

Una mirada a las artes dramáticas en el país

El teatro colombiano ¿en crisis?

¿Qué está pasando con el teatro en Colombia? Aunque los espectáculos se llenan, parece que tanto la crítica, los medios y el mismo estado tienen al teatro en el último lugar de sus prioridades. ¿Faltan dramaturgos? ¿No hay calidad? ¿Cómo hacer para financiarlo?

María Carolina Cuervo N.

Hace unas décadas quienes se dedicaban al teatro eran estudiantes de otras áreas. En los años setenta, por ejemplo, el mayor empuje de la dramaturgia vino de parte de los grupos estudiantiles que participaban activamente en festivales como el de Manizales, Cali, o itineraban por los escenarios de otras universidades. Aunque esa tendencia ha cambiado, y el teatro se ha profesionalizado, -lo que ha derivado en la proliferación de programas y escuelas que le permiten al estudiante salir con una formación básica- para muchos, la enseñanza en este campo sigue siendo débil. Es el caso de Hernando Parra, del Teatro R101, quien dice que "las escuelas adolecen de una formación humanística fuerte. Algunas son tecnológicas, donde te enseñan el ABC del actor y otras, un reguero de información y de cosas que no son articuladas. Todavía no hay un hombre humanista en el teatro y creo que a la enseñanza le hace falta gente nueva y joven".

Los dramaturgos Víctor Viviescas y Fabio Rubiano opinan que no se necesita tanto tiempo en el aula y sí más tiempo en la práctica. "Yo creo que ninguna escuela en ninguna parte del mundo le va a dar todos los elementos que usted necesita para ninguna carrera. La escuela tiene que dar los elementos básicos y ya el pensamiento propio, la individualidad, la especificidad, sólo la adquiere cada persona por investigación propia. Lo más importante de una carrera teatral es la acción: la actuación se aprende actuando y la dirección se aprende dirigiendo. La escuela da unas bases pero el actor o el director sólo se hace en la vida real, porque la escuela no es la vida real", dice Rubiano. Santiago García, director del teatro La Candelaria es de una opinión parecida: ni la escuela ni la enseñanza garantizan nada mientras no haya talento, pero también es consciente de que ambos espacios, el de la práctica y el de la enseñanza, por lo menos en este país, se confunden porque son casi los mismos: "donde se está haciendo teatro, se está enseñando teatro y donde se está encontrando un conocimiento de práctica -digamos una técnica-, al mismo tiempo se está configurando una teoría y una reflexión que casi muere al mismo tiempo que se encuentra".

La realidad entonces es que en términos de educación superior y especialización, las ofertas no son tantas. Quizá la propuesta más atractiva la tiene la Universidad Nacional que acaba de abrir dos maestrías, una para la escritura creativa y otra para las artes vivas y el teatro. "Mucha gente había estado esperando este nivel de maestría, de postgrado. Son maestrías de profesionalización que buscan cualificar intensivamente las habilidades y destrezas de quienes entran", asegura Viviescas, profesor del programa. "De todas maneras, lo que no es un secreto para nadie es que en este país, como profesión, el campo teatral sigue siendo un poco precario. En el teatro sigue siendo difícil que se pueda trabajar de una manera permanente y de una manera digna. Todo es un problema estructural", concluye.

¿Arte de masas?

El teatro no es masivo y jamás lo será. Ni aquí ni en cualquier parte del mundo se puede vivir sólo de la taquilla y para mantener un grupo y una sala se deben buscar mecanismos de financiación con actividades diversas y conexas, algunas relacionadas con la actividad teatral y otras no. "Los apoyos que brinda el estado no son los más significativos y no garantizan la continuidad de la actividad", dice Orlando Cajamarca, director y fundador del teatro Esquina Latina de Cali. "Hay que afrontar las nuevas circunstancias, vivir dignamente del oficio, entender que hay que crear una práctica teatral y diversificar la producción. Nuestro teatro realiza talleres, obras por encargo, desarrolla proyectos en la comunidad marginal y en los municipios, lo que nos da cierta estabilidad, independencia y nos garantiza cerca de 35 empleos". El Teatro R101 le apuesta a un organismo administrativo que rija el teatro porque según ellos en Colombia adolecemos de esa infraestructura. "La dirección artística de un teatro tiene que estar relacionada con la ejecutiva, tienen que ir de la mano, porque al teatro también lo componen el mercadeo, la difusión y la formación de públicos. Hay una idea adolescente y romántica -que nos tiene fregados- de que el artista no se mete con plata, que no sale a negociar, que no se pone la corbata". Para Fabio Rubiano el problema radica en la falta de *productores* que sepan guiar a los artistas en cuestiones de plata. "Hay que crear mecanismos para adquirir fondos de la gente a la que le gusta el arte y lo defiende. Yo soy optimista en que hay mucha gente que quiere apoyar el teatro pero está esperando propuestas y cosas de calidad. Lo que no tenemos son esos productores que establezcan esas conexiones tan necesarias. También es cierto que poco a poco algunas empresas privadas se han dado cuenta de que apoyar las actividades artísticas, como el teatro, es una forma de *marketing*. Las empresas que apoyan este tipo de actividades, generan la visión de una empresa altruista y comprometida con el arte, lo que da una mejor imagen". Sin embargo, Viviescas explica que el problema de la gestión es un problema que han abordado esporádicamente las instituciones. Cree que todavía se requiere un compromiso mayor institucional y estatal, dedicarle un presupuesto que sea serio y real a la promoción de la actividad artística. "Además se necesitan programas que sean más permanentes, es decir, no puede ser que en un país donde hay tantos grupos, al año se de sólo *una* beca para *un* espectáculo. Aquí todo es esporádico, es intermitente, es muy reducida la cobertura y no se sistematiza".

Para Rubiano, también hace falta un apoyo estatal que asuma que el teatro hace parte de la vida y sobretodo que forma parte de la economía. "Hay una ayuda, pero es muy baja, porque no se ha caído en cuenta que la actividad teatral puede ser un negocio que produzca dividendos para un país. Ahora, si uno quiere hacer teatro, uno tiene que hacer teatro y no puede parar, así no esté en las condiciones ideales, las condiciones ideales nunca van a existir. Con esto no estoy disculpando la falta de apoyo pero tampoco *no hacer teatro* se puede disculpar en esa falta de apoyo".

Por eso, la consecución de una sede propia, se ha convertido para los grupos en asunto de mucha importancia. "Si uno no tiene medio de producción, le queda muy difícil dedicarse a crear, eso ya todo el mundo lo constató y el que no, pues está navegando fuera del barco, está nadando... Entonces ya se sabe que uno teniendo una sede donde puede experimentar, esto le garantiza en cierta medida una continuidad en el proceso de trabajo", dice Santiago García. Para el teatro R101 fue la decisión de no itinerar, de no pedir favores. Querían un albergue, sólido y concreto que se tradujera en estabilidad y proyección, mientras que para Rubiano el interés en tener un espacio además de montar obras, "es tener un espacio de creación y de investigación, que está muy ligado a la formación pero a

la vez a la reflexión de temas teatrales que atañen al trabajo de uno, que atañen al teatro universal”.

Una de las maneras de crear un teatro propio que esté inscrito dentro de los lenguajes contemporáneos, es a través de la dramaturgia, de la creación de historias.

Con respecto a esto, todos coinciden en que en el país se escribe mucho más de lo que creemos y que en general hay propuestas interesantes y novedosas donde incluso los dramaturgos suelen ser más arriesgados, van a terrenos más difíciles y con más peligro que la misma puesta en escena. Muestra de ello son los esporádicos concursos de dramaturgia que en cada una de sus ediciones sobrepasan las expectativas en cuanto al número de concursantes. “Creo que en general hay un interés en la renovación de los elementos expresivos. Sin embargo todavía la ortografía, la narración, la puntuación, la manera de presentar los personajes, el manejo de las estructuras dramáticas, es deficiente, hay fallas, y por otro lado hay un manejo muy superficial de los temas profundos. Todo esto se debe a una falta de competencia, una falta de estar atento: no se lee, no se ve, ni se confronta lo suficiente con lo que hacen los demás, digamos que hay una falta de información”, dice Rubiano, que ha sido jurado en varios de ellos; Viviescas también y sabe que ese proceso ha sido más lento aquí que en otros países porque solo a partir de los años 80, empiezan a desprenderse escritores que tienen una voz más propia e individual en la escritura: “Tener 15 o 20 escritores que coincidan en una generación y que tengan algo que ofrecer ya es muy importante. Eso debería ser muy valioso para el país, pero reconocerlo como tal significaría desarrollar un programa de difusión, a través de la publicación, de la lectura, de llevar esos textos y esos autores a los ambientes escolares y lograr que sean montados”. Y es que la pelea de la edición y la publicación será siempre una constante. Cajamarca piensa que a la literatura dramática se le ha acusado de ser una literatura de cuarta categoría y que además cuenta con un desprecio entre los circuitos del libro. Para Fabio Rubiano es tan simple como que “cuando publicas una obra, todo el mundo empieza a montarte. Así me pasó a mí. En revistas o en pequeñas publicaciones. Es una ecuación sencilla, si hay más difusión, la gente te conoce más”. El problema sigue estando en que “todavía no difundimos a nuestros autores, la industria editorial no tiene un mercado para ese tipo de escritura, las instituciones gubernamentales como las universidades y otras agencias estatales, no hacen tanto esfuerzo a pesar de que pueden actuar con un criterio no comercial. La mayoría de las piezas se quedan inéditas”, concluye Viviescas.

De las carencias más significativas del teatro colombiano en la actualidad (y para muchos también en el pasado) es tal vez la ausencia de críticos e investigadores teatrales, tan necesarios para quienes trabajamos en esto. Ninguno quizá sabe responder por qué no existen o qué se han hecho, pero todos creen que sería maravilloso si hubiera “muchos” expertos que reflexionaran sobre el trabajo de los otros ya que hay un vacío de reflexión dentro de gran parte del movimiento teatral colombiano. Sin embargo para Santiago García “los críticos no pueden ser simples espectadores, deben ser personas con algún conocimiento en lingüística o semiótica u otras herramientas propias del análisis”. Para Viviescas, la función de un crítico “tiene un primer nivel de trabajo que es el de la difusión, hacer resonancia de lo que está pasando, contarle a la gente, un segundo nivel que es un poco hacer de espejo para los creadores, desarrollar una mirada crítica para que el creador reconozca cuales son los niveles de eficacia de lo que está haciendo y un tercer nivel que es el de orientación para el público. Aquí no se cuenta con eso y es un daño porque no contamos con esa institución que sería un apoyo para difundir el trabajo”.

¿Y la calidad?

El teatro de hoy exige ciertos elementos de calidad y eficacia diferentes a los de hace unos años. Por eso "es necesario mirar el pasado, mirar las bases sobre las cuales se construyó el teatro colombiano. Hay que informarse, estar al tanto de lo que sucede en el mundo, no volverse anacrónico, mirar las nuevas propuestas artísticas y hacia dónde se están encaminando", dice García. Cajamarca opina que el teatro que pesquisa, que está en procura de formas, de construcción poética del lenguaje, de construcción de sentidos que generen impacto y novedad, es el que al fin y al cabo perdura. Tanto Rubiano como Viviescas y Parra, piensan que el "nuevo teatro" debe estar en la búsqueda de nuevos elementos expresivos para decir las ideas que siempre han existido en el mundo, debe buscar nuevos recursos, nuevas maneras y nuevos lenguajes para dar cuenta de las preguntas del hombre contemporáneo.

Todos coinciden en que lo que se está haciendo en Colombia es interesante, con esos elementos y con un buen nivel de calidad. Rubiano cree que ha habido una mejoría en la actuación mientras que Viviescas opina que es valioso que la gente esté haciendo un trabajo que puede ofrecerle al espectador aspectos nuevos e importantes a descubrir.

En Colombia el teatro está ahí, está vivo y en proceso de crecimiento. A pesar de todas las carencias, del poco apoyo o del poco presupuesto, los que elegimos esta profesión, nos preocupamos por ella. Sabemos que la manera más eficiente de mantenerla viva es haciendo teatro, investigando e inventando. Sin embargo, creo que muchos compartimos la opinión de Rubiano de que la pobreza, las afugias y los afanes económicos no son un buen elemento creativo.

De todas maneras, cada día emergen nuevos creadores, nuevas salas, nuevas escuelas y nuevos festivales; hay mucha oferta y el público en vez de disminuir ha ido creciendo. Para Cajamarca el teatro es fuerte aunque silencioso y Parra asegura que abrirse campo, desde los grupos, desde la tabla, es tal vez el compromiso más fuerte del teatro contemporáneo Colombiano. El problema que hay que afrontar ahora es el de la unión: "Hay mucho teatro pero anda desperdigado. No hay un movimiento teatral como gremio que se encargue de generar expectativas colectivas dentro de la población", dice Rubiano y a esto Parra agrega que "hay que tender redes eficaces de colaboración, porque somos tan poquitos, nos damos tan duro y hablamos tan mal del vecino, que si no hacemos gremio, estamos muertos".

Lo que queda de todo esto es, como dice Santiago García, "ver y concluir que los grupos teatrales son herederos constantes de las crisis económicas, del desprecio con la indiferencia aparejada siempre, es decir, ligados a la solidez de la inestabilidad". Y no se trata de hacer una queja, se trata de una realidad.

Arcadia, Suplemento Cultural de Publicaciones Semana
Copyright: todos los derechos reservados

* Este artículo se publica en Actualidad Colombiana con autorización de Arcadia