

GESTIÓN CULTURAL Y ARTES ESCÉNICAS EN LA SIERRA DE HUELVA

Rafael Morales Astola

Doctor en Filología (Doctorado de Ciencias del Espectáculo)

Vicepresidente de la Asociación de Gestores

Culturales de Andalucía (GECA)

Miembro de Grupo de Investigación en Teoría y

Tecnología de la Comunicación de la

Universidad de Sevilla (GITTCUS)

Cada criatura humana está *emplazada*; como dice M. A. Vázquez Medel ocupa un emplazamiento, o más bien es un emplazamiento, en el cual tiempo (plazo) y espacio (plaza) aparecen fundidos dando entidad a esto que somos cada día en esto que cada día llamamos mundo (2003: 3-18). La filosofía ha dado cuenta profusamente de la temporalidad a la hora de definir ontológica y ópticamente al ser humano. El espacio no ha gozado de la misma consideración. Ahora, la Teoría del Emplazamiento, acuñada en el seno de GITTCUS, grupo de investigación de la Universidad de Sevilla del que formo parte, y las reflexiones sobre territorialidad inherentes a todo discurso de la Gestión Cultural, vienen a dar cuenta de este constituyente de la condición humana y del conjunto de sus manifestaciones como es la espacialidad.

Todo patrimonio –y cada uno de nosotros somos ya patrimonio vivo, activo, inter-actuante– implica un emplazamiento físico, social y simbólico. Todo esto está bien claro al tratar de patrimonio histórico monumental, de patrimonio arquitectónico popular y de patrimonio tradicional en ritos y costumbres de carácter religioso o profano. Pero se difuminan los límites cuando hablamos de patrimonios intangibles. Esclarecer lo difuso parece faena necesaria. Quizá es un error, pues lo difuso se esclarece como lo difuso. Puede que sea cuestión de aceptar que los límites de las cosas no sean tan evidentes, si es que alguna vez realmente lo fueron.

Para la UNESCO, “el patrimonio cultural significa monumentos, grupos de edificios y lugares que tienen valor histórico, estético, arqueológico, científico, etnológico o antropológico”(www.aeci.es/unesco). Desde Julio de 2003 han participado en la Convención del Patrimonio Mundial 176 Estados; hurgué en su Lista del Patrimonio Mundial y comprobé que de 754 bienes, situados en 129 Estados de todos los continentes, 582 son culturales, 149 naturales y 23 son mixtos. Sólo un país, Francia, propuso un espacio escénico: el Teatro Antiguo y su entorno. Ningún teatro de la Grecia clásica. Lo cual me produjo una espantosa decepción.

Comenzaron mis dudas. Y estoy encantado de compartirlas con ustedes. ¿Qué valor estético tienen las salas edificadas en la Sierra de Huelva para la difusión de las artes escénicas? ¿Qué valor histórico, arqueológico, científico, etnológico o antropológico? Si carecen de estos valores, mi pregunta siguiente es: ¿qué hago yo aquí?

Mi emplazamiento aquí y ahora se debe a mi condición de gestor cultural público. Es decir, bajo directrices políticas correspondientes, diseño, proyecto, planifico, presupuesto, ejecuto y evalúo procesos de acción cultural en un territorio. Ignoro profundamente cuestiones de estética, historia, arqueología, ciencia, etnología y antropología referidas a las edificaciones patrimoniales. Sencillamente no es mi campo de trabajo ni de conocimiento profesional. ¿Qué puede justificar mi presencia?

Los gestores culturales solemos actuar en edificios que pueden ser patrimoniales. ¿Es esto suficiente? Nuestras acciones contribuyen a la historia cotidiana del mundo, la que Unamuno llamó intrahistoria y que estimaba de mayor valor que la otra Historia, con mayúscula. ¿Es esto suficiente? Nuestra relación con el ámbito de las artes es constante, directa y diaria. ¿Es esto suficiente? Muchos de los espacios en que trabajamos han sido erigidos sobre patrimonios más o menos antiguos que, de algún modo, determinan no sólo su plasmación arquitectónica sino también su uso y la exposición y organización de sus contenidos. ¿Es esto suficiente? La gestión cultural se anticipa como un terreno de transversalidad para las artes, la religión, las tradiciones, el pensamiento y los avances de la ciencia y las nuevas tecnologías. ¿Es esto suficiente? La implicación y complicación del

gestor cultural en la vida de las personas que conviven en el territorio donde desarrolla sus tareas es tal que los vínculos afectivos unidos a la interacción profesional nos exige no sólo una sensibilidad hacia el contacto y aprendizaje con la idiosincrasia y sentir de la comunidad, sino también una declarada aceptación (sin olvidar el espíritu crítico) de su identidad en sus distintas exteriorizaciones y matices. ¿Es esto suficiente? Seguramente, Ignacio Garzón, que me propuso la ponencia, cree que sí. Espero que ustedes estén de acuerdo con él al final.

En abril de 1999 se inauguró el Teatro Capitol Sierra en un lugar anteriormente ocupado por el viejo Cine Capitol. “Los Bienes Culturales –decía recientemente Carlos Sánchez de las Heras– constituyen un legado y una memoria que llama a nuestras conciencias como depositarios y responsables de su conservación y preservación de cara a las generaciones futuras. En definitiva, se trata de documentos insustituibles para el conocimiento de nuestra historia y de nuestra identidad colectiva”. Qué significó lo nuevo y qué significó lo viejo es crucial para abordar la gestión de algo que sin duda forma parte del patrimonio sentimental de los corteganeses. Vayamos, en consecuencia, al primer punto de la ponencia: la gestión cultural ante el patrimonio y ante el territorio.

I. GESTIÓN CULTURAL/PATRIMONIO/TERRITORIO

La gestión cultural, según definimos hace años en una mesa de trabajo en el Congreso Nacional de Asociaciones de Gestores Culturales celebrado en Madrid en 1998, supone la administración creativa y estratégica de recursos dirigidos a la realización de procesos culturales en un territorio. ¿Qué sucede cuándo acometemos procesos culturales en un patrimonio? Entran en juego legislaciones, obras civiles, marcos laborales y, sobre todo, sentimientos. La relación de un proyecto con lo laboral y lo legislativo es, o debe ser, algo mecánico. Pero los sentimientos... Los sentimientos determinan en gran medida las realizaciones culturales de un territorio. El gestor cultural público es, en terminología de Pedro J. González, un *intermediario*, un *intercesor* en terminología que Víctor Silva retoma de Deleuze. Intermediamos entre instancia política (Concejal, Delegado, etc.) e instancia de la sociedad (asociaciones, público, creadores), entre instancia institucional (administraciones en general) e instancia territorial (admi-

nistración en la que se trabaja), entre instancia técnica (conjunto de saberes del oficio) e instancia del mundo de la vida (las culturas activas en la comunidad).

La “fabricación” del Teatro Capitol marca un hito en la dotación de equipamientos e infraestructuras culturales en Cortegana y, por supuesto, la Sierra de Huelva. He dicho “fabricación” porque, en ningún momento, se trató de una restauración que respetara la apariencia al menos del viejo cine. Era, por consiguiente, un producto nuevo e insólito en Cortegana, tanto por su polémica arquitectura como por su excelente funcionalidad interna.

Para los profesionales de la gestión cultural un edificio así nos vuelve locos. En el doble sentido. En principio, es un delirio de placer para el ejercicio de nuestro oficio. Contamos con un recurso de primer orden para la programación de las artes escénicas. También es cierto que todo ello, al final, depende de los vínculos que se originen de manera natural y espontánea entre edificio y población. El recurso se acaba convirtiendo en un delirio de pedagogía agotadora sobre la importancia de que, una vez consumada la obra y sin reversibilidad posible, Cortegana y la Sierra se ubiquen en el circuito de grandes salas tanto a nivel autonómico como nacional. Quiero decir que “vender” el Teatro Capitol, tan moderno y tan hormigonado, es una batalla que perjudica notablemente la gestión cultural del territorio. Por ello, desde aquí hago una llamada a los arquitectos de cualquier edificio que vaya a ser utilizado para la cultura, de manera que cuenten con los gestores culturales, por un lado, y con los técnicos de Escenic@, por otro. Somos nosotros los que día a día, con nuestro mejor saber y capacidad, vamos a abrir ese teatro, defenderlo, conservarlo, cuidarlo, ponerlo en valor, llenarlo de contenidos. A veces replican: “Dentro de 50 años será una construcción emblemática”. Les contra-replico: la gestión cultural es para hoy.

La semana pasada ha tenido lugar el IV Foro Profesional de Gestores Culturales de Andalucía, donde pude participar en la mesa dedicada a la “Gestión de los Bienes Culturales”, coordinada por Sánchez de las Heras, Jefe de Servicio de Investigación y Difusión del Patrimonio Histórico de la

Consejería de Cultura. Creo que muchas de las conclusiones a que llegamos enlazan con la cuestión que estoy exponiendo ahora; por ello, creo conveniente rescatar algunas y expresarlas aquí:

1. Se deben identificar los recursos patrimoniales en relación con su entorno, con el fin de valorar globalmente la posibilidad de su difusión.
2. Se deberá incidir en la dimensión social y territorial del proyecto patrimonial.
3. Se incorporarán instrumentos de planificación y programación patrimonial en función de las necesidades y apuestas del entorno.
4. Se destacará en esta metodología el contacto con los agentes del territorio, mediante su vinculación al proyecto, en participación y repercusión.
5. Los técnicos de cultura locales deben integrarse en los equipos de gestión de proyectos globales sobre su territorio.
6. El desarrollo de los proyectos se realizará mediante equipos multidisciplinares en comunión con los gestores en el territorio.
7. Las administraciones locales deben tender a ser más participativas y propositivas, alentando la incorporación de otros agentes locales públicos y privados.
8. Se deben desarrollar manuales de buenas prácticas en disciplinas innovadoras como dinamización, interpretación y didáctica del patrimonio.
9. Apoyamos la creación del Observatorio de la Cultura como mejor metodología para la acción también sobre los bienes culturales.

Haciendo honor al punto 7 de las conclusiones enumeradas arriba, y en relación al apartado que acabamos de tratar, propongo:

- a. La creación de un Observatorio Cultural para la Sierra de Huelva, coordinado y sufragado desde las mancomunidades que la constituyen, gracias al cual se archiven, documenten, estudien y evalúen los diversos procesos culturales y usos del patrimonio cultural.
- b. La revisión realista y operativa de los edificios de cultura ya construidos y la incorporación de gestores culturales del territorio en futuros proyectos relativos a infraestructuras culturales.

Pasemos ahora de la tangibilidad a la intangibilidad, de los emplazamientos muy simbólicos sustentados en materia sólida (como es el patrimonio monumental) a los emplazamientos biológicos sustentados en el simbolismo cultural del mundo de la vida (como son las personas).

II. GESTIÓN CULTURAL/PATRIMONIO MONUMENTAL/PATRIMONIO INTANGIBLE

Ciñéndonos al terreno estrictamente operativo y estratégico de la gestión cultural, la bondad del Teatro Capitol Sierra radica en algo tan obvio como su funcionalidad para los creadores y pensadores que trabajan sobre el escenario (músicos, actores, payasos, conferenciantes...), los trabajadores que operan en los distintos departamentos de la sala (taquilla, tramoya, cabina técnica...) y el público que acude a la programación de actividades. Sinceramente, no se puede pedir más, o poco más. Estamos ante un recurso impresionante, maravilloso, tecnológicamente bien dotado, arquitectónicamente bien proporcionado, acústicamente casi perfecto. Y lo tenemos aquí. Y esto hay que decirlo, pues –tras muchos años de trabajo en la administración pública– siento la necesidad de clamar que desde las administraciones públicas se hacen cosas muy correctas.

No todo es Teatro Capitol en la Sierra, claro está. Ana Milena Escobar, Secretaria Ejecutiva del Convenio Andrés Bello, afirma que “la concepción del patrimonio no debe estar siempre en referencia exclusiva al pasado y a lo monumental, y que, por el contrario, se le debe asignar un valor fundamental a todo aquello que lo asocie con la vida cotidiana, el presente y el futuro de los pueblos, etnias, naciones y comunidades donde se crea” (2003: 34). Milena acuña unos términos emocionantes –*patrimonio cultural viviente*, *persona patrimonio*–, los cuales refuerzan la idea del emplazamiento patrimonial como algo del mundo de aquí y ahora, responsable de su tiempo y de su espacio. Aquí, en la Sierra, el patrimonio de las artes escénicas alberga los edificios, pero también las organizaciones: compañías profesionales, como Collage o La Tierra; compañías de aficionados, como Corticata, Malaquita, Jaramago, Filomático, Producciones Propias, La Rueda, La Pera; talleres municipales de teatro, como los de Aracena, Cumbres Mayores y Cortegana. Hay, entonces, un patrimonio tangible de

las artes escénicas, que son sus salas, y otro intangible, que son las compañías que ensayan, producen y montan sus espectáculos. Dice la UNESCO:

La memoria es un motor fundamental de la creatividad: esta afirmación se aplica tanto a los individuos como a los pueblos que encuentran en su patrimonio –natural y cultural, material e inmaterial– los puntos de referencia de su identidad y las fuentes de su inspiración.

El patrimonio intangible es vasto y concierne a cada individuo, puesto que cada individuo es portador del patrimonio de su propia comunidad

(http://www.unesco.org/culture/heritage/intangible/html_sp/index_sp.shtml)

¿Qué estamos haciendo aquí para preservar el teatro hecho en la Sierra? Hacemos bastante, pero no suficiente, y tal vez sea el momento de organizar ese esfuerzo colectivo. Por ello, inspirado en un modelo de gestión muy avalado y puesto en práctica por Javier Fito, Secretario de GECA, lanzo una idea-proyecto –emergente de varias voces– llamada LA SIERRA A ESCENA.

Las compañías profesionales demandan un fuerte apoyo para su promoción y esto concuerda con el proyecto de La Sierra a Escena. Los aficionados desean ser conocidos para actuar en la comarca, y esto también concuerda con el proyecto de La Sierra a Escena. Los talleres tienen una regulación propia que viene de la Diputación y que consiste en que el municipio que lo programa costea el transporte y la comida. Manuel Reyes, gestor cultural del Ayuntamiento de Aracena, me recuerda que la música también forma parte de las artes escénicas, y que LA SIERRA A ESCENA podría incluir producciones musicales de la comarca. Juan Antonio Jara, gerente de la única empresa de Gestión y Producción Cultural existente en la Sierra, siempre me recuerda la presencia del sector privado (del buen sector privado) a la hora de completar y mejorar la gestión cultural en un territorio.

El panorama de estas organizaciones que concurren en el desarrollo cotidiano, concreto, práctico, real y vivo de la cultura en la Sierra es amplio, variado y muy complejo.

Para empezar hay tres marcos de articulación: como empresa, como aficionados y como taller. En el primero, prima la naturaleza económica con gran dosis de desamparo; en el segundo, la asociativa con gran dosis de territorialización; en la tercera, la formativa con gran dosis de animación sociocultural. El trasiego de sus andaduras es irregular, pero están ahí, arrojadas heideggerianamente a este mundo de la vida serrano. Desde un solo municipio es difícil dar respuesta a todos. A la hora de promocionarlos y programarlos, los costes se multiplican. Y los presupuestos municipales, en general, son escasos para la cultura.

Hace dos años aproximadamente un grupo de gestores y creadores intentamos promover un programa que, uniendo recursos y fuerzas, sirviera de plataforma para la consolidación y difusión de las artes escénicas producidas en la Sierra. El propósito era reunir en unas jornadas espectáculos de calidad contrastada, distribuidos en tres secciones (empresas, aficionados y talleres) de manera que las compañías puedan exponer sus productos ante el público de la comarca, con costes asequibles tanto para la administración pública como para las compañías, invitando a gestores de la provincia y organizando debates sobre el sector en sus distintos aspectos. En recientes conversaciones a nivel técnico se ha apuntado la posibilidad de incluir la música en este programa, y, si fuera oportuno, la danza.

Actualmente, hay dos salas completamente equipadas en la Sierra. Cortegana y Aracena cuentan con los espacios adecuados para la realización de programas que potencien ese patrimonio intangible y altamente condicionado por su naturaleza efímera como es el teatro. He de admitir que también hurgué en los archivos *on line* de la UNESCO para saber qué del teatro había sido declarado patrimonio intangible de la humanidad, y me encontré con el Teatro Sánscrito Kuttiyattam de la India, la Opera dei Pupi (Teatro de Títeres Siciliano) de Italia y el Teatro Nôgaku de Japón. Mi adhesión a la interculturalidad es total, pero me volví a decepcionar ante la ausencia de la tragedia griega.

Para finalizar y haciendo honor de nuevo al punto 7 de las conclusiones del IV Foro de GECA, y en relación al apartado que acabamos de tratar, propongo:

- a. La creación de un Foro sobre Artes Escénicas en la Sierra, patrocinado por Mancomunidades y Diputación Provincial de Huelva, con la colaboración de los Ayuntamientos más implicados.
- b. La realización de La Sierra a Escena, organizado anualmente por cada una de los edificios teatrales existentes en la Sierra.
- c. La creación de una Base de Datos sobre las distintas organizaciones (públicas y privadas) vinculadas a las Artes Escénicas existentes en la Sierra, patrocinado por cada Mancomunidad y que se actualice cada año en virtud de la enorme movilidad a que está sometido el sector.

En este planeta de *fundamentalismos culturales*, como los llama la antropóloga Verena Stolke (32, 2001), urgen proyectos patrimoniales vivos que se lleven a cabo, dotados de presupuestos públicos, que den cabida a creadores, gestores (públicos y privados), pensadores, políticos convencidos de que la cultura es un servicio de interés general, y en los que la herramienta clave sea la cooperación. La Sierra secularmente sabe de atrasos y abandonos, de zanahorias y de látigos, pero cuenta con un patrimonio (en artes escénicas y en todo lo demás) que alienta a poner en marcha acciones culturales de envergadura. Para Raimon Pannikar, la cooperación es “la palabra justa que implica no la tan cacareada e hipócrita Ayuda al Tercer Mundo (para uncirlo al carro de la cultura tecnológica), sino el ponernos juntos manos a la obra para crear un mundo más justo y más alegre” (2001: 49). En un ensayo que publiqué recientemente abogaba por el *homo ridens* y el *homo resistens* frente a otros adjetivos más tecnificados como *digitalis* o *ciber*, de cuyos dones no goza la inmensa mayoría de la humanidad. Hay muchas personas que ríen y que resisten en la Sierra ante los atropellos de una globalización neoliberal, pero que, sin embargo, acomodarían su emplazamiento a una mundialización de co-soberanía cultural. Es buen momento para cooperar e interactuar utilizando todos los instrumentos al alcance. Nosotros, los gestores culturales (insisto: públicos y privados), somos un instrumento. Utilicénnos.

Con un poco de suerte y con la benevolencia de ustedes, quizá logremos que en años venideros la participación como ponentes de gestores culturales en las Jornadas de Patrimonio sea algo habitual, y podamos debatir

y trabajar juntos profesionales que, viniendo de distintos emplazamientos, hacemos posible la conservación y difusión y puesta en valor de nuestro patrimonio cultural serrano.

BIBLIOGRAFÍA

- MILENA ESCOBAR, A.: “Somos patrimonio”. *Cooperación Cultural Euroamericana*, (OEI, 2003), p. 33.
- PANNIKAR, R.(2001): “Cultura y desarrollo”, Interars, Barcelona
- STOLCKE, V. (2001): “Fundamentalismo cultural”. *Informe Mundial sobre la Cultura*. UNESCO y Mundi-Prensa, p. 32
- VÁZQUEZ MEDEL, M. A. (2002-2003): “Prolegómenos para una Teoría del emplazamiento”, *Discurso*, nº 16/17, pp. 3-18.