

Nuevos públicos para las artes escénicas

Políticas de mediación
en Argentina y Chile

Andrea Hanna



Nuevos públicos para las artes escénicas.

Políticas de mediación en Argentina y Chile

Andrea Hanna



Créditos

Hanna, Andrea

Nuevos públicos para las artes escénicas : políticas de mediación en Argentina y Chile / Andrea Hanna ; prólogo de Ana Durán ; Sonia Jaroslavsky ; Javier Ibacache.-1a ed .-Caseros : RGC Libros, 2021.

Libro digital, EPUB-(Ser, estar, acción / 4)

Archivo Digital: descarga

ISBN 978-987-48034-1-2

1. Artes Escénicas. I. Durán, Ana, prolog. II. Jaroslavsky, Sonia, prolog. III. Ibacache, Javier, prolog. IV. Título.

CDD 792.09

© RGC Libros.

Equipo RGC: Nicolás Sticotti, Emiliano Fuentes Firmani y Leandro Vovchuk.

Ilustración de tapa: Claudia Poncetta

Corrección: Graciela Daleo / Sebastián Spano

Diseño: Ana Uranga-Melasa diseño

Colección: Ser, estar, acción-4

Directora de colección: Paula Brusca De Giorgio

ISBN: 978-987-47260-4-9

Hecho el depósito que establece la ley 11.723.

Impreso en la Argentina.

Índice

Agradecimientos

Prólogos

Una inefable tarea

Descifrar la nebulosa de los públicos

Lista de siglas o abreviaturas

Introducción

1. Los derechos culturales: paneo sobre su evolución normativa

Sobre el concepto de Cultura

2. Concepto de Políticas Públicas

3. Las políticas culturales

4. Cultura y Estado

El contexto argentino. Estructura gubernamental y evolución institucional de la cultura

El contexto Chileno. Estructura gubernamental chilena y gestión estatal en cultura

5. Políticas Públicas. Evolución normativa en Argentina y Chile

Políticas públicas en cultura

Intervención indirecta del Estado en la Cultura

6. Las políticas públicas y el vínculo Cultura / Educación

El desarrollo como otra de las metas

7. Sobre el concepto de público de las artes escénicas

El marketing y la formación de públicos

La falta de público y la gratuidad

8. La formación de públicos en las artes escénicas

9. Nuevos públicos de artes escénicas

El histórico interés por los “nuevos públicos”

Las artes escénicas: circuitos, sistemas de producción y mercado

Sobre el mercado y los “consumidores” de arte

10. Políticas culturales vinculadas a la formación de públicos

Ciudad de Buenos Aires, Argentina

Santiago, Chile

11. Santiago y CABA en la formación de públicos

Sobre las políticas públicas y la formación de públicos

Las estrategias de marketing y la formación de públicos

Principales obstáculos y desafíos de la formación de públicos

Relación educación y cultura

12. El caso del Centro Cultural Gabriela Mistral (Santiago de Chile)

Misión, visión y objetivos

El programa orientado a la formación de públicos

Estructura y dependencia administrativa. Normativa de aplicación

Estructura organizacional. Dirección de programación y audiencias

Recursos humanos. Su distribución en las distintas áreas

Recursos materiales / infraestructura

Recursos económicos y financieros

Actividades y/o subprogramas. Programación

Evaluación y Control de gestión

13. El caso del Programa de Formación de Espectadores (Ciudad de Buenos Aires)

Misión, visión y objetivos

El programa orientado a la formación de públicos

Estructura y dependencia administrativa. Normativa de aplicación
Recursos humanos. Su distribución en los distintos roles
Recursos materiales / infraestructura1
Recursos económicos y financieros
Actividades y/o subprogramas. Programación
Evaluación y Control de gestión
Conclusiones

Datos biográficos de los entrevistados

Blasco, Luciana
Durán, Ana (Argentina)
Ibacache Villalobos, Javier (Chile)
Jaroslavsky, Sonia (Argentina)
Navarro, Arturo (Chile)
Negrón, Bárbara (Chile)
Szuchmacher, Rubén (Argentina)
Tantanian, Alejandro (Argentina)

Bibliografía

ANEXO Las instituciones que gestionan cultura en Argentina y Chile

Argentina

Síntesis evolutiva de los organismos nacionales en materia de Cultura
Los organismos de la CABA en materia de cultura y su evolución
normativa

Chile

Normativa chilena relacionada con el presente trabajo. Ministerio de
las Culturas, las Artes y el Patrimonio

Normativa de Fomento a las artes escénicas

Programas de fomento de artes escénicas en los que participan

Argentina y Chile

**A modo de sugerencia: Observatorio de Políticas Culturales y
Observatorio de Públicos (CABA)**

Concordancias y No Concordancias de los casos estudiados (PFE y
GAM)

Agradecimientos

Quiero agradecer, en primer lugar, a los entrevistados tanto en la ciudad de Buenos Aires como en la ciudad de Santiago de Chile. Su tiempo y sus aportes han sido fundamentales para este estudio.

Al personal del GAM por la buena predisposición y por brindarme información imprescindible.

Un agradecimiento muy especial a Pedro Antony, Hugo Salas, Romina Almirón, Florencia Fernández Feijóo, Franco Gentile, Belén Parrilla, Anahí Burkart y Nahuel Padavecchi; compañeros del Programa Formación de Espectadores, de quienes aprendí mucho, por su comprometido trabajo y sus opiniones críticas que enriquecen día a día la tarea.

A Cristian Antoine Faúndez y Eleonora A. Sucharcuzk, director y co-directora, respectivamente, de la tesis que devino en este libro. Su apoyo y sostén fue sustancial para realizar la investigación.

A Alejandra Correa por su revisión periodística del texto.

A Claudia Poncetta, autora de la ilustración de tapa, gran artista plástica y amiga con quien transitamos el maravilloso camino del teatro comunitario en Matemurga de Villa Crespo.

A Graciela Daleo por su generosa y minuciosa lectura.

Un gracias muy especial a Ana Durán y Sonia Jaroslavsky, entrañables amigas con quienes compartimos momentos de trabajo y de vida. Su mirada amorosa y profesional está también en estas páginas. Sonia y Ana, que desde 2005 buscan incansablemente más y mejores estrategias para acercar a los jóvenes a las artes escénicas.

A Javier Ibacache, referente indiscutido en la temática de los públicos, por compartir bibliografía y por estar siempre dispuesto a ampliar conocimientos.

A Nicolás Sticotti, Emiliano Fuentes Firmani y Leandro Vovchuk, equipo RGC Ediciones; y a Paula Brusca De Giorgio, directora de la colección SEA (Ser/Estar/Acción), por considerar que este material contribuye a la reflexión sobre la gestión de las artes escénicas.

Finalmente, un enorme “gracias” a mi familia por su sostén, paciencia y comprensión, siempre.

Prólogo. Una inefable tarea

Por Ana Durán y Sonia Jaroslavsky

De pronto la clave “nuevos públicos” apareció en el horizonte de las políticas culturales. No es que nunca haya importado. Andrea Hanna muestra en este libro que no es posible concebir una política cultural sin que “públicos” sea uno de los objetivos enunciados. Así lo demuestra en su cuidadoso y meticoloso rastreo por las entrañas mismas de las formulaciones de las políticas públicas en Chile y Argentina. Pero como del dicho al hecho hay un abismo y no todo lo que brilla es oro, este libro es a la vez varias cosas. Por un lado el rastreo para saber de dónde viene la devoción teórica por pensar en los públicos pero no su concreción. En ese sentido, ambos casos (argentino y chileno) sirven para explicar la cantidad y calidad de dificultades teóricas y prácticas a la hora de encargarse en serio del tema. Es también la enumeración y profundización acerca de qué son exactamente las políticas públicas, cómo y desde dónde se piensan, y cuáles son las instituciones de ambos países que deberían tener a cargo esa responsabilidad que le asegure a la ciudadanía la ampliación de sus derechos... en este caso, de acceso a la cultura. Pero además, es la definición y la descripción de qué son los públicos, cómo se los piensa (desde qué corrientes teóricas), cómo se los evalúa, se los agrupa y segmenta, se elaboran acciones para incluirlos, etc., ya sea que pertenezcan o no al ámbito de la educación.

Este necesario trabajo de hormiga, pequeño en su detención y enorme en sus resultados, es imprescindible para quienes dejen de pensar a la cultura solo en un sentido: el del emisor. Y no podía venir de otra persona que no sea Andrea Hanna, a quien nada del circuito vinculado a las artes, la educación y la comunidad le resulta ajeno. Docente de educación media en sus orígenes, le son tan propias las artes escénicas más elitistas de *Funámbulos* (revista de la que es productora) como Matemurga, grupo de teatro comunitario que la tiene también como productora y vecina-actriz. Activa, organizada y organizadora, viene reflexionando acerca de cómo vincular a la ciudadanía a todas las formas de las artes como un

derecho adquirido desde sus diferentes disciplinas. ¿Alcanza solo con la articulación entre Ministerio de Educación y Ministerio de Cultura? Seguramente no, pero sin eso como faro conceptual, cualquier acción resulta titánica. ¿Por qué se insiste en subsidiar la oferta únicamente y no se apoyan los programas que fomentan la demanda? ¿Por falta de especialistas mediadores? ¿Por falta de programas? ¿O por ignorancia de los gestores culturales? Ciertamente es más “rápido” crear una obra artística que invertir tiempo y esfuerzo en formar a un espectador. Así el mercado va ganando público para sus multipantallas porque se destina todo el tiempo, el dinero y la energía a “estar allí”, al alcance de la mano. Los cambios de conducta que requiere la formación de nuevos públicos llevan tiempo, energía, son artesanales, de contacto directo, están regidos por las emociones, requieren contextos amorosos y repetición de la experiencia. Andrea Hanna lo sabe porque lo ha puesto en práctica en sus tareas de producción, de investigación y en su grupo de teatro comunitario. Con esa misma dedicación investigó cada detalle y dato de los muchos y necesarios que este texto ofrece. Seguramente será este un libro de consulta indispensable para todo el sector de la cultura en la región.

Prólogo. Descifrar la nebulosa de los públicos

Por Javier Ibacache Villalobos

Aún cuando en nombre suyo se formulan programas y se ejecutan proyectos, la noción de públicos sigue siendo vista como una nebulosa. En seminarios, talleres y trabajos de capacitación con organizaciones culturales se confirma con frecuencia el interés por el tema y también las escasas evidencias que permiten guiar decisiones u orientar estrategias de largo plazo.

Por ello la reflexión que propone el libro *Nuevos públicos para las artes escénicas*, de Andrea Hanna, adquiere relevancia y pertinencia. La investigación sigue la pista a las visiones que desde el Estado se han formulado en Argentina y Chile en este campo y se enfoca en dos casos surgidos en esos contextos que han tenido un desarrollo paralelo.

El texto puede leerse como un contrapunto desde Latinoamérica frente a los modelos de políticas culturales que en el mismo ámbito han predominado en Europa desde el siglo pasado. A saber, la *Mediación Cultural* francesa y el *Audience Development* anglosajón.

Estos paradigmas han sido vistos en más de un momento como opciones contrapuestas. No obstante, la maduración de iniciativas mixtas –como las que analiza la autora– sugiere la articulación de un camino intermedio que resta por aquilatar del todo en su efectividad y que en ambos países se ha dado en llamar *Formación de Públicos*. Su propósito se vincula con un problema compartido en escenarios de desigualdad social que se traduce en bajos niveles de participación y consumo cultural. Desde esta perspectiva, formar públicos supone incidir en las barreras que explican el desinterés y la distancia de las personas respecto de las creaciones artísticas o las actividades de las organizaciones culturales. Es decir, trabajar en torno a los factores que determinan o modelan sus disposiciones subjetivas, su imaginario y su capital cultural.

En la *sociedad del cansancio* y de la *modernidad líquida*, el ámbito de acción es más complejo que lo descrito en su momento por Pierre Bourdieu. La familia, el sistema escolar y los grupos de pares siguen operando como agentes de socialización para explicar los gustos y los consumos culturales. Pero es indudable que el entorno digital y la masificación de pantallas y plataformas han adquirido un rol igualmente significativo.

Hoy en día formar públicos conlleva más bien establecer un diálogo con un espectador infiel, crítico y participativo para construir lecturas colectivas sobre el amplio arco de producciones simbólicas que comparten o que delimitan esos mismos públicos *produsuarios*. Es la era del espectador en tránsito o en movimiento –en el decir de Boris Groys–, más predispuesto a postear que a vivir una experiencia de contemplación estética fuera del hogar.

No es claro que además de ser un rasgo de los tiempos esto sea un problema *per se*. En rigor, lo está siendo para las organizaciones culturales que han visto una merma en su convocatoria o que han resentido un debilitamiento en el vínculo con quienes antes les visitaban y copaban la platea, y que hoy prefieren prácticas de anidamiento (*nesting*) en casa.

¿De qué manera pueden operar las políticas culturales para restablecer ese puente? ¿Cómo deberían pensarse a sí mismas las organizaciones culturales en tal proceso? ¿Es dable consolidar la formación de públicos como un campo independiente de las ya consabidas estrategias de acceso y participación?

Son preguntas que se desprenden del libro y cuyas respuestas podrían descifrar del todo la nebulosa en torno a los públicos. La autora aporta un material sólido para iniciar esa labor.

Lista de siglas o abreviaturas

AADET: Asociación Argentina de Empresarios Teatrales.
ARGENTORES: Sociedad General de Autores de la Argentina.
ARTEI: Asociación Argentina del Teatro Independiente (Argentina).
CABA: Ciudad Autónoma de Buenos Aires.
CMN: Consejo de Monumentos Nacionales (Chile).
CNCA: Consejo Nacional de la Cultura y las Artes (Chile).
DIBAM: Dirección de Bibliotecas, Archivos y Museos (Chile).
EMAD: Escuela Metropolitana de Arte Dramático (Argentina).
ENERC: Escuela Nacional de Experimentación y Realización Cinematográfica (Argentina).
FCE: Facultad de Ciencias Económicas (Argentina).
FNA: Fondo Nacional de las Artes (Argentina).
FONDART: Fondo Nacional de Desarrollo Cultural y las Artes (Chile).
GAM: Centro Cultural Gabriela Mistral (Chile).
GCBA: Gobierno de la Ciudad de Buenos Aires.
GORE: Gerencia Operativa de Recorridos Educativos–ME-GCBA (Argentina).
LDC: Ley de Donaciones Culturales (Chile).
MC: Ministerio de Cultura del GCBA (Argentina).
ME: Ministerio de Educación del GCBA (Argentina).
MINEDUC: Ministerio de Educación (Chile).
OPC: Observatorio de Políticas Culturales (Chile).
PFE: Programa Formación de Espectadores (CABA).
PRODANZA: Instituto para el Fomento de la Actividad de la Danza no Oficial de la Ciudad de Buenos Aires.
PROTEATRO: Instituto para la Protección y Fomento de la Actividad Teatral No Oficial de la Ciudad de Buenos Aires.
SADAIC: Sociedad Argentina de Autores y Compositores de Música (Argentina).
SINCA: Sistema de Información Cultural de la Argentina.
TNC: Teatro Nacional Cervantes (Argentina).
UBA: Universidad de Buenos Aires (Argentina).
UNA: Universidad Nacional de las Artes (Argentina).

UNESCO: Organización de las Naciones Unidas para la Educación, la Ciencia y la Cultura.

Introducción

En América Latina, los estudios relacionados a la creación de nuevos públicos, sobre todo en el ámbito estatal, están poco desarrollados. Y esto es así, tanto en las áreas de gestión como en las de creación de artes escénicas. Desde hace algunos años, en países como Perú (Gran Teatro Nacional de Lima), Uruguay (Teatro Solís), Chile (GAM) y Argentina (PFE), se llevan adelante programas orientados a la formación y desarrollo de audiencias. Sin embargo, no hay estudios que vinculen a las políticas públicas con la formación de públicos.

Atendiendo a esta ausencia, el presente libro analiza las políticas públicas vinculadas a la formación de públicos de artes escénicas. Para ello, se toman los casos de las ciudades de Buenos Aires (Programa Formación de Espectadores –PFE–) y Santiago de Chile (Centro Cultural Gabriela Mistral –GAM–) en el período 2010-2015.

La forma que adquiere el texto es la de un trabajo de investigación¹ de carácter exploratorio que propone un análisis cualitativo y utiliza como principal instrumento las entrevistas en profundidad y el estudio de casos. En cuanto a la limitación temporal (2010-2015) se debe a que el GAM surge en septiembre de 2010, y el corte en 2015 coincide con el final de la gestión que inició las acciones en dicho Centro Cultural. Por otra parte, como el PFE nace en 2005 y continúa bajo la órbita del Ministerio de Educación de CABA, consideramos que un estudio con un recorte temporal más extendido podría arrojar luz acerca de la evolución de la temática abordada.

La elección de los casos, uno en la Ciudad Autónoma de Buenos Aires y otro en la ciudad de Santiago de Chile, obedece a las acciones que ambos llevan a cabo en torno al tema de estudio. Asimismo, sería deseable ampliar esta investigación a los circuitos oficial, empresarial, alternativo y comunitario.

Por otro lado, si bien la presente investigación utiliza una metodología cualitativa a través de las entrevistas en profundidad, sería interesante contrastarla con otra de tipo cuantitativo en la que se exprese en términos numéricos el crecimiento de los nuevos públicos, es decir su grado de desarrollo y/o formación, su nivel de participación en las

distintas actividades, así como su grado de satisfacción, entre otros factores de interés.

Por último, cabe señalar que la repetición de la bibliografía se debe a que son pocos los expertos que se han dedicado a estudiar esta temática específica de formación de públicos, ya que es de reciente interés. Algunas de las publicaciones, libros, seminarios y antecedentes a los que hace referencia el presente libro resultan fundamentales para el desarrollo del mismo. En particular:

- El libro *¿Cómo formar jóvenes espectadores en la era digital?*, de Ana Durán y Sonia Jaroslavsky (2012), plantea la posibilidad de pensar de manera diferente la relación entre el teatro y los alumnos de nivel medio. Las autoras invitan a reflexionar sobre un espectador distinto que pueda tener la posibilidad de asistir a los teatros a gozar de obras de texto, espectáculos de danza y de teatro musical.
- El trabajo de tesis de Ana Durán (2015), “Ver teatro y danza por primera vez. Los jóvenes y las artes escénicas independientes en el contexto de la escuela pública. La experiencia del Programa Formación de Espectadores”, que devino en el libro *Nuevos públicos. Artes escénicas y escuela*, resulta imprescindible por su actualidad y porque demuestra que el acercamiento de los alumnos a las artes escénicas contribuye no solo a ampliar la experiencia educativa, sino que enriquece culturalmente a los jóvenes generando ciudadanos activos y críticos.
- Las consideraciones surgidas en el I y II Seminario Internacional de Desarrollo de Audiencias (2012 y 2016) que organizó el Teatro Solís de Montevideo (Uruguay), resultan de valor sustantivo habida cuenta de que reúnen experiencias de diferentes países, permitiendo así ahondar en la reflexión y el intercambio.
- Lo mismo sucede con el material producto del I Encuentro Internacional de Creación de Nuevos Públicos que tuvo lugar en CABA en 2013, y los cinco Seminarios Internacionales de Formación de Audiencias organizados por el GAM de Santiago de Chile entre 2011 y 2015.
- Los numerosos trabajos y publicaciones de Lucina Jiménez (2000, 2007), Cristian Antoine Faúndez (2011, 2012, 2013, 2016), y Javier