

## **PROYECTO CALANCA: REFLEXIONES SOBRE LOS PRIMEROS 20 AÑOS DE LA LEY NACIONAL DEL TEATRO INDEPENDIENTE EN TUCUMÁN**

**Mauricio Ramos Yassine  
(INVELEC / UNT - CONICET)**

### **Introducción**

En el año 2017, el Consejo Directivo del Instituto Nacional del Teatro (INT) aprobó el plan provincial “Calanca: 20 años de la Ley Nacional del Teatro en Tucumán”. El mismo fue organizado y gestionado por hacedores y pensadores de las artes escénicas de la provincia de Tucumán

El proyecto se concibió como un espacio de encuentro entre lxs diversxs agentes del campo teatral de la provincia con el objeto de analizar y diagnosticar la incidencia del Instituto Nacional del Teatro durante sus veinte (20) años de gestión, ejecutando además distintas acciones posibilitadoras de la promoción de la memoria oral y escrita de la comunidad teatral, el encuentro, reflexión y debate.

Para alcanzar sus objetivos, Calanca se desarrolló a través de tres líneas de acción que incluyeron a diversos sectores y generaciones de la comunidad teatral, así como a miembros pertenecientes a distintos puntos geográficos de la provincia. Las acciones consistieron en un ciclo de mesas de reflexión y debate, entrevistas colectivas por sector y memorias escritas.

Consideramos valioso estudiar los debates y reflexiones suscitados durante este proyecto para contribuir a la producción de conocimientos sobre el teatro independiente contemporáneo de Tucumán, en tanto se distingue por una rica y vasta proliferación de propuestas escénicas, constituyendo uno de los polos teatrales más relevantes de la región NOA y de Argentina.

Para lograr este fin, recurrimos a entrevistas realizadas a los organizadores del proyecto y a un trabajo de archivo, a partir de las fuentes audiovisuales y los registros escritos que dan cuenta de las instancias de reflexión arriba mencionadas. Paralelamente, estas voces son articuladas con aportes de los estudios y políticas culturales, centrándonos en categorías de análisis tales como el derecho cultural, la política y la gestión culturales, entre otras variables que nos ayudan a comprender las dinámicas del INT y de la comunidad teatral en el devenir de la actividad escénica independiente de Tucumán.

### **Algunas aclaraciones conceptuales**

Las políticas culturales se asientan en el reconocimiento de los derechos culturales como derechos humanos, tal como establece el artículo 27.1 de la declaración universal de los Derechos Humanos: “Toda persona tiene derecho a participar libremente en la vida cultural de la comunidad, a gozar de las artes y a participar y beneficiarse del progreso científico”.

Según Bianchini (2021: 7), la participación, el acceso y la contribución son los componentes principales del derecho a tomar parte en la vida cultural. De esto se desprende que en tanto todos los ciudadanos poseen los derechos de participar, acceder y contribuir a la vida cultural de su sociedad, será el Estado quien deberá garantizar el respeto, protección y cumplimiento de los mismos.

De allí la importancia de reivindicar la ley 24.800 (Ley Nacional del Teatro) que está destinada al apoyo y promoción de la actividad teatral, para contribuir al afianzamiento de la cultura. En efecto, se trata de un instrumento legal que sienta las bases para que el Estado elabore y ejecute las acciones necesarias para el cumplimiento de sus objetivos.

Dentro de este marco legal, las acciones desarrolladas por el INT (dependiente del Poder Ejecutivo Nacional) constituyen políticas públicas, es decir explicitan la toma de posición del Estado frente a una cuestión socialmente problematizada (Oszlak y O’Donnell, 1995: 112-113). Dicha toma de posición se evidencia a través de un conjunto de acciones u omisiones por parte del Estado que orientarán la forma de intervenir sobre alguna problemática que suscite la atención de aquellos actores de la sociedad civil con intereses específicos respecto a dicha cuestión.

Siguiendo este principio, Solano (2014: 6) señala que las políticas públicas culturales estarían conformadas por aquellas tomas de posición del Estado ante cuestiones que incumben particularmente al sector cultural y que tienen en cuenta la trama de actores, interacciones, conflictos e intereses que las antecede y que, al mismo tiempo, se va modificando a medida que las políticas se desarrollan. Es decir que las políticas del INT pueden leerse como acciones u omisiones del Estado nacional con sus representaciones regionales y provinciales, según sea el caso, frente a determinados problemas y demandas que atraviesan a la actividad escénica independiente del país, de una región o de una provincia.

Por consiguiente, en este trabajo nos centramos en el análisis de aquellas políticas públicas del INT que – ya sean de aplicación nacional, regional (NOA) o

provincial – han incidido en la actividad teatral independiente de la provincia de Tucumán.

### **Políticas culturales del INT**

Durante el proyecto Calanca, la mayor parte de lxs teatristxs<sup>1</sup> tucumanxs coincidieron en destacar que, con la creación del Instituto Nacional del Teatro y la generación de subsidios, festivales, becas y diferentes acciones de fomento y estímulo, se contribuyó al crecimiento de la actividad teatral en la provincia, ante el desamparo institucional que atravesaba la escena independiente previo a la sanción de la Ley.

Esto significó una conquista para el teatro independiente de Tucumán, fruto de la lucha que llevaron a cabo lxs teatristxs para conseguir la Ley 24.800. Los avances se tradujeron en espectáculos subsidiados, ayudas económicas a las salas independientes, trabajos teóricos de autorxs tucumanxs publicados en revistas y *Cuadernos del Picadero* (de divulgación nacional), publicaciones de libros, premiaciones dramatúrgicas, presencia de obras tucumanas en festivales nacionales e internacionales, giras de espectáculos, becas de formación e investigación, teatristxs tucumans como jurados y autoridades del INT, etc.

A su vez, se expusieron determinadas problemáticas que el Instituto no logró enmendar y otras que surgieron como consecuencia de su propio accionar. Entre los principales puntos mencionados durante los encuentros Calanca, destacamos:

1- La precarización laboral de lxs trabajadorxs del teatro independiente, con la consecuente dificultad que conlleva la dedicación exclusiva en el rubro.

2- La priorización por parte del INT de las condiciones comerciales de mercado, más que la dimensión artística de la producción teatral. Esto se refleja, por ejemplo, en la circulación de unas pocas propuestas artísticas y grupos de trabajo en los festivales de teatro, ya que son eventos de competencia donde solo unas cuantas obras seleccionadas pueden acceder a las giras regionales y nacionales.

3- La cantidad de requerimientos y la lentitud en los procesos administrativos para acceder a los beneficios que brinda el INT, lo que se traduce en largos tiempos

---

<sup>1</sup> El término “teatrista” se ha generalizado a lo largo de los últimos años al interior de la comunidad teatral de habla hispana para referirse a las personas ligadas a la actividad teatral sin hacer mención específica a una de las muchas tareas implicadas en esta actividad. A su vez, posee un uso generalizado en la comunidad teatral tucumana y permite incluir en una palabra la variedad de roles que suelen exceder aquellos específicamente vinculados a la actuación, en el marco del teatro independiente.

de espera para que lxs artistxs reciban los fondos correspondientes al trabajo por el que se lxs subvenciona.

Como observamos en estos casos las políticas culturales no están exentas de tensiones, tal como sucede en otras esferas en las que conviven intereses y conflictos. Razón por la cual analizaremos las acciones llevadas a cabo por el INT en la provincia de Tucumán a la luz de la relación entre política y gestión, por un lado, y la puja que parece imponerse entre el aparato administrativo del Estado y la creatividad artística, por el otro.

Respecto del primer punto, la relación entre política y gestión, Solano (2014: 7) establece que se trata de conceptos diferentes con lógicas distintas pero de ningún modo incompatibles. La gestión es una técnica de administración de recursos que para su aplicación requiere de una previa definición y priorización de problemas a tratar y, a su vez, de una toma de posición respecto a los mismos, es decir de una elaboración de políticas públicas. En este sentido la gestión pública será viable en la medida en que se enmarque dentro de una política pública que la contenga. La gestión se refiere a una dimensión técnica que se desarrollará a través de los caminos marcados por las políticas públicas con sus posiciones político/ideológicas.

En la misma línea Mouffe (2007) plantea que las cuestiones políticas no son meros asuntos técnicos a ser resueltos por expertos, ya que exigen que se opte entre “alternativas en conflicto” (17). Las cosas siempre pueden ser de otra manera y, por lo tanto, toda decisión está basada en la exclusión de otras posibilidades.

Así, por ejemplo, podríamos entender que la posibilidad de circulación de unas pocas propuestas escénicas por el territorio nacional durante la *gestión* de los festivales responde a una *política* institucional que, acotada a un presupuesto determinado, elige priorizar el desarrollo de eventos teatrales bajo la lógica de la competencia, como instancia que permite visibilizar las producciones escénicas y generar espacios de intercambio y convivencia entre las poéticas desarrolladas en cada provincia o región. Pero esta decisión implica que solo unas pocas obras teatrales tengan la posibilidad de “circular” por otros territorios – una específica acción que ofrece capitales simbólicos en el arte teatral – o, en otros términos, implica una toma de posición que provoca asimetrías y exclusión respecto del resto de las creaciones artísticas. Lo que nos lleva a preguntarnos si con dos o tres obras seleccionadas alcanza para “representar” a la heterogénea productividad escénica local.

En cuanto a la tensión entre la creatividad artística y la burocracia administrativa estatal, Solano (2014: 10) sostiene que los organismos públicos tienen poca incidencia sobre la creación artística. El aparato administrativo del Estado cuenta con estructuras rígidas que, generalmente, no concilian con los procesos creativos que caracterizan a la producción artística.

Por lo tanto, esta puja puede comprenderse como un problema de gestión. ¿Cómo administrar los recursos del Estado en favor de la comunidad artística? ¿De qué manera organizar y comunicar los proyectos culturales para que sean aprovechados por la mayor cantidad de beneficiarios posibles? ¿De qué forma actuar para proteger el derecho de acceso a la cultura y no condicionar la participación de lxs ciudadanxs en la vida cultural?

En este sentido, Pancho Marchiaro (2021) sitúa a la gestión cultural como una instancia de mediación y, por esto, establece que lxs gestorxs deben propiciar la conexión entre los destinatarios de los proyectos culturales y los creadores. En consecuencia, plantea la necesidad de reconocer los vectores que inciden en la producción artística y cultural, como así también aquellos que se relacionan con las pautas creativas que sostienen la actividad de lxs artistxs, hacedores y consumidores culturales.

Algunos de esos vectores, comunes a las sociedades contemporáneas y a las nuevas tendencias artísticas y/o culturales, son los innovadores proyectos artísticos interdisciplinarios y la creciente tensión entre las características de lo *poiético* y los circuitos de legitimación.

A propósito de estos vectores, por ejemplo, en numerosos trabajos escénicos de Tucumán se evidencia – mediante genealogías y posicionamientos artísticos alternativos – un desplazamiento hacia prácticas y procesos que discuten o impugnan dimensiones escénicas canónicas. Este último hecho, quizá resulta de la influencia de la creciente participación de jóvenes artistas en la producción de espectáculos, quienes aportan a las incipientes e inestables dinámicas de profesionalización teatral.

Si bien estas nuevas tendencias están contempladas en los proyectos que impulsa el INT, a través de subsidios para grupos concertados o premios y becas de iniciación en la experimentación artística, sigue siendo necesario revisar su *aparato burocrático* con el objeto de:

1- flexibilizar las condiciones de postulación a los concursos de modo que resulte más sencillo el acceso para las propuestas interdisciplinarias;

2- atender a las particularidades de la población joven, que no puede competir en igualdad de condiciones ante los antecedentes de aquellos artistas con mayor trayectoria;

3- evitar las grandes cantidades de documentación requerida para acceder a los beneficios; y

4- facilitar las formas y tiempos de pago a lxs artistas. De esta manera, se promovería la participación de lxs artistas en los diferentes proyectos que brinda la institución, y así se alentaría indirectamente la producción y *creatividad*.

### **El rol de la comunidad teatral de Tucumán**

Respecto al rol que ejercen lxs teatrístxs dentro del campo del teatro independiente tucumano, lxs asistentes al proyecto Calanca coincidieron en advertir que a través de los años la comunidad de trabajadores en artes escénicas fue perdiendo el “espíritu colectivo” que había sido constitutivo en la lucha para conquistar derechos como la ley 24.800.

Por consiguiente, hacia el año 2017, lxs agentes del campo teatral independiente se perciben desarticulados y fragmentados como comunidad. Notan la ausencia de cooperación entre grupos, espacios y teatrístas; se consideran incapaces de establecer alianzas que les permitan incidir en las dinámicas del circuito teatral independiente. Desde esta perspectiva, se afirma que los agentes quedan relegados a un desmembramiento e insertos en una lógica de competencia instalada por el INT.

La representación social de un “desmembramiento” que mencionan lxs artistas tucumanos conlleva aparejada una pérdida de fuerza, la cual impide a la comunidad influir en las acciones desarrolladas por el INT. Este devenir se funda en que las políticas públicas son el resultado de un proceso social y político complejo, no lineal, en el que se involucra una multiplicidad de actores, al configurar un campo de disputa permanente (Solano, 2014: 3). Si el sector de trabajadores del teatro independiente se encuentra desarticulado y desorganizado, difícilmente pueda conseguir la fuerza necesaria para hacer valer y disputar sus intereses ante los proyectos elaborados por el INT.

A raíz de esto, una de las principales propuestas a futuro consistió en fomentar la recuperación de espacios de reflexión colectiva que permitan a la comunidad defender la ley y hacer escuchar las demandas e inquietudes del sector.

En otro plano de estas dimensiones en debate, surge otra cuestión que refleja esta dispersión: la multiplicidad de discursos que circulan alrededor de la noción de

“independiente”, en tanto concepto clave que define al campo teatral en el que están insertos.

Por un lado, están quienes entienden que el término de independiente debe ser adecuado a la nueva realidad y por lo tanto debe ser modificado, ya que no suscita el mismo sentido de pertenencia que veinte años atrás. Una segunda postura considera que la denominación es acertada, puesto que la independencia a la que hace referencia se sostiene en la condición autogestiva y en la libertad de decisión sobre las propuestas artísticas o las programaciones de las salas, más allá de los subsidios recibidos.

Finalmente, otro grupo de agentes asocian lo independiente a un posicionamiento crítico y de resistencia del teatro frente a los discursos hegemónicos instalados en la sociedad. Es una forma de entenderlo desde un valor estético, ético y político que pone el acento en el rol de la militancia artística.

En suma, luego de veinte años de la sanción de la ley nacional del teatro, observamos que los discursos de la comunidad en torno a los modos de comprender y caracterizar al campo teatral de la provincia se han diversificado, principalmente como consecuencia de la relación entre la escena independiente y los organismos públicos y/o el mercado. Ahora bien, ante esta variedad de opiniones: ¿es necesario unificar criterios para disputar lugares de poder e incidir en las políticas culturales del instituto? Creemos que sí. Puesto que, al tratarse de políticas públicas, consideramos que la respuesta debe ser también política. No se trata de anular la diversidad de pensamientos y creencias, sino de alcanzar instancias superadoras que permitan generar debates serios sobre las condiciones del teatro independiente para conseguir acuerdos mínimos y amplios que contengan a la heterogeneidad de discursos y prácticas teatrales que conviven en nuestra escena.

Sin embargo, notamos que hoy en día las asambleas y plenarios locales se vuelven poco operativos para atender las divergentes y plurales necesidades de toda la comunidad teatral. Por esto, creemos que la recuperación de los espacios de diálogo es importante en la medida en que se reconfiguren las lógicas de debate y participación colectiva. Acordar de qué hablamos cuando nos referimos a la categoría de independiente puede ser un punto de partida a tener en cuenta. Y en este sentido, más que tecnicismos que intenten determinar la relación/tensión con organismos públicos o con el mercado, el teatro independiente podría plantearse desde una visión política más amplia, donde se reflexione acerca del lugar que ocupa y/o quisiera ocupar dentro de la escena política y cultural de la provincia. En otros términos, implica

resignificar las instancias de debate y participación colectiva para que la comunidad marque la agenda de las demandas que resultan prioritarias para la escena tucumana y, a partir de allí, lograr que el INT diseñe y elabore políticas culturales que respondan a la complejidad de lo contemporáneo y a las heterogeneidades territoriales.

### **Conclusiones provisorias**

En relación con los principales debates que se suscitaron durante el proyecto Calanca, reconocemos la importancia de analizar de manera exhaustiva las acciones llevadas a cabo desde el INT como “políticas públicas culturales”, en tanto implican un posicionamiento del Estado frente a una cuestión socialmente problematizada del sector cultural, que debe tener en cuenta la trama de actores, interacciones, conflictos e intereses que lo configuran.

Desde este lugar intentamos leer las acciones realizadas por el INT a la luz de dos tensiones que pueden aparecer en toda política cultural. Por un lado, la relación entre política y gestión que demuestra que toda acción del Estado no es aislada, sino que responde a una toma de posición que prioriza ciertos intereses y excluye otros, teniendo que decidir entre alternativas en conflicto. Por otro lado, la puja entre el aparato administrativo del Estado y la creatividad artística que puede superarse a través de una buena gestión que reconozca aquellos vectores que inciden en la producción artística y cultural, al relacionarse con las pautas creativas que sostienen la actividad de lxs artistxs.

Por ende, se desprende la importancia de considerar a la comunidad teatral como un sector relevante para incidir en el diseño de las políticas públicas del instituto. Tal como se planteó durante los debates de Calanca, se vuelve indispensable recuperar la fuerza que caracterizó al sector durante la lucha para sancionar la ley mediante instancias de diálogo superadoras e innovadores posicionamientos históricos. De ese modo resulta posible reconfigurar las lógicas de debate y participación colectiva e incidir en el diseño de las políticas culturales.

Finalmente, concluimos que en tanto el acceso y la participación en la vida cultural son derechos humanos y su ejercicio efectivo es una responsabilidad del Estado, las dificultades que puedan surgir no deberían actuar como excusas para que este último incumpla su responsabilidad. A la vez que el sector cultural/teatral debería – a la luz de las actuales condiciones sociales y geoculturales – erradicar los prejuicios respecto al Estado y comprometer su participación en la toma de decisiones (como lo

vienen haciendo varios referentes de la escena local), ya que puede resultar un aliado estratégico para potenciar el desarrollo del sector teatral independiente.

### **Bibliografía**

Bianchini, R. (2021) *Derechos culturales y legislación cultural* [Diapositiva de PowerPoint]. Disponible en:

[https://virtual.flacso.org.ar/pluginfile.php/17356151/mod\\_book/chapter/1822321/DDCC%20Bianchini%20Romina.pdf](https://virtual.flacso.org.ar/pluginfile.php/17356151/mod_book/chapter/1822321/DDCC%20Bianchini%20Romina.pdf)

Ley Nacional del Teatro, n° 24.800. Promulgada el 14 de abril de 1997. Disponible en: <http://servicios.infoleg.gob.ar/infolegInternet/anexos/40000-44999/42762/norma.htm>

Marchiaro, P. (2021) *Cultura de la gestión: reflexiones sobre el oficio de administrar proyectos para las culturas*, Buenos Aires: RGC Libros.

Mouffe, Ch. (2007) *En torno a lo político*, Buenos Aires: FCE.

Oszlak O. y G. O'Donnell (1995) "Estado y políticas estatales en América Latina: hacia una estrategia de investigación" en *Revista REDES*, vol. 2, n°4, pp. 99-128.

Solano, R. (2014) "Políticas culturales: conceptos y tensiones" en *Cuaderno de políticas culturales: Indicadores culturales 2013*, Buenos Aires: Editorial de la Universidad Nacional de Tres de Febrero.