

Trabajadorxs y público escénico

en tiempos de pandemia



Sabrina Cassini¹

Resumen

En marzo de 2020 se dio un hecho histórico inédito, por primera vez en la historia se cerraron en forma simultánea teatros, cines, museos, centros culturales. El siguiente artículo es una reflexión acerca del sector cultural, específicamente de las artes escénicas en contexto de pandemia. Un abordaje del campo y sus públicos, haciendo hincapié en las transformaciones de producción, creación y recepción durante el confinamiento.

Palabras Claves

artes escénicas, públicos, audiencias, teatro, trabajadorxs culturales.

Abstract

In March 2020 an unprecedented historical event occurred, for the first time in history theaters, cinemas, museums, cultural centers were closed simultaneously. The following article is a reflection on the cultural sector, specifically the performing arts in the context of a pandemic. An approach to the field and its audiences, emphasizing on the transformations of production, creation and reception during confinement.

Keywords

performing arts, public, audience, theatre, cultural workers.

¹ Docente adscripta de la cátedra Metodología de la Investigación Social II (cualitativa). Facultad de Ciencias Sociales, Universidad Nacional de Córdoba, Ciudad de Córdoba, Córdoba (designada mediante Resolución Decanal N°392/2919). Participante del grupo de investigación: Políticas y Dinámicas Culturales Urbanas. IIAC. Universidad Nacional de Tres de Febrero, Partido de Tres de Febrero, Buenos Aires. sabrucassini@gmail.com

En 2017 se registraron en el territorio nacional 1.737 espacios que programan de manera asidua artes escénicas. A modo de ejemplificar la magnitud de este sector, en la Ciudad de Buenos Aires, en un relevamiento realizado durante el 2019 se registraron 192 salas teatrales independientes y 76 centros culturales (de los cuales el 64,50% programan artes escénicas). Recientemente el Ministerio de Cultura de la Nación realizó una encuesta nacional, para dar cuenta del sector cultural en tiempos de COVID-19, en el primer corte respondieron 13.019 trabajadorxs culturales de los cuales el 21% afirma dedicarse al teatro, el 13% a la danza y el 3% al circo/teatro callejero³. Con este breve punteo, se pretende dar cuenta de la dimensión del subsector cultural escénico, tanto la cantidad de espacios, como lxs trabajadorxs implicadxs en ellos: intérpretes, dramaturgxs, profesorxs, coreógrafxs, directorxs, escenógrafxs, boleterxs, productorex, técnicxs, vestuaristxs, diseñadorxs, programadorxs, etc.

El teatro suele decirse de sí mismo que es una gran familia, en la cual los sujetos que la conforman realizan más de un rol en la actividad, es decir, se puede ser gestorx de un proyecto, bailarinx de otro y otras veces público. Cuando hablamos del sector escénico, en especial del circuito independiente, también llamado, autogestivo, under, podemos observar que se dan relaciones sociales, lazos afectivos y subjetividades propias de una comunidad (De Marini: 2010). Se puede afirmar que nos encontramos frente a una comunidad cultural, la comunidad escénica. El concepto comunidades culturales (Cassini: 2018) corresponde a la implicación de los públicos con el hecho artístico. Sujetos que además de compartir un interés común en torno a esa disciplina artística, se identifican con relaciones de pertenencia, apego, solidaridad, camaradería, etc. La salida cultural, en este caso, la salida al teatro, será una salida social que trasciende la relación producción-consumo para identificarse con la de comunión-rito. La práctica cultural incorporada es beneficiaria de trascender las relaciones para dar cuenta de un tipo de sociabilidad que refuerza lazos sociales estrechos, solidaridad social en términos de Durkheim (1893). Y en esta misma línea se propone reflexionar la cuestión de los públicos, es decir, que gran parte de su caudal pertenece a esta comunidad escénica. Pero ¿qué más se sabe de los públicos?, ¿Cuán en el centro los proyectos están?, ¿Se piensa en los públicos antes de programar la grilla de una sala, o de crear una obra, o se los contempla una vez que la planificación o creación está cerrada?

² En 2017 tuve la oportunidad de llevar a cabo dicho relevamiento para el SInCA, Sistema de información cultural de la Argentina, en vínculo con el Instituto Nacional del Teatro, INT. <https://bit.ly/3eSov3W>

³ En 2017 tuve la oportunidad de llevar a cabo dicho relevamiento para el SInCA, Sistema de información cultural de la Argentina, en vínculo con el Instituto Nacional del Teatro, INT. <https://bit.ly/3eSov3W>



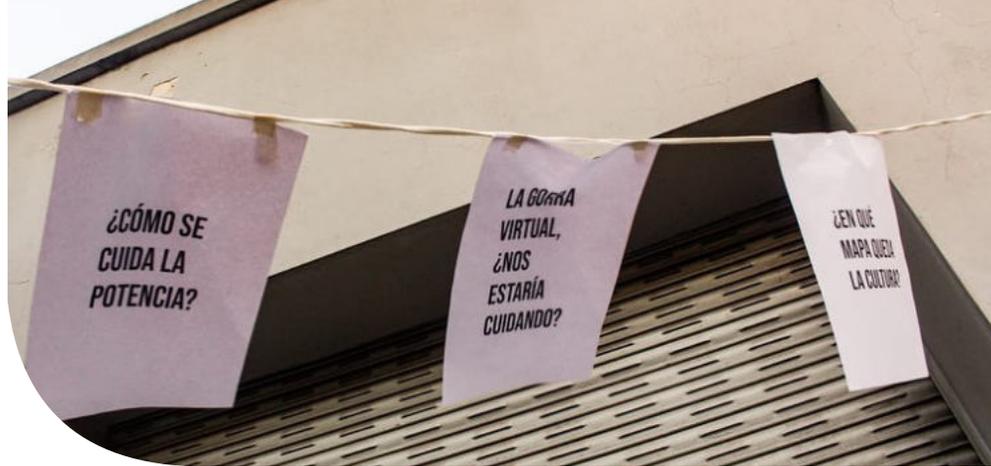
Desde hace más de ocho meses la actividad escénica, como mínimo, se encuentra desacelerada en cuanto sector productivo. Y si bien ya hay un protocolo nacional para la vuelta de la actividad, el sector no puede sustentarse económicamente con un aforo tan reducido, por lo cual desde el lugar simbólico es positivo que la actividad no sea estigmatizada y cancelada, pero se necesitará de recursos y políticas que acompañen este proceso de reactivación. De los circuitos escénicos, el independiente, es el más afectado. Así la emergencia económica de la pandemia corrió el velo, dejando al descubierto una problemática histórica que se venía agudizando en los últimos años: la precariedad de las condiciones de trabajo y de vida de lxs trabajadorxs escénicxs. No obstante y pese al cierre de los espacios y las diversas actividades que allí acontecen (funciones, clases, ensayos, encuentros) el sector ha hecho múltiples intentos por generar contenido y/o reponer producciones artísticas mediante las diversas plataformas de streaming. Por parte de lxs artistas, creadorxs y gestorxs prevaleció la necesidad de seguir vigentes, en actividad, como un impulso vital. Paradójicamente en el boom de la digitalización cultural, es cuando este sector más se ha desfinanciado y pauperizado.

Lxs trabajadorxs, como en toda crisis, se unen, se organizan. Cito a modo de ejemplo, tres casos (ceranos a quien suscribe este artículo) de unión y trabajo colectivo, con la certeza que este tipo de asociatividad se reprodujo en muchas ciudades de nuestro país. La organización cultural ESCENA (Espacios Escénicos Autónomos) de la Ciudad Autónoma de Buenos Aires, que estaba constituida por 33 salas antes del COVID-19, hoy nuclea 44 espacios.

Sus integrantes se organizaron durante estos meses en busca de soluciones colectivas generando acciones en red como la creación de un fondo solidario para las salas y personas que las conforman (en primera instancia). Y también funciona como un frente de articulación y mediación con el Estado. La Asamblea de Teatristas de la ciudad de Córdoba se organizó entre otros modos, generando una sala virtual a la gorra por Facebook, hacen colectas de dinero para quienes más lo necesitan (a partir de relevamientos generados por ellxs mismxs) y reparten bolsones de alimentos gestionados por el Estado pero articulado con la fuerza y solidaridad de este espacio de contención y otros afines. Lxs profesorxs de teatro independiente se organizaron en el PIT (Profesores Independientes de Teatro), con representación de docentes escénicos de diversos lugares del país, para reflexionar sobre las clases en y post pandemia. Este espacio tiene un pensamiento constante con el foco en la vuelta de la presencialidad. Además la reunión y unión entre colegas funciona como una forma de dar visibilidad a sus problemáticas específicas. Los ejemplos son diversos y se observan en todo el país.



Retomando la perspectiva de comunidades escénicas, si sus integrantes se ven afectados el sector en su conjunto se verá perjudicado. Es por ello que se hace necesario buscar soluciones para que lxs trabajadorxs culturales, los espacios, los festivales y los proyectos sobrevivan. Desde las agrupaciones se está trabajando de formas creativas y horizontales en búsqueda de salidas colectivas. Las organizaciones culturales están atravesando procesos internos, creciendo como espacios, ensanchándose y acompañándose en medio de la pandemia. Este contexto es una oportunidad para identificarse como trabajadorxs escénicos, es decir, para reconocerse en cuanto pares y sujetos que necesitan de condiciones de producción que garanticen condiciones de vida dignas.



Ahora bien, ¿qué es lo que sucede desde la perspectiva de los públicos?, ¿Qué comportamientos adoptaron?, ¿Qué pasará de ahora en más?, ¿Cuánto quedará de las nuevas formas y formatos que están surgiendo en época de pandemia? ¿Cuántos de estos cursos artísticos culturales online quedarán? ¿Perdurarán? ¿O tantos zooms pandémicos les hará tener el impulso de no resistirse al encuentro de los cuerpos presentes, en el mismo espacio? Desde el lugar del espectador, compartir una función de teatro en una sala no es sólo experimentar el convivio escénico, sino que también es compartir un silencio con otros, como al momento que bajan las luces justo antes de la primera acción, el momento de encuentro en la sala, el aplauso, el rito. Por otra parte, me pregunto si no estamos ante una posibilidad de que los públicos se amplíen a partir del auge cultural que hubo durante los primeros meses del confinamiento.

¿Es posible que se haya despertado la curiosidad de nuevas audiencias escénicas? Será un desafío del sector (en medio del desafío mayor de sobrevivir) generar estrategias para hacer que esas audiencias pandémicas no se pierdan, seguir generando contenido para ellas y también revinculándolas de modo presencial.

La pandemia está mutando los modos de participación cultural de las personas. En un futuro cercano, es posible que estas experiencias incidan en nuevas formas de explorar la vinculación de los públicos con el campo artístico. También se están redefiniendo conceptos como participación, que antes se entendía como asistir y que durante la mayor parte de este año se reconfiguró en aplicar. Durante estos meses se transformó la relaciones de la audiencia con las prácticas escénicas ya que la misma estuvo mediada por la tecnología.

Si bien ya veníamos con una tendencia significativa en el uso de las plataformas digitales, estas transformaciones en el modo de producción, creación y recepción se hacen más evidentes. A primera vista, podemos observar que venimos de la cultura de la imagen y vamos hacia la cultura del confort. ¿Se pueden observar nuevas construcciones simbólicas?, ¿Cuáles son las nuevas conductas y hábitos culturales que estamos incorporando y qué de esto perdurará en el tiempo? También, se observan nuevas tensiones como el consumo versus la participación. ¿Habrá entonces que redefinir lo que es participación? La participación se pensaba como asistir, ¿será resignificada por aplicar, por involucrarse en el proceso o, incluso, en la toma de decisiones de la programación?, ¿Cuál será el alcance de la implicación de los públicos? El acceso digital corre riesgo de hacer/ser un híbrido en la sobre oferta del consumo. Las colaboraciones que van surgiendo, probablemente, sean claves para lo que viene. Durante estos meses, en que la cercanía de los ciudadanos con el arte fue vital, surgieron diversos formatos (fiestas en Instagram, el fenómeno de Tik Tok, el arte culinario, la liberación de películas, registros de obras de teatro, libros), sumados a la producción realizada en contexto de pandemia y me pregunto, ¿se podría hablar de una estética de la pandemia? Sería algo así como la estética de la intimidad, del hogar; registros caseros, muchos videos hechos con celulares, recitales online, etc. Y, ¿qué tipos de sensibilidades, generadas por dichas obras, fueron refugio de los confinados?, ¿Se sabe cómo fue ese comportamiento, qué temáticas, poéticas y estéticas fueron las elegidas y por quiénes? En términos emocionales, ¿cómo es el intercambio que se dio entre las audiencias y las obras, eventos, etc?

Mi hipótesis es que más allá de las desventajas económicas y de la desconfianza de aproximación con los otros que nos dejará esta pandemia, hay un haz de posibilidad de ampliar los públicos con aquellos que estuvieron disponibles durante los meses de confinamiento.

En dicho encuentro, la cultura y el arte en contexto de pandemia ocupó el lugar del aguante, de sostén y refugio para distraerse, emocionarse e imaginar. Es posible que con este consumo masivo y virtual se haya despertado la curiosidad y den ganas, una vez terminada la pandemia, de acercarse a ver a los artistas que descubrieron, a los humoristas que tanto les divirtió o quieran asistir a ese festival online que tanta compañía nos hizo. Será un desafío del sector (en medio del desafío mayor de sobrevivir) generar estrategias para hacer que esas audiencias pandémicas no se pierdan.

En el ejercicio de pensar qué cosas sí pueden quedar de la cuarentena, para seguir las potenciando, es posible que el formato de obra por streaming no solo continúe sino que vaya mutando y reactualizándose junto con una tecnología que acompañe con nuevos dispositivos y softwares. También es posible que las clases virtuales continúen, ya que aparece una posibilidad de formación artística, donde personas de diversas distancias geográficas compartan una clase y también es una posibilidad para aquellxs con limitaciones de movilidad y acceso.



Y a futuro, ¿cómo se recuperará el vínculo con los públicos, cómo se retomará la presencialidad y recuperará la confianza en el espacio, y en la proximidad con unx otrx?, ¿Cómo se va a diseñar la vuelta de los públicos? Se puede observar cómo van retomando las actividades algunas ciudades y cuáles son las formas adoptadas en estos intentos de reapertura. Como el el autocine, reversionado en tiempos de pandemia, en autoteatro. O también, algunas acciones escénicas que se están dando en espacios públicos, en las veredas; teatros con distancia entre las butacas, meticulosamente colocadas para dos o tres espectadores. Pero, ¿cuánto tiempo puede sobrevivir un espacio, una sala, reduciendo sus aforos/localidades?, ¿Quiénes podrán acceder a estos espacios?, ¿Cuán elitista se volverá la cultura en vivo, debido a la suma de los costos?, ¿Cuáles de las estrategias seguirán funcionando y qué otras habrá que adoptar? Pensar la cuestión de los públicos, audiencias y comunidades culturales en este contexto es, como mínimo, un desafío complejo, porque todas las pequeñas certezas que había antes de la pandemia se ven cuestionadas.

Habrà que estar muy atentxs y tener la sensibilidad bien aguda para descifrar que van a desear ver/experimentar los públicos o bien darles un lugar activo en el proceso de toma de decisiones, sin que tampoco se transforme en la tiranía de los públicos. Serà clave buscar maneras de implicarlos en la futura programación de los festivales y espacios, porque seguramente la mirada y subjetividad de los públicos està siendo modificada por esta pandemia y no hay certezas sobre los gustos y prácticas culturales post COVID-19. Se observa, ya desde antes de este contexto un impulso de participación de los públicos en los proyectos y programación de espacios. Serà clave incorporarlos e implicarlos sin que esto se transforme en una tiranía de los públicos. La incertidumbre del comportamiento de los mismos a futuro propone, como mínimo, una doble lectura, por un lado la necesidad de campañas para recuperar la confianza en el espacio y la proximidad con unx otrx; y por otro, ante la posibilidad que emerja un nuevo público post pandemia incorporarlos de manera sostenida. Todo va a ser un poco diferente y todo va a permanecer igual también, no hay certezas. Seguramente serà necesario realizar campañas que fomenten la confianza, para que los públicos vuelvan a ser presenciales, y para esto serà imprescindible la ayuda del Estado. No se puede anticipar qué pasarà, pero sí darse lugar a reflexiones conjuntas y buscar salidas colectivas. Serà un desafío del sector (en medio del desafío mayor de sobrevivir) generar estrategias para hacer que esos públicos pandémicos no se pierdan y generar contextos de confianza para que los mismos se acerquen y acompañen.



Bibliografía

Cassini, S. (2018). "Comunidades en cultura. El caso del Club Cultural Matienzo (CABA) y la red activista Fora do Eixo (Brasil)", en *Un mundo de sensaciones. Sensibilidades e imaginarios en producciones y consumo de la Argentina del siglo XXI*, de Ana Wortman (comp.) CABA. Argentina: Instituto de Investigaciones Gino Germani, UBA / CLACSO. shorturl.at/fnqtP

De Marinis, P. Muriel, D. Gurrutxaga (comp.) (2010) *La Comunidad como pretexto, En torno al (re)surgimiento de las solidaridades comunitarias*. Barcelona: *Anthropos*. Durkheim, E. (1893) *La División social del Trabajo*. España: Planeta Agostini, 1993.

Zarlenga M.; Cassini S.(2019). *Culturas Independientes. Caracterización y distribución geográfica de las organizaciones culturales urbanas con programación en vivo de la ciudad de Buenos Aires*. Ciudad de Buenos Aires: Gobierno de la Ciudad de Buenos Aires. <https://bit.ly/3eURkGw>

Material consultado

Encuesta Nacional de Cultura. Primer corte. <https://bit.ly/2ZrwFTU>
ESCENA (Espacios Escénicos Autónomos) que es una organización artística/cultural que nuclea a más de 20 Salas de Teatro y Danza de la ciudad de Buenos Aires del circuito independiente y autogestionado de la escena porteña. www.escena.com.ar

SInCA, Sistema de información cultural de la Argentina. Encuesta de consumos culturales / Teatro. <https://bit.ly/3eSoV3W>

2

3

