

EL FESTIVAL DE TEATRO EN EL ESPACIO URBANO: LA EXPERIENCIA DEL PÚBLICO DE UNA POLÍTICA CULTURAL

PABLO SALAS TONELLO¹

RESUMEN

En este trabajo se analiza la experiencia y conformación del público de un festival de Teatro realizado en la ciudad de San Miguel de Tucumán (Argentina), poniendo de relieve los contrastes entre los objetivos del evento y lo que efectivamente ocurre. Luego, se compara este festival con un evento autogestivo realizado por salas independientes. De este modo, se pretende estudiar las relaciones entre espacio urbano, políticas culturales y públicos.

PALABRAS CLAVE: públicos - teatro - políticas culturales - espacio urbano

Los estudios sobre festivales de cine y teatro han abierto nuevas sendas para indagar las relaciones entre arte, cultura pública y experiencia urbana. Las investigaciones sobre el Festival de Teatro de Avignon (Ethis, 1999), el Festival de Cannes (Ethis, 2000) o el circuito de los festivales de cine, en especial el cine documental (De Valck *et al.*, 2016) se destacan por indagar una variedad de cuestiones: el rol de los festivales en la constitución de un campo artístico; la transformación que un festival imprime sobre el espacio urbano; las experiencias y características de los públicos que asisten a un festival.

En una perspectiva cercana a la sociología cultural de Bourdieu, Marijke De Valck (2016) ha señalado que los festivales son los sitios primordiales de legitimación cultural. Al financiarse mediante sponsors, fundaciones o subsidios, su organización y continuidad no dependen de las entradas vendidas, por lo cual su programación no se organiza en función de la obtención de ganancias económicas. De este modo, los festivales neutralizan los intereses comerciales de la industria cultural y optan por la apreciación artística en sí misma (De Valck, 2016: 104), priorizando la exhibición de obras que no sobrevivirían a los duros embates del mercado (*idem*: 106). Además, los festivales se erigen en agencias de creación de gusto, en la medida que dan a conocer a los públicos el tipo de producción que se prioriza en determinado circuito y contexto.

¹ IDAES-UNSAM/CONICET (Argentina). Profesor en Letras, Magíster en Sociología de la Cultura y el

Sin embargo, la acción de los festivales no se limita estrictamente a su relación con el campo de producción cultural. En este sentido, los festivales son prácticas culturales que merecen la atención de los estudios sobre políticas culturales públicas y las prácticas culturales en contextos urbanos. Matías Zarlenga (2016) se ha interesado por el impacto de las políticas culturales en la experiencia urbana y los grados de participación que estas acciones habilitan. El autor señala la importancia de imaginar nuevos marcos y políticas de creatividad cultural que trasciendan el sesgo economicista con que habitualmente son proyectadas e implementadas. Para ello, propone el desafío de identificar ejemplos empíricos de buenas prácticas de creatividad cultural, -nuevos escenarios y dinámicas no orientadas a fines económicos, experiencias de participación pública, marcos y configuraciones institucionales- con el objetivo de llegar a una base de acuerdos y diseñar nuevas políticas culturales públicas de creatividad (Zarlenga, 2016: 5-8). El propósito de este texto se inscribe en esta agenda, abordando un ejemplo empírico de una política cultural para analizar cómo se articula con una comunidad y con una ciudad.

Este trabajo aborda la experiencia del público de la Fiesta Provincial del Teatro de Tucumán a partir de una observación etnográfica realizada en su edición 2017 con el objetivo de comprender las características, expectativas y acciones de quienes asisten a las funciones del evento. Luego, aborda más brevemente un festival organizado de forma autogestiva por salas de teatro independiente, a los fines de comprender cabalmente las relaciones entre política cultural, públicos y espacio urbano.

LA FIESTA PROVINCIAL DEL TEATRO DE TUCUMÁN

Los festivales artísticos son eventos públicos que alteran las rutinas y experiencias habituales del espacio urbano. Como se ha señalado en relación a Cannes, el festival funda un tiempo concentrado y denso fuera de las secuencias de la cotidianeidad, se agencia de una ciudad y crea un territorio propio (Tolila, 2000: 18). Por un lado, este tipo de eventos funda tiempos de ocio incrustados durante los horarios semanales dedicados a la actividad laboral y otras actividades de ocio. A diferencia de las funciones regulares de cine o teatro, el carácter irrepetible en el ciclo anual de los festivales impulsa su característico frenesí por conseguir entradas, ya sea porque son más económicas, ya sea porque el festival alienta de por sí un tipo de expectación atractiva para el público.

Asimismo, los festivales provocan circulaciones insospechadas por salas a las que el público no está habituado, dando lugar a experiencias inéditas de habitar y recorrer la ciudad. Inclusive, este tipo de acontecimientos incentivan a residentes de otras localidades a trasladarse hacia las ciudades donde el festival se desarrolla. Es habitual que los festivales ofrezcan programas de mano con mapas de la ciudad que reescriban el espacio urbano en función de una actividad cultural como el teatro, el cine o la danza. De este modo, sólo en el marco de un festival los residentes urbanos podrán asistir y resignificar espacios de su ciudad que no tenían presentes como destinos posibles en sus mapas personales.

Analizar los festivales como eventos amarrados a un espacio urbano permite, como señalan Moguillansky y Fischer (2017), subsanar la labilidad con que los estudios sobre consumos culturales han pensado las elecciones de los agentes como decisiones que emergen de un abanico de opciones independientes de su contexto urbano. En su estudio sobre las relaciones entre consumos culturales y experiencia urbana, las autoras puntualizan los lamentos de un informante cuando contaba que un festival de cine había dejado de realizarse en su ciudad, ya que, si bien podría descargar de internet esas películas, éstas dejan de interesarle porque el festival era casi una excusa para, por ejemplo, acercarse a una sala de su ciudad. Aunque el festival se haya mudado a un centro urbano cercano, el evento ha perdido interés: “es como que me mandes a comer las hamburguesas de Carlitos en Roma. Serán muy ricas, pero no me interesa” puntualizaba el informante (Moguillansky, Fischer; 2017: 72). Las autoras remarcan así la centralidad de los contextos y la experiencia compartida del espacio en los consumos culturales.

La Fiesta Provincial del Teatro es un evento que comenzó a realizarse en algunas capitales de provincias del país -como Tucumán, Santa Fe y Córdoba- a finales de los '80, organizada por elencos de teatro independiente con la ayuda económica de las direcciones de cultura provinciales. Las Fiestas consisten en la presentación, en un tiempo estimado de diez días, de las obras en cartel de dicho año. Al finalizar, un jurado elige una o dos obras ganadoras que participarán de la Fiesta Regional y de la Fiesta Nacional del Teatro. En 1997, con la sanción de la Ley Nacional del Teatro N° 24.800, estas Fiestas pasan a ser una política pública del Instituto Nacional del Teatro. De este modo, comienzan a realizarse regularmente todos los años una Fiesta en cada provincia, incluyendo Capital Federal.

Desde sus inicios y hasta el presente, la Fiesta Provincial del Teatro tiene dos objetivos principales, los cuales si bien en principio no son contradictorios, casi nunca actúan en sinergia. Por un lado, la Fiesta tiene por objetivo el encuentro de los teatristas y el reconocimiento artístico de los mejores trabajos del año. Por otro lado, las Fiestas provinciales se proponen la difusión del teatro y la atracción de nuevos públicos a las salas locales, articulándose con la comunidad más allá del restringido grupo de personas que se dedican al teatro. En el caso de la Fiesta Provincial del Teatro de Tucumán, mientras en sus inicios participaban todas las obras inscriptas, lo cual permitía muchísimos lugares para el esperado público, después del 2010, al igual que en varias otras provincias, se realiza una preselección de quince elencos que protagonizarán el evento.

Desde al menos el año 2002 tenemos registro de que son los jurados del evento quienes le exigen al INT realizar una preselección, ya que, de lo contrario, éstos debían ver muchas obras y de una calidad que, según ellos, no estaba a la altura de la competencia. Sin embargo, la introducción de la preselección en el festival, en pos de garantizar la excelencia artística de los trabajos, redujo notoriamente la cantidad de butacas disponibles en la totalidad de las funciones que el evento ofrece. Esto ocasiona serias dificultades para el público, sobre todo aquél no experto, para conseguir entradas y participar del evento. Por estos motivos, podemos decir que el objetivo estrictamente artístico y el objetivo de articulación con los habitantes de la ciudad entran en pugna.

A esto, se suma el hecho de que la mayoría de las obras se realizan en salas con un promedio de 40 localidades, motivo por el cual, si sólo participan quince obras, las cifras no alcanzan ni siquiera los mil lugares para el público. Conscientes de esto, en ocasiones las obras que exigen un número reducido de espectadores, se ven obligadas a realizar más de una función durante la Fiesta. Cabe recordar que el teatro es un arte donde el número de espectadores es parte constitutiva de la poética del espectáculo y no puede modificarse de un plumazo. Por ejemplo, en el año 2009 participó y fue premiada una obra llamada *La verdadera historia de Antonio*, la cual no se realizaba en una sala de teatro convencional, sino en una casa de barrio donde entraban unos veinte espectadores. Forzar al elenco a hacer la obra en una sala para cien personas hubiera transformado sustancialmente la poética de la obra. Por lo tanto, el INT conminó al elenco a realizar más de una función durante la Fiesta Provincial, para garantizar al menos algunos espectadores más.

En síntesis, en la Fiesta Provincial del Teatro se superponen dos objetivos que parecen entrar en colisión: la masividad del público, por un lado, y la selección especializada de un elenco, por otro. Se trata de una política pública destinada a dos poblaciones con intereses diferentes: los teatristas y los residentes urbanos. Cada año, el festival despliega sus esfuerzos para articularse con ambos intereses: la producción de reconocimientos para los teatristas; la producción de un escenario variado de teatro local con precios accesibles.

El público fue siempre una preocupación central de la organización de la Fiesta. En el programa de mano del año 2002, por ejemplo, la Fiesta se anunciaba como una respuesta a la crisis social y política por la que atravesaba el país, y en especial Tucumán, con sus lamentables índices de mortalidad infantil. En función de ello, el programa de mano invitaba a hacer “funciones de los espectáculos en barrios y plazas con entrada gratuita (...) Funciones en comunidades carcelarias y hospitalarias” como un gesto de diálogo con el pueblo de Tucumán y de politización del espectador. Al respecto, el *ethos* de izquierda es un rasgo central de la tradición del teatro independiente argentino, que entiende su articulación con el público como una acción de politización (Mauro, 2011).

Con el correr de los años, el evento neutraliza la movilización política como su relación central con el territorio. La Fiesta Provincial realiza un tránsito de ser una respuesta política del teatro independiente frente a la crisis social, compartiendo una producción artística contra-hegemónica con los sectores excluidos, hacia la concepción de la cultura como derecho y al Estado como un garante del mismo. Además, los organizadores del evento se erigen en formadores de nuevos públicos, en la medida que buscan que al evento asistan personas que jamás fueron al teatro. En este sentido, mientras durante la temporada muchos artistas no muestran interés por seducir al gran público sino sobre todo a sus pares, durante la Fiesta es evidente que el público es un actor social que se espera con deseo. Sin embargo, según las observaciones y testimonios recabados durante funciones de espectáculos de la Fiesta Provincial del Teatro de Tucumán del 2017, el afán de heterogeneidad de espectadores no se cumple. Por el contrario, el público del evento está integrado en su totalidad por estudiantes y productores de teatro, y difícilmente su composición pueda caracterizarse como diversa.

A partir de las observaciones realizadas, la totalidad de los asistentes podía clasificarse en los siguientes grupos: amigos y familiares directos de los teatristas, es decir, un público portador de un vínculo *personal* con el elenco; familiares de uno de los jurados;

estudiantes de la Facultad de Teatro o de talleres independientes; teatristas consagrados que aprovechan la Fiesta Provincial para ver la producción de colegas lejanos de la actividad; otros teatristas en actividad o ex-teatristas. Más allá de las eventuales superposiciones de esta clasificación, en ningún caso pude registrar algún público que asistiera a la función sin un fuerte apego afectivo-personal al elenco o a la actividad.

Además de la composición del público, es importante poner de relieve su rol *activo* durante la Fiesta. El registro etnográfico demostró la gran inversión de tiempo y esfuerzos que los espectadores deben realizar para conseguir las entradas de las funciones de la Fiesta Provincial. A continuación, se comentará la observación en vistas de analizar la experiencia que el público realiza del festival.

La función analizada se realizaría en una sala de Barrio Sur, ubicada a unas diez cuadras de la plaza principal de San Miguel de Tucumán, el punto céntrico más importante de la ciudad. Llegué a las 20 horas a la sala donde, dentro de dos horas, comenzaría la función. Ya había ocho personas esperando afuera, puesto que la sala no tenía un espacio donde recibir al público. Al acercarme a la puerta de reja, la encargada del espacio me explicó que desde las 17 horas venía gente a pedir entradas. Ella no las tenía, ya que sólo eran manejadas por los organizadores del evento, miembros del INT y el Ente Provincial del Cultura. Además, la encargada de la sala lamentaba que tampoco les estaba permitido armar una lista de espera para el público que fuera llegando. Advertí que esto provocaba incertidumbre en los que esperaban en la vereda, ya que las personas continuaban llegando y sabíamos que la sala era pequeña, de unos veinticinco lugares.

A continuación transcribo algunas notas de campo:

Al llegar, había un auto estacionado en doble fila frente a la sala con tres chicos, además de una pareja, una chica que estaba sola, otra pareja, conocida mía, y yo. Uno de ellos dijo:

- Deberíamos empezar a hacer fila, ¿no?

Todos asentimos y cada uno dijo en voz alta quién estaba primero, quién después. Intentamos así armar una fila, pero era muy incómodo porque la vereda era angosta, por lo cual desistimos de ese plan inicial y acordamos, oralmente, cómo era el orden en el que habíamos llegado, confiando en que cada uno lo recordaría.

Me acerqué a la puerta y logré hablar con la directora de la obra, a quien conocía personalmente. Al comentarle la situación, me sugirió que nosotros mismos armásemos una lista de espectadores, para luego distribuir las entradas en

el orden exacto en que habíamos llegado. Me dirigí hacia los demás y les comuniqué la propuesta de la directora. Automáticamente, todos estuvieron de acuerdo. Como yo era el único que tenía una libreta, quedé como el encargado de anotar y comencé a preguntar el orden en que habían llegado. La situación nos generaba mucha risa y, mientras otros iban llegando, alguien se encargaba de explicarles que debían recordar detrás de quién estaban para luego ser anotados.

En este punto, ya es evidente que esta forma de consumo cultural poco tiene que ver con el público pasivo que simplemente compra su entrada. Por el contrario, las condiciones que impone el festival requieren un público que se vincule con lo demás y espere de forma activa. En su estudio sobre el Festival de Cannes, Ethis (2011: 21) subraya la llamativa simplicidad con la que aparecen intercambios y encuentros entre el público de un festival, en cualquiera de los espacios -calles, salas, bares- que el evento transforma momentáneamente en su territorio. En este caso, también es de remarcar la naturalidad con la que había surgido una alianza entre los miembros del público que esperaba en la vereda.

Ya había anotado unos diez nombres cuando una persona intervino:

-Esperá... ¿Cómo nos estás anotando?

Comencé a leer en voz alta la lista, tal como estaba escrita, y era bastante confusa y hasta un poco ridícula, porque había anotado cosas como “Dos chicas” “Cuatro chicos” y había escrito nombres propios sólo en el caso de dos personas que yo conocía. Esto causó la risa de todos y la que recién había intervenido señaló ahora enfáticamente “Que cada uno se anote con su nombre”, subrayando así que la lista tenía que pasar por las manos de todos, y no sólo las mías.

Me acerqué a la puerta de la sala y les comenté que, efectivamente, estábamos armando una lista. La directora de la sala contestó:

- ¡Qué bueno! ¡Me encanta este público organizado!

Aquí, una de las espectadoras pide controlar el procedimiento, frente a lo poco comprensible de mi forma de hacer una lista. De este modo, el público comienza a hacer un monitoreo sobre la construcción de la lista, que será la herramienta legítima con la que luego se accederá a las entradas. La encargada de la sala muestra su empatía con el público y valora positivamente su accionar. Sus esfuerzos se asemejan a los de los fanáticos que asisten a un espectáculo que no ocurre seguido, lo cual es paradójico en alguna medida, ya que todas las obras que participaban en la Fiesta, por reglamento, habían hecho o venían de hacer temporada ese mismo año.

Al parecer, los bajos precios no constituyen la única explicación para el deseo insistente por asistir al evento. La expectación de las obras como una “maratón” es ciertamente un rasgo central de la experiencia que ofrecen los festivales de cine y teatro. El espesor de acciones del público para finalmente acceder a la sala contrasta con el consumo individual habitual mediante el cual se asiste al teatro. Este público adopta un tipo organización autogestiva, cargada de una dimensión afectiva hacia la obra que están por ver, sea porque muchas veces fueron al teatro, sea porque verán actuar a alguien que conocen. En este sentido, lejos de la perspectiva bourdieusiana que entiende los públicos según su composición social y sus hábitos incorporados, otros estudios han enfatizado la fruición estética, la pasión y la dimensión afectiva como factores clave de expectación y consumo, como es el caso del estudio de Claudio Benzecry (2010) sobre fanáticos de ópera.

En la observación se pone en evidencia el choque de intereses entre la sala y el elenco, por un lado, que sienten preocupación por el público, y los organizadores de la Fiesta Provincial, por otro, que se muestran desprolijos e inaccesibles en lo que atañe a la disposición de las entradas. El elenco realizaría una función con un público muy similar al de sus funciones ordinarias, pero en este caso con la mediación de la Fiesta en el poderío sobre las entradas, lo cual ocasiona zozobra tanto en el elenco como en los espectadores.

Durante mis observaciones, pude recabar otros datos durante otras jornadas de la Fiesta 2017. En una ocasión, comprobé que en las funciones simultáneas de dos salas, las entradas se habían terminado dos horas antes del horario de la función. En la espera de una de ellas, pude conversar con una espectadora. Se trataba de una estudiante de un taller de teatro que me comentó su alegría de haber conseguido una entrada, ya que dos días atrás había asistido a esa misma sala en un taxi, a la salida de su trabajo, faltando diez minutos para la función. Como sospechaba lo peor, le había pedido al taxista que la esperase. Se bajó, preguntó en la sala y efectivamente las entradas se habían terminado. Cuando conversé con ella, sin embargo, era viernes, entonces había podido llegar dos horas antes y logró conseguir entradas, la cual había decidido asistir por recomendación de su profesor de taller de teatro.

Esa misma noche, conversé también con un joven de Temperley que estaba de paso por Tucumán y se dedicaba a la actuación. Me comentó que el día anterior se había quedado sin poder ingresar a la sala, aún teniendo su entrada, porque en la boletería se confundieron y dejaron pasar a personas que traían boletos de funciones anteriores a ese

día. Él, que había ido temprano, se quedó con su entrada en la mano. Lo llamativo es que, lejos de decepcionarse del evento, decidió probar suerte de nuevo y, efectivamente, consiguió entrar a otra función. El joven conocía la Fiesta Provincial, ya que había participado como actor en varias ediciones de ésta en su ciudad de origen.

Por último, en la función donde el público armó su propia lista, conversé con un joven de unos 20 años que cursaba primer año de la carrera de teatro en la Universidad de Tucumán. Me comentaba con insistencia que quería volver a su casa a darse un baño. Había llegado muy temprano a la sala, pero como no había nadie aún, regresó a su casa y volvió nuevamente pasadas las 18 horas. Tampoco tuvo novedades y, al volver ahora por tercera vez, como había conseguido estar en la lista, prefería no irse por si llegaban los organizadores del evento con las entradas.

En estos casos, advertimos que el público debe realizar trayectos de un sitio a otro para garantizarse entradas, en muchos casos con velocidad y a sitios alejados del centro, como es el caso de la entrevistada que le pide al taxi esperarla afuera. En otros casos, el espectador decide quedarse en la vereda sin moverse por temor de perder la entrada. De este modo, la asistencia a un festival supone una experiencia particular del espacio urbano donde las personas deben involucrarse de cuerpo entero para participar del ritual. A diferencia de los consumos por plataformas virtuales, los festivales exigen la co-presencia, la salida del hogar y la circulación por territorios inesperados.

Las experiencias relatadas son elocuentes de la hostilidad de la Fiesta Provincial del Teatro hacia los espectadores que no han alcanzado un lazo afectivo sólido previo con la actividad. Se trata de una hostilidad que sólo es admisible o soportable por quien mantiene con la actividad teatral una relación estrecha que le permite no frustrarse frente a los fracasos de no conseguir entradas. El apego a la actividad les permite, por ejemplo, llegar apurada en un taxi, probar suerte más de una vez, tender lazos en una fila para armar una lista de espera, ir y volver a la sala varias veces en el día. A su vez, durante mi observación jamás entré en contacto con espectadores que no hayan construido previamente un vínculo de apego con la actividad. Lejos de ser espectadores neófitos, tienen saberes y técnicas precisas para poner a funcionar su gusto (Hennion, 2001).

Un segundo aspecto del público de la Fiesta Provincial del Teatro, es la producción de una situación habilitadora, donde figuras ya consagradas del teatro local, ancladas a lugares jerárquicos, aprovechan el evento para asistir a funciones a las cuales, durante el año, difícilmente se acercan. En este sentido, el teatro es una actividad donde la

relación con el público es mucho más directa que, por ejemplo, la del escritor con sus lectores. En el teatro, los elencos se enteran fácilmente de quiénes son sus espectadores, así como notan en cuando a una función asiste una figura reconocida que difícilmente pase desapercibida. El silencio posterior de ese espectador legítimo puede vivirse como un desaire, motivo por el cual muchas figuras reconocidas de la actividad prefieren no asistir a obras de las que luego se verán obligados a hablar, en caso de conocer a los miembros del elenco.

La Fiesta Provincial del Teatro de Tucumán es un marco que propicia una circulación más multi-direccionada de teatristas que durante la temporada. El teatro independiente no es una actividad completamente integrada, donde “todos miran de todo”, sino que, estrenada una obra, se sabe que el espectro de teatristas que asistirá a verla no es completo, o es al menos menor al que estará disponible en otra instancia donde la organización de un festival sea la mediadora. En el festival, es habitual que las autoridades del evento o de las salas reserven entradas a figuras consagradas del teatro local, las cuales no deben atravesar las horas de espera del resto del público. Así, gracias al evento, las figuras reconocidas del teatro local circulan a sus anchas por las salas a las que no asisten durante el año. Los teatristas lo saben y están expectantes ante quiénes asistirán a verlos durante la Fiesta, ya que saben que, en esa función, al estar mediada por el INT, la composición del público puede ser distinta.

De este modo, una política cultural pública engendra una situación inédita en relación a otras experiencias que el teatro independiente tiene durante el resto del año, experiencia que la propia actividad independiente no puede dotarse a sí misma sino mediada por el INT y la previa legitimidad del evento, al poner en suspenso momentáneamente las suspicacias y conflictos entre miembros de la actividad. Durante el festival, las rivalidades entre grupos son más débiles que la oportunidad para circular. A su vez, como los elencos saben que entre el público hay figuras destacadas, al terminar la función, las reacciones de los destacados son un tema obligado de conversación. La asistencia de los consagrados desata en los jóvenes teatristas la constatación de estar *incluidos* en el campo, de ser *reconocidos* como parte de la actividad.

EL FESTIVAL “SALA X SALA”

A comienzos del 2017, ocho salas de teatro nucleadas en la Asociación de Salas Independientes de Tucumán (ASIT) organizaron la iniciativa “Sala x Sala”. La actividad fue realizada el domingo 28 de mayo de 2017 y consistió en una serie de recorridos

gratuitos realizados en colectivos de línea por salas de teatro independiente de San Miguel de Tucumán. Los interesados debían acercarse a una de las salas para obtener su pase libre, dirigirse a un punto de encuentro, y allí subirse a un colectivo de línea. Éste se detenía en cada sala y las personas podían bajar a conocerla. Allí, el director de cada sitio les contaba la historia del espacio y las actividades que se estaban realizando en ese momento. Luego, se les presentaba un fragmento de un espectáculo teatral que estuvieran trabajando. Los espectadores se subían nuevamente al colectivo y continuaban su recorrido hacia la próxima sala.

Conscientes de que un principio del arte teatral es la co-presencia de personas en un mismo espacio, una buena forma de dar a conocer la producción teatral no era, entonces, priorizando las *obras* en sí mismas, sino, sobre todo, los *espacios* donde éstas se realizaban. Por ello, tal como decían sus organizadores en el video donde promocionaban el evento, el objetivo era “*acercar* actividades culturales a la *comunidad* tucumana”. De este modo, el teatro independiente se presenta como una actividad que permanentemente trabaja en salas que el urbanita aún no ha notado y, además, como un arte arraigado a un espacio. El evento teatral era, al mismo tiempo, una salida por distintos barrios de Tucumán, transformando el espacio urbano conocido en un territorio poblado de actividad teatral. Conjugaban así una experiencia típicamente urbana, como andar en un colectivo de línea, con el descubrimiento de salas independientes en calles y barrios donde nunca lo hubieran imaginado.

De este modo, el ciclo “Sala x Sala” incide en las representaciones que los habitantes de la ciudad tienen de su territorio. En su estudio sobre la experiencia urbana en la periferia de la ciudad de La Plata, Ramiro Segura (2017) explica que los mapas imaginados por los urbanitas delatan sensaciones de *división*, *distancia* y *ajenidad* hacia algunos puntos geográficos, lo cual da cuenta de modos particulares de vivir el espacio público (Segura: 2017, 93). En este caso, la estrategia de los teatristas independientes para convocar nuevos públicos consistía en *reescribir* y *rediseñar* los mapas imaginarios que los tucumanos se habían hecho de su ciudad y hacer de las salas de teatro nuevas referencias geográficas a ser incorporadas.

Un notorio contraste entre el ciclo “Sala x Sala” y la Fiesta Provincial es, entonces, la preponderancia de la *sala* -el espacio-, frente al *espectáculo* -la obra. Además, el uso de colectivos de línea, que son de por sí parte del paisaje de la ciudad de Tucumán, le adhería a la salida al teatro un sentido ligado a lo comunitario, donde el *acceso* no

exigía ni conocer personalmente a los organizadores, ni tener un apego previo que incita a involucrarse en largos e inciertos tiempos de espera.

CONCLUSIONES

La realización de un festival no sería posible sin el público que asiste. Se trata de un evento que se articula intensamente con su territorio, modifica las rutinas del espacio urbano y constituye una experiencia vital propiciada por y en la ciudad. Como se observó en esta investigación, existen diferencias notorias entre el público esperado por la planificación de la Fiesta Provincial como política pública y el que efectivamente asiste, integrado por teatristas. En este sentido, la Fiesta es un objeto de consumo de miembros del campo de producción restringida (Bourdieu, 2014: 90), quienes deben invertir grandes energías y esfuerzos para conseguir localidades en las funciones del evento.

A diferencia de otras políticas públicas de teatro, donde se realizan funciones en salas que pertenecen a la Provincia o a la Universidad, o que están a cargo de un elenco estable, la Fiesta Provincial del Teatro tiene como marca fundamental el hecho de que las funciones son realizadas en salas no estatales. Justamente, las funciones de este festival se realizan en salas independientes, de tal modo que la Fiesta Provincial del Teatro *transforma* momentáneamente estos espacios culturales en espacios *públicos* por los que pueden transitar públicos que no mantienen un vínculo habitual con la sala. Transformar una sala independiente en un espacio público habilita, en principio, el ingreso de públicos “laicos”, no conectados al mundo del teatro.

Ahora bien, según demostró esta investigación, la transformación de las salas independientes en espacios públicos no termina de ser tal, ya que el acceso a las entradas es tan dificultoso que, a pesar de la habilitación propiciada por la Fiesta, sólo asisten aquellos que construyeron previamente un vínculo de apego con la actividad. Recuperando el proyecto delineado por Zarlenga (2016), el análisis pormenorizado de un evento enmarcado en una política pública nos permite observar cuáles son las formas en que se habilita o se limita la participación de los residentes de una ciudad. En este marco, la estrategia del festival “Sala x Sala” consiste en *territorializar* la actividad teatral y permite reflexionar sobre cómo un evento cultural funda nuevos vínculos de los urbanitas con el espacio público.

BIBLIOGRAFÍA

- Benzecry, C. (2010) *El fanático de la ópera. Etnografía de una obsesión*. Buenos Aires: Siglo XXI.
- Bourdieu, P. (1995) *Las reglas del arte. Génesis y estructura del campo literario*. Barcelona: Anagrama.
- Bourdieu, P. (2014) “El mercado de los bienes simbólicos” en *El sentido social del gusto. Elementos para una sociología de la cultura*. Buenos Aires: Siglo XXI. Pp. 85-152.
- De Valck, M. (2016) “Fostering art, adding value, cultivating taste. Film festivals as sites of cultural legitimization” en De Valck, Marijke; Kredell, Brendan, Loist, Skadi (eds.) *Film Festivals. History, Theory, Method, Practice*. Nueva York: Routledge.
- Ethis, E. (1999) “Les spectateurs du festival d'Avignon : enquête”. *Communication et langages*, n°120, 2º trimestre. Dossier: *La communication des organisations*. Pp. 107-117.
- Ethis, E. (2001) « Introduction. Festival, festivaliers, « festifs-alliés » ? La règle du jeu » en Ethis, E. (dir.): *Aux marches du Palais : Le Festival de Cannes sous le regard de Sciences Sociales*. Paris : Ministère de Culture et de la Communication. Pp. 17-18.
- Hennion, A. (2001), “Music Lovers: Taste as Performance”. *Theory, Culture, Society*, 18 (5), Pp.1-22.
- Mauro, K. (2011), “Influencia del ideal de la izquierda “clásica” en el campo teatral porteño de la primera mitad del siglo XX”. Ponencia, *XIII Jornadas Interescuelas Departamentos de Historia*, San Fernando del Valle de Catamarca.
- Moguillansky, M.; Fischer, M. (2017) “¿La cultura está en otra parte? Acerca de prácticas y consumos culturales en ciudades pequeñas y grandes de la Argentina”, *Cuestión Urbana*. Año 2, N° 2. Pp. 63-75
- Segura, R. (2017) *Vivir afuera. Antropología de la experiencia urbana*. Buenos Aires: UNSAM Edita.
- Tolila, P. (2001) “Avant-propos” en Ethis, Emmanuel (dir.): *Aux marches du Palais : Le Festival de Cannes sous le regard de Sciences Sociales*. Paris : Ministère de Culture et de la Communication. Pp. 17-18.
- Zarlenga, M. I. (2016) “New Frameworks of Cultural Creativity”, *Cultural Base. Social Platform on Cultural Heritage and European Identities*. Pp. 1-11.