

V Jornadas de Investigadorxs en Formación
Instituto de Desarrollo Económico y Social (IDES)
Ciudad de Buenos Aires, 7, 8 y 9 de octubre de 2020

EJE 9: Arte, cultura y medios de comunicación en la historia reciente

**Apuntes para pensar la enseñanza del trabajo actoral en La Plata antes y durante el
Aislamiento Social Preventivo y Obligatorio.**

Juliana Díaz¹

Resumen

El objetivo de esta ponencia es indagar las condiciones de trabajo de profesores/as de actuación antes y después del Aislamiento Social, Preventivo y Obligatorio (ASPO) anunciado el 20 de marzo del 2020 y vigente hasta la fecha (decreto n°297/2020).

Para ello, recuperamos los resultados de una encuesta semi-estructurada, no probabilística, autoadministrada de manera virtual que fue distribuida por distintas redes sociales (Whatsapp, Facebook e Instagram) entre los días 15/05/2020 y 11/06/2020. La encuesta es no probabilística debido a que no existen datos oficiales sobre la población total de personas que trabajan enseñando en el campo de las artes del espectáculo. Asimismo, la decisión de hacer una encuesta autoadministrada de manera virtual se debe a los escasos recursos humanos y económicos disponibles para realizar la tarea de otra forma (por ejemplo, por teléfono).

La encuesta fue realizada por mi autoría para colaborar a un colectivo de Profesorxs de las Artes Escénicas Autogestivxs (PAEA) en La Plata, Berisso y Ensenada, obteniendo un total de 141 respuestas (entre los cuales responden profesores de distintas disciplinas artísticas como danza, clown, circo y actuación, dirección y dramaturgia en teatro). Sin embargo, en

¹ IdIHCS – Conicet/UNLP, julianadiaz345@gmail.com.

este estudio utilizamos una nueva matriz con las 67 respuestas válidas de profesores/as de la actuación en La Plata. Los resultados nos permiten observar algunos aspectos sobre las condiciones de trabajo de este grupo, antes y durante el ASPO: quiénes son los/as profesores/as, cómo trabajaban y en qué medida los/as afectó el contexto de pandemia mundial debido a la propagación del virus COVID-19. Asimismo, hemos realizado 4 entrevistas en profundidad a profesores/as de la actuación que atraviesan distintas realidades y perspectivas y observaciones participantes a algunos encuentros por *Zoom* de profesores/as organizados/as en colectivo para hacer frente al contexto. Los datos obtenidos, se han analizado en diálogo con entrevistas en profundidad a sujetos del sector y bibliografía pertinente a la temática.

Introducción

Esta ponencia surge en el marco del proyecto de tesis doctoral en curso a partir del cual analizamos aspectos en torno al trabajo de actores y actrices en la ciudad de La Plata durante el período 2015-2020. Esta propuesta proviene de la necesidad de profundizar algunas conclusiones alcanzadas en la tesina de grado con la que obtuve el título de Licenciada en Sociología². Allí, encontramos que una fuente de trabajo a la que muchos/as actores y actrices recurren es la enseñanza de su actividad (en espacios informales como talleres y/o espacios formales de educación institucionalizada como escuelas o ciclo superior). Por eso, el objetivo de esta ponencia es indagar las situaciones laborales de profesores/as de actuación antes y después del Aislamiento Social, Preventivo y Obligatorio (ASPO) anunciado el 20 de marzo del 2020 y vigente hasta la fecha (decreto n°297/2020).

Para ello, recuperamos los resultados de una encuesta semi-estructurada, no probabilística³, autoadministrada por *web* (López-Roldán y Fachelli, 2015: 15), es decir, que ha sido elaborada por el formulario de *Google Docs* y distribuida por redes sociales como *Facebook*,

² Díaz, J. (2018). *Los Discontinuos: Situaciones laborales de actores y actrices en teatro independiente platense*. Tesis de grado presentada en Universidad Nacional de La Plata. Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación para optar al grado de Licenciada en Sociología. Disponible en: <http://www.memoria.fahce.unlp.edu.ar/tesis/te.1645/te.1645.pdf>

³ Es decir que no posee representatividad estadística, pero que cuenta con la ventaja de aplicar la técnica con escasos recursos económicos y humanos (Baranger, 1992: 7).

Instagram, Gmail y WhatsApp, entre los días 15/05/2020 y 11/06/2020. La encuesta es no probabilística debido a que no existen datos oficiales sobre la población total de personas que trabajan enseñando en el campo de las artes del espectáculo. Asimismo, la decisión de hacer una encuesta autoadministrada de manera virtual se debe a los escasos recursos humanos y económicos disponibles para realizar la tarea de otra forma (por ejemplo, por teléfono).

La encuesta fue realizada por mi autoría para colaborar a un colectivo de Profesorxs de las Artes Escénicas Autogesetivxs (PAEA) en La Plata, Berisso y Ensenada, obteniendo un total de 141 respuestas (entre los cuales responden profesores de distintas disciplinas artísticas como danza, clown, circo y actuación, dirección y dramaturgia en teatro). Sin embargo, en este estudio utilizamos una nueva matriz con 67 respuestas válidas de profesores/as de la actuación en La Plata. Los resultados nos permiten observar algunos aspectos sobre las condiciones de trabajo de este grupo antes y durante el ASPO: quiénes son los/as profesores/as, cómo trabajaban y en qué medida los/as afectó el contexto de pandemia mundial debido a la propagación del virus COVID-19

Los datos obtenidos, han sido analizados en diálogo con observaciones participantes a encuentros y asambleas por la plataforma *Zoom* del grupo PAEA y 4 entrevistas en profundidad a profesores/as de teatro. La selección de la muestra de las entrevistas responde a un criterio teórico en tanto pretende asegurar heterogeneidad de propuestas estéticas y dinámicas de trabajo previas a la pandemia y, además, distintas experiencias y realidades que atraviesan a su actividad durante el contexto de ASPO. Para ello, en los casos que entrevistamos observamos diversas propuestas estéticas como didácticas: un caso es el de una actriz de 29 años que se dedica principalmente a trabajar como actriz, también es fotógrafa y empleada de un comercio y, esporádicamente, dicta seminarios cortos donde propone indagar y experimentar la actuación en el espacio público (hoy en día ya empezó un segundo taller de cuatro encuentros de duración). Otro de los casos es un actor de 46 años que ha suspendido sus clases de actuación por resultar incompatibles con la técnica que enseña. Además de profesor en talleres particulares de una sala, trabaja como actor, director y tiene un contrato en relación de dependencia con una sala de teatro estatal. Un tercer caso es un actor de 32 años que trabaja principalmente como profesor de teatro, tiene muchos cursos tanto en escuelas privadas, públicas y talleres para muchas edades en una sala.

Finalmente, el cuarto caso es una actriz de 34 años que dirige un espacio de formación y producción donde asisten muchos infantes y además tienen algunos talleres para jóvenes y adultos/as. Todo esto, se ha puesto en diálogo con bibliografía pertinente y con parte del trabajo de campo realizado para la elaboración de la tesina de grado ya mencionada.

Para desarrollar esta ponencia, primero describiremos algunas características que permiten comprender las particularidades de trabajar en teatro dentro de la ciudad de La Plata hoy, en relación a algunos debates históricos que comprenden el escenario de este estudio. Luego, indagaremos algunos resultados obtenidos con el trabajo de campo realizado en estos últimos meses para observar de dónde vienen y a dónde van las prácticas artísticas comprendidas como trabajo en la ciudad que nos compete. Finalmente, presentaremos algunas conclusiones preliminares sobre lo abordado a lo largo del texto.

El teatro platense antes del ASPO

La enseñanza en actuación dentro de la ciudad de La Plata se relaciona con la producción teatral local debido a que muchas obras surgen de esos mismos espacios o grupos conformados desde allí. Para empezar, la enseñanza en actuación puede darse en instituciones formales (como escuelas o educación superior) con diseños curriculares y planificaciones pre-establecidas y de público acceso. Pero, además encontramos una gran oferta de enseñanza en actuación en espacios informales (es decir, talleres privados) que no suelen entregar certificación (es decir, un título autorizado por el Estado). Lo que varía de cada uno de esos talleres informales no son sólo las escuelas estéticas de quienes dictan los cursos, sino también la propuesta didáctica (por ejemplo, hay quienes se concentran en ejercitar determinada técnica actoral y al finalizar el año proponen realizar una muestra de improvisación donde se observa la incorporación de la técnica o están quienes proponen finalizar el año con una obra de teatro ya realizada⁴). Es por ello que a veces, algunas producciones teatrales surgen de estos encuentros. Otras veces ese tránsito es necesario para

⁴ Los tiempos de cursadas de taller antes de realizar la muestra pública no siempre son de un año, a veces duran meses y otras veces varios años.

apropiar técnicas diversas como para conocer voces legitimadoras que señalan a los actores y las actrices en el sentido más profesional (Basanta y del Mármol, 2020).

En la ciudad de La Plata existen distintos circuitos teatrales en los que actores y actrices pueden desempeñar su actividad. Entre ellos, encontramos al *teatro comunitario*⁵, entendido como un tipo de teatro barrial sustentado en la política de incluir a quien quiera participar en la actividad artística (sin importar género, edad, formación ni ninguna otra variable); el *teatro comercial* que se realiza por productoras o empresas privadas y buscan realizar un producto artístico exitoso en las lógicas actuales del mercado capitalista; el *teatro oficial*, cuya principal particularidad es que depende del financiamiento estatal y sus políticas de gestión; y finalmente el *teatro independiente*, que se entiende a partir de su modo de producción autogestiva⁶. Este último término ha sido discutido por algunos/as autores/as, por eso desarrollaremos un poco más su definición.

El teatro independiente desde sus orígenes, se comprende como un movimiento heterogéneo y rico en su diversidad, no obstante, pueden pensarse algunos aspectos centrales que hacen al concepto de independiente (Fukelman, 2017). Según la autora, el teatro independiente se entiende como una forma de trabajo profesional (no aficionado) que no concibe a su práctica como un recurso para ganar dinero (Fukelman, 2016). En relación a los modos de producción del teatro independiente, encontramos que “los artistas pagan por su propio trabajo” (Fukelman, 2017: 301). De esta manera, el teatro independiente en sus orígenes se presenta como un trabajo profesional que no busca (y hasta incluso rechaza) la retribución económica. Esto es recuperado por autores/as como Mauro (2018) a partir de la idea de *subjetividad autoprecarizante*, en tanto que precariedad laboral se vuelve constitutiva de la actividad artística. Es decir, se elabora un producto para que circule en el mercado, pero con fines opuestos al mismo. Así, entre los actores y las actrices de teatro independiente se desdibuja la noción de trabajadores/as, ocupando en su lugar, un rol más militante, cuya misión es política, estética, intelectual y opuesta a la ganancia económica (Mauro, 2018). Si tomamos la particularidad de los orígenes del teatro independiente en la ciudad de La Plata,

⁵ Existen numerosos estudios sobre el teatro comunitario en Argentina. Algunos de ellos han sido trabajados por Fernández (2013).

⁶ El teatro independiente es el circuito productivo que concentra la mayor producción teatral en la ciudad de La Plata.

encontramos algunos casos como por ejemplo el *Grupo Renovación* (Di Sarli, 2014) que sostenían los mismos principios: un estilo de teatro cuyo fin desconoce la búsqueda por la ganancia económica.

Sin embargo, en la actualidad encontramos que esas ideas no son suficientes para comprender y estudiar el fenómeno. Algunos/as autores/as como Pelletieri (2006: 78) de hecho, sostienen que el teatro independiente ha fracasado dejando algunas secuelas en el teatro contemporáneo. Es por ese motivo que, en otras ocasiones, autores deciden reemplazar el término *teatro independiente* por teatro *autogestivo*, *alternativo* u *off*. Sin embargo, Mariana del Mármol (2018) han evidenciado a partir de un arduo trabajo etnográfico, que la categoría *independiente* en la ciudad de La Plata cobra sentido en tanto funciona como término legitimador e identitario dentro del campo. Es por eso que, conociendo los debates existentes en torno al concepto, en este estudio adherimos a la propuesta de Mariana del Mármol, ya que decidimos recuperar la terminología que utiliza el sector sobre el propio circuito en el que produce.

El teatro independiente (circuito de mayor producción en la ciudad de La Plata) se comprende históricamente como una actividad que no genera ingresos, mientras que la enseñanza del teatro (tanto en escuelas como en talleres privados) puede llegar a encontrar mejores condiciones de trabajo. Así lo explica un actor que trabajaba en el comité directivo de la Escuela de Teatro de La Plata (ETLP), instituto de enseñanza superior terciaria donde se enseñan carreras afines al teatro como Tecnicatura en Actuación y Profesorado de Teatro:

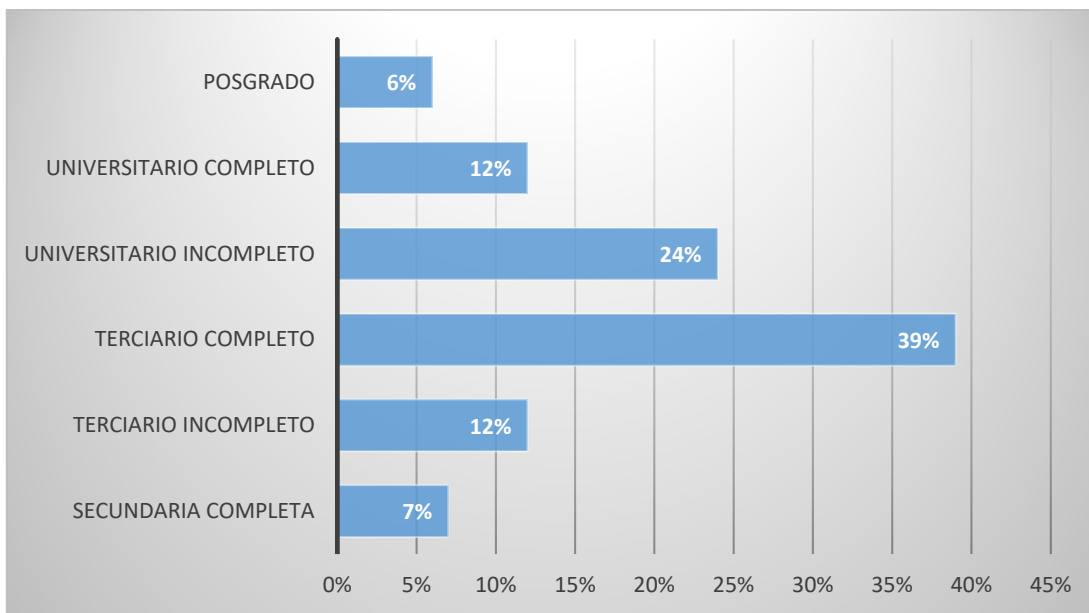
Lo que tiene la escuela es que el 80% hace las dos carreras porque la salida laboral real está en el profesorado. Te anotas en los listados, todo. Entonces la mayoría de los últimos egresados, laburan de profesores o profesoras o maestros o maestras de teatro. Lo otro lo empiezan a desarrollar como paralelo, como no siendo prioritario en la vida. Me parece que esto fue bueno, por un lado, porque tienen un desarrollo social importante (jubilación, salario familiar, carpeta médica) todo lo que tiene cualquier laburante, pero fue muy en desmedro de que el actor o la actriz también son trabajadores y también pueden vivir de eso. (Actor, 60 años).

Un punto importante para comenzar a describir esta rama, sería brindar datos sobre el volumen de trabajadores/as que abarca. Sin embargo, como la mayor parte del trabajo se realiza de manera autogestiva y en situaciones de informalidad, no existen registros ni fuentes donde se encuentre la cantidad de trabajadores/as que tiene la actividad en la ciudad. Esto es así por varios motivos. Por un lado, no todas las obras están registradas, por lo cual, gran parte del sector se encuentra operando en los márgenes de estas formalidades administrativas. Además, la gran mayoría de quienes se desempeñan en esta actividad tienen otros empleos. Esto quiere decir que pocos/as de ellos/as declaran en encuestas oficiales de gran alcance (como pueden ser el Censo Nacional o la Encuesta Permanente de Hogares –EPH-, entre otros ejemplos) a la actuación como su profesión.

Es importante resaltar que quienes enseñan esta práctica artística no solo se desempeñan en espacios registrados como salas. En algunos casos trabajan en instituciones de educación formal como escuelas y nivel superior. Por otro lado, también están quienes se desempeñan desde lugares públicos como plazas o amplios terrenos y privados, como su propia casa (siempre y cuando se encuentre con espacio suficiente para realizar la actividad teatral). Algunos/as incluso ponen a disposición propiedades que se encuentran sin amueblar y casi vacías para poder realizar la actividad e incluso organizar muestras de cierre de taller.

Para caracterizar brevemente al sector, mencionaremos algunos aspectos recuperados de la encuesta. Si bien los datos no son generalizables, podemos alertar algunas tendencias que permiten darnos una idea sobre sus condiciones de trabajo. Como aspectos llamativos, encontramos que existe una gran concentración habitacional de los sujetos dentro del casco urbano de La Plata (exactamente un 70% de los casos). Asimismo, también se trata de un sector muy formado ya que por lo menos todos los casos habían adquirido el título secundario y el 93% ha transitado o transita por espacios de educación de nivel superior como observamos a continuación:

Gráfico 1. Máximo nivel de estudios alcanzado por profesores/as de actuación (La Plata, 2020)

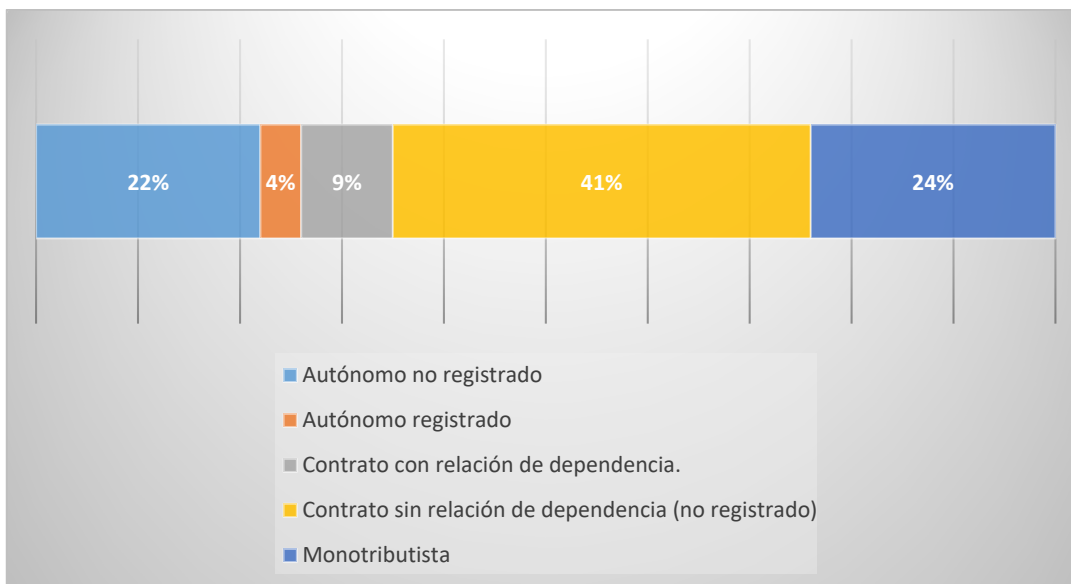


Fuente de elaboración propia

El alto porcentaje de casos concentrados en las respuestas de nivel terciario puede asociarse a que la institución pública formal que brinda el título de Profesor/a de Teatro es la ETLP. Asimismo, también es importante reconocer que muchos/as hacen carreras paralelas además de formarse para dar clases de teatro y/o actuar.

Tal como mencionamos anteriormente, los/as profesores/as de actuación pueden desempeñar su actividad en el ámbito formal como en el informal (o incluso en ambos a la vez). Por eso, resultaba pertinente al momento de hacer la encuesta, detectar cómo era su modalidad de trabajo en tanto profesores/as de actuación, encontrando los siguientes resultados:

Gráfico 2. Modalidad de trabajo como profesor/a de actuación (La Plata, 2020)



Fuente de elaboración propia

Tal como podemos observar en el **gráfico 2**, es llamativa la gran proporción de encuestados/as que respondieron trabajar en una relación contractual bajo modalidades de trabajo no registrado. Si a ese porcentaje sumamos el de autónomos no registrados, encontramos que más de la mitad de los/as encuestados/as, precisamente un 63% trabajan fuera de los márgenes de la formalidad laboral. Esto se relaciona también a las condiciones de producción descritas anteriormente ya que muchos de estos/as docentes son quienes enseñan a producir obras de teatro mayoritariamente inmersas dentro del circuito de teatro independiente (que también muchas veces produce fuera de esos márgenes de trabajo formal). Estas modalidades de trabajo que podríamos denominar irregulares, pueden servir para pensar el porcentaje no menor de encuestados/as que no poseen cobertura médica (exactamente un 33% de los casos). En este marco, es importante indagar qué sucedió con este sector trabajador a partir de la propagación del virus COVID-19, cómo viven estas situaciones los sujetos desde distintas trayectorias y qué significaciones o resignificaciones otorgan a su actividad.

El espectáculo debe continuar ¿o esperar?

El 11 de marzo del 2020, el Director General de la OMS, Dr. Tedros A. Ghebreyesus, anunció que el virus COVID-19 puede comprenderse como pandemia⁷. En base al ritmo de propagación que empezaba a instalarse en Argentina, la noche del 19/03/2020, el Presidente de la Nación, Alberto Fernández, anunció las nuevas políticas aplicadas a partir del decreto n° 297/2020: el Aislamiento Social, Preventivo y Obligatorio (ASPO) en todo el país. Esto implicó que las actividades teatrales entre muchísimas otras se vean suspendidas. A medida que el tiempo transcurría, se fueron permitiendo cada vez más actividades consideradas *esenciales*, es decir, aquellas que contaban con un permiso para circular debido a las necesidades de su actividad. Estos permisos fueron variando por regiones, pero la ciudad de La Plata, fue una de las localidades más afectadas en términos de cantidad de contagios. Como es de esperarse, en los seis meses de ASPO que llevamos, la actividad teatral no fue caracterizada como esencial ni pretende serlo en la brevedad. Esto es así precisamente porque la actividad en sí misma necesita la presencia de un público variado al espectáculo en vivo, aquello que los/as teatristas llaman “aquí y ahora”, además que la mayoría de las salas no están adaptadas todavía a la exigencia de protocolos de higiene necesarios para garantizar la seguridad de todos/as. De aquí se desprende el miedo que aterra a varios sujetos del colectivo de teatristas:

(...) para mí va a quedar un terror abominable. Un autoconfinamiento afectivo, ese es el miedo más grande que tengo yo de todo esto. ¿Cómo se traslada? Este confinamiento, esta imposibilidad de hacer, de ser quien uno es, por tener que estar encerrado, me da mucho miedo el qué va a pasar. Que no se transforme en esto, en un confinamiento afectivo. (...) Cuando la posibilidad... "bueno pueden salir"... “¿hasta dónde? ¿con quién? ¿para hacer qué? ¿por cuánto tiempo? ¿va a estar muy cerca?”. No sé, todo es como un mar de dudas que se abren. (Actor, 46 años).

Esto significa que la preocupación no solamente está en cómo enseñar y/o actuar en teatro ahora, momentos en que todas las salas de la ciudad se encuentran cerradas y sin posibilidad

⁷ Véase en <https://www.who.int/es/dg/speeches/detail/who-director-general-s-opening-remarks-at-the-media-briefing-on-covid-19---11-march-2020>. *Alocución de apertura del Director General de la OMS en la rueda de prensa sobre la COVID-19 celebrada el 11 de marzo de 2020: Organización Mundial de la Salud. Recuperado en*

de abrir, sino también en un posible futuro *post-pandemia*. Esto quiere decir, pensando un futuro donde los teatros vuelvan a abrir, surgen las siguientes preguntas ¿quién va a querer ir al teatro? ¿quién va a querer aprender a actuar? ¿qué va a pasar con el teatro? ¿es el fin del teatro?

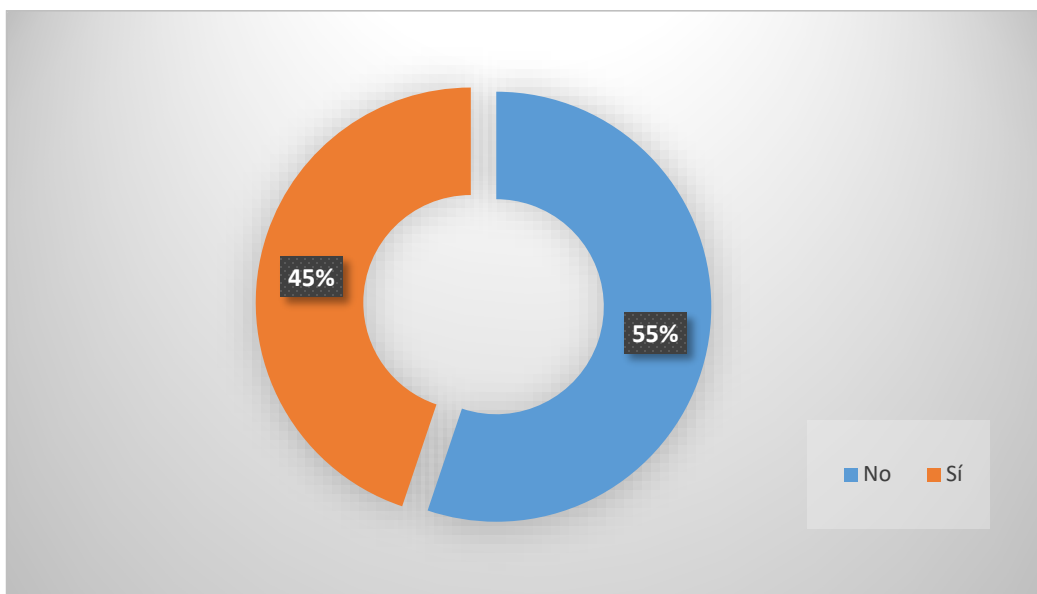
Prácticamente todos/as los/as entrevistados contestaron la última pregunta de forma negativa. Si esta situación de aislamiento perdura, dicen ellos/as, se encontrarán otras herramientas para sostener la actividad actoral. Se trata de buscar herramientas para practicar y ajustar la práctica actoral. Sin embargo, el teatro en sí (que comprende no solo la actuación, sino también cierta dramaturgia, escenografía, dirección, luz, sonido, vestuario, maquillaje y un espacio que garantice la presencialidad y el encuentro de quienes producen la obra con el público que asiste) no puede pensarse a la distancia.

(...) el teatro es para ser vivenciado, básicamente. Entonces, ante este contexto aparecieron de golpe distintas adaptaciones ante la emergencia y la necesidad, que si bien se entiende por el trabajo de muchos que sólo son docentes y viven y tienen esa herramienta, digamos, para subsistir dentro del sistema, a la vez genera algo que a mí me pasó y que se ha puesto también en discusión que es no replantearse nada en relación a la actividad. (...) ¿qué hacemos con eso? ¿seguimos dando lo mismo? no es lo mismo, entonces yo creo que confío más en pensar que es entrenamiento de actuación porque hay una cámara de por medio. Está bien, si bien es frente a cámara siempre es entrenar la actuación (que eso se puede hacer, lo que no se puede hacer es teatro). (Actriz, 29 años).

En este sentido, se invita a pensar la enseñanza desde un punto de vista técnico y no artístico. Es decir, la actuación es una profesión que posee múltiples herramientas para desempeñarse (que varían dependiendo la escuela artística a la que responde cada uno/a). Sin embargo, muchos/as comentan estar viendo o vivenciando muestras virtuales de sus propios talleres que funcionan para publicitar, mostrar o contar aquellas estrategias que se van explotando desde la distancia y la virtualidad. Por supuesto que esta posibilidad de reflexión sobre la propia práctica, también se ve atravesada por la situación de cada uno/a. En todos los casos como en observaciones participantes de encuentros de profesores/as de teatro, he observado que se distingue al sector de profesores/as de teatro en dos grupos: por un lado, quienes dan algún/nos taller/es y tienen otro/s empleos que complementan sus ingresos y, por el otro,

están quienes viven fundamentalmente de la enseñanza en actuación (tanto sea en instituciones formales como informales). Esta distinción supone realidades heterogéneas y múltiples necesidades diversas. Las diversas realidades permiten explicar que, al momento de responder la encuesta, más de la mitad de los/as profesores/as de teatro no estaban dando clases por medio de la virtualidad:

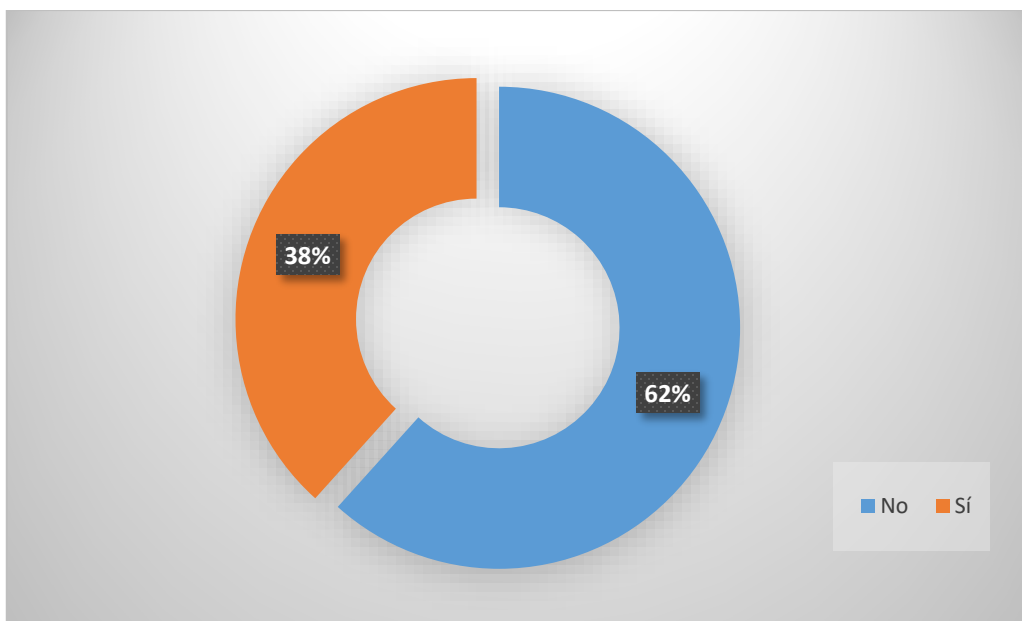
Gráfico 3. Continuidad *online* de las clases de teatro durante el ASPO (La Plata, 2020)



Fuente de elaboración propia

Según lo que podemos observar, es llamativo que para el tercer mes del período ASPO más de la mitad de los/as profesores/as no estaban pudiendo dar clases. Asimismo, también se preguntó por el valor de las clases virtuales de aquellos/as que continuaron haciéndolo en este período y solamente el 44% pudo sostener el mismo valor (mientras que el 56% restante, decía estar cobrando menos que en las clases presenciales y ninguno expresó estar cobrando un precio mayor). De esta manera, comprendemos que la economía de muchos/as profesores/as de la actuación podría verse notoriamente afectada en detrimento. Por eso, también nos interesaba conocer las posibilidades de acceso a ciertos beneficios estatales que pudieran contrarrestar esa disminución de ingresos.

Gráfico 4. Acceso a algún beneficio del Estado durante el ASPO (La Plata, 2020)



Fuente de elaboración propia

En este sentido, observamos que, entre mayo y junio, solamente un 38% de los/as encuestados/as pudieron acceder a algún tipo de ayuda estatal (entre ellas nombraron a becas exclusivamente para artistas como Mi vida en cuarentena del Ministerio de Producción, Ciencia y Tecnología de la Provincia de Buenos Aires y el plan PODESTA del Instituto Nacional del Teatro y también otras más generales Ingreso Familiar de Emergencia –IFE- del ANSES).

De esta manera, comprendemos que dentro de la población de trabajadores/as de la enseñanza en actuación, existen situaciones sumamente heterogéneas donde muchas, frente a este contexto de pandemia y ASPO, se ven sumamente afectadas. Frente a esta situación, los/as profesores/as fueron buscando estrategias para poder afrontar estas realidades de manera colectiva y organizada. Así es como se crea el colectivo Profesorxs de las Artes Escénicas Autogestivxs (PAEA). Además de reencontrarse para conocer en qué condiciones se encontraba cada uno, fueron atendiendo a las distintas necesidades que aparecieron encontrándose por reuniones virtuales semanales: pudieron organizar la gestión del reparto de bolsones alimenticios como los encuentros sincrónicos para compartir y pensar en conjunto, actividades y recursos para dar clases de manera virtual.

Si algo nos demostró esto fue como bueno, obligados a trabajar desde otro lugar, a romper con ciertos prejuicios. Yo siempre dije "teatro online, es imposible. ¿Clase online? ¿curso online de qué? ¿qué me está vendiendo?" hasta el año pasado. Hoy por hoy te digo, bueno, algunas cosas sí y otras cosas no. Cosas que sí, sí lo que te dije: buscar nuevas herramientas, la voz como un vehículo, la expresividad. (...) No es lo mismo, es distinto, ni mejor ni peor, es distinto. Yo entré por ese lado. Y creo que es como una disciplina híbrida. Estamos, pero no estamos. Estoy, pero no estoy. Estoy presente pero no estoy presente. Es teatro, pero no es teatro. Es como una disciplina híbrida. Me creo como esa movida porque no es teatro, pero hay algo que es teatral acá. (Actor, 32 años)

De esta manera, tal como menciona la cita, los/as profesores/as se han visto la necesidad de dar clases virtuales de una práctica artística que no conciben posible desde la virtualidad. Para los casos que continúan sus talleres privados, dicen haber empezado de manera escalonada (es decir, no todos los grupos juntos a la vez), trabajando a prueba y error, compartiendo las experiencias con sus colegas. Esto fue perfeccionando la práctica descubriendo nuevas posibilidades frente a lo que antes consideraban imposible. El teatro hace un año era impensado por medio virtuales. Sin embargo, en este contexto, dicen haber encontrado nuevas herramientas que podrían llegar hasta servir en el futuro: el ejercicio de la desinhibición frente a cámara, por ejemplo, o la posibilidad de formar grupos más allá de las distancias físicas (es decir, que haya gente cursando los talleres a cientos de kilómetros de distancia).

Las clases de teatro nunca las elegiría de forma virtual. Aun así, creo que nos está llevando a lugares donde nos replanteamos muchísimo acerca de nuestras formas de enseñar y nos están dando herramientas que por ahí nada tienen que ver con lo artístico en sí, pero nos están dando herramientas para ver la educación de otra manera y para poder incorporar cosas que de otro modo no hubiésemos incorporado. (Actriz, 34 años).

Con la cita anterior podemos comprender entonces que los/as profesores/as de teatro han encontrado ciertas estrategias para descubrir y explotar nuevas herramientas posibles desde la virtualidad. Mientras se reorganiza el trabajo a la distancia, todos/as expresan el mismo

deseo: volver a encontrarse en las salas de teatro. Llegado el momento, se irá viendo qué aspectos de estos potenciales de la virtualidad permanecen, pero por ahora nada parece suficiente para reemplazar el teatro cuya base es el encuentro presencial.

Reflexiones finales

En esta ponencia hemos presentado algunas ideas que fueron surgiendo frente a un fenómeno mundial que está afectando en distintas esferas de la vida social. Particularmente en el caso local, nos motivó saber cómo atraviesa un contexto de pandemia mundial y ASPO, a todo un conglomerado de artistas y, particularmente, a los/as profesores/as de teatro en La Plata. Sin embargo, más allá de las precariedades laborales que, como hemos visto, no son un invento de la pandemia ni tampoco de este siglo, los/as profesores/as de la actuación fueron encontrando algunas estrategias para sobrellevar el problema organizados/as en colectivo.

Más allá de las potencialidades y limitaciones propias de la virtualidad, el colectivo parece vivenciar al momento como “algo que hay que pasar”. Por lo pronto, todos/as aseguran estar ejerciendo su trabajo en teatro dentro de sus posibilidades en la espera del reencuentro en las salas. Por supuesto que esta espera no se asemeja a un descanso, ya que mientras tanto, abundan los miedos sobre cómo volver el día que se pueda. Como para los sujetos con quienes dialogamos no hay manera de pensar el teatro sin encuentro presencial (entre público y trabajadores/as de la obra), solo queda trabajar en el perfeccionamiento de las partes trabajadoras desde la particularidad. Según sostienen los/as profesores/as de teatro en La Plata, el teatro no murió, solo está esperando volver a encontrarlos/as/nos.

Bibliografía

Baranger, D. (1992). *Construcción y análisis de datos*. Posadas: Editorial Universitaria de Misiones.

Basanta L. y M. del Mármol (2020). “El arte no paga”. Reflexiones sobre el trabajo artístico en el contexto del capitalismo contemporáneo. En *Trabajo y Sociedad*, Vol. XXI, n° 35: 297-316. Disponible en:

<https://www.unse.edu.ar/trabajosociedad/35%20AA%20DEL%20MARMOL%20Y%20BASANTA,%20EI%20arte%20no%20paga.pdf>

Castel, R. (2012). *El ascenso de las incertidumbres. Trabajo, protecciones, estatuto del individuo*. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica (FCE).

Del Mármol, M. (2018). Hacer de la necesidad virtud. Ser teatrista independiente como modo de legitimación. En *Revista Tempos e Espaços em Educação*; vol. 11, n°. 24: 99-110.

Di Sarli, N. (2014). Historia del teatro en el período fundacional de La Plata (1890-1930): identidad urbana y proyecto artístico (Tesis de Maestría). Facultad de Bellas Artes. Disponible en: <http://hdl.handle.net/10915/36340>

Fernández, C. (2013). Antecedentes e historia del teatro comunitario argentino contemporáneo. Los inicios de un movimiento. En *AISTHESIS* N° 54: 147-174.

Fukelman, M. (2016). Aportes para la historia del teatro independiente de Buenos Aires. En *Panambí* N° 2, pp. 47-62. Disponible en: https://www.researchgate.net/publication/318334358_Aportes_para_la_historia_del_teatro_independiente_de_Buenos_Aires

Fukelman, M. (2017). *El concepto de "Teatro independiente" en Buenos Aires, del Teatro del Pueblo al presente teatral: estudio del período 1930-1946*. Tesis Doctoral otorgada por la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad Nacional de Buenos Aires. Disponible en: <http://repositorio.filo.uba.ar/handle/filodigital/4668>

López-Roldán, P. y S. Fachelli (2015). La encuesta (capítulo II). En P. López-Roldán y S. Fachelli, *Metodología de la Investigación Social Cuantitativa*. Bellaterra (Cerdanyola del Vallès): Dipòsit Digital de Documents, Universitat Autònoma de Barcelona. Disponible en: <http://ddd.uab.cat/record/163567>

Mauro, K. (2018). Cooperativismo y condiciones laborales de los actores en el teatro porteño. En *Revista Pilquen*. Vol. 21, n°5: 38-48.

Menger, P. M. (2009). “L'art analysé comme un travail” Idées économiques et sociales 2009/4 N° 158.

Pelletieri, O. (2006). 'Algunos aspectos del "teatro de arte" en Buenos Aires (1930-1975)'.
En Pelletieri, O. (2006). *Teatro del Pueblo: Una utopía concretada*. Buenos Aires: Galerna.