

Entrevista a **Ramiro Osorio**, exministro de Cultura de Colombia i actual director de Cultura de la Secretaría General Iberoamericana

Amalà Saint-Pierre

Correspondència, febrer del 2008

Maestro en Letras Españolas de la Universidad de Guanajuato, México. Maestro y director de Teatro: Universidad Javeriana, Bogotá y Universidad de Guanajuato, México. Gestor cultural y director de teatro. Ha sido ministro de Cultura de Colombia (1997 y 1998), coordinador general del Gobierno de Colombia en la Asamblea de Gobernadores del Banco Interamericano de Desarrollo (BID) y coordinador de Cultura y Desarrollo del mismo BID. Ha sido consultor de la UNESCO. Ha dirigido el Festival Cervantino de Guanajuato (México) en el periodo 2001-2006 y el Festival de Sevilla Entre Culturas (2005-2006). Actualmente preside la coordinación de cultura de la Secretaría General Iberoamericana (SEGIB), con sede en Madrid. Ha recibido numerosos reconocimientos entre los cuales la Orden de Isabel la Católica en el grado de Encomienda, España (2006); Oficial de la Legión de Honor de la República Francesa (2000); Orden de la Democracia en el Grado de Gran Cruz, Colombia (1999), por citar sólo algunos.

Amalà Saint-Pierre: — Es usted colombiano, ha vivido y trabajado por muchos años en México, Venezuela y ahora en España. Gran amante del teatro, ha sido entre otros, director teatral; docente; coordinador gene-

ral de la Muestra Nacional de Teatro, México (1982-1986); director de teatro y danza de la Universidad Nacional Autónoma de México (1985-1987); cofundador y director del Festival Iberoamericano de Teatro,

Bogotá, Colombia (1987-2000); primer ministro de Cultura de Colombia (1997-1998); consultor de la UNESCO (2000-2002); director general del Festival Internacional Cervantino, FIC, Guanajuato, México (2001-2006); consultor de la Corporación Andina de Fomento, Caracas, Venezuela (2002-2004); director del Festival Internacional de Sevilla Entre Culturas, España (2005-2006); y desde 2006 director de Cultura de la Secretaría General Iberoamericana, SEGIB, Madrid.

De maestro y director a gestor cultural, ¿cuál es el perfil que más le define?

Ramiro Osorio: — Durante muchos años he trabajado en cada uno de esos planos con la misma convicción y entrega. Encuentro en ellos espacios de creatividad y de riesgo que me ilusionan e impulsan al compromiso. He descubierto que son complementarios y paso de uno a otro de la manera más natural. Quizás ello se deba a cómo fue mi formación; la precariedad y las necesidades me obligaron a realizar todas las tareas, a sobreponerme a las dificultades e incursionar en la producción, la gerencia, la consecución de patrocinios, el diseño de políticas para hacer posibles mis proyectos artísticos y los de muchos otros. Pero el espacio que más necesito y añoro es el del trabajo con los actores, para construir ese momento único e irrepetible, el del encuentro con el público. No importa qué actividad esté desempeñando, siempre tengo un proyecto artístico que madura en mi mente y que espera la oportunidad.

México

Amalá Saint-Pierre: — ¿Podría, brevemente, definir el teatro mexicano y su inserción en el ámbito internacional?

Ramiro Osorio: — México es un país de una extraordinaria diversidad y riqueza cultural. Así es su teatro. Una de las fortalezas que destacaría es la de su dramaturgia. Con una generación consolidada y reconocida de autores que hoy está entre los cuarenta y cincuenta años, y la insurgencia de una nueva generación especialmente audaz y rompedora. Lo mismo aprecio en los campos de la dirección, diseño de escenografía e iluminación, una generación de jóvenes creadores, alumnos de maestros como Luis de Tavira, Ludwik Margules, Alejandro Luna, que hoy enriquecen el panorama teatral con apuestas creativas de magnífica factura y una diversidad de temas, que da cuenta de los retos de México en este inicio de siglo.

Creo que en proporción a la complejidad y originalidad del teatro mexicano contemporáneo, su inserción internacional es pequeña. Posiblemente ello se deba a la forma de producir y a la falta de una estabilidad mayor en muchos de los procesos creativos.

A.S.P. — Fue usted director de la Muestra Nacional de Teatro en México de 1982 a 1986. Dedicamos este número a la XXVIII edición que tuvo lugar en Zacatecas y a la extensa paleta de jóvenes dramaturgos que hemos descubierto en este festival. ¿Qué peso tiene esta Muestra en el acontecer teatral mexicano? ¿Puede pensarse, como muchos festivales, que se encuentra opacado por el Festival Internacional Cervantino (FIC)... o se afirma por el contrario como un festival de mayor importancia? ¿Qué relaciones mantiene con el FIC, festival hermano?

R.O. — Cuando tuve la oportunidad de dirigir la Muestra, consideré que debía ser el espacio para el encuentro generoso y plural del teatro mexicano, que permitiera ofrecer un panorama de lo que estaba sucediendo en

todos los aspectos, artísticos, pedagógicos, organizativos; de la cual pudiera salir un diagnóstico del teatro nacional, que incentivara una reflexión sobre el hecho teatral y sus implicaciones. También nos propusimos que fuera el espacio natural en donde los públicos y los programadores nacionales y extranjeros tuvieran la posibilidad de conocer la producción teatral de todas las regiones. Por todo ello esas Muestras fueron muy importantes.

El FIC es el gran festival de México y uno de los más importantes de América. No creo que opaque a ninguno. Es un evento de artes escénicas, musicales y visuales, que enriquece la vida cultural del país de forma relevante. Muchos festivales regionales se hacen en coordinación con el FIC y ninguno de ellos pierde sus características. En 2005, el último año que lo dirigí, la programación del festival se amplió a cincuenta y seis ciudades de veinticuatro Estados de la República.

A.S.P. — Repasando la historia de la Muestra Nacional de Teatro, el crítico Fernando de Ita subraya que en los años ochenta, el centralismo del Distrito Federal era tan brutal que «lo que no sucedía en la capital del país, era de las afueras. Ramiro Osorio y Óscar Liera tuvieron el coraje y la visión de convertir esa orilla en el centro del teatro regional». Lo califica de «disparador»... ¿Cómo logró ese cambio? ¿Cómo ganó esa batalla en la que, por primera vez, se podía hablar de una «República del Teatro Mexicano»?

R.O. — Con Óscar Liera trabajábamos fuera de la Ciudad de México, él en Sinaloa y yo en Guanajuato. Con nuestros grupos, el TATUAS y el Roperio, creamos espacios de formación y creación que se oponían decididamente al centralismo. Las giras y las actividades pedagógicas me llevaron durante un

lustro a todas las regiones del país. Conocí los problemas del centralismo a fondo y comprendí que sin verdaderos núcleos de formación y producción teatral en todas las regiones, no habría una verdadera República del Teatro.

A.S.P. — Hemos visto en la XXVIII Muestra Nacional de Teatro de Zacatecas, la aparición de una nueva generación de dramaturgos que logran crear un lenguaje innovador, crudo, con temáticas fuertes, de denuncia, que a veces molestan (como la obra *Los Caprichos de la Carne* de Martín Zapata que se hizo ausente en la Muestra). Pienso en títulos como *Odio a los putos mexicanos*, o bien obras que se vieron en el DF, *Rashid 9/11*; en autores como Martín Zapata, Jaime Chabaud, LEGOM, Edgar Chías, Alejandro Román... los que podríamos llamar la generación de 2000 o, pensando en el ensayista Hans-Thies Lehmann, la generación *posdramática*. Han pasado diez años desde su labor en la Muestra Nacional. ¿Conoce a esta nueva camada de autores? ¿Se puede hablar de un teatro político en México?

R.O. — Han pasado más de veinte años desde que dirigí la última Muestra. No conozco suficientemente bien a toda esa generación de jóvenes dramaturgos. Por lo que he tenido posibilidad de leer y de ver representado, tienen una fuerza y una rabia enorme, así como una gran capacidad de innovar formalmente. Esta generación está reflexionando sobre los problemas y tensiones de México, que se enmarcan en el desafío de construir una sociedad verdaderamente democrática, participativa, justa e incluyente.

A.S.P. — Fue usted también, de 2001 a 2006, director general del Festival Internacional Cervantino en Guanajuato. Se le recuerda como un excelente gestor, pero también por

haber sido el propulsor de la comercialización y del cambio de figura jurídica del FIC, queriendo implantar la «marca» Cervantino. Abrió el Festival a empresas públicas y privadas que en el año 2005 aportaron el 45% del coste total. Se le ha seguramente criticado por la comercialización del Festival. ¿Cómo fue tomado ese cambio en la gestión comercial tras más de treinta años de Festival? ¿Qué riesgos corrían y cómo los superaron?

R.O. — Tengo la convicción de que la cultura es tarea y responsabilidad de todos, no solamente de los gobiernos, sino de la sociedad en su conjunto. El FIC no fue comercializado en forma alguna durante mi gestión. Fuimos capaces de diseñar una programación que interesó a todos. Para llevarla a cabo requeríamos recursos superiores al presupuesto asignado. Con las contribuciones de los gobiernos, federal, estatal y municipal, de la Universidad de Guanajuato, de empresas públicas y privadas, pudimos ofrecer programaciones de excelencia. Los resultados fueron notables y han sido reconocidos. Sí, el FIC es una «marca» que se ha ido construyendo a lo largo de más de treinta y cinco años, es un referente de excelencia, creatividad y diálogo de las culturas del mundo.

El cambio de figura jurídica no tiene relación alguna con intereses de comercialización. Una institución como el FIC, con las complejidades que se derivan de sus competencias, debe tener autonomía y capacidad ejecutiva. La figura que se aprobó permite un acuerdo entre los tres órdenes de gobierno: federal, estatal y municipal, para poder llevar a cabo, de forma consensuada y corresponsable, los procesos de programación, administración, producción, contratación y partenariado.

A.S.P. — **Ha tenido igualmente una labor**

importante a nivel de programación. Ha abierto el FIC al teatro de calle y a los países invitados de honor. ¿Cuáles fueron las motivaciones a esta apertura? ¿Cómo elaboraba su programación?

R.O. — El FIC representa una oportunidad maravillosa para cualificar a los públicos existentes y para formar nuevos. Por ello nos propusimos ofrecer programaciones que permitieran una mirada en profundidad en los procesos de creación de nuestro tiempo. Elegimos para cada año un continente, con uno o dos países, y una región de México como invitados de honor. Todo ello enmarcado en diversos ciclos: música contemporánea, antigua, tradicional, popular, teatro clásico, contemporáneo, etc. Los resultados fueron espectaculares, uno de ellos la multiplicación del público.

Desde su origen, el FIC ha tenido una muy importante tradición de teatro de calle. Con la convicción de que el acceso a los bienes y servicios de la cultura es un derecho de todos, en esos cinco años, el FIC ofreció la mitad de su programación en espacios abiertos y gratuitos. Grandes eventos teatrales, conciertos juveniles, desfiles, le dieron al FIC un nuevo sello.

Colombia

Amalà Saint-Pierre:— Se le conoce mucho por su extensa labor en los festivales mexicanos, pero cabe destacar que fue en 1997 ministro de Cultura de Colombia, su país natal. ¿Cómo era la situación teatral de su país al tomar el mando del Ministerio, y qué estrategias culturales desarrolló durante su mandato? ¿Cómo se posiciona Colombia en materia cultural dentro de Latinoamérica?

Ramiro Osorio: — En la administración del

presidente César Gaviria Trujillo tuve la oportunidad de dirigir el Instituto Colombiano de Cultura. Con un grupo de privilegio de colaboradores, diseñamos y ejecutamos el Plan Nacional de Cultura 1992-1994, que se propuso hacer efectivos los derechos de la cultura y a la cultura, reconocidos en la Constitución de 1991. Creamos programas de estímulos a la creación artística y a la investigación cultural; de reconocimiento y diálogo de las culturas populares; de preservación, difusión y valoración del patrimonio; de apoyo a las iniciativas ciudadanas de organización cultural; renovamos las grandes instituciones estatales y, en una consulta nacional, diseñamos dos proyectos de ley: uno relativo al patrimonio y otro a las culturas vivas.

El presidente Ernesto Samper Pizano tomó la iniciativa de proponer al Congreso una ley General de Cultura, que desarrollando la nueva Constitución, transformaba radicalmente las obligaciones y competencias del estado en materia cultural y creaba una nueva institucionalidad para el sector, el Ministerio de Cultura. La ley fue aprobada en 1997 y en agosto de ese año asumí el honoroso reto de ser el primer ministro. La corresponsabilidad y la concertación fueron los ejes de este inmenso empeño de Colombia, que hizo posible que hoy cuente con un reconocido sistema de políticas culturales participativas, equitativas y solidarias y uno de los mejores ordenamientos jurídicos en el campo de la cultura.

Cuando llegué a dirigir COLCULTURA [del Instituto Colombiano de Cultura, ente rector de la gestión cultural oficial y agente intermediario entre la sociedad civil y el estado], encontré por una parte, un sector teatral con una importante producción y múltiples salas, propiedad de los grupos, y

por la otra, la falta de apoyos sistemáticos para el desarrollo sectorial. Creamos el programa Salas Concertadas, que ha permitido hasta la fecha el mantenimiento de estos espacios, así como programas de becas de creación artística y premios nacionales. Creo que todo ello contribuyó a mejorar las condiciones de estabilidad del trabajo teatral.

A.S.P. — **Fue, en 1988, cofundador y director del prestigioso Festival Iberoamericano de Teatro de Bogotá, FIT. He leído que a Fanny Mikey, cofundadora, le costó convencerlo de crear este evento. ¿Cómo se gestó la idea? ¿Cómo lograron afirmarse para llegar a ser uno de los más importantes de América Latina junto con los de México, Chile y Argentina? ¿Cuáles cree que fueron las mejores aportaciones de este festival?**

R.O. — La idea surgió en ocasión de una visita de Fanny a México en 1986. Después de un recorrido por los teatros de la UNAM que dirigía en esa época, fuimos a Guanajuato, al FIC y ahí comenzó la complicidad. Nos propusimos crear un festival en el que el teatro combatiera el pesimismo y animara la vida de los colombianos, en esos años terribles de terrorismo y violencia, que permitiera al mundo ver lo que es verdaderamente un país y su gente, que gracias a su creatividad y su capacidad de lucha se sobrepone a todas las adversidades, que crea y tiene una cuota de felicidad alucinante. Con Fanny hemos unido nuestros talentos y capacidades para formar un equipo y consolidar el evento. Los dos tenemos un inmenso amor por Colombia y una seguridad genuina de que lo que hacemos contribuye a enriquecer la vida de nuestra gente. El Festival es hoy un encuentro del mejor teatro, de debate, una posibilidad de tomarle el pulso a la escena contemporánea.

SEGIB

Amalà Saint-Pierre: — Usted dirige desde abril de 2006 el Área de Cultura de la Secretaría General Iberoamericana, SEGIB, organismo internacional ligado a la Cumbre Iberoamericana. En este marco se creó el año pasado un ambicioso programa: IBERESCENA, «con el fin de fomentar el desarrollo escénico en los campos del teatro y la danza contemporáneos de la región iberoamericana en lo relativo a la circulación, coproducción, apoyo a redes de festivales y de espacios escénicos, información, formación, promoción y fomento de la autoría escénica iberoamericana» (cito a Guillermo Heras, coordinador técnico, en su discurso inaugural). En una entrevista otorgada en marzo de 2006, decía usted que «parte de los problemas que tenemos son porque no hay el espacio adecuado para que la gente conozca el arte. No puede haber cooperación y relaciones serias y fecundas entre los países si no hay conocimiento». ¿Cómo pretende la SEGIB, a través de su programa IBERESCENA, cumplir esos objetivos y romper esas barreras? A menudo se tiene la impresión que los países con más poder económico y cultural quieren ejercer una especie de neocolonialismo... ¿Es una apreciación justa? En caso que no fuera así, ¿cómo puede superarse esa desconfianza?

Ramiro Osorio: — La cultura es el elemento que da sentido y cohesión a la comunidad iberoamericana. IBERESCENA es el programa para la construcción del espacio escénico, es un fondo financiero concursable, que este primer año contó con la participación de Argentina, Colombia, Chile, España, México, Perú y Venezuela. Para 2008 tenemos confirmado a esta fecha, el ingreso de Costa Rica y República Dominicana. Nuestra

aspiración es que éste y los demás programas sean para todos los países iberoamericanos, en el marco de la cooperación para el desarrollo. En el ámbito iberoamericano, los países de mayor poderío económico y cultural apoyan el desarrollo de los otros países, a través de los programas de cooperación, tanto de carácter multilateral, regional o bilateral.

A.S.P. — ¿Puede compararse IBERESCENA con el programa franco-latinoamericano de difusión e intercambios teatrales «Tintas Frescas» impulsado por Olivier Poivre d'Arvor (actual director de CulturesFrance) entre 2002 y 2004? Yo le veo numerosos puntos en común, como el énfasis en el diálogo intercultural y en la promoción de las artes escénicas entre ambos continentes.

R.O. — «Tintas Frescas» fue un programa muy interesante que impulsó la dramaturgia y las coproducciones. En el FIC, en 2002 llevamos a cabo *El Diván*, con la participación de cinco dramaturgos mexicanos y cinco franceses, dirigido por Michel Didym. El proyecto implicó la edición bilingüe de las obras, su puesta en escena tanto en México como Francia y todo ello se tradujo en conocimiento entre los dos teatros, en la relación entre profesionales y en la creación de nuevos espacios de creación. Tiene similitudes con IBERESCENA, la diferencia consiste en que uno fue un programa de una duración determinada, y el otro es un fondo financiero permanente, con la contribución de diversos países, para incentivar el desarrollo del teatro y la danza contemporánea de Iberoamérica.

A.S.P. — Usted ha sido director de festivales en México, Colombia y España (Sevilla, Entre Culturas). ¿Qué convergencias y divergencias tienen esos festivales? ¿Qué sería una cultura «glocal» (en eco a una con-

ferencia que dictó en Barcelona en 2006)? ¿Es éste finalmente el rol de IBERESCENA... inscribir cada particularidad en un contexto «glocal» de intercambios? ¿Es ésta finalmente la función del teatro?

R.O. — Efectivamente he dirigido festivales en México, Colombia, Costa Rica y España. Cada uno tiene sus propias características, que obedecen a las realidades en que se dan esos acontecimientos. Siempre he creído que los festivales son fiestas y como tales, quienes acuden a ellas esperan que les suceda algo importante. Los primeros que lo desean son la gente que vive en la ciudad donde se realizan. Tengo la certeza de que un festival vale la pena si altera la monotonía y la mediocridad de la vida diaria, si permite a los artistas y públicos ampliar sus horizontes culturales y si contribuye denodadamente a derribar las fronteras mentales, culturales, políticas, raciales, formales. Ésa es la función no sólo del teatro sino también de la creación artística. Un festival es la oportunidad de soñar, de conocer otros territorios del alma, de aventurarse, de correr el riesgo del asombro.

A.S.P. — Para concluir, ¿no cree que su actividad política puede ir en detrimento de su actividad como director de escena que es muy interesante? ¿Podría hablarnos de los denominadores comunes de su trabajo como director?

R.O. — Nunca me he sentido un político, sino un artista que ha tenido el privilegio de trabajar en todos los aspectos de la creación artística. Privilegio el trabajo en profundidad con los actores, antes que los grandes artificios escénicos; me interesa sobre todo ser capaz de comprender lo que anhela decir el autor, lo que sienten esencialmente los actores, para encausarlo con la mayor vitalidad en la puesta en escena.

A.S.P. — Muchas gracias Ramiro Osorio.