

Tesis de Maestría en Gestión del Diseño

Andrea Pontoriero. Licenciada en Artes (UBA)

Públicos y políticas culturales en las artes escénicas en Argentina.

El Teatro Nacional Cervantes, 2008-2015.

Esta tesis se encuadra dentro de la línea de investigación propuesta por la Facultad:
Historia y Tendencias.

Tema: El tema de los públicos tiene un recorrido histórico que se inscribe dentro de la construcción de la figura del espectador y cómo se lo interpela desde los orígenes del teatro a la actualidad. La investigación partirá por estudiar en primer lugar cómo se define al espectador, historizando y contextualizando los diferentes conceptos que se utilizan para definirlo: espectador, audiencia, público(s), y abordará el tema de los circuitos teatrales que los contienen, teniendo en cuenta las diferentes posturas que plantean la vigencia o la superación de dicha clasificación. Luego, se analizan las acciones que realizan los distintos actores y productores de artes escénicas con el fin de interpelar a los espectadores, o los públicos, enmarcándolas en las distintas concepciones sobre políticas culturales para finalmente reflexionar sobre las relaciones que se establecen entre el teatro, los realizadores y los públicos. Se tomará como caso de estudio particular la gestión del Teatro Nacional Cervantes (2008-2015) focalizando en las políticas llevadas a cabo en la gestión de los públicos y las relaciones con la programación y los proyectos durante ese período. Finalmente, se analizarán las posibilidades de continuar avanzando desde la investigación académica en los puentes que se puedan tender entre los espectáculos y sus públicos posibles.

Fundamentación

En la actualidad se trata de ubicar al espectador en el lugar central del hecho artístico. Jerzy Grotowsky (1968) definió lo teatral como la relación que se establece entre un actor y un espectador, todo lo demás es prescindible, pero para que el hecho dramático suceda, necesariamente deben estar estos dos polos en relación. Del mismo modo lo hizo Peter Brook (1968): “Puedo tomar cualquier espacio vacío y llamarlo un escenario desnudo. Un hombre camina por este espacio vacío mientras otro le observa, y esto es todo lo que se necesita para realizar un acto teatral” (Brook, 1968: 9). Desde el campo de la semiología Ubersfeld (1997) centra su análisis del teatro en el hecho de que al espectáculo lo termina de significar el espectador, es decir, le asigna a éste un rol activo y fundamental en la producción de sentido. Incluso, Pavis (1996), en su diccionario teatral, llega a hablar de un “arte del espectador” tomando este concepto de Brecht pero resaltando que este último “lamentablemente, no especifica la forma en que el público recibe y re-elabora los signos de la representación” (Pavis, 1996: 404). Esta situación que se plantea desde los propios artistas, así como también desde los teóricos que reflexionan sobre el teatro, se viene desarrollando durante el siglo XX para llegar en el siglo XXI, a plantear el rol del espectador como fundamental para la consumación del hecho teatral. Sin este último no existe el hecho escénico, no solamente desde el punto de vista estético y teórico, sino también desde el punto de vista económico. En efecto, en una sociedad capitalista, como la actual, se requiere además, que el espectador esté dispuesto a pagar por transformarse en tal. Ahora bien, una de las problemáticas que más aparecen en los congresos, jornadas y reuniones con la gente de teatro, ya sean directores, productores, actores, propietarios de sala o teatristas, es la dificultad que encuentran los que realizan espectáculos para concretar que los espectadores asistan. Una de las cuestiones que aparece como más significativa es que

el público de teatro envejece, que no hay espectadores jóvenes, que las nuevas generaciones ven al espectáculo teatral como algo solemne y aburrido y que sólo asisten a los espectáculos los que estudian teatro, es decir que la circulación de los espectáculos, sobretodo en el circuito alternativo, tiene un carácter endémico donde los propios hacedores se transforman en espectadores.

Una de las dificultades con las que el teórico se encuentra a la hora de analizar el problema es que el público constituye una abstracción difícil de asir, de definir y de estudiar, se lo llama espectador, públicos, audiencia, es por esto que el presente trabajo se propone indagar sobre la construcción de la figura del espectador en el espectáculo teatral desde varias perspectivas posibles utilizando enfoques de diversas disciplinas como la teoría teatral, la historia, la antropología, la sociología y el marketing.

El **objetivo principal** es analizar la relación entre la construcción de la noción de espectador en el presente y las formas en que un espectador es interpelado desde los espectáculos por distintas estrategias.

Objetivos específicos:

- 1) Detectar el lugar que se le asigna al espectador en las distintas propuestas estéticas, haciendo un recorrido histórico hasta llegar a la actualidad.
- 2) Establecer los tipos de estrategias para captarlo desde el circuito público
- 3) Estudiar los conceptos de política cultural subyacentes.

Para anclar el tema en prácticas sociales concretas, se estudiará un caso testigo que logró producir un acercamiento entre el espectador y el espectáculo teatral. Se analizará el Teatro Nacional Cervantes, 2008 al 2015 que comprende la gestión al frente

de la institución de Rubens Correa y Claudio Gallardou y los proyectos llevados a cabo para construir públicos desde una concepción de lo nacional.

Desde el punto de vista metodológico se define esta investigación como de tipo descriptivo en la medida que procura dar cuenta de hechos que suceden en una institución, el Teatro Nacional Cervantes, en un determinado período de tiempo: 2008-2015. El método de investigación es inductivo porque parte de un caso particular y pretende analizarlo de acuerdo a un marco teórico general con el objetivo de que la experiencia particular de gestión pueda servir de modelo para el análisis de políticas públicas que hagan foco en lo nacional. La metodología empleada es cualitativa ya que tiene el propósito de explorar las relaciones entre los conceptos generales y los ejes ideológicos que sustentan las decisiones de programación de una institución y las prácticas concretas de gestión de públicos. El trabajo de campo integra y triangula distintas fuentes y datos. En primer lugar se decide realizar una entrevista en profundidad al Director del Teatro Nacional Cervantes Rubens Correa. Dicha elección radica en la estructura verticalista que tiene la conducción de los organismos del Estado en donde todas las decisiones y lineamientos políticos se toman desde ahí. A partir de la entrevista se buscarán indicadores que remitan a las relaciones entre la programación y las estrategias empleadas en la gestión de públicos. Dichos indicadores serán contrastados con los datos cuantitativos provenientes de los cuadros, estadísticas e informes de gestión realizados por la Dirección del Teatro al finalizar cada año 2008, 2009, 2010, 2011, 2012, 2013, 2014 y 2015 y presentados a la comunidad en conferencia de prensa. (Se proveen la desgrabación completa de 1 hora 50 minutos y los informes completos de gestión en los anexos correspondientes. Cuerpo C.

En relación a la confrontación del caso de estudio con el marco teórico propuesto por este trabajo, será necesario comenzar por realizar un abordaje teórico del concepto de espectador, historizar su relación en los diferentes contextos en los que se desarrolla el espectáculo para poder entender la dinámica particular que se da en la actualidad. Se trabajará una mirada semiológica focalizando en las funciones del espectador, y los conceptos de discurso, ideología, poder, goce y placer del espectador y el lector modelo de Eco (1991). La otra mirada será sociológica, si bien es imposible separar completamente una de otra. Se trabajarán los conceptos de cultura y de políticas culturales que entran en juego a la hora de definir estrategias de desarrollo a largo plazo y ver cómo a partir de estas concepciones generarles se construye también, una idea de espectador o de públicos. Por último, desde el marco teórico, se pretende, también, realizar un análisis en donde se integren conceptos provenientes del campo del mercadeo y ver los alcances de la utilización de los mismos en el ámbito del espectáculo. Esto resulta pertinente dado que en la sociedad actual y desde el surgimiento de la modernidad, la relación con el espectador está mediada por el pago de una entrada y la transformación de los artistas en profesionales, es decir personas que viven de realizar espectáculos. Esto implica que deben vender su arte y que necesitan que haya gente dispuesta a pagar por él, por consiguiente, si este es el caso, hay una visión del espectador como cliente o consumidor que resulta imprescindible analizar desde un punto de vista académico.

La **hipótesis** que guiará este trabajo es que todo espectáculo o propuesta artística genera un espectador modelo que está contenido en el espectáculo. En el caso del Teatro Nacional Cervantes, la propuesta artística es inclusiva.

Antecedentes o estado del Arte

El problema del público resulta de actualidad y ha sido abordado desde distintas perspectivas teóricas.

Para un mejor análisis se separarán los corpus analizados en tres grupos: los que focalizan en el problema de los públicos, los que focalizan en el tema de las políticas culturales y finalmente los circuitos teatrales.

Dentro del primer grupo se encuentran los siguientes trabajos:

Durán, A. y Jaroslavsky, S. (2012) hacen una publicación donde realizan un trabajo descriptivo y reflexivo del Programa Formación de Espectadores llevado adelante por ellas mismas con el objetivo de formar espectadores jóvenes para que entren en contacto con el teatro del circuito llamado alternativo. Dicho programa ya tiene una historia de 10 años: nació en 2005 y desde entonces ha conseguido subsidios para poder desarrollarse y opera sobre el espectador realizando acciones concretas para llevarlo al teatro y lo considera como un sujeto activo en el proceso de la significación de la obra teatral.

Rodríguez Durán, A. (2015) en su tesis de maestría publicada en FLACSO, toma el Programa de Formación de Espectadores y realiza un análisis que focaliza en la recepción del teatro y la danza en el contexto escolar. Indaga el proceso de formación de los jóvenes que concurren a una sala como espectadores de artes escénicas por primera vez, a través de una investigación cualitativa que toma el caso de 13 jóvenes de 4 escuelas públicas diferentes, a los que se les realiza entrevistas en profundidad y se realizan observaciones para indagar sus actitudes en la situación de espectadores. El abordaje se ocupa de las emociones y de las miradas que aportan desde la institución educativa. De las conclusiones de la tesis de Rodríguez Durán (2015) se desprende que:

Aunque no es posible afirmar que todos los jóvenes ven las artes escénicas de la misma manera sino, justamente, que lo hacen de modos distintos y específicos, sí podemos sostener que existe una matriz epocal y generacional que corresponde a la generación multimedia o post alfa. Esta generación combina la manera de mirar de acuerdo a la subjetividad pedagógica y la mediática, con predominio del segundo tipo de subjetividad, lo que los lleva a percibir antes lo estético que lo argumental y emocional. También podemos afirmar que en el ámbito de la escuela, los jóvenes esperan ver obras malas y aburridas, con lenguajes no contemporáneos, que no los contemplen como “adultos”, y que respondan a la lógica de “la escuela mata todo lo que toca”. Y por eso creen que corren el enorme riesgo de aburrirse y perder el tiempo. (Rodríguez Durán, 2015: 143)

Jimenez López (2000) explica en su tesis sobre el teatro de arte y los públicos en la ciudad de México, cómo se relacionan los públicos con lo que ella llama el teatro de arte, es decir un tipo de teatro que no está centrado en la taquilla y a las problemáticas que se desarrollan por la oferta de espectáculo y la poca asistencia de público a los mismos. Del recorrido y el estudio de las variables que la autora analiza en la ciudad de México se pueden trasladar algunas de sus apreciaciones a la ciudad de Buenos Aires, pero es necesario descartar para el análisis la categoría de teatro de arte ya que no resulta efectiva para analizar lo que sucede en Buenos Aires en la actualidad. También sobre el tema de los públicos contamos con un material teórico compilado en la publicación *Seminario. Públicos y artes escénicas* que da cuenta de las ponencias y reflexiones realizadas en el marco de un encuentro internacional desarrollado en el Teatro Solís de Montevideo, los días 17,18 y 19 de octubre de 2011. Aquí se exponen experiencias llevadas a cabo en Argentina, Uruguay y Chile sobre formación de espectadores, vinculando políticas públicas con proyectos llevados a cabo para atraer y

crear espectadores tanto desde organizaciones independientes y como desde lo público. En estos trabajos se discute el concepto de público y se opta por el plural de públicos, se realizará una comparación de los resultados de estos trabajos con los casos testigo que se analizarán en esta tesis.

En el segundo grupo sobre políticas culturales, Pallini (s/f), analiza qué sucede en un teatro oficial cuando no se tiene un lineamiento político concreto respecto a la cultura a partir de un estudio sobre el Teatro Municipal General San Martín. En este trabajo se exponen los modelos de gestión en políticas culturales propuestos por García Canclini (1987) en las distintas gestiones del teatro, de acuerdo a los gobiernos que se encontraban y a la mayor o menor autonomía del teatro respecto de estas gestiones al igual que el problema de presupuesto para llevar adelante los proyectos. De este trabajo, se verá si es posible tomar los modelos de gestión y políticas culturales propuestos para trabajar el caso del Teatro Nacional Cervantes, que se analizará en esta tesis.

Wortman (2005) hace un análisis del impacto de las políticas del neoliberalismo en los lazos sociales y en las políticas culturales. Parte de cómo en los países latinoamericanos tanto la política como la cultura estuvieron asociados en el desarrollo de los estados nacionales y cómo la educación cumplió un rol homogeneizador de las diversidades, pasando por la conformación de un campo cultural que tuvo una relativa independencia, los 70, el regreso a la democracia y las relaciones entre cultura y economía en los 90 y cómo se gesta un discurso hegemónico acrítico donde se impone la soberanía del consumidor (Wortman, 2005). La autora afirma también que aparecen prácticas del hacer cultural de “hacedores de arte” y se pregunta cómo re-orientar las políticas culturales de modo que el estado intervenga para democratizar los consumos culturales y sigue a Bourdieu en la idea de ligar la política cultural con la educación y las políticas

sociales, también propone revisar la noción habermasiana de público (Wortman, 2005) y pensar la cultura entendida como creación.

Bermúdez y Sánchez (2009) analizan las maneras cómo las concepciones que los actores tienen sobre cultura y política inciden en las prácticas culturales que realizan en el marco del proyecto iniciado en 1999 en Venezuela, entendido como un “proceso de repolitización”, en el cual parece que el proyecto que se quiere y se desea, parece estar centrado en la cultura” (Bermúdez, 2009: 545) Discuten, también, el tema de la democratización de la cultura y de la contradicción en que se incurre con la idea de “llevar la cultura al pueblo” ya que anulan a los sectores populares como creadores de cultura (Bermúdez, 2009: 550). Las autoras toman el concepto de consumo cultural como “reapropiación, elaboración y creación de un bien cultural que da paso al fortalecimiento del capital cultural individual y colectivo” para decir que entonces entienden que en Venezuela no hubo políticas culturales tendientes a promoverlo (Bermúdez, 2009: 567) y abarcan en su estudio una crítica a la centralización y a la falta de estudios sobre los consumidores.

Vicci (2016) plantea la importancia de la educación a la hora de pensar a los públicos puesto que la accesibilidad a los bienes culturales debería estar relacionada a la capacidad de los públicos de apropiarse de esos bienes y esto está directamente asociado a la educación. Analiza los consumos culturales en Uruguay y analiza el grado de efectividad de las políticas culturales para lograr el acceso a los bienes culturales. Toma el informe sobre "Imaginarios y Consumo Cultural en Uruguay” (Dominzaín; Rapetti; Radakovich: 2009), publicados por el Observatorio Universitario de Políticas Culturales y que contiene los resultados de una Encuesta realizada a nivel nacional y concluye que lo que sucede en Montevideo es diferente del resto del país. Analiza las propuestas de teatro independiente *El galpón* y los proyectos educativos para formar espectadores y

llevados a cabo por el teatro público Solís. En su enfoque plantea que si bien a través del teatro público se puede hacer que el público acceda al teatro. Expresa Vicci:

Sin embargo, esto no implica necesariamente que esa persona, luego de esa única experiencia, sienta que esa propuesta la involucra de alguna manera o contribuya a definir su gusto por esa manifestación artística. Incluso, si la experiencia es frustrante o negativa, esa persona no querrá volver otra vez, “esto no es para mí” o simplemente “no entiendo” pueden ser reacciones frente a una propuesta artística que no esté mediada. Es aquí, justamente, donde aparece la necesidad de acompañar esos procesos con herramientas que a través de la educación artística pueda generar condiciones para que se produzcan conexiones entre el hecho artístico y los individuos (Vicci, 2016: 218)

Otro de los problemas que se plantea es la necesidad de focalizar en el público que no elige las artes escénicas como posibilidad a la hora de plantearse qué hace con el tiempo libre. Es también de suma utilidad la forma en que Vicci conceptualiza la relación arte - público.

El público ya no puede ser concebido, con relación al arte, bajo condiciones de totalidad y pasividad, sino en términos de lógicas múltiples de construcción de identidad y participación activa en la apreciación e interpretación del fenómeno artístico. Toda creación artística, como toda generación de discurso, provee, a la vez, un público al que se dirige." (Vicci, 2016: 218)

Discute también el tema de la "gratuidad" como una forma insuficiente de democratizar dado que es necesario reflexionar sobre los mecanismos de accesibilidad que no necesariamente están ligados a la capacidad de pagar una entrada. Toma a la teórica mexicana Lucina Jiménez respecto a la re-definición del rol del estado y la comunidad en relación a las políticas culturales.

Sobre el tema de las políticas culturales y los desafíos que plantea el diseño de las mismas en un contexto de integración regional y de globalización, el trabajo del historiador uruguayo Caentano (2005) discute los conceptos de globalización, identidad, para pensar las políticas culturales y el rol del estado.

También se tomará el trabajo de Mihal (2009) que analiza la implementación del *Plan Nacional de Lectura*. Si bien este texto no toca el tema de lo artístico, se plantea como un modelo de análisis sobre un plan concreto promovido desde el estado y se puede ver en él algunas ideas rectoras como contextualizar la implementación del plan ubicándolo en el camino que lo antecede, cuestión fundamental al analizar los proyectos aplicados en el Teatro Nacional Cervantes durante la gestión analizada en el caso de estudio, ya que muchos de ellos se plantean como continuidad de proyectos anteriores. El otro concepto a resaltar de este trabajo es la articulación transversal que la autora analiza respecto del Plan de Lectura. Esto mismo puede resultar de interés para el análisis del caso de estudio que ocupa a esta tesis puesto que los proyectos involucran a distintos actores e instituciones para poder ser implementados.

Respecto de las políticas culturales se tomará de Bayardo la idea de que

[...] pueden bregar por la participación en la producción cultural, por el acceso democrático y pleno a los bienes y los servicios culturales, por la visibilidad y el reconocimiento de la diversidad cultural sin negar la desigualdad social, por el goce por parte de todos de los beneficios del desarrollo artístico, intelectual y tecnocientífico. Esto abre otro horizonte sobre la cultura como parte de los derechos humanos a ser respetados. (Bayardo, 2005: 3)

Finalmente, sobre el tema de los circuitos teatrales, los modelos de producción y los públicos, el trabajo de Celentano (2014) aborda el tema de la mezcla y el borramiento

de límites entre los circuitos. La autora comienza definiendo cada uno de ellos estableciendo las características que los hacían aparecer como compartimentos estancos, rígidos e insolubles y a partir de ejemplos actuales muestra cómo funcionan en red tomando elementos que antes se consideraban como propios de los otros para reinventarse.

De lo planteado en la introducción y en los textos trabajados en el estado del arte se desprende un interés por el problema de los públicos y su conexión con las políticas culturales. En el desarrollo de la tesis se analizarán estas ideas desde un marco teórico que permita articular las miradas, histórica, semiótica y sociológica con el caso de estudio: la estrategia de gestión de públicos en el Teatro Nacional Cervantes.

Con este fin se propone la siguiente estructuración de la Tesis de Maestría:

Índice comentado de capítulos

1) La construcción del espectador

En este capítulo se hará una introducción al problema del espectador. Se establecerá el tema de los circuitos vinculándolo con la teoría teatral del espectador y su historización. Luego se pasará a elaborar cómo se lo construye desde las miradas semiótica, sociológica y del marketing. Para esto se trabajarán conceptos como: texto, discurso, enunciado, lector modelo, estética, goce, placer, historia, ideología, poder y marketing.

2) Públicos y Políticas culturales.

Una vez trabajados los posibles abordajes teóricos al problema y la construcción del espectador se procederá a conceptualizar en este capítulo el tema de las políticas culturales y el estudio del caso del Teatro Nacional Cervantes a partir del concepto de lo nacional y los proyectos que la gestión estudiada llevó

adelante en la construcción de públicos, teniendo en cuenta un análisis cualitativo y cuantitativo y el cruce con los conceptos abordados en el marco teórico

Conclusiones. Puentes entre el teatro y los públicos

Finalmente se reflexionará sobre el caso estudiado, contrastando los resultados de los análisis efectuados con la hipótesis y el marco teórico propuesto en el trabajo para dejar abiertas nuevas preguntas que generen la posibilidad de futuras investigaciones sobre el tema