

SOCIALES en DEBATE 10

Las artes escénicas como industrias culturales

MÓNICA BERMAN

DOCTORA EN CIENCIAS SOCIALES. DOCENTE DE SEMIÓTICA (CÁTEDRA FERNÁNDEZ) Y PROFESORA A CARGO DEL SEMINARIO "TEATRO Y COMUNICACIÓN" EN LA UBA. COORDINADORA DEL ÁREA DE COMUNICACIÓN Y ARTES ESCÉNICAS EN LA FACULTAD DE CIENCIAS SOCIALES UBA.

Las “artes escénicas” son un conjunto cuya denominación lleva poco tiempo en relación con la existencia de las disciplinas por separado. ¿Cuándo se inicia el teatro, la danza, el circo y sus antecedentes, y los títeres? En fin, ¿cuál es el momento de todos los comienzos? Actualmente se piensa en una serie de rasgos comunes que habilita un nombre para constituir una serie de artes que en medio de tanta hibridación respondan, al menos parcialmente, a una categoría.

Y acá empieza el primer problema para preguntarse sobre las tensiones entre el proceso de profesionalización y el creativo. Los concursos en el teatro griego permitían a aquellos que ganaban el financiamiento de su obra. Parece fuera de lugar considerar a Sófocles como un profesional del teatro pero con todas las distancias pertinentes no sería ilógico sostenerlo (recordemos que fue un privilegio que se inició con los trágicos, mientras que la escasez de comedias conservadas se dio justamente porque éstas no participaban).

El nombre amplio que remite a “escénicas” es un síntoma de desigualdad, ya que es evidente que en la ciudad de Buenos Aires estas disciplinas no están en las mismas condiciones. La pregunta por la profesionalización del teatro tiene muy larga data en el país y, a su vez, conlleva respuestas variadas: el teatro específicamente está organizado desde hace mucho tiempo. La Asociación Argentina de Actores fue fundada en 1919. Es decir, está por cumplir 100 años. Hace largo rato que los actores se agremiaron. No fueron los únicos. Los autores argentinos, específicamente los dramaturgos, quedaban habitualmente en manos de los empresarios que solían comprarles las obras por poquísimo dinero. Hubo dos intentos frustrados de asociación, uno en 1901 y otro en 1907. Aunque no tuvieron éxito se produjo la primera huelga de autores, así retiraron su repertorio por inconformidad. Finalmente, en 1910 se fundó Argentores, una sociedad de gestión de derechos de autor, de carácter mutualista, “creada por los autores para los autores” que continúa en la actualidad —siendo al mismo tiempo discutida y avalada. Esta sociedad boicoteó las representaciones

en las que no se reconocía el cobro del 10% del derecho de autor, y así inició una acción clara en defensa de la profesionalización, enfrentándose a los empresarios, pero logrando obtener la solidaridad del público.

Cabe destacar que, a través de los años, a los autores teatrales se fueron sumando los de radio, los guionistas cinematográficos y los autores de televisión, todos ellos representados y administrados por Argentores. Por estas razones, los interrogantes sobre la profesionalización del teatro en nuestra ciudad no son una novedad, ya llevan un siglo. Ahora bien, autores y actores ¿y el resto? Porque también es cierto que el teatro tiene otros protagonistas: directores, escenógrafos, iluminadores, etc. En estos casos las respuestas son diferentes.

Si una de las preguntas disparadoras para pensar las tensiones entre el proceso de profesionalización y el creativo es si la cultura debe ser una actividad rentada, habrá que decir que en el mundo de las artes escénicas esta cuestión está descartada. Es evidente que sí. El problema es quién debería aportar el dinero. Volvamos al teatro que es, entre todas, la disciplina que se lo preguntó antes. Luis Ordaz, un notable historiador, inicia la búsqueda de la palabra "independiente" en nuestro teatro y señala que la encuentra por primera vez en un documento que resulta de la siguiente situación: en 1926 Octavio Palazzolo dirigía un elenco y como la recaudación no resultaba satisfactoria, la empresa le exigió cambiar el repertorio proyectado por obras de menor nivel para que rindiera más la boletería. El director se negó, renunció a su puesto y lo denunció en una nota, que es la que halló Ordaz, donde afirmaba "proseguir mis actividades en el teatro, aceptando una situación poco independiente, implicaba someterse a una claudicación vergonzosa y agotar un caudal de energías en una labor estéril". De acuerdo con el historiador aparece junto con el término "independiente" la reflexión entre la propuesta del hacedor y cómo el empresario le coarta la libertad creativa por razones económicas. Una tensión entre el proceso creativo y la profesionalización.

El primer teatro independiente en la ciudad lo va a llevar adelante Leónidas Barletta y el concepto está descrito por esta situación que describimos arriba. Van a surgir a mediados del siglo veinte en la ciudad otros movimientos muy importantes de teatro independiente (cada aparición de medio masivo, la radio primero y la televisión después volverán a poner en el tapete la puja entre lo profesional, lo creativo y sus límites). Pero lo que aparece en

los '90 va a resolver la problemática desde otro lugar. Si los empresarios teatrales eran los aportantes monetarios, si los demás se manejaban por bordereaux, si los elencos oficiales dependían de las arcas del Estado...

En 1997 se promulga la Ley Nacional del Teatro y se producen algunos cambios. Como consecuencia de esta legislación, se crea el Instituto Nacional del Teatro —que funciona en jurisdicción de la Secretaría de Cultura del gobierno nacional—, un ente autárquico que surge con el objetivo de articular una política de promoción del teatro. A la vez, en 1999 en la ciudad de Buenos Aires, se funda Proteatro, un instituto dedicado a la protección y el fomento de la actividad teatral no oficial, que otorga ayudas económicas tanto a salas como a grupos. Ambos organismos son, justamente, los que aportan dinero a través de subsidios. Muy sintéticamente se puede decir que se presentan proyectos de diversa índole y si son aprobados obtienen el aporte económico. No está inscripto en el imaginario que la percepción de subsidios coarta la libertad creativa aunque no es difícil observar que en algunos casos las temáticas responden a lo que se presupone sería “vendible” en un momento determinado. Por ejemplo, presentar una obra sobre Malvinas en el último aniversario de los acontecimientos en las islas. Estos planteos responden a la cuestión de quién puede/debe pagar para que la cultura (teatral) sea rentada.

¿Es deseable que existan sindicatos por disciplina para defender los derechos de los trabajadores de la cultura? El teatro se ha acercado a esta búsqueda, aunque no en términos de conformar sindicatos. Y lo que queda es continuar el camino para la defensa de los derechos de directores, iluminadores y personal de otros rubros.

Respecto al resto de las artes escénicas (que en algunos casos se encuentran en tren de lucha, como por ejemplo con la danza), se formó hace años el Movimiento por la Ley Nacional de Danza. Se hicieron múltiples gestiones, así como numerosas movidas artísticas para visibilizar las propuestas, que llegaron al Congreso pero por una decisión de la entonces Ministra de Cultura Teresa Parodi, la ley perdió este año su estado parlamentario. En el momento de escritura de esta nota están trabajando en una encuesta, la Primera Encuesta Nacional de Danza, cuyo objetivo es saber cuántas personas forman parte de este universo y cuáles son las necesidades.

A partir de un acontecimiento particular en 2011 personas dedicadas al arte circense se organizaron, se reunieron y conformaron “Circo Abierto”. Algunas de las actividades y propuestas promovidas desde este espacio fueron: la realización de encuestas para conocer quiénes son los integrantes de la actividad; la jerarquización y difusión del arte circense. El objetivo de esta red es ayudar a todos sus integrantes del circo, ya sea en actividades pedagógicas, sociales o artísticas. Las personas pertenecientes a este espacio se reúnen de manera sistemática y llevan a cabo tareas de formación; por ejemplo en este momento están encuestando a los integrantes de la red sobre la necesidad o no de crear un Instituto Nacional de Circo para fomentar su arte. Y están trabajando para una Ley Nacional de Circo.

El Instituto Nacional de Teatro contempla sin embargo la existencia de otras disciplinas de las artes escénicas, incluidas las actividades de títeres, circo y objetos. Los artistas titiriteros son los que menos han “avanzado” con relación a otras disciplinas, sin embargo, sus lugares de legitimación están creciendo. Además de recibir subsidios para la investigación, también cuentan con carreras universitarias de grado y de posgrado vinculadas con el área.

Aunque se denominen “artes escénicas”, las variadas disciplinas que se agrupan bajo este nombre tienen rasgos de avance muy distintos con relación al proceso de profesionalización. Si bien no hay dudas de que la cultura escénica debe ser rentada en todos los casos, el modo de regular la actividad y la defensa de los trabajadores es particular para cada una de las disciplinas, puesto que los niveles de avance son marcadamente diferentes. Hay mucho para seguir trabajando, el teatro en alguna medida funciona como modelo, al menos de manera relativa, con el faro del Instituto Nacional de Teatro, pero considerando las modificaciones pertinentes en función de las características específicas de cada disciplina.