





Espectáculo Danza y Música

Ciro Gómez Acevedo

Artes escénicas

La profesión y la libertad de expresión

Ciro Gómez Acevedo, director del grupo de Teatro y Marionetas Hilos Mágicos durante 16 años, coordinador general del área juvenil e infantil del CELCIT (Centro Latinoamericano de Creación e Investigación Teatral, Colombia), nos plantea a partir de su experiencia la problemática actual del trabajador de las artes escénicas en nuestro país.

El trabajo artístico es un proceso de búsqueda de alternativas en el campo de la expresión y la creación de nuevas significaciones. Todo lo que a él se refiere es nuestra profesión. Profesión que, personalmente, considero como

una gran mesa sustentada en cuatro patas: la artística, la técnica, la organizativa y la económica. Si no hay equilibrio entre ellas, la mesa cojeará, si falta alguna, corre el grave riesgo de caerse. Habitualmente con el tiempo la

C. Gómez Acevedo. "Artes escénicas. La profesión y la libertad de expresión", en *A Contratiempo*, Bogotá, N° 7(1990)103-109.

profesión adquiere peso y el equilibrio debe cuidarse más. Pero este asunto no es tan sencillo...

Lo económico

El soporte económico de un grupo proviene principalmente de la venta de su trabajo, ya sea a través de funciones contratadas o de la taquilla por temporadas en diferentes salas. Este es el primer problema que enfrentamos en el camino hacia la profesionalización. Los grupos se cotizan con amplios desfases lo que conduce al final a menoscabar las posibilidades de mejorar las posibilidades de mejorar la situación de todos en este campo.

Las taquillas reflejan otros aspectos del mismo problema: el valor de la boleta depende no solo de la calidad del espectáculo sino de otros factores como el tipo de sala, el público al cual va dirigido, la publicidad, la trayectoria del grupo, etc. Un caso extremo que ejemplificar lo anterior es el de los espectáculos para los niños, que tienen boleterías valoradas en mucho menos que las de los espectáculos para adultos, quizás fundados en el equivocado razonamiento de que el costo de la boleta debe ser directamente proporcional a la edad del espectador. Lo más perjudicial de este fenómeno no es sólo la disminución de los ingresos para financiar los altos costos de sostenimiento de los grupos, pues lo vital en definitiva es mantener la relación con todo tipo de públicos, sino la subvaloración implícita de estas creaciones.

De los auxilios económicos destinados

por el Estado para las actividades culturales no hay mucho que hablar pues, cuando existen, es de todos conocido el mecanismo de Arquímedes con que son otorgados. Son ya presupuestos cautivos. Las grandes empresas teatrales y de espectáculos los administran como oligopolio y los recursos del Estado asignados a la promoción de la cultura se destinan mayoritariamente a alimentar a Ubú.

Otra alternativa económica es adoptar como objetivo la comercialización, muchas veces poco consciente, comprometida con criterios no muy honestos hacia el público. Si tomamos ese camino, lo mejor a que podríamos aspirar es a terminar invitando a los espectadores a consumir productos de determinadas marcas según el mecenazgo de turno, pagando con el alto costo de nuestra propia conciencia al transmitir mensajes ideados por otros y con otros intereses.

Una cosa es vender el trabajo que uno hace, y otra hacer un trabajo para vender. Esta es una de las diferencias fundamentales entre el trabajo artístico popular y el populista. Mientras el primero se nutre de la raíces culturales del núcleo social del cual surge y busca responder a una necesidad social compartida, el arte populista impone modelos estandarizados para el consumo masivo, al igual que cualquier producto, con el objetivo fundamental de la rentabilidad, económica.

De otro lado el costo por mantener un teatro independiente puede ser la marginalidad, debida además a otros factores que comentare mas adelante.

Lo técnico

El soporte técnico de los grupos artísticos también presenta serios problemas.

Aunque en Colombia tenemos uno de los movimientos escénicos más versátiles de América Latina, aún hay grandes vacíos. El más importante es la falta de escuelas donde se formen nuevos valores, donde se puedan compartir soluciones, aprender de los más experimentados, evitar justificaciones y superar deficiencias para que los grupos puedan no sólo alumbrar sus obras sino iluminarlas, que no sólo se pinten muñecos o actores sino que se maquillen, que las directrices no sean sólo la intuición o la improvisación de obstinados autodidactas.

Por otra parte, las escasas escuelas, universidades y academias especializadas no han llegado a ser aún centros de investigación como debería ser su misión, anquilosándose en viejos academicismos y de espaldas a la realidad, a las nuevas tecnologías y problemáticas actuales.

La infraestructura física y tecnología con la cual los grupos desarrollan sus creaciones es también precaria y sufre las consecuencias de la dependencia de la dependencia tecnológica y de la políticas financieras a nivel mundial. Este factor también incide en la calidad del resultado artístico limitando sus posibilidades. Sin embargo, la carencia de recursos es un recurso más, pues en este campo ha llevado a los grupos a ser más imaginativos en la solución de los problemas y requerimientos técnicos de sus obras.

Lo organizativo

El soporte organizativo es particular en cada elenco.

La discusión sobre la contraposición entre los sistemas de grupo o compañía ya ha pasado a ser algo bizantina, también por lo miope, pues no son las únicas formas válidas o eficientes de organización interna como lo demuestran las experiencias de cooperativas o de colectivos. El mundo no está pintado sólo en blanco y negro.

La infraestructura de un grupo no es solamente física. También requiere un equipo humano consciente de las necesidades de su núcleo y las diferentes alternativas para cubrirlas.

Habitualmente los grupos ponen todo el énfasis en el problema de la producción dejando de lado otros tal como la publicidad y demás mecanismos de proyección del trabajo artístico.

La carencia de una infraestructura organizativa eficiente es otra causa de la marginalidad.

Lo artístico

Sin embargo el soporte de nuestra profesión que es más delicado y que siempre corre más riesgos, es el artístico. Es el reino de la expresión que busca una comunicación en el plano especialmente subjetivo y con un público vivo.

No es un trabajo destinado a la estaticidad o sólo al gusto de nosotros mismos. Eso lo convertiría en onanista. Es un trabajo orientado a la gente; es

un placer compartido con el público en una relación ya no autoritaria de emisor-receptor, sino de interlocutores en diversos niveles.

Lo artístico es un asunto de expresión pero no en abstracto; no se trata sólo de metáforas como algunos creen. Es muy real y tangible. La relación con el público cada día está mediada por más factores.

En este punto hagamos algunas consideraciones sobre la libertad de expresión.

La libertad de expresión

Aún hay ingenuos que creen en ella, pero la libertad de expresión no existe, al menos para todos. Además de los peligros que representa la violencia física con que convivimos, hay otros más sutiles que coartan la expresión. Existen hoy nuevas formas y niveles de censura.

En Tiempos pasados trovadores, juglares y cazurros, tenía una relación directa y espontánea con las gentes de los caminos y plazas. Sin embargo con el paso del tiempo y la invención de la imprenta y otros instrumentos empleados para la comunicación social, hoy masiva, la relación actores-público se ha ido mediatizando. Los medios de comunicación intervienen -y a veces interfieren- cada vez más esta relación. Hoy son mucho más que un "cuarto poder" pues manipulan la opinión del público y condicionan a veces la de los trabajadores de la escena.

En nuestro medio tropical estos

fenómenos toman matices muy interesantes.

Teóricamente hay libertad de hablar. Pero ¿hay libertad de oír? Los medios de comunicación son en la práctica privados. Los noticieros de TV, por ejemplo, se asignan en Colombia como cuotas de poder a los partidos y sus facciones, y otros espacios a empresas de grandes capitales.

Información crítica

Centrémonos en la prensa que es el medio más reflexivo. La radio o la TV por su ritmo y velocidad casi siempre impiden al espectador un discernimiento sobre sus contenidos.

Los principales diarios del país con también privados. En cada uno de éstos la cúpula editorial orienta sus contenidos según criterios, en algunos más en otros menos, comprometidos con intereses económicos o con la velada o franca persuasión político-ideológica predeterminada.

Los periodistas, no del todos independientes, manejan la información.

En el caso del área cultural y particularmente sobre las expresiones escénicas encontramos diferentes clases de comunicadores: En un plano primario aquel periodista que simplemente no reseña esta actividad porque le parece poco "seria", la sub-valora o simplemente no le interesa.

En un segundo nivel está el comunicador de noticias que reseña sólo eventos. Las artes escénicas se asumen así y se enuncian fríamente a la

manera de cualquier noticia marginal. Habitualmente ni siquiera asisten a los espectáculos.

En tercera instancia hallamos a los comentaristas, mucho más escasos que los anteriores, que escriben el inventario de lo que les gustó y no les gustó frente a la obra, apoyándose a veces en las opiniones de otros, en representación del hombre-masa.

El cuarto nivel está ocupado por los tres o cuatro "críticos" y los coloco así entre comillas porque ni siquiera está informado democráticamente sobre las diferentes sobre las diferentes alternativas que existen. Además carecen de criterios sobre el tema. En el caso del teatro y particularmente en los títeres, por ejemplo, sus conocimientos pueden ser amplios sobre Stanislavsky o Brecht, pero a veces ni siquiera diferencian los conceptos de títere guiñol y marioneta. ¿conocen, al igual que muchos neófitos, lo que es bunraku?, ¿o Wayang?, ¿sabrán sobre Sergei Obraztsov, Harro Siegel, Bill Baird, Javier Villafañe o Henryck Jurkovsky y sus aportes?, ¿podrán juzgar al movimiento titiritero colombiano por asistir a algunas funciones de un par de grupos? si esta respuesta fuese afirmativa, cualquiera que conozca aproximadamente bien dos cuadros podría juzgar con idoneidad la pintura universal, y por dos o tres canciones podría permitirse hacer lo propio con la música según su "buen gusto". La crítica, al igual que las artes escénicas a los cuales se aplica, también requiere especialidades.

Es triste. No tenemos críticos. Es deseable que existiesen para que, con criterios idóneos, analicen las obra y

orienten con honradez. Para ello también den prepararse, estudiar más sobre lo que escriben. A un actor profesional no se le perdona que improvise parlamentos al descuido, pero a un "crítico" si se le permite improvisar opiniones y valoraciones si fundamento tales como "mejor grupo" o "mejor obra" con un sentido de hipódromo basado, no sé si en un estudio estadístico de opinión pública o especializada pero en todo caso mediante conexiones más que lógicas, psicológicas. Saber por ejemplo si el mejor pintor español fue Goya o Picasso es imposible. Además no aporta nada. Resultaría gracioso pues el interés y el problema al final no es competitivo sino expresivo. son dimensiones, estilos, tendencias, formas siempre diferentes; y pretender imponer autoritariamente "status artísticos" sólo aporta puntos al egocentrismo y al fascismo. Afortunadamente uno que otro de estos "críticos" apadrina espacios de expresión para uno que otro grupo, logrando con ésto presencia pública para el movimiento escénico nacional.

Arte y sistema

Todas las anteriores son también diferentes formas y grados de CENSURA tanto de la actividad escénica en general, como de los grupos en particular.

No obstante, existen otros obstáculos que debemos enfrentar.

El sistema imperante en nuestro medio coarta a través de reglamentos y normas la libre expresión.

La tramitomanía ha invadido todas las esferas de la sociedad y el arte ahora tampoco escapa a ella. Por ejemplo, la realización de una función pública al aire libre, en cualquier parque de Bogotá implica, entre otros, los siguientes trámites: Paz y salvo y permisos escritos del Ministerio de Trabajo y Seguridad Social (Fondo de Seguridad Social del Artista), de Sayco, del Instituto Distrital de Cultura y Turismo, de Bomberos, de Policía, del Departamento Administrativo de Tránsito y Transporte, además de todas las revisiones de Contraloría, tanto de la institución contratante como de la de la Contraloría General de la República. La realización de una presentación en un teatro cerrado requiere más papeles que la inscripción de un matrimonio civil.

Esto ha llevado a la mayoría de los artistas a ubicarse dentro de la economía informal operando desde la ilegalidad según el sistema actual. La marginalidad también se extiende al nivel de lo legal.

Una propuesta abierta

Estos análisis precedentes no conducen sólo a un memorial, o a enfrentamientos tontos e inútiles, sino a una propuesta:

Actualmente existen muchos grupos artísticos en Colombia con diferentes grados de compromiso con el oficio (profesional, vincular o aficionado). Personalmente quisiera que fuesen muchos más para aumentar la presión. El movimiento debe fortalecerse desde la base para propender por la solución de sus problemas. Un grupo aislado no

crea profesión. Tenemos una gran riqueza. No somos sólo dos o diez, son muchos trabajos y propuestas de orientación diversa. Es a través del trabajo y de la reorientación diversa. Es a través del trabajo y de la relación continua con el público como podemos abrir más espacios de expresión, haciendo presencia pública permanente.

La marginalidad es un fenómeno no sólo dependiente de factores económicos o legales sino que, muchas veces, es generada por el automarginamiento de los grupos y la creencia que los problemas se resuelven por la acción de instancias externas.

Los trabajos de orientación experimental deben buscar sus propias formas de relación con un nuevo público sin asumir los mismos roles y estilos de los trabajos de orientación comercial. Estos últimos han ido educando poco a poco a los nuevos espectadores a apreciar las artes escénicas sólo con obras de luces, sonidos, lentejuelas y efectos espectaculares que dejan de lado su razón de ser como espacio crítico y creativo de acercamiento y de reelaboración simbólica de la realidad que vivimos, para reducirse únicamente a la evasión. Debemos mostrar al público un arte alternativo que abra las puertas a la imaginación sin dejar afuera la realidad.

Propender porque los grupos o elencos se organicen bajo sus propias premisas, pero de manera eficiente. Presionar no con retórica sino con la práctica diaria y sostenida para la creación de escuelas de formación, centros de documentación e

investigación, partiendo de las agrupaciones estables ya existentes.

Para romper la mordaza al derecho de expresión es necesario romper con el sistema egocéntrico de cúspide, pues algunos ya imaginan al movimiento artístico como pirámide escalonada y parcelada con pequeños feudos. Es importante mejorar no sólo las condiciones de uno o de otro núcleo sino de todos, promoviendo el reconocimiento general, en lo económico y otros aspectos, de un oficio que todos amamos.

¿Por qué seguir haciendo este oficio?

¡Porque nos gusta! Nadie nos obligó a ello excepto el amor por el teatro, la danza, la música, los títeres... Sin embargo, hoy nuestro compromiso va más allá de motivaciones personales. Es el compromiso de siempre. Es la gente, sin mediar la edad. Son también nuestros compañeros de todos los grupos con quienes vamos consolidando esta profesión en sus distintas especialidades.

Los artistas tenemos muchos problemas comunes, pero necesariamente las soluciones deben ser diversas.

El espectáculo surge del juego y todos tenemos derecho a jugar nuestro juego, con nuestras propias reglas. Cada uno debe plantearse con claridad su orientación y las problemáticas que más le preocupen, por el derecho a tener identidad propia, sin necesidad de calcar criterios, escuelas o tendencias.

