

Plataformas Urbanas Culturales en la Ciudad. Estudio de caso: ESCENA.

Malena Levy.

Cita:

Malena Levy (2017). *Plataformas Urbanas Culturales en la Ciudad. Estudio de caso: ESCENA. XII Jornadas de Sociología. Facultad de Ciencias Sociales, Universidad de Buenos Aires, Buenos Aires.*

Dirección estable: <https://www.aacademica.org/000-022/41>

“Plataformas Culturales y Estado en la Ciudad de Buenos Aires: relaciones, representaciones y tensiones a partir del análisis del caso Espacios Escénicos Autónomos (ESCENA)”

Autora: Malena Lucía Levy

levymalena@gmail.com

Eje temático: Cultura, Comunicación y Significación

Mesa 27 “Cultura y Ciudad”

Universidad Nacional de Tres de Febrero

En la Ciudad de Buenos Aires existen varios circuitos teatrales. Uno de ellos, denominado "el off del off" (categoría discutida desde el seno de este grupo de espacios) es protagonista desde hace años de una disputa con el GCBA en torno a la naturaleza y existencia de dichos espacios, donde circula parte de la cultura local. ESCENA es una plataforma ciudadana cultural que reúne algunos de estos teatros y les da organización colectiva para librar la batalla por las posibilidades de existencia, uso y habilitación legal de estas salas. La presente investigación indagará acerca del proceso de conformación y vida de esta plataforma en torno a las relaciones establecidas entre los teatros, ESCENA y el Estado, teniendo como uno de sus intereses el análisis geográfico de este circuito teatral, y en particular, las representaciones acerca de la plataforma y del Estado que circulan entre los actores involucrados en un conflicto que aún hoy no ha terminado.

Palabras Clave: plataforma ciudadana – Estado – Teatro

INTRODUCCIÓN

El presente trabajo es un primer avance de mi Tesina de Grado de la Licenciatura en Políticas y Administración de la Cultura de la Universidad Nacional de Tres de Febrero. Sus objetivos son:

- Indagar acerca de las relaciones entre el Estado -sector público- y las plataformas ciudadanas culturales en la Ciudad Autónoma de Buenos Aires. Este análisis se realizará a través del estudio de un caso: Espacios Escénicos Autónomos (ESCENA). El foco del análisis estará puesto en la mediación que la plataforma constituye entre los actores sociales que ella nuclea y el Estado, como regulador del sector.

-Analizar los niveles de integración o autonomía entre ESCENA, sus espacios escénicos y los distintos organismos del Estado de la Ciudad intervinientes en tales vínculos.

-Pensar potencialidades a futuro que permitan que estas experiencias ciudadanas de participación en la comunidad se desarrollen exitosamente.

Para el desarrollo de esta ponencia se trabajará fundamentalmente sobre el contexto, las características de ESCENA y la relación entre ESCENA y el Estado de la Ciudad de Buenos Aires, ámbito de actuación de la plataforma.

Las estrategias metodológicas adoptadas son de carácter eminentemente cualitativo, con la finalidad de comprender y explicar el fenómeno de interés. Las herramientas de recolección de datos elegidas son la entrevista en profundidad, la entrevista semi-estructurada, la observación y el análisis de documentos.

La entrevista en profundidad está siendo realizada a los fundadores o participantes más activos actuales de ESCENA, sin importar su sexo o edad. Se llevarán a cabo con la finalidad de comprender la pulsión vital de esta organización y conocer su historia y sus implicancias para la vida de las salas en cuestión. Asimismo es de nuestro interés realizar entrevistas a funcionarios del actual Gobierno de la Ciudad de Buenos Aires que tengan relación directa con las áreas gubernamentales intervinientes en esta problemática a fin de entender los ejes discursivos y de acción que delinean la actitud que estos agentes han tenido en el desarrollo de la problemática. La entrevista semi-estructurada servirá a su vez para, entre los miembros de ESCENA, recolectar datos acerca del funcionamiento de la organización, opiniones, pareceres, críticas y propuestas, así como conocer toda aquella experiencia relacionada, pues servirá a los fines de la investigación propuesta.

La observación será otra herramienta importante para la investigación. Tanto la posibilidad de participar de las reuniones de la organización, como de los eventos y actividades que se realicen.

Por último, es de importancia cabal la recolección y análisis de documentación que se haya escrito acerca de esta organización. Es en esos documentos donde ha quedado plasmado qué es lo que sus miembros quieren comunicar hacia la comunidad, qué es lo que la prensa y los medios de comunicación dicen de ESCENA y cuáles han sido las respuestas escritas de los funcionarios ante los distintos petitorios que se han hecho.

MARCO TEÓRICO

En primer lugar analizaremos a ESCENA mediante el concepto de *plataforma ciudadana*. Utilizamos esta noción para describir un modo de organización urbano particular. Podemos definir una plataforma ciudadana como una asociación de personas y/o agrupaciones de personas que se conforma en aras de resolver un conflicto en común, modificándolo o aboliéndolo. Es una organización social en reacción para evitar un daño que se está ejerciendo o se ejercerá a partir de determinadas decisiones de la administración. Es una forma de interlocutor colectivo con los actores que estén actuando en contra de sus integrantes; en este caso, el propio Estado. Es de estimar que una vez resuelto dicho problema, la plataforma tendería a disolverse, pues no tendría más razón de ser. Ahora bien, como veremos, el caso de ESCENA ha trascendido esta limitación pues una vez resuelto el conflicto que dio origen a la plataforma, la misma ha continuado en el tiempo renovando sus objetivos.

Las plataformas, entendidas de esta manera, promueven el trabajo en red y suelen ser flexibles en cuanto a sus formas de coordinación. Según Marc Martí Costa y Helena Cruz Gallach, en su investigación denominada "*Conflictos urbanísticos y movilizaciones ciudadanas: reflexiones desde Barcelona*" en las plataformas las decisiones se suelen tomar de manera asamblearia y actúan como grupos de presión. Según estos autores también, los ciudadanos que conforman las plataformas suelen estar capacitados para dar respuestas técnicas y jurídico/científico y para llevar adelante las discusiones con un lenguaje adecuado para los ámbitos de conflicto en los que litigan. Es así que se volvió imprescindible la participación de abogados en el conflicto que nos compete en esta investigación, dando luego origen a la plataforma "Abogados Culturales".

Las relaciones entre las salas teatrales, la plataforma que las reúne y el Estado, que buscamos clarificar y comprender en profundidad, están dadas en el contexto de la lucha por un recurso: los espacios de representación teatral. En primera instancia, ESCENA surge como respuesta a la inexistencia de una figura legal que permitiera el funcionamiento dentro de la ley de estos teatros. Esta circunstancia se vio agravada, como se verá luego, por la política persecutoria del Estado hacia los espacios culturales, particularmente, los teatros. El análisis del proceso de lucha librado por ESCENA hasta la sanción de la ley que soluciona parcialmente esta situación, y de los modos de vinculación con el Estado, durante el proceso y a posteriori, dan cuenta de las tensiones existentes entre un sector de la cultura porteña y el Estado. Puntualmente, en el caso que nos atañe, esta relación está determinada por la disputa acerca de los posibles modos de existencia de las salas teatrales incluidas en la plataforma ESCENA.

Es de vital importancia también analizar los marcos de acción del Estado en relación con el área cultural. Pensaremos a través de algunos conceptos propuestos por Pierre Bourdieu en cuáles son las reglas del campo cultural, cómo se comportan y relacionan sus actores, cómo se ejerce el poder y cómo se regulan sus relaciones. Esto da lugar a pensar también cómo se suscitan los conflictos y qué soluciones se dan. Tal como sostienen Helena Cruz Gallach y Marc Martí-Costa en su trabajo precitado, los conflictos son estados de tensión en la relación entre las administraciones estatales y los ciudadanos que estallan cuando los objetivos y propósitos de ambos actores no convergen, o incluso,

se oponen. Se crean así las condiciones de *revuelta* que se materializan con la organización de plataformas cívicas o asociaciones que nuclean a los actores damnificados en un terreno en común. Son estos actores, los ciudadanos o, en este caso, los dueños de las salas de teatro, quienes se reúnen a fin de afrontar de manera colectiva las problemáticas urbanas que los atañen. Estas plataformas pueden recurrir a una posición propositiva, o a una de contraposición en su reclamo por la incidencia en la toma de decisiones que las incumben. En el caso de ESCENA veremos como estas dos posibilidades se alternan de acuerdo a las necesidades del caso. En primera instancia, la plataforma estuvo signada por una actitud ofensiva: se le reclama al Estado la necesaria existencia de legislación que contemple la particularidad de estos espacios y les permita existir. Existir en términos materiales: contar con recursos para sustentar su actividad, no sólo a través de la protección estatal, sino a través de la legalidad que les permita cobrar por las actividades que llevan a cabo en su seno. Pero también implica el reclamo de existir en términos simbólicos: que a los ojos de la sociedad estos espacios sean reconocidos como actores culturales relevantes. Luego, en relación a otros reclamos, la posición de la plataforma fue más propositiva. Además, como se verá, cuando estas organizaciones consiguen una movilización creciente, adhesión y participación de mayor número de actores, visibilidad y legitimidad en la comunidad, se convierten en un instrumento de presión hacia la opinión pública, creando cierto malestar a los entornos políticos y pudiendo así traccionar a su favor.

LA MADRE DE TODAS LAS BATALLAS

ESCENA comenzó a germinar en el año 2010 a raíz de que un grupo de salas teatrales de similares características recibieron intimaciones de clausura. Esto se suscitó como consecuencia de las repercusiones del caso del boliche Beara, ubicado en Palermo, en el que un entepiso cedió en su estructura provocando la muerte de dos mujeres durante un recital. Este trágico hecho volvió a instalar en la agenda político-mediática las repercusiones del conocido caso de República de Cromagnon del 30 de Diciembre del 2004. El Gobierno de la Ciudad, en esta oportunidad, esgrimió como primer argumento de desvinculación de responsabilidad que el boliche en cuestión se encontraba habilitado.¹Luego, el Gobierno a través de su Agencia Gubernamental de Control, organismo encargado de las habilitaciones en la Ciudad, comenzó a intimar a muchísimos espacios culturales por sus condiciones habilitatorias, entre ellos, las salas de teatro en cuestión.

"[El caso] Beara gatilla el desesperado acto de defenderse. Se reúnen aquellos que fueron atacados por el Estado, van en busca de la agrupación referente [ARTEI], que no les puede dar la respuesta que ellos buscan, entonces se organizan para generar una respuesta propia."

¹ <https://www.pagina12.com.ar/diario/elpais/1-152993-2010-09-11.html>

La tragedia de Cromagnon puso al desnudo el vacío legislativo en que se hallaban las actividades culturales. Sus responsables no contaban con una adecuada habilitación el Estado no puede ejercer el debido control sin afectar la producción cultural de la ciudad. La Ley N° 2147/2006 dictada por la Legislatura de la Ciudad de Buenos Aires, en Diciembre de ese año, incluía dentro de sus cláusulas como sujetos pasibles de habilitación a todos aquellos espacios que demostraran funcionamiento como “teatro independiente” con anterioridad a la ley. Es decir, que los espacios surgidos después de esa ley, quedaban fuera de toda figura habilitatoria adecuada a su naturaleza y características. Las salas incluidas en la Ley N° 2147 eran cobijadas por ARTEI, institución preexistente a ESCENA. Sus dueños debían adecuar las instalaciones y servicios en sus teatros de acuerdo a esta normativa para poder ser habilitadas. El problema radica entonces en el vacío legal para las salas que empezarán a surgir luego del 20 de diciembre de 2006. Y no sólo esto, sino que los requisitos que debían cumplir todas las salas para ser habilitadas eran los mismos que para un establecimiento de teatro comercial, cuando sus características eran completamente diferentes y muy dispares entre sí. A posteriori, se dicta una segunda ley muy similar, que es la N° 2542/2007, con la sutil diferencia de que esa ley estipulaba que los espacios, los teatros, que se quisieran habilitar podían funcionar sólo con la habilitación definitiva, con el trámite aprobado. Esta instancia es la que pone a las salas existentes por fuera de ARTEI, por fuera de la ley N° 2147/06 y por fuera de toda posibilidad de funcionamiento legal. Hoy, 11 años después sabemos que el 95% de las salas que han iniciado sus trámites habilitatorios, por más que cumplan con todos los requisitos, no gozan de habilitación definitiva. Esta situación, pone en crisis absoluta a las salas nacidas luego del 20/12/2006, las cuales ante las intimaciones recibidas, tenían que cerrar sus espacios, iniciar el trámite de habilitación y esperar a que los habilitaran. Los entrevistados de ESCENA concuerdan en que esta era una forma en que el Estado dijo que “no pueden funcionar”.

En el año 2008, las salas continuaban sin poder cumplir con la normativa exigida, recibiendo intimaciones y multas sin descanso. La distancia entre lo que la legislación asumía y la realidad de los teatros era cada vez mayor. Hay que tener en cuenta también que es en estos años cuando empiezan a surgir muchas salas en espacios no convencionales: galpones, comercios, sótanos, casas. Esta proliferación responde a una situación muy concreta que han mencionado la mayoría de los entrevistados. Las salas de ARTE eran lo que se conoció como “el under teatral”, pero ya estaban muy instalada en la comunidad. Estas salas funcionan con una serie de reglas de producción y programación, en las que el eje estaba puesto en la recaudación de taquilla: la exigencia es llenar la sala y que cada compañía o elenco busque sus propios medios para hacerlo. Además muchas de ellas obligan a pagar un seguro de sala, esto es, asegurar por contrato un monto mínimo de recaudación por función. Si no se llega a ese monto, el elenco debe hacerse cargo de ese pago. Los contratos son por dos meses (hoy incluso menos) y dependiendo de estos factores, la temporada podía extenderse o no. Entonces, en este contexto, empieza a haber investigadores teatrales, actores, directores, compañías que no están dispuestos a funcionar con esas reglas. Y el problema era que si el deseo es hacer una obra con un proceso distinto, que no esté necesariamente atado al éxito de público, no había dónde

estrenar. En ese mapa era muy hostil pensar en investigar. Y entonces estos actores y directores empezaron a tener sus propios espacios. Es así que proliferan sin fin un tipo de espacio teatral muy diferente: casas hechas teatro, sótanos, galpones, comercios de otros rubros. Hoy en día estos espacios son lugares legitimados donde se hace buen teatro. Eso no existía 10 años atrás.

Según uno de los dueños de salas pertenecientes a ESCENA, esta plataforma es *"una forma de agrupar lugares donde se hace teatro, pero que ya necesitan nombrarse de otra manera. ¿Por qué escénicos? Tiene que ver con que la forma es la escena y ya no el teatro en términos de la prosa. Hasta ese momento la prosa, la palabra, eran el lugar del teatro. No es que la palabra deja de estar, muchos de ellos escriben prosa, pero la palabra circula desde otro lugar. Y la escena entonces es un espacio totalmente definido pero donde sus fronteras ya no son el proscenio y el foro; son otras. Autónomos creo que viene diferenciarse del término "independientes": ¿somos independientes? ¿de qué? ¿cómo? Autónomos es en términos que decidimos desde nuestra autonomía."*(Dueño de Sala 2, Director y Actor). Esta definición viene a discutir con la Asociación Argentina de Teatros Independientes. Nombrarse diferente es posicionarse diferente ante la problemática acuciante, a la cual ARTEI no supo o no quiso dar respuesta. ESCENA además asume que los espacios escénicos autónomos son lugares materiales, concretos, que tienen problemas materiales y concretos y surge para dar respuesta a todo esto.

Finalmente, en el año 2010, luego de constituir un mapa de alianzas dentro de la Legislatura de la Ciudad, ESCENA, logra que se sancione la Ley N° 3107/2010 en la cual consta que toda sala que tenga iniciado el trámite de habilitación puede funcionar legalmente hasta tanto obtenga la habilitación definitiva. A través de la Ley N° 3707, se conquista la igualdad de condiciones con aquellas salas que se rigen por la Ley N° 2147,. Este fue el gran primer logro de ESCENA y el principal motivo de orgullo es que no sólo es beneficioso para las salas existentes a ese momento, sino para cualquier persona que desee abrir un espacio teatral en el futuro: ya no será un impedimento la coyuntura legal y la burocracia.

Más allá de los teatros que fundaron la plataforma por los motivos descriptos, a lo largo de estos 8 años de vida la misma ha ido creciendo y cambiando de participantes. Una de las preguntas fundamentales de esta investigación es cuál es el motivo por el que los teatros deciden ser parte de ESCENA. Una vez conseguida la sanción de la ley precitada, se pensaría que ya no hay motivos para que ESCENA siga existiendo y mucho menos para que crezca. Sin embargo, esto es lo interesante de las plataformas ciudadanas: si bien surgen al calor de un problema en común, una vez que este es resuelto las plataformas tienen la capacidad de resignificarse, transformarse y empezar a tener otros objetivos distintos al inicial. Dicen de los entrevistados que el móvil de participación trasciende la habilitación y la reunión entre pares. Algunos tienen un primer acercamiento más interesado porque creen que ESCENA les dará la solución a alguno de sus problemas. Testimonian también que en muchos casos este primer acercamiento tuvo como resultado una incorporación a largo plazo de aquellas salas a la plataforma. Hace ya algunos años hay una idea pendiente de ejecución: realizar un instructivo de cómo iniciar

los trámites de habilitación y qué requisitos son indispensables de ser cumplidos. Este es uno de los objetivos de ESCENA actualmente.

Salas atendidas por sus dueños.

Hay varias formas de clasificar las salas de ESCENA. Una posibilidad es pensar en aquellos los dueños cuyo inmueble es propio y aquellos que son inquilinos de sala. Luego, podemos pensar en cuanto a capacidad de espectadores. El 90% de las salas de ESCENA se inscriben físicamente en salas de hasta 50 espectadores. Pero las hay de 80 (Teatro del Perro) y hasta de más (CCMatienzo). Otra clasificación posible es según si tienen empleados rentados o si los equipos de trabajo son de colaboración o sociedad. Una característica común a todas es que las salas de ESCENA nacen como proyecto artístico y no como sala teatral concebidas como emprendimiento o negocio. Son salas atendidas por sus dueños y estéticamente signadas por esa expresión. Son sede de los artistas que las abren y tienen entonces su impronta personal. En El Piso Teatro hay más improvisación; en el Teatro del Perro, teatro físico, clown y Teatro de Varieté. En Sala Machado, ópera y teatro clásico. En Oeste Espacio Teatral funciona una escuela.

ESCENA no es sino son sus salas. El número de salas participantes de ESCENA oscila entre 15 y 25 de acuerdo a los años. Actualmente se cuentan 18 salas entre sus participantes activos. De aquellas, 4 o 5 en general están más presentes y se convierten en referentes. En todos los casos entrevistados, los representantes de las salas en ESCENA son los propios dueños de la sala. Son contados y excepcionales los casos en que los representantes sean otras personas de los equipos de trabajo. Quizás algunas salas envían a una reunión en particular a alguien que no sean sus dueños, pero esta es en general la regla de funcionamiento.

Modo de funcionamiento

Dentro de una plataforma en la que convive una multiplicidad de teatros, hay distintas posiciones y necesidades. Los enunciados discursivos que los integrantes de las organizaciones sostienen determinan los modos de actuar y las acciones llevadas a cabo por éstas, así como también influyen en los grados de compromiso y participación en la plataforma; en otras palabras, intervienen en el juego dialéctico entre integración y autonomía. Por esto indagaremos en esos dos planos: cuál es la posición discursiva de cada uno de los espacios que componen ESCENA sobre la plataforma, sobre el rol del Estado y con respecto a las salas teatrales; y también cuál es la actuación concreta, el modo de participación, que gestará un determinado tipo de relación entre todos esos actores.

Concretamente, hoy día hay una asamblea por mes, un martes de 14 a 17 y cuando hay plenario extraordinario 3 veces al año, de 14 a 18 La sede de la asamblea es rotativa entre todas las salas participantes y se estipula al final de cada reunión. Esta fue una reestructuración que se hizo en 2014, pues antes las reuniones eran una vez por semana. Luego se extendió el plazo y se hacían cada 15 días. Después hubo una deserción muy

fuerte, y en ese momento se redactó un Estatuto que generó esta nueva dinámica, que se mantiene hasta hoy. El Estatuto estipula que:

- Se harán 10 reuniones al año de marzo a diciembre.
- De las 10 reuniones, 7 serán Ordinarias y 3 serán Plenarios
- Los Plenarios (4horas) tendrán como objetivo el tratamiento del temario del año, seguimiento y cierre del año.
- Las reuniones Ordinarias (3 horas) serán de seguimiento del trabajo de las comisiones, incorporación de nuevos miembros y debate de nuevos temas.

El Estatuto también estableció el tipo de participación:

Categoría A: Son los miembros activos. Vienen a los plenarios y a las reuniones. Pueden participar de una o varias comisiones. Tienen voz y voto en las Asambleas y Plenarios. Se pierde el voto si faltan a 3 reuniones seguidas, si faltan a un plenario, o si faltan a 4 de 7 ordinarias

Categoría B: Salas de Escena que participan al menos de los plenarios, y salas que fueron activas en ESCENA y siguen apoyando a la Organización, pero que no pueden venir. Tienen voz en las Asambleas, pero no tienen voto.

Categoría C: Adherentes. No vienen a las reuniones, pero adhieren a las propuestas de Escena. Estas salas no son parte de la agrupación.

Las nuevas salas son invitadas a participar por la Comisión Bienvenida. No tendrán voz en la primera reunión. No tendrán voto hasta que participen de su primer Plenario. Si abandonan la agrupación antes de tener voto, pasarán directamente a Categoría C.

La Comisión Bienvenida será la encargada de evaluar las solicitudes a la luz de los objetivos y principios de Escena, y de convocar a las nuevas Salas. Si la comisión entiende que hay demasiadas solicitudes, deberá llevar a la Asamblea para que se resuelva el número de salas que la agrupación pueda contener en ese momento. De lo contrario, la comisión contará con libertad para resolver las invitaciones.

En el plenario de ESCENA de Mayo, la sala "Querida Helena" representada por uno de sus dueños estaba en su primera reunión por lo tanto no tenía ni voz ni voto. En cuanto a la dinámica de votación, se establece que para que una Asamblea esté debidamente constituida (quorum) y se puedan votar los temas propuestos, deben encontrarse presentes al menos el 51% de las Salas Activas (la mitad +1). En dicho caso, para aprobar una propuesta (mayoría), se deberá contar con 2/3 de los votos favorables de las salas presentes. Caso contrario, la propuesta no se considerará aprobada. Si se encuentran presentes 2/3 o más de las Salas Activas, será suficiente con obtener "la mitad +1" de los votos favorables para que se apruebe una moción.

Otra de las características de las plataformas ciudadanas es que van modificando su estructura y su modo de funcionamiento de acuerdo a las necesidades específicas de cada

momento, a la coyuntura y a la evaluación que sus miembros hacen de la misma. Es así como en un principio se trabajaba en comisiones y hoy en día se trabaja de otro modo:

“Hoy se trabaja en grupos hoy día en relación a temas. Antes se trabajaba en comisiones. Ahora funciona por temas. Alguien dice “yo quiero ocuparme de habilitaciones”. El que propuso el tema yo me hago cargo del tema, con la ayuda de quienes se propongan para tal fin. Antes existía, por ejemplo, la Comisión Institucionales, que terminaba no operando en nada. Hoy estamos con los temas Habilitaciones, Presupuestos, Asociación Civil, Festival. Comunicación. Las asambleas son donde se toman las decisiones vitales de la agrupación. Luego, yo por el tema habilitaciones me reúno con mi compañero para hablar del tema, y tengo autonomía decisional por mandato de la asamblea”.

Director Teatro 1 – Coordina “Tema Institucional”

Hoy en día, ESCENA cuenta también con una Presidenta elegida en asamblea que es la representante de la plataforma ante el exterior. Es quien va a las reuniones con los funcionarios del Gobierno y es a quién los interlocutores externos llaman ante cualquier contacto que se quiera hacer con ESCENA.

Teatro de los yuyos

En la Ciudad de Buenos Aires hay una categorización ya clásica de los teatros. El primer grupo es el del teatro comercial, concentrado en la arteria céntrica de la Avenida Corrientes. El segundo grupo es el denominado “Off” (off-Corrientes, fuera de Corrientes). Son la mayoría de las salas agrupadas en ARTEI. Se localizan principalmente en los barrios del Abasto y Palermo. El tercer grupo son las salas a las que nos referimos en esta investigación y fueron denominados como “el off del off”. Sin embargo esta denominación fue blanco de serios cuestionamientos porque es la negación del negocio. Es lo que está tan afuera, que ni siquiera es el off. Es una paradoja. Una posible categoría que nos permite pensar estas salas es la de “Teatro de los yuyos”. Aquellos teatros que crecen y proliferan fuera de toda planificación y que, como las plantas silvestres, son portadores de características que enriquecen la tierra y hasta curan a los hombres. Estas salas son las que conforman ESCENA. Geográficamente se encuentran por fuera de los barrios antes mencionados: están en Villa Crespo, Belgrano, Villa Urquiza, San Telmo y Balvanera, Colegiales. ESCENA reúne solo a salas de la Ciudad de Buenos Aires. El motivo principal de esto es que la burocracia de cada Estado que es muy diferente y obliga a articulaciones y estrategias particulares. No obstante el diálogo con salas similares del conurbano bonaerense y del resto del territorio nacional está empezando a fluir más.

CÓMO ACTÚA EL ESTADO

El Estado de Buenos Aires, a través de la Agencia Gubernamental de Control, es el encargado de otorgar o no habilitaciones a cualquier emprendimiento urbano que se

quiera realizar. Luego de las tragedias de Cromagnon y posteriormente, de Beara, la política explícita del GCBA fue la de no habilitar espacios e intentar clausurar aquellos espacios existentes que no cumplieran al pie de la letra con la normativa. Esto quiere decir, que por más que la Ley conseguida gracias a la lucha de ESCENA estuviera vigente, las salas seguían recibiendo inspecciones cuyo colorario eran multas, intimaciones y clausuras por los más variados motivos. La gravedad de la situación reviste en el desconocimiento absoluto de la legislación que tienen tanto los inspectores, como los directivos de la AGC, además del ensañamiento para encontrar cualquier excusa que permitiera que los espacios sean cerrados. Basta como ejemplo el siguiente diálogo:

Inspector (por Handy): "pareciera que está todo en regla"

Jefe del inspector: "Busque, siga buscando que algo va a encontrar"

La gravedad de la cuestión radica en que, aunque los teatros cumplieran con toda la normativa, los inspectores decidían sin criterios lógicos cuándo las cosas estaban bien y cuando no. Las reglamentaciones de habilitación de Buenos Aires son una perversión del objetivo inicial de lo habilitatorio. Ya no importa el derecho al trabajo y al crecimiento de las personas en el ámbito laboral con los recaudos de seguridad e higiene para los trabajadores y el público. Hoy, el organismo habilitatorio (la Agencia Gubernamental de Control) funciona como un organismo recaudador. Ese organismo así condebidado ya no sirve para cuidar al público y habilitar espacios para el crecimiento de cualquier actividad (industria, comercio, en este caso, cultura) sino que funciona como un ente recaudatorio para el Estado. La política actual de la AGC es no habilitar espacios y alargar lo más posible los trámites. Esto, a su vez, responde a una segunda razón: una vez que el Gobierno pone una firma habilitando un lugar, las consecuencias legales que puede llegar a haber de una habilitación trunca o por un problema de seguridad también repercuten en las personas que firmaron la habilitación. Otra vez, vemos las reminiscencias de los casos Cromagnon y Beara, donde ha sido demostrada la connivencia gubernamental que llevó a la muerte de muchísimas personas. Y hay un tercer factor para la política, ya explícita, de no habilitar: la proliferación de múltiples espacios de muy distintas características que quieren hacer teatro implica que hoy en día, quienes deben controlar, no tengan pericia sobre estas diferencias. Entonces, si no hay infraestructura estatal para habilitar y la orden es no habilitar, los mecanismos "legales" son: generar trabas, desconocer la legislación, enviar inspectores rotativos que siempre tienen opiniones divergentes y piden cosas distintas, y multar. Aquí volvemos al factor número uno: la AGC es un ente recaudador. Una vez que un espacio es multado, sus opciones son no pagar e ir a juicio, durante el cuál no pueden funcionar legalmente o pagar para poder sobrevivir. Tengamos en cuenta que un teatro que no puede abrir sus puertas, no sólo para las funciones, sino para los ensayos y las clases, no tiene ingresos. Esto afecta directamente a las personas que dependen de esos ingresos para su subsistencia. Entonces por lo general, esta circunstancia obliga a los teatros a hacerse cargo de las multas, así sean injustificadas. Todo lo expresado hasta aquí, constituye una política de clausura para este sector cultural.

Otro aspecto importante a tener en cuenta es que el Estado no es un todo homogéneo y muchas veces, legislaciones en distintos ámbitos se contradicen entre sí creando un vacío legal imposible de zanjar. Muchos de los entrevistados relataban que la mayoría de las veces, las multas y clausuras no correspondían con lo que la Ley que rige al sector determina, sino con el Código de Planeamiento Urbano. Esta norma general no contemplan en su letra la figura de teatro independiente, sino solo la de teatro. Los teatros entendidos aquí son como el Colón o el Cervantes (públicos) o a lo sumo, algunos grandes teatros comerciales. Grandes edificios, con plateas y escenarios a la italiana fijos. Ninguna semejanza con las pequeñas salas que surgen sin detenerse en la Ciudad, en todos los rincones, en todos los tipos de inmuebles, cuyo mobiliario por lo general es movable y desarmable para tener más posibilidades escénicas de investigación. Esta divergencia entre las normas hace que también la política de los organismos de control se vuelva obtusa e incumplible.

“Queríamos habilitarnos y no teníamos una ley acorde a nuestra realidad: la conseguimos. Queríamos habilitarnos y nos faltaban los fondos: conseguimos una gran ayuda. Queremos y sabemos funcionar en la legalidad (reservamos la transgresión para la tarea artística): nos someten a una manipulación constante. Y esto no tiene que ver con la ley en sí, esto tiene que ver con quienes regulan su funcionamiento. Son responsables de tal impericia (por orden de aparición en el reparto cotidiano): primero, los inspectores que se presentan en las salas; segundo, los funcionarios de la Dirección de Habilitaciones del Gobierno de la Ciudad de Bs. As. que hacen caso omiso a las normas vigentes que nos amparan.” Guillermo Cacace²

RELACION ENTRE ESCENA Y ESTADO

El Gobierno de la Ciudad hace gala incluso a nivel internacional de que Buenos Aires es “la capital teatral del mundo” por la cantidad de salas existentes y por la cantidad de espectáculos por día. Resulta paradójico entonces que su política para con este sector sea la anteriormente descripta. ESCENA viene a poner en jaque al Gobierno en su manejo del Estado, incluso en este sentido.

Las acciones que el Estado realiza implican una redistribución tanto simbólica como material de recursos. Analizaremos la conformación de una plataforma como mecanismo de enfrentar esta situación, y como forma de establecer un canal de diálogo entre el Estado y las organizaciones desde un colectivo que las reúne. Queremos comprender en este caso por qué se elige este modo de intervención y qué ventajas presenta. De acuerdo a las modificaciones en el tiempo (salas participantes, grado de actividad) y en conformidad con los acuerdos a los que se llega dentro de la plataforma, es que la misma puede actuar en representación de los espacios teatrales que la componen manejando diversos grados de permeabilidad, de negociación y de intransigencia ante su interlocutor, el Estado, con respecto al reclamo concreto en cuestión y sus consecuencias derivadas.

² <http://artei-artei.blogspot.com.ar/2007/12/el-2008-empieza-y-siguen-los-problemas.html>

Téngase en cuenta que los sectores estatales intervinientes en el sector teatral son varios. Uno de los más importantes es ProTeatro, pues es el ente que financia a la actividad teatral. Durante el 2016 fue la primera vez que un integrante de ESCENA participa del directorio de ProTeatro. Esto se definió mediante un acuerdo con ARTEI de turnar los mandatos entre estas dos organizaciones. Esto es posible gracias al crecimiento de ESCENA y su representatividad de un número importante de salas que no forman parte de ARTEI. Para las salas pertenecientes a ESCENA fue una experiencia interesante, generó otra interlocución y otra mirada desde esa institución para con los espacios escénicos autónomos. Fue la causa de que ProTeatro adecuara algunos requisitos para acceder a subsidios a la realidad de las salas implicadas. También fue causa de la decisión actual de ESCENA de tramitar su Asociación Civil, ya que muchas veces para acceder a determinados programas de financiamiento estatal es más fácil o hay más opciones o más dinero siendo una Asociación Civil que como persona física.

Otro dato que reafirma la recomposición de la forma de involucrarse y representar a las salas ante el Estado es en el marco del programa “PROGRAMA DE REINGENIERIA PARA EL MEJORAMIENTO TECNICO, ENERGETICO Y ARTISTICO DE SALAS Y ESPACIOS DE TEATRO INDEPENDIENTE”, que lanzó el Ministerio de Cultural de la Nación, como respuesta a la reacción del sector ante los aumentos de tarifas de los últimos 18 meses. Escena logró entregar un petitorio que diera cuenta de las necesidades reales de estas salas, poniendo en juego así su propia palabra con anterioridad al lanzamiento del programa. Inclusive, el Estado empezará a hacer un relevamiento técnico sala por sala para saber cuáles son sus necesidades y puntos de partida para este plan. Se ha incluido a un representante de ESCENA como parte del equipo técnico que llevará adelante ese trabajo. Es de destacar que esta inclusión en ese equipo implica el pago de un salario por parte del Estado, como a los demás integrantes que contrata. Esto da cuenta de un gran logro como organización, impensado años atrás.

A modo conclusivo, desarrollaré algunas discusiones suscitadas en el seno de la plataforma, que se actualizan constantemente. Dentro de la plataforma ESCENA conviven múltiples y diferentes realidades. Tanto por sus características físicas y su estado en los trámites habilitatorios, como por cuestiones ideológicas, las salas tienen posturas divergentes sobre algunos temas. Una forma de saldar las discusiones en algunos casos es tomando decisiones por mayoría y que todos tienen que acatarlas. En los casos donde el disenso es mayor y las decisiones implican más cuestiones individuales de cada sala, el mandato asambleario es dejar libre albedrío de acción.

SER O NO SER CLANDESTINOS

Una de estas diferencias de opinión que hay dentro de ESCENA es acerca de la habilitación: hay algunos dueños de salas cuya postura es la de ser clandestinos hasta que el Estado los obligue a lo contrario, teniendo en cuenta lo anteriormente dicho, de que la política del GCBA es no habilitar.

“Yo digo que conviene estar clandestino hasta que llegue la primera intimación o clausura y mientras tanto sí cumplir con todos los requisitos de seguridad e higiene.

Cuando te clausuran, ya tenés todo preparado y cuidaste al público sin correr ningún riesgo. “ (Dueño de Sala 3, Inquilino, Director)

La postura opuesta es la que plantea que pasar a la clandestinidad es un acto que sólo puede suceder en el caso de que si uno quisiera estar dentro de la legalidad, podría hacerlo. *“Si me obligan a ser clandestino, me están excluyendo, me están imposibilitando.”*

El consenso logrado alrededor de esta divergencia es que cada sala actúe como mejor le parezca, pero que sí se debe bregar porque todas las salas que así lo quieran tengan un marco legal regulatorio acorde a su naturaleza y actividad, que se respete y se cumpla por parte de las autoridades correspondientes. Luego, si hay salas que no quieren entrar en esos andariveles legales, pueden no hacerlo y pueden al mismo tiempo participar de ESCENA. Una vez que se logró la sanción de la Ley N° 3107/10, ESCENA empezó a construir otros objetivos y adquirir diferentes dinámicas de trabajo colectivo que fueron cambiando a lo largo de estos años. Este punto será desarrollado en la tesina.

Otro de los grandes consensos dentro de ESCENA fue sobre la cultura de la coima: ningún teatro coimea a los inspectores. Primero, porque no se llega a buen puerto. Y segundo porque la lucha que se quiere librar es desde y hacia la legalidad. Es por un derecho que consideran fundamental para su existencia. Ante esta posición, la coima no tiene razón de ser. Parte de la lógica no habilitatoria del GCBA tiene que ver con esto. Nuevamente, la AGC cumple un papel de ente recaudador, también ilegalmente. Muchas veces los inspectores han sugerido de que pagárseles “algo” de dinero, ellos podrían hacer la vista sobre las situaciones que consideraban de incumplimiento de la norma. Téngase en cuenta lo anteriormente dicho: los inspectores desconocen la norma de aplicación, se contradicen entre sí en cada inspección y buscan cualquier excusa para multar o clausurar espacios. Hay un aspecto mafioso en esta situación por el que el mercado negro de las habilitaciones no resiste la idea de que los espacios se habilite “por derecha”, legalmente. De esta manera se generaría el precedente de que hay efectivamente una instancia de habilitación legal. El consenso que ellos proponen con su accionar es que todos sepan que en la Ciudad, o se habilita por izquierda, o no se habilita. Es interesante que dentro de la comunidad teatral, un teatro independiente que queda habilitado en uno o dos años, genera dudas. ¿Por qué si son 100 teatros los que hace años no logran habilitarse cumpliendo con todo lo que se nos exige, tal teatro lo logró? ¿Cómo?

Otra repercusión importante que tienen las clausuras es la visibilidad de las mismas y las reacciones de la sociedad, tanto de la comunidad teatral como del barrio. Por ejemplo, el Teatro del Perro fue una de las salas clausuradas en 2014. La persecución y las clausuras constituyen un estigma social tanto en el barrio donde el teatro que tiene una faja de clausura y un policía en la puerta las 24 horas pasa a ser marcado por la comunidad como espacio no grato e inseguro, incluso, ilegal. Para la comunidad teatral trae aparejadas serias reservas a la hora de pensar en programar una obra en una sala que haya estado clausurada.. Incluso muchos elencos no quisieron ni ensayar ni estrenar sus obras ahí, y muchos docentes no quisieron dar clases en este espacio debido a las consecuencias de la clausura en el imaginario colectivo. Es decir, que este es otro mecanismo a través del cual

podemos inferir que la política activa del GCBA es clausurante, persecutoria y estigmatizadora de estos espacios culturales. Las preguntas, que me gustaría responder en otra instancia del desarrollo de este trabajo, es ¿por qué? Y ¿cuáles son los modos de acción para lograrlo?

FINANCIAMIENTO ESTATAL

Así como dentro de toda plataforma hay posiciones heterogéneas, creemos que el Estado en sus diferentes niveles de involucramiento en el tema, y variando las personas que toman las decisiones, también tiene posiciones diferenciadas y no actúa como bloque homogéneo. El Estado financia de maneras directas a la actividad teatral mediante distintos programas de subsidios y apoyos. No es condición que las salas para percibir la ayuda estatal, deban contar con habilitación legal. Esto constituye una paradoja pues al mismo tiempo que el Estado no otorga habilitación, financia y subsidia la existencia de estos espacios. Ahora bien, dentro de la plataforma, también hubo un consenso en torno a la elección de cada teatro de aplicar o no a los mecanismos de financiamiento estatal. Las posturas son divergentes acerca de la necesidad y conveniencia de financiarse de este modo, así como sobre los usos que se le da al dinero que ingresa y los modos de organización financiera de cada sala.

Bibliografía

BOURDIEU, PIERRE (2004) *Las reglas del arte. Génesis y estructura del campo literario*. Barcelona, Anagrama.

COLOMBRES, ADOLFO (1991): *Manual del promotor cultural*, Buenos Airas, Humanitas. Tomo 2

CRUZ I GALLACH ,HELENA y MARTÍ-COSTA, MARC (2010): *Conflictos urbanísticos y movilizaciones ciudadanas: reflexiones desde Barcelona*, Barcelona, FINISTERRA.

KUSH, RODOLFO (1976): *Geocultura del hombre americano*. Buenos Aires. Fundación Ross.

ROCA, CORA (2016): *Las leyes del teatro independiente 2004-2015*. Buenos Aires, Eudeba.

SANTILLÁN GÜEMES, RICARDO y OLMOS, HÉCTOR ARIEL (2004): *El gestor cultural . Ideas y experiencias para su capacitación*. Buenos Aires, CICCUS.

SPINELLA, SERGIO, (2013): *El mapa teatral porteño*, Buenos Aires, Revista Territorio Teatral N° 10, Universidad Nacional de las Artes.