

## EL FANTASMA DEL ARTE: UNA EXPERIENCIA SOBRE CENTROS CULTURALES

Rubén Szuchmacher\*

Centro Cultural Ricardo Rojas—Buenos Aires

*Este trabajo surge a partir de una propuesta que me hiciera la Lic. Cecilia Felgueras, Directora de Promoción Cultural, dependiente de la Secretaría de Cultura del Gobierno de la Ciudad de Buenos Aires, para reflexionar acerca de los centros culturales barriales, en su estado actual, desde una perspectiva diferente a la que habitualmente tienen quienes están absorbidos por las tareas políticas o administrativas. También es parte de una discusión entre políticos y artistas.*

### Quando el barrio muestra su producción

A mediados del mes de diciembre, los centros culturales barriales<sup>1</sup> programan la exhibición de los trabajos producidos luego de un año de clases.

Uno de ellos fue la experiencia realizada por el centro cultural de un barrio que se encuentra ubicado en la periferia de la ciudad, en donde el área de teatro expuso su versión de "Fuenteovejuna". Este tipo de producciones generalmente tienen pocos meses de ensayo y un presupuesto notablemente bajo. En esa organización lo fundamental es el voluntarismo de los participantes. La función es publicitada por medios caseros y se venden entradas a un precio mínimo, o se utiliza el sistema de "pasar la gorra", a un público que oscila entre los que asisten a cursos y los parientes de los que asisten a los cursos.

La representación tiene por escenario al propio parque, en donde las situaciones dramáticas son jugadas sobre andamios, tarimas y algunos edificios en desuso. La puesta de luces está sostenida por algunos artefactos de iluminación y antorchas. La actuación es una experiencia mixta entre actores vestidos de época y grandes títeres, realizados por el taller de plástica del mismo centro cultural, que encarnan los personajes de la reina y el rey de España.

El texto tiene como única reflexión la abundancia de licencias para que el espectador relacione la obra de Lope de Vega con el momento actual. La

---

\* Con la colaboración de Alejo Corvalán.

<sup>1</sup> Un centro cultural de barrio resume, según su ubicación geográfica, varias finalidades:

- a) La reunión de vecinos con inquietudes culturales;
- b) El esparcimiento;
- c) La atención de necesidades sociales;
- d) El resguardo de la memoria barrial.

puesta tiene el aspecto de un ejercicio de improvisación, la dirección de actores simula una experiencia democrática: es ortodoxa y vertical.

El público padece, como en otros años, las casi tres horas de función, se ríe y aplaude cuando los actores se lo sugieren y luego se retira ordenadamente. Hay una diferencia con los espectáculos de otros años: esta vez el número de espectadores es menor.

### **Cuando el centro muestra su producción**

En la sala mayor del principal teatro municipal de la ciudad, el telón se abre, ante una no numerosa cantidad de espectadores, para mostrar una obra de teatro. Actores profesionales, no tan conocidos por aquellos que permanecen horas frente a sus televisores, pero sí por el público que frecuenta desde hace años las salas de ese mismo teatro, una escenografía monumental, banda de sonido con una cantidad excesiva de efectos, luces potentes y sutiles abarcan el cuadro de ese escenario, durante casi dos horas y media, para representar un clásico español.

Nadie en la platea tendrá la sensación de que aquello saldrá mal, no habrá peligro de vivenciar el error ajeno. Sin embargo, y a pesar de que el tema expuesto podría conmover hasta las fibras más hondas al más insensible de los espectadores, la platea, casi de manera unánime, siente que el fantasma del tedio se instala cómodamente en cada butaca, al lado y sobre las cabezas de los espectadores. Y seguramente, al sentir esto, un pensamiento se hará presente: "... y sí, los clásicos son aburridos...".

### **El campo del arte**

¿Qué es lo que une a estos dos tipos de objetos? Por un lado parecen ser ambos de naturaleza teatral, contienen textos, actores, espacios, sonidos, etc. Ambos son representados ante un público que, en un caso de manera gratuita y en el otro con una entrada a muy bajo costo, se ha movilizad y dejado la tranquilidad televisiva del hogar para participar de esta experiencia. Sin embargo, al mismo tiempo, ambos objetos contienen una diferencia sustancial: Uno, el del teatro oficial, puede ser percibido dentro del marco de lo que el campo del arte teatral propone, en su propia discusión, dimensión y entidad. Un campo específico del que nadie es propietario. Campo que se define por sí mismo y se desarrolla de manera independiente. El del centro cultural carece de cualquier relación con ese campo. A su vez ambos están unidos por algo, ambos pretenden ser arte. Simulan una entidad a fuerza de: en un caso, disfrazarse de parámetro cultural para poder establecer un poder que rija la escena teatral en su conjunto. En el otro caso, desde la impunidad que da el "no saber" y que se manifiesta llamándose a sí misma "expresiva", permanece en la periferia, y no de manera contestataria sino desde la comodidad que da vivir en el barrio.

Esta descripción sobre lo relativo del arte teatral puede hacerse extensiva a cualquier manifestación artística, como la plástica, la música, las le-

tras, la danza y también formas relativamente nuevas como el video-arte. Ellas son despojadas de lo inherente a su constitución: el arte mismo. Más allá de la ubicación que tengan en el sistema de producción, con concebidas más como "producto cultural", es decir, tratando de complacer a un supuesto público, a partir del abaratamiento de las propuestas artísticas y la falta de rigor en su realización.

### Dos formas de producción

Una diferencia esencial entre estos dos tipos de productos es que en el centro cultural de barrio, cualquier producción llamada artística se organiza a partir del concepto de "tiempo libre". La posición asumida por sus productores es la de llenar el aburrimiento generado por el vacío<sup>2</sup>. En el otro caso, la posición asumida es la que se genera desde el concepto de "trabajo". Se produce con el fin de modificar determinado campo: el del arte mismo y desde allí, la conciencia de los hombres que participan en ese fenómeno.

Pero por el contrario y cada vez más, en los productos del "trabajo" aparece un síntoma muy peligroso que es la falta de ímpetu artístico, de la emergencia de lo imprevisto que se encuentra en toda verdadera manifestación artística y paradójicamente, en esas expresiones barriales puede aparecer una chispa de genio, talento, o como se pueda llamar, para dar lugar, aunque fugazmente, a un intento revelador.

Los Barrios establecen una relación de sumisión indiferente con respecto al Centro. Crean la ilusión de autoabastecerse, tratando de disimular su condición de hermanos paupérrimos. Del mismo modo el centro mira con desprecio las manifestaciones barriales, asignándole el lugar de *los sirvientes*. Ambos, se consolidan en sus guaridas, sin entender que el Centro y el Barrio están cruzados por el mismo problema de concepto, puesto que conviven en la misma ciudad que funciona como organizador, no sólo político o económico sino también del imaginario artístico, aunque cada uno elabore sus estrategias de supervivencia sin contemplar la existencia del otro.

Por ejemplo, algunos centros culturales barriales establecen relaciones independientes con artistas del interior del país. Es posible ver en el barrio de Colegiales una muestra de un pintor mendocino y viceversa. Como también la relación de las murgas, que existen en casi todos los barrios, con las del Uruguay. Esto a espaldas de instituciones como secretarías de cultura municipales, nacionales, etc. Aparentemente, este hecho podría dar la idea de una descentralización, codiciado sustantivo en las actuales gestiones culturales, que todo el mundo menciona sin saber demasiado qué significa y cómo se lleva a cabo. Sin embargo, podemos sospechar que se

---

<sup>2</sup> Hacer mención al tema de la desocupación como motivador del "tiempo libre" excede los límites de este trabajo.

fundamenta en los sentimientos de desvalorización recíprocos entre ambas partes: el Centro y el Barrio.

Un dato que llama la atención es que el llamado "Plan Cultural de Barrios" funciona, predominantemente, en escuelas primarias que ceden el espacio, de seis de la tarde a nueve de la noche durante los días de semana, para la realización de ...otra actividad educativa. He aquí un problema de los centros culturales: se proponen, en la mayoría de los casos, como ámbitos que proveen de cursos de "arte", es decir teatro, artes plásticas, música, danza, tango y otras disciplinas, acentuando así lo escolar. Como si en el Barrio sólo se pudiera "aprender" lo que otros, llegados desde el Centro, pueden "enseñar", y es en esa dialéctica que se va configurando una relación autoritaria.

En general los centros culturales barriales están organizados alrededor de una política educativa<sup>3</sup>. Los cursos que allí se realizan son el eje de la actividad y esto muestra a su vez la dificultad para concebir el accionar de estos centros fuera de la educación<sup>4</sup>, de crear instancias verdaderamente nuevas, productivas en el trabajo cultural. Podría decirse que hay una industria —valga la metáfora— del curso. Y esto inevitablemente genera la ilusión de una gran actividad que no es más que movimiento que tranquiliza a ambas partes: a los destinatarios de los cursos y sobre todo a la clase política, que suele creer que el arte, a través de los teatros, las galerías de arte, las salas de conciertos, etc., es un servicio que se brinda a la población, equiparándolo a las escuelas, los hospitales y otros ámbitos de utilidad comunitaria.

Pareciera ser que los Barrios son como enormes jardines de infantes con muchos párvulos que deben estar ocupados todo el tiempo haciendo actividades propias del jardín. El público hoy hace danza, mañana teatro, pasado video, sin poder entrar en lo profundo de esas actividades para poder modificarlas, mientras el Centro mira con agrado esta situación porque de esa forma no es cuestionado. ¿Acaso hubo alguna vez una revolución de niños de jardín de infantes?

No hay peligro, puesto que el Centro aún retiene para sí el total control de la educación artística. Es en sus dominios donde se forman los futuros profesionales y se moldean las vocaciones tímidamente descubiertas en los ámbitos periféricos. Como en la mítica tanguera, el triunfo sólo es posible gracias a las luces del centro.

No se trata de rechazar el uso de técnicas artísticas con fines recreativos, más bien todo lo contrario. Cualquiera tiene el derecho de pasarlo lo

---

<sup>3</sup> En la última convocatoria realizada por la Dirección de Promoción Cultural, dependiente de la Secretaría de Cultura del Gobierno de la Ciudad de Buenos Aires, se abrieron 780 cursos de diferentes disciplinas artísticas con una inscripción de casi 30.000 personas, desde adolescentes a la llamada tercera edad.

<sup>4</sup> Durante años, en la Argentina, la educación y la cultura fueron parte del mismo ministerio. Hoy, en nuestro país existe un Ministerio de Educación y una Secretaría de Cultura.

mejor que pueda haciendo lo que quiera. Se trata de desmontar la confusión o mejor dicho, el malentendido que genera la creencia de estar realizando determinada actividad cuando, en verdad, se está realizando otra.

El caos en el pensamiento, que no es caos creativo, imposibilita que una idea nueva tenga espacio de acción, no permite la insurgencia. Si todo está en movimiento, no hay movimiento.

### La otra producción

Un tercer ámbito entra también en juego: el espacio alternativo. Una vez que el arte se encuadra dentro de lo "profesionalizado", se constituye, casi inmediatamente, una fuerza opositora. Bajo lo alternativo se alinean aquellas expresiones que le discuten al arte profesional, con el afán de crear una forma de arte no mercantilizado desde lo estético hasta lo ejecutivo.

Esta tendencia suele crear ilusiones en lo artístico tan peligrosas, como la otra, sino más, puesto que constituye una profesionalización encubierta, que se arroga los emblemas de la supuesta libertad, la rebeldía y la innovación, pero que en realidad termina respondiendo al mismo molde.

De tal manera que aquello que podría haber sido plenamente artístico, invierte su energía en el sostenimiento de una nueva relación dual. Sólo actúa la contracara, antes que discutir, protestar, crear, contribuir a la movilización, divertirse o relajarse. Una vez más el aparato de la cultura toma posiciones y establece las reglas del juego<sup>5</sup>.

### El fantasma del arte

Los Barrios establecen una relación de dependencia con respecto a lo profesional y de indiferencia con respecto a lo alternativo, de igual modo que las provincias visualizan a la capital como el terreno de lo posible, y el país cree que la panacea está más allá de sus fronteras. Por eso las relaciones con el arte que se establecen en todos los ámbitos: profesionales, alternativos o barriales, adquieren la forma de una fuga, de un malentendido, de un intento de legalizar una existencia que se intuye derrotado de antemano.

Por lo tanto, no se puede pensar una política cultural sin hacer una profunda reflexión sobre el lugar del arte.

Porque el arte, al quedar fuera de la discusión, se impone, de cualquier modo, desde las sombras. Como el fantasma del padre de Hamlet, que retorna a vengarse por haber sido excluido del juego.

---

<sup>5</sup> La mayoría de los grupos alternativos de la ciudad reclaman insistentemente subsidios a los organismos oficiales. Esto de por sí no es criticable, sino por la dependencia que estos grupos establecen con el ámbito gubernamental.