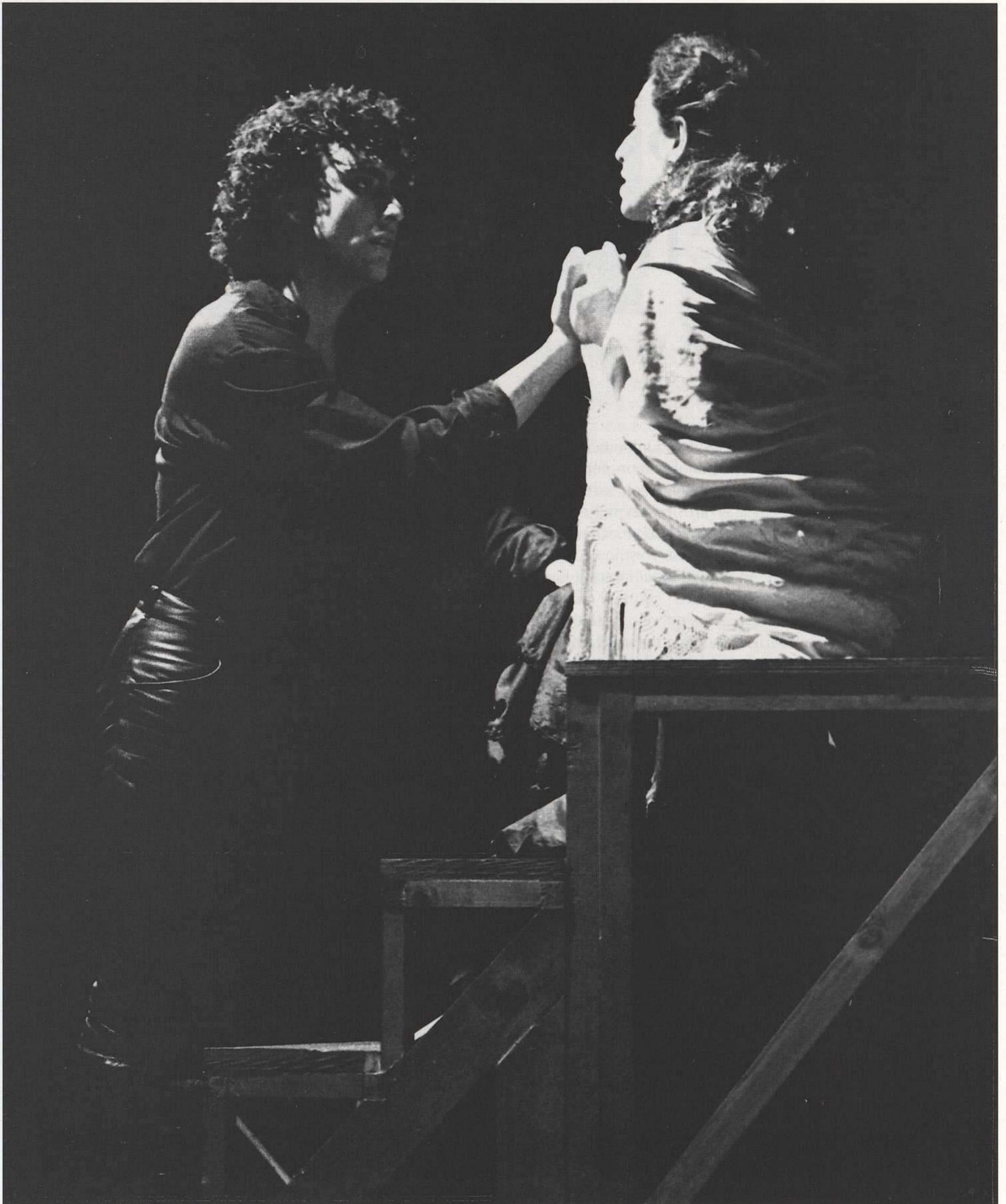
dos principios esenciales: Dotarse de la infraestructura operativa compleja que comporta el concepto de Centro Dramático como sistema multidisciplinar que integra la Formación y Reciclaje de los Profesionales y los procesos de Investigación y Documentación anejos a la propia actividad creadora de la escena, sentido y objetivo último y factor sustancial de identidad del proyecto en su conjunto. De otro lado, establecer un sistema de funcionamiento global en el territorio de la creación teatral desde una filosofía integradora, huyendo de posiciones exclusivistas y competidoras con la iniciativa privada que, en todo momento fue considerada, desde el propio Centro, como destinataria natural, a nivel profesional, de sus esfuerzos, iniciativas y servicios. En definitiva: entendiendo el hecho teatral globalmente, como un bien común de carácter social, público y superior.

Durante los años anteriores a la aparición del Centro Andaluz de Teatro, la Diputación Provincial de Sevilla y la Consejería de Cultura de la Junta de Andalucía, habían estado fraguando un plan conjunto de transferencia y habilitación de un espacio adecuado, para la Escuela de Formación de Actores del Instituto del Teatro, en el seno de la Junta de Andalucía. Así, cuando en Octubre de 1988 comienza su andadura el Centro Andaluz de Teatro –su primer estreno es en marzo de 1989–, se continúa el proceso de integración del instituto del Teatro en el recién creado CAT. Es, definitivamente, en marzo de 1990 cuando el Instituto del Teatro y su Centro de Documentación Teatral, pasan a constituir las Unidades de Formación y Documentación e Investigación del Centro Andaluz de Teatro. A partir de esta incorporación, el Centro completa su estructura funcional con tres Unidades operativas: una unidad de Producción, el Instituto del Teatro como Unidad de Formación y el Centro de Documentación e Investigación. En la temporada 1991/92, para facilitar la gestión del sector privado, se integran en el CAT las competencias sobre dicho sector, dando pie a la conformación de una inci-

* Pedro Álvarez-Ossorio, Director de Escena, fue Director de la Sala Municipal San Herenegildo durante sus dos años de funcionamiento (1981–83) y Director de la Unidad de Producción del CAT de 1989 a 1992.

** Roberto Quintana, Actor, Gestor Teatral, fue Director General del CAT desde su fundación (1988) hasta finales de 1992. En la actualidad, ambos son Profesores del Instituto del Teatro del CAT.

**"La reina andaluza", de Lope de Vega. Dirección: Carlos Gandolfo.
CAT (1988). (Foto: Carmen Picazo).**



piente nueva Unidad. En 1993, volverían dichas competencias a la Consejería de Cultura con sus nuevos y caóticos organigramas; pero esto es otro tema que no corresponde a este artículo.

El recién creado Centro, complementa su actividad con un programa inmobiliario: las tres Unidades operativas y los Servicios Generales del CAT se establecen en el Palacio de la calle San Luis –propiedad de la Diputación de Sevilla y rehabilitado por la Consejería de Cultura– y se adapta una nave, en la calle Calatrava –propiedad del Ayuntamiento de Sevilla–, como Sala de Ensayos y Almacenes Generales. Temporalmente y a la espera de la incorporación futura del Teatro Central, edificado por la Exposición Universal, la estructura se completa con el Teatro Palacio Central, en la calle Sierpes, como sede de distribución de las producciones propias, las coproducciones y otros espectáculos invitados. Si a ello unimos una red de Centros de información a partir de las propias Delegaciones de la consejería de Cultura en las ocho provincias andaluzas, tendremos la infraestructura básica del Centro en sus cuatro primeros años de rodaje.

Este espíritu de colaboración entre las distintas Administraciones, unido a la demanda del sector, permitió que, en pocos años, el Centro Andaluz de Teatro ocupara uno de los puntos referenciales de la actividad teatral española de los años noventa.

Desde otra perspectiva, no menos importante en su conjunto, la creación y progresiva implantación del CAT en la Comunidad Autónoma Andaluza contribuye sustancialmente a la revitalización de la actividad teatral de toda Andalucía: De un lado, no es posible pensar en sistemas de organización sindical del sector sino a través del impulso que supone la aparición del Centro (en 1990 comienza a funcionar la Unión de Actores de Sevilla, a la que seguirá en 1991 la de Málaga); y, del mismo modo, no son ajenas a la aparición de la iniciativa pública, las razones que aconsejaron a los Promotores de la Comunidad la creación de ACTA, la Asociación de las Compañías Profesionales de Teatro de Andalucía (constituida en 1991); asimismo, la entrada en juego del CAT supone una elevación sustancial del nivel y volumen de las coproducciones, así como una potenciación de la distribución de los espectáculos en el circuito público andaluz.

Mención especial merece, por la enorme trascendencia que supone, la actividad del Instituto del Teatro –Unidad de Formación–, cuyas competencias y proyección –más veladas, por sus intrínsecas características, a la consideración pública–, han supuesto ya un cambio sustancial y están generando la aparición de un nuevo tipo de profesional en Andalucía; de más veladas aún –o incluso minoritarias– deben calificarse las actividades de Investigación y Documentación y, sin embargo, no hubiera sido posible abrir el gran debate de la creación escénica, la necesaria dialéctica de las identidades –como no hubiéramos ganado parte importante de nuestra memoria–, si el CAT no hubiese potenciado e impulsado aquel Centro de Documentación que, como valiosísima aportación, viajó hasta nosotros de la mano del instituto del Teatro.

En el contexto en que se crea el Centro Andaluz de Teatro existe, además, un elemento que cualifica especialmente la intervención pública en el sector teatral de Andalucía y que, a menudo, es injustamente olvidado, cuando no menospreciado: en un proceso al que aún falta mucho para culminar, la Comunidad se está dotando –por el esfuerzo restaurador del Ministerio de Obras Públicas y de la propia Consejería, del mismo ramo, del Gobierno de la Comunidad Autónoma Andaluza– de una red de Teatros Públicos, restaurados y recuperados para el uso teatral, que en este momento supera la treintena de salas del más diverso formato; desde la enorme presencia del escenario y la platea del Gran Teatro Falla de Cádiz, hasta la discreción y coquetería recuperada del Apolo de Almería.

Al gran esfuerzo dinamizador para el teatro de estos años, hay que añadir –lo contrario sería injusto e incompleto–, la incidencia que un acontecimiento de tanta envergadura como la Exposición Universal, tuvo para el sector. La edificación de varios espacios hábiles para la escena, así como la presencia en la ciudad de Sevilla de algo de lo más granado de la producción internacional, ayudó a mejorar el nivel crítico del público y las autoexigencias de los profesionales a la hora de enfrentarse al hecho escénico. Una ciudad, como Sevilla, en la que, durante los infinitos años de la Dictadura había ido desapareciendo la cartelera teatral, hasta el punto de cerrar y destruir sus mejores escenarios y en la que la ilusión, con la llegada de los gobiernos democráticos, había dado paso a la desesperanza, comienza una nueva andadura, que si es adecuadamente asistida por el sector público, puede dar frutos muy esperanzadores.

Como ejemplo, en el año ochenta sólo queda abierto el Teatro Lope de Vega de Sevilla (en manos del Ministerio de Cultura y para todo tipo de actividad cultural) y se abre, durante dos años, como espacio para las compañías independientes, casi sin dotación ni presupuesto, la Sala San Hermenegildo, antigua Iglesia propiedad del Ayuntamiento. Unos años después, el primero se cierra sin plazo de apertura ni presupuesto para su restauración y la segunda se convierte en sede provisional del Parlamento de Andalucía.

En este contexto, la aparición del Instituto del Teatro en el año 81, para la Formación de Actores; la continuación de la actividad, más fuera de su ciudad que dentro, de algunas Compañías Independientes; el plan de rehabilitación del MOPU y la Consejería del ramo de algunos escenarios; la aparición de la Televisión Andaluza y su potencial espacio de trabajo para los profesionales del sector y las esperanzas que despiertan en la comunidad andaluza las expectativas de la EXPO son los únicos vestigios de un sector que estaba dando sus últimas boqueadas. Todo ello, dibuja el panorama desde el que es preciso analizar la aparición y primeros tiempos de conformación, confrontación y desarrollo del CAT.

Porque es preciso dejar constancia de que todo este proceso inicial no estuvo carente de conflictos. El panorama teatral, tras muchos años de “sequía” estaba subdesarrollado, con “hambruna” y en crisis permanente, tanto por

la amenaza de su desaparición como por los múltiples enfrentamientos internos del sector. La Junta de Andalucía dedicaba en torno a los cuarenta millones de pesetas en ayudas para toda la Comunidad (unos 20 para producción, otros diez para distribución y otros tantos para ayudas en becas). Los nuevos espacios rehabilitados, habían pasado a manos de "gestores", cuyo máximo interés no se centraba en desarrollar el teatro en Andalucía, sino en programar compañías traídas de fuera de la Comunidad, de más o menos reconocido prestigio que, llenándoles las Salas, dieran la sensación de estar haciendo una política teatral. Es un período donde se reabren teatros, pero en el que escasea la programación de compañías andaluzas. Comienzan su andadura dos grandes Festivales de Teatro en los que, así mismo, no abundan las compañías del lugar. Cada localidad es un pequeño reino de "Taifa" en el que los responsables políticos culturales, centran su interés en el Teatro como acontecimiento social y escasamente como fenómeno cultural. Se exige que el profesional andaluz esté a la altura de la competencia que le viene de fuera, con similares niveles de

acabado, ignorando que el difícil acceso a la práctica teatral y la falta de presupuestos, privados y públicos, hacía imposible, salvando honrosas excepciones, tal competencia. Las compañías, por otra parte, caen en la trampa y comienzan a hacer espectáculos miméticos, en los que dominaba "el quiero y no puedo" y el pseudo-discurso "creativo" y "moderno", entendido únicamente por el director y sus amigos.

Pues bien, en este paisaje aparece el Centro Andaluz de Teatro, tratando de ayudar a clarificar el panorama:

- 1.- Siendo un espacio público que colabore en la vertebración del resquebrajado teatro andaluz.
- 2.- Favoreciendo el ejercicio de la profesión, en condiciones adecuadas, al más amplio grupo de profesionales (durante el período 1988-92, se hicieron más de quinientos contratos con profesionales del sector) y por eso no se constituyó con compañía fija.

3.- Tratando de convencer a la opinión pública de la calidad de sus profesionales y, a pesar de algún sonado fracaso los datos, las hemerotecas, los premios y menciones acumulados, pero sobre todo, el reconocido prestigio adquirido en tan corto espacio de tiempo, demuestran los resultados de este empeño.

4.- Fomentando el intercambio y enriquecimiento mutuo con otras comunidades españolas y países de nuestro entorno.

5.- Pero, sobre todo, constituyéndose en un Centro de Investigación y Desarrollo del Teatro, que mirara más hacia el futuro que hacia el pasado.

En el panorama descrito con anterioridad, es fácil comprender las grandes expectativas que despertó en el sector; en algunos casos interviniendo, crítica pero favorablemente, en apoyo al proyecto que empezaba a vislumbrarse; y, en otros, no tan favorablemente, en los que pudo faltar una visión futura y de conjunto. A veces, se confundió la capitalización del CAT, totalmente necesaria para su creación y mantenimiento, con una descapitalización de la iniciativa privada. Presupuesto absolutamente falso, ya que la escasez de ayuda económica



"La familia del anticuario", de Carlo Goldoni. Dirección: Juan Carlos Sánchez. CAT (1994). (Foto: Luis Castilla).



"Pasodoble", de Miguel Romero Esteo. Dirección: Alfonso Zorro. CAT (1993). (Foto: Luis Castilla).

hacia el sector privado, anterior a la presencia del CAT, como ya dijimos con anterioridad, no sólo se suavizó, sino que fue cambiando de signo considerablemente a medida que el CAT se iba consolidando y, en gran parte, con la ayuda de éste.

En otros supuestos, la crítica pudo venir más por la descalificación, perfectamente lícita, hacia los que se les había encargado la responsabilidad del proyecto, bien por los programas que presentaban o bien por las dudas sobre su cualificación; pero, en cualquier caso, el período descrito no estuvo ausente de conflictos; y, posiblemente, estos no fueran ajenos a que, tras estos primeros años, el Centro Andaluz de Teatro entrara en un período de regresión –que por consideraciones inoportunas para este breve análisis no vanos a mencionar– aunque, muy recientemente, con la renovación de su equipo directivo, ha visto reconducidos sus objetivos hacia

metas identificables plenamente con los intereses del teatro que hoy, como ayer, intentamos hacer, entre todos, en Andalucía.

Hoy, a tres años vista y con la mirada puesta en el futuro, recordamos sin rencor aquellos tiempos y estamos convencidos de que el esfuerzo de tantos, está dando y mejorará sus frutos en tiempos venideros. A otros les toca hoy tomar las decisiones y mañana también serán renovados, pero lo importante es que el proyecto siga adelante y cumpla adecuadamente los objetivos para los que fue creado. En la necesaria dialéctica de las identidades, también desde el Teatro tenemos algo que decir y una sólida Institución Pública es absolutamente necesaria para favorecer la consolidación de un sector deficitario y minoritario en el contexto actual. Fue, y sigue siendo, una experiencia apasionante.