

Industria y teatro, indicios de una relación en tensión

Lic. Carlos Fos

Codirector del Centro de Documentación de Teatro y Danza Complejo Teatral de Buenos Aires



Profesional de Ciencias
Económicas de la Ciudad
Autónoma de Buenos Aires

Fuente: Revista Consejo Año V – Nº 25 – Noviembre 2012 – ISSN 1851-6610

El tejido social se enhebra en la reunión de los cuerpos, en el intercambio fructífero del uno con el otro complementario. El teatro, en sus ecos festivos, se presenta como una trinchera donde la humanidad salvaguarda su existencia en el convivio imprescindible. Pero esta necesidad de poner cuerpos en creación ha existido desde el nacimiento mismo del teatro y puede rastrearse en nuestra territorialidad porteña en la historia de la escena porteña.

La inmigración de principios del siglo XX dio origen a nuevas estéticas que estereotiparon al recién llegado en el sainete criollo. Las salas se reprodujeron con rapidez y las compañías estables crecieron ante una audiencia ávida de espectáculos. En 1910, más de seis millones de espectadores asistieron a funciones que reflejaban una rica multiplicidad de poéticas (desde melodramas a revista). Se iniciaba un período de industrialización del teatro, con el formato sainetero como dominante, en el que un elenco estaba preparado para dar cuenta de siete presentaciones en un día.

Este protoconcepto de industria vinculada a la escena colisionaba con la ideología del teatro obrero, que luchaba por evitar la mercantilización del arte por los sectores burgueses. Esta dicotomía se sostuvo en el tiempo y, aun se profundizó, cuando el teatro independiente ocupó el centro de legitimación del campo a partir de 1930. La llegada del peronismo supuso la intervención estatal, la cual, en su afán de democratizar la práctica escénica, recrea el espacio para el diálogo de las categorías teatro e industria. Durante el desarrollismo, la noción de industria cultural comenzó a ganar adeptos, aunque las tensiones del pasado aún no habían finalizado, y no fue posible una síntesis ideológica inclusiva.

En la primera etapa de la postdictadura los creadores ya no quedan atados a la metaforización o la ocupación de espacios baldíos. Hay una necesidad por decir, por “teatrar” el espacio público, pero en las producciones autogestivas sigue primando cierto rechazo a términos como mercado o negocio, emparentados con el teatro empresarial. Durante los años de la “primavera alfonsinista”, se multiplicaron canales de comunicación, pero los daños perpetrados en el pasado reciente eran complejos de erradicar. El fantasma de la insolidaridad, el “sálvese quien pueda” estaba vigente, apenas se escondía agazapado y al acecho.

Los años 90 fueron testimonio de esto y la continuación de políticas de desindustrialización generaba nuevas exclusiones en la sociedad. El teatro no quedó ajeno a la fragmentación del discurso, pero su valor como espacio de sanidad y reunión le permitió resistir en la pobreza de recursos y multiplicarse en las apuestas estéticas en micropoéticas de complejidad y diversidad admirables.

El nacimiento de Instituciones como Proteatro o el Instituto Nacional de Teatro, fruto de largas luchas, permitió el retorno lento pero firme del Estado como promotor de la práctica teatral. Poder sostener el criterio de profesionalización en muchos colectivos teatrales los llevó a pensarse desde la gestión, aun en el simple acto de solicitar un subsidio. La discusión en foros, mesas, congresos y jornadas sobre los modelos de gestación de proyectos escénicos y la problematización del término independiente pusieron los primeros ladrillos para retomar charlas trucas en el pasado.

Desde la llegada de Néstor Kirchner al poder, el concepto industria nacional readquiere una simbología asimilable a otras etapas del peronismo clásico. Las artes, en la visión de las industrias culturales, no quedarían fuera de la mirada de estas administraciones; han florecido los mercados industriales del área, las rondas de negocios y la orientación de los creadores por parte de profesionales formados en maestrías o especializaciones académicas de creación reciente. Hoy el diálogo entre el teatro y la industria es posible y muchos teatristas se benefician de él sin resignar sus principios estéticos a una hipotética demanda o travestirse en defensores del fetichismo de la mercancía. En el campo del teatro autónomo quedan muchas dudas y desconfianzas por disipar, tantas como aprendizajes pendientes en el asesoramiento económico. Preguntarnos qué industrias culturales deseamos es volver a cuestionarnos qué teatros (quede claro el uso del plural) pretendemos.

