

La última sesión del Curso sobre «La puesta en escena de la ópera» estuvo dedicada al tema «Opera y gestión», con la intervención de José Antonio Campos, Subdirector de Coordinación Artística del INAEM, y de Ramón Caravaca, Viceconsejero de Cultura de la Comunidad de Madrid. Ambos se refirieron muy especialmente a la futura puesta en marcha del Teatro Real y su conversión en uno de los grandes centros operísticos mundiales.

Dada la expectación y envergadura de un proyecto como éste, que viene acaparando la atención informativa de numerosos medios de comunicación y de la sociedad en general, la redacción de ADE-Teatro ha considerado de interés la publicación de el siguiente artículo firmado por el propio Caravaca, uno de los máximos responsables del Consorcio creado por las Administraciones para regir la gestión de este esperado Teatro Real de Madrid.

Teatro de la Opera: Una propuesta para el debate

por Ramón Caravaca

De un tiempo a esta parte, el Teatro Real se ha convertido en un semillero de malas noticias. Resulta sorprendente que la mayor inversión en infraestructura cultural realizada en toda la historia de Madrid haya conitado tan numerosas críticas en los medios de comunicación, el escepticismo de los aficionados a la Lírica y la indiferencia de la sociedad civil. Sin duda, a estas actitudes no es del todo ajena la opacidad informativa que se ha mantenido por los responsables directos de la ejecución de las obras, así como el continuo incumplimiento de los plazos de inauguración que, vez tras otra, y aún a sabiendas de su imposibilidad, se han ido anunciando a bombo y platillo. Estas circunstancias han hecho que la información sobre el Teatro Real se encuadre más en la crónica de sucesos que en la estrictamente cultural, hurtando con ello la posibilidad de producir un fructífero debate social «sine ira et studio» acerca del proyecto cultural que una infraestructura de esta magnitud debe suponer, cuál deba ser su proyección social, finalidades culturales a cumplir y utilidades que para la sociedad madrileña, española y europea pueda tener, debate que, sin duda, permitiría una

mayor identificación de la sociedad con un proyecto que puede ser sumamente sugestivo, pero que ahora, lamentablemente, no existe.

Me propongo, pues, animar el cotarro lanzando a la opinión pública mi criterio de lo que el teatro de la Opera debería constituir para la vida cultural madrileña, española, así como su proyección internacional, criterio que si en su exposición levanta ronchas a alguno, ruego se me conceda la indulgencia de mi buena intención.

La primera premisa de la que partimos es que la inversión efectuada en el Teatro Real no justifica, en contra de lo que algunos pretenden, una mera «mudanza» entre lo que actualmente se hace en el Teatro de la Zarzuela y el Teatro Real. La magnitud de la inversión, la excelencia del equipamiento previsto, la privilegiadísima ubicación, la tradición histórica y la proyección nacional e internacional que necesariamente debe tener un equipamiento cultural de estas características, desaconsejan desde cualquier punto de vista el mantenimiento de las estructuras jurídicas actuales, las inercias de funcionamiento y ese aura de corrección mediocre que preside el Teatro de la Zarzuela, desde el foso hasta la escena. Sería conveniente,

pues, que la sanción de los Estatutos de funcionamiento del Teatro de la Opera se efectuase mediante una Ley —expresión máxima de la soberanía popular— que recogiese un Pacto de Estado que excluyera el funcionamiento del Teatro de los vaivenes del avatar político, garantizando así su funcionamiento regular. Estos Estatutos serían un traje a medida para el correcto funcionamiento de una enorme fábrica —valga la expresión—, ya que la Ley de Contratos del Estado no está pensada para la gestión cultural. Por otro lado, el Teatro de la Opera debe nacer virgen, esto es, sin la onerosa carga que para su funcionamiento pueden suponer la existencia de personas o grupos insertos en organizaciones preexistentes que puedan dar al traste con la necesaria agilidad, la eficiencia de funcionamiento y la adopción de novedosas fórmulas de gestión que compatibilicen un máximo de calidad con una economía en los costes. Por último, en lo que a este apartado se refiere, hay que sacudirse ese «aurea mediocritas» que hasta ahora ha presidido el funcionamiento del Teatro de la Zarzuela y que parece ser la bandera de algunos de los llamados a llevar a efecto el nuevo proyecto. En este sentido, la dirección musical del Teatro debe ser llevada por

una batuta de reconocidísimo prestigio internacional, que imprimiese su sello a la Orquesta —que en principio debiera ser la Orquesta Sinfónica de Madrid—, hiciese conocida la producción musical del teatro más allá de nuestras fronteras y que supusiese un acicate para el aficionado europeo, insertando al Teatro Real de Madrid en los circuitos internacionales y perdiendo, por consiguiente, su boina mesetera. Esto, dados los precios que en la actualidad están cobrando los actuales responsables, no tendría por qué ser mucho más caro que ahora y sin embargo sería mucho más rentable, tanto por el prestigio que le daría al Teatro como por la posibilidad de generar una auténtica industria cultural en torno al Teatro, basada esencialmente en un turismo internacional de alto poder adquisitivo y en la implantación en Madrid de productoras de audiovisual en función del renombre de su calidad musical.

Con respecto a las finalidades culturales a cumplir, el Teatro de la Opera debe ser el atañor de la creación española de calidad en cada momento. Efectivamente, la Opera es la «obra de arte total» —el Gesamtkunstwerk en la terminología de Wagner— donde se dan cita la música, la dirección escénica, la dramaturgia, la pintura, la arquitectura, etc. No tendría ningún sentido convertir nuestro Teatro de la Opera única y exclusivamente en un centro de exhibición de las producciones europeas —como se podría pretender desde posturas acomodaticias— sino que, antes al contrario, el Teatro Real de Madrid debe suponer el catalizador de la creación española de calidad y su trampolín para el salto europeo. ¿Se imaginan un *Così fan tutte* dirigido por Almodóvar? ¿O un *Parsifal* con escenografía de Tápies? ¿O un texto de Millás con dirección escénica de José Luis Gómez y música de Alfredo Aracil? Si lo que se pretende es traernos la penúltima producción del Teatro a'lla Scala de Milán, dados los costos que va a suponer el funcionamiento del Teatro Real, sería preferible pagar el billete de avión con entrada incluida y habitación doble con vistas al Duomo a los aficionados que desearan verlo, al tiempo que plantaríamos una impresionante hiedra de carácter romántico en la fachada del Teatro Real con un pequeño cartel en la puerta en el que figurase la leyenda «Cerrado por defunción», a fin de no disturbar la impresionante belleza de la Plaza de Oriente en su estado actual. Por el contrario, dar la posibilidad a nuestros creadores contemporáneos de ofrecernos lo más granado de su producción, en un centro donde previamente se haya concitado la



atención internacional, es el pasaporte más seguro para la revitalización de nuestras estructuras culturales, su impacto social y la trascendencia y conocimiento de nuestra cultura más allá de los estrictos límites de nuestras fronteras. Ir a fórmulas de producción propia o coproducciones con otros centros, debería, pues, ser la fórmula de funcionamiento del Teatro, todo ello bajo parámetros de excelencia y máxima calidad. Además, esto redundaría muy beneficiosamente en la economía madrileña. En primer lugar por la generación de una industria cultural que puede mover, entre empleos directos e indirectos, a más de tres mil personas altamente cualificadas. En segundo lugar, en la ge-

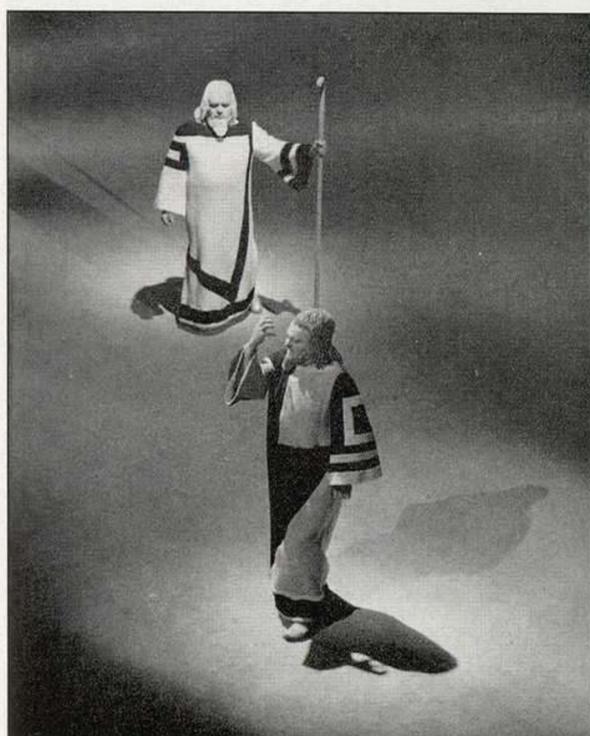
neración de un turismo cultural internacional que aprecie la indiscutible capitalidad de Madrid en lo que a plástica se refiere y se complemente con una atractiva por osada capital lírica. En tercer lugar, en la implantación en los alrededores del Teatro Real de numerosas empresas culturales y de servicios, que sin duda contribuirán a modificar el paisaje y paisanaje del degradado centro de Madrid.

Finalmente, el teatro de la Opera no debe limitar su actividad a la hora de levantar el telón. Con las características del Teatro Real antes apuntadas, el Teatro de la Opera tiene que ser el espacio cultural más emblemático de Madrid, con una actividad cultural incesante y no sólo

SEMINARIO INTERNACIONAL SOBRE TEATRO SIMBOLISTA

del 20 de Noviembre de 1994

Organizado por ITACA, con la colaboración de



como punto de encuentro de la burguesía el día del estreno. La vinculación con los Centros de Enseñanza Media y las Universidades para la creación de nuevos públicos, las conferencias, la recuperación de los fondos históricos del teatro Real actualmente en Almagro para su conversión en Museo, la reflexión permanente sobre los derroteros de la Opera en este fin de milenio, la investigación de nuestro patrimonio lírico, la creación de una buena biblioteca de consulta e investigación, así como una mediateca, deben ser, entre otros, puntos centrales de su actividad.

Sin duda, en este momento se puede pensar que el proyecto que aquí se plan-

tea es caro. Bien es sabido que en materia de cultura las ecuaciones entre precio y rentabilidad no siempre funcionan. Piénsese, por poner un ejemplo, en Salzburgo, un Festival que gasta en un mes más de tres mil millones de pesetas pero que genera un Producto Interior Bruto superior a los cincuenta mil millones de pesetas, aparte del prestigio que supone para la República austriaca. Caro sería, a mi juicio, zambullirnos en el baño de la mediocridad en un fastuoso marco de diez y seis mil millones de pesetas.

Sin duda, me ha dejado muchas cosas en el tintero, que podrán ser objeto de otra entrega. Pero para iniciar la polémica, vale.

De izquierda a derecha, y de arriba a abajo: "Los cuentos de Hoffmann", de Offenbach, y "La flauta mágica", de Mozart, dirigidas por Walter Felsestein. Komische Oper de Berlín; Maria Callas en "La Traviata", de G. Verdi, dirigida por L. Visconti; "Moisés y Aarón", de Schonberg. Scala de Milán. (Fotos: A. Lagenpusch; J. Simon y E. Piccagliani).