

Tensiones entre creación y circulación en el teatro colombiano¹

Fernando Vidal Medina²



¹ El presente artículo fue publicado en la revista PASODEGATO de México, en el dossier Mercado Laboral: Iberoamérica, Número 54, Agosto/septiembre 2013, ciudad de México.

²Fernando Vidal Medina

Director de teatro, dramaturgo e investigador en estéticas urbanas, ha representado al sector teatral en el Consejo Nacional de Teatro 1999 – 2002, dirigió el Festival Nacional de Teatro Cali 96 y fue decano de la Facultad de Artes Escénicas de Bellas Artes, Cali. Actualmente dirige el proyecto escénico Viento Raspao.

*Foto EL Vientre de la Ballena – Teatro Petra – Foto Sandra Zea

Resumen

En este artículo, Vidal realiza un recorrido histórico y crítico por los intersticios del quehacer escénico en nuestro país. Desde la mirada gubernamental, cuyo propósito es auspiciar y estimular el desarrollo de una nacionalidad multicultural, pluriétnica y una ciudadanía cultural democrática a la mirada de los realizadores: estrategias para la supervivencia artística a través de la fidelización de públicos, llegando a la realidad de las salas concertadas; los devenires de la gestión, la comercialización o el afianzamiento de grupos fieles a la creación colectiva, entre otros, sirven al lector para ilustrarse en las tensiones de los realizadores dedicados a las artes escénicas.

Palabras Claves

Nuevas teatralidades, riesgos estéticos, teatro y trabajo, dinámicas de creación, proyección artística.

Abstract

In this article, Vidal makes a historical and critical journey through the interstices of the scenic work in our country. From the Governmental sight, whose purpose is to support and stimulate the development of a multicultural citizenship, multi-ethnic and democratic cultural citizenship, to the art workers sight ; strategies for artistic survival through the public loyalty, coming to the reality of the public subsidized theaters, arriving to management, marketing, or the strengthening of groups dedicated to the group creation, among others topics, serve the reader to illustrate what is happening in the present situation of art groups dedicated to performing arts .

Keys Words

New theater, aesthetic risks, theatre and work dynamics of creation, artistic projection.

La pregunta sobre el mercado laboral del teatro en Colombia podría referir a la demanda de trabajo formal e informal para los profesionales de las artes escénicas, los técnicos especializados y los artistas de otras disciplinas que participan con sus diseños y materializaciones en un proceso de creación, o para los productores y gestores culturales que dinamizan y posibilitan la circulación de la obra artística y el encuentro con el público; todo lo cual conlleva a identificar las instituciones, empresas u organizaciones públicas y privadas que intervienen en este juego de ofertas y demandas simbólicas y también financieras; o, quizás, se podría preguntar por las iniciativas personales y grupales para la construcción de un proyecto de vida artístico de carácter profesional que sea autónomo, sostenible, que dialogue con las culturas, que sea capaz de autoevaluarse para consolidarse y entrar en las dinámicas de las políticas culturales vigentes, o de los juegos de la oferta y la demanda del mercado cultural, con todo y teatro en Colombia, con todo y sus contradicciones.

Por su historia, el teatro colombiano es joven. En 1959 se sientan las bases para constituir la primera compañía oficial de teatro en Colombia, el Teatro Escuela de Cali, que duró hasta 1968, siendo un ejemplo exitoso de realizaciones escénicas que generaron la aceptación de un público nacional y de allende las fronteras patrias.

Ahora bien, dando un salto vertiginoso en el tiempo hasta el momento actual, por lo contrario y por un extraño designio neoliberal, es una política cultural la que el Estado no asumirá la financiación directa de una Compañía Nacional de Teatro, pues su propósito es auspiciar y estimular el desarrollo de una nacionalidad multicultural y pluriétnica, aportar a la construcción de una ciudadanía cultural democrática, como lo postula el Plan Nacional de Cultura 2001-2010, que aún está vigente.

Le ha quedado el espacio de la creación artística a la sociedad civil, por lo que grupos y compañías teatrales se conforman entre los artistas por iniciativa personal o institucional, en diferentes modalidades organizativas, que mixturán varias actividades para generar estrategias de fidelización de públicos y entrar en los devenires de la gestión, la comercialización y el marketing cultural, o abrirse campo en el terreno del trabajo social comunitario.

A pesar de las dificultades que conlleva la decisión de hacer teatro en Colombia, es una realidad verificable que la oferta de espectáculos y obras teatrales prolifera en diversas modalidades por todo el territorio urbano del país. Se abre una gama de espectáculos en la cartelera nacional, que van desde la stand-up comedy y las alianzas estratégicas de estrellas de la televisión para aprovechar

su imagen con la puesta en escena de episodios de esposas y maridos infieles, en un extremo del menú, hasta los grupos de creación colectiva que sus contradicciones. Por su historia, el teatro colombiano es joven. En 1959 se sientan las bases para constituir la primera compañía oficial de siguen fieles a sus planteamientos pero adecuándose a los temas y lenguajes de la cambiante realidad, o los grupos que se proponen la relectura de obras clásicas del repertorio universal y latinoamericano, así como las nuevas tendencias dramáticas y performáticas, sin olvidar la amplia oferta de teatro escolar que busca hacerse a este público cautivo. El espíritu gremial y asociativo entre estas contrastadas visiones estéticas ha sido muy difícil, pues ha estado mediado por prejuicios y malentendidos ideológicos que a la postre han generado un movimiento teatral fraccionado y poco contundente a la hora de negociar y concertar con el Estado.

Surge así el diálogo entre un Estado que abre unas opciones de financiación y apoyo, como el programa Nacional de Estímulos que en 2013 se compromete a entregar 435 estímulos estimados en 10 mil millones de pesos colombianos, y el llamado sector cultural que abarca a los artistas independientes, a las agrupaciones con trayectoria, a las nuevas propuestas, a la institucionalidad, a los gestores y a los productores, a los críticos e investigadores que propician la inserción so-

cial y la resonancia generacional e histórica, a los procesos intencionales de formación de públicos, etc. El presupuesto oficial es un recurso limitado para la cantidad de proyectos existentes, pero un recurso, al fin y al cabo, que desde que se definió la política se ha mantenido, más no incrementado de manera considerable.

Se presenta un desequilibrio, pues, entre las intenciones del Plan que dimensiona la importancia de la cultura para el desarrollo del país, muy fuerte como discurso, sin que se perfeccione el incremento presupuestal de manera considerable, como eje transversal de desarrollo. Recordemos que estamos en un país caracterizado por un problema permanente desde 1949 de orden público o violencia social, que eufemísticamente se evita nombrar como guerra civil, pero que además de desangrar los campos y la periferia urbana colombiana, ha dedicado un alto porcentaje de su presupuesto a la defensa nacional y armamentismo dejando lo mínimo para la inversión en cultura y educación.

Uno de esos programas que más ha contribuido a la consolidación, cualificación y permanencia de un buen número de agrupaciones independientes, es el Programa Nacional de Salas Concertadas, que surge como un ejercicio concertado con el sector teatral en el Congreso Nacional de Teatro que se realizó en Medellín en 1994, después



Las Danzas Privadas De Jorge Holguín – Foto Pag Web Flickr Teatro Maticandelas.

de reuniones locales y departamentales en las que se consideró necesario fortalecer y estabilizar las salas de los grupos que lograron mantener a pulso un espacio para ensayar y presentarse. Como consecuencia de la convocatoria del presente año, se ha decidido el apoyo a 95 salas del país, divididas en históricas, medianas, pequeñas y experimentales, con una inversión que supera en poco los 2 mil millones de pesos. Entre los requisitos de esta convocatoria está la demostración de las estrategias de fidelización de un público, de gestiones para cofinanciación y diversificación de fuentes de financiación, y de un presupuesto que contemple la capacidad de sostenimiento del personal que participa en el proyecto.

En este punto, se evidencia en los proyectos una mixturación de actividades como la manera de diversificar las fuentes e ingresos, dando talleres y aceptando entrar en acciones pedagógicas abiertas con empresas, escuelas, asociaciones sociales, etc., así como prestando otros servicios, tal cual las comparsas para la animación festiva, o el alquiler de la sala como espacio de reuniones comunitarias, o diseñando espectáculos por encargo para alguna efemérides y evento particular, de índole social o empresarial.

Podemos afirmar que el sector de salas, sean concertadas o no, ha sido factor fundamental en el desarrollo de nuevas teatralidades y en la pervivencia de las históricas, puesto que

contar con un espacio físico adecuado para la exploración escénica es garantía para potenciar un ambiente propicio a la realización de proyectos artísticos escénicos.

Hay trayectorias que han marcado hitos en la novel historia del teatro colombiano, algunas están vigentes y activas como la del grupo La Candelaria de Santiago García, ícono y maestro fundador de la dramaturgia nacional junto con Enrique Buenaventura, y un numeroso movimiento que se reúne en torno a la Corporación Colombiana de Teatro, cuyo auge fue en las décadas de los sesenta y setenta del siglo xx, aportando una metodología de creación que se reconoce como la creación colectiva, una estética de la puesta en escena que era de ruptura en su momento y se definía por una narrativa centrada en el grotesco y el esperpento, así como una ética centrada en el compromiso con lo social y su transformación, que conllevó a la escritura de una dramaturgia nacional que dialogara con la cultura universal pero tratando temas e historias propias.

Como consecuencia de esta teatralidad centrada en la búsqueda de una sociedad más justa e igualitaria, sustentada en la militancia y los planteamientos ideológicos, el público estaba en las universidades, los centros sindicales y comunitarios, era una actividad de voluntariado en muchos de los grupos, postulándose un modelo de artista teatral llamado hombre de teatro, un artista comprometido con las causas sociales y capaz

de desempeñarse de manera integral en casi todas las áreas del oficio escénico: actor, escenógrafo, dramaturgo, director y en síntesis animador sociocultural. Esta cualidad degeneró en un toderismo que en la mayoría de las experiencias impidió el salto cualitativo a un ejercicio profesional dispuesto a enfrentarse a otros públicos y visiones del mundo y, sobre todo, a sustentarse económicamente de su actividad. Por fortuna, esta situación se ha ido resquebrajando en los últimos 20 años y actualmente existen iniciativas novedosas que logran conciliar la calidad artística con la rentabilidad económica.

Un primer deslinde hacia un proyecto profesional que permita vivir del oficio lo hace el Teatro Libre de Bogotá, con Ricardo Camacho a la cabeza, cuando le apuesta a montar obras de la literatura dramática contemporánea y clásica, como una manera de recuperar un público que se había alejado de las salas por el agotamiento de una estética centrada en el grotesco criollo. A su lado, aparecen otros grupos que con el paso del tiempo se han ido consagrando por la calidad de sus espectáculos y el riesgo creativo, como el Teatro Maticandelas de Medellín, con una casa que ofrece varias opciones de actividades, y un repertorio que se pasea por la geografía nacional. Incluyo en este aparte a Mapa Teatro y el Teatro Petra de Bogotá, que han experimentado nuevas teatralidades y asumido riesgos estéticos en la dramaturgia y la puesta en escena dignos de consideración y reconocimiento.

También hay que inscribir en este proceso de reformulación hacia la consolidación profesional y el ingreso al mercado laboral del teatro, la aparición durante la década de los setenta del siglo pasado de los primeros programas profesionales de carácter universitario como la Escuela Nacional de Arte Dramático en Bogotá, el plan de arte dramático en la Universidad del Valle y en la Universidad de Antioquia, hasta completar la veintena de programas que existen en la actualidad, configurados en una red de Escuelas Superiores de Teatro, que han cualificado los procesos de formación y diversificado las visiones y los enfoques formativos, pero también han diseñado un perfil profesional y ocupacional como requisito en el diseño de sus programas. Este proceso formativo ha dado como resultado nuevas agrupaciones o equipos de trabajo creativo, que desde la década de los noventa y sobre todo en lo que va de este siglo, se han caracterizado por la aparición de otros repertorios y un diálogo abierto con las tendencias universales, con la intención de ocupar nichos de públicos en el consumo cultural.

Sin embargo, es necesario caracterizar las tensiones que estos cambios de paradigmas y de soportes legales han generado en los procesos de creación y en las dinámicas de producción, en cuanto a las exigencias implícitas al ingresar en las lógicas de la productividad y más aún, en el ámbito de las industrias culturales. Aunque cada grupo

ha ido encontrando su manera particular de resolver este asunto contradictorio, considero que lo más difícil para el sector ha sido aprender a traducir su desempeño a términos numéricos y de logros mensurables, en los informes de gestión que se deben entregar a las entidades financieras o de apoyo, puesto que es un ejercicio cuantitativo, sin perder la capacidad de visibilizar y conciliar en estos informes los resultados obtenidos en términos estéticos, artísticos, culturales.

Pasar del campo de la creación al de la producción y comercialización es cambiar de preguntas, o por lo menos, poner a dialogar puntos de vista quizás encontrados, lo que ha obligado a replantearse el modelo de organización grupal, el concepto mismo del grupo que giraba en torno a un director/ dramaturgo, maestro iluminado y sus discípulos, a un esquema organizativo más abierto que le abra el espacio y la participación gestores culturales, productores, gerentes de arte. Al lado de preguntas sobre el efecto comunicativo de la obra con el público, de los impactos receptivos, que responden al tipo de relación que se busca con un espectador ideal y se verifica con los espectadores reales, prefigurándose experiencias sensoriales, emotivas, que conmuevan al público asistente, al lado de este campo de acción se encuentra el territorio en el que se habla de la sostenibilidad y la permanencia del emprendimiento cultural en el tiempo,

aspecto que tiene bases económicas y se refiere a recursos y fuentes de apoyo. Y las preguntas de este campo están signadas por lo cuantitativo y se expresan en números, pues éstos son los indicadores de logro en el mundo de la gestión: ¿diga el número de espectadores asistentes a sus funciones catalogados en rangos de edad, género y estrato social?, ¿cuántas funciones ha realizado durante el presente año y demuestre que supera el mínimo contractual exigido?, ¿a cuantas redes, alianzas estratégicas y circuitos culturales pertenece?

Resolver esa tensión o por lo menos encontrarle soluciones prácticas en el ejercicio del oficio escénico es una de las tareas actuales de los grupos y compañías colombianas, una tensión entre los postulados estéticos y éticos del arte teatral y las demandas de la planeación, la ejecución y la evaluación que exige el mundo de la economía al ámbito cultural. Tensión que se manifiesta en relación al desbalance, o por lo menos a la oscilación, entre la búsqueda de un efecto comunicativo, de convivio teatral, y el éxito comercial de asistencia de espectadores, de interés de patrocinios, de trayectoria en la gestión de proyectos.



Obra Ensayo General escrita y dirigida por Fernando Vidal, Grupo Viento Raspao En la foto Lisímaco Níñez y Francisco Morales, Fotografía de Juancho Agudelo