

ARTES ESCÉNICAS EN EL PERÚ: mejorar el conocimiento del medio para asesorar la elaboración de políticas públicas



Pierre Losson *

Importantes evoluciones tuvieron lugar en el debate sobre las políticas culturales en el Perú en el transcurso de la primera década del siglo XXI. El proceso de reinstitucionalización del gremio cultural llevó a la creación del nuevo Ministerio de Cultura en julio de 2010. La necesidad, por parte del Estado, de dar mayor y mejor apoyo a la cultura y a las artes se evidenció a través del trabajo desarrollado por la Agencia Española de Cooperación, que organizó una consulta nacional en colaboración con el Instituto Nacional de Cultura (Agencia Española de Cooperación Internacional al Desarrollo [AECID] 2009). Anteriormente, las políticas culturales en el Perú habían sido principalmente dedicadas a la conservación y valorización del

patrimonio, tangible o inmaterial; estas políticas estaban implementadas por el Instituto Nacional de Cultura (INC), una institución que había perdido credibilidad y estaba acusada de ineficiencia y corrupción (Tello Rozas y Urbano 2008).

Mucho ha sido escrito sobre las políticas y los retos de la conservación del patrimonio en el Perú; mucho menos ha sido publicado sobre las relaciones entre expresiones artísticas contemporáneas y políticas culturales. Cortés y Vich (2008) publicaron un extenso estudio y plegaria a favor de la renovación del concepto de política cultural en el país. Desafortunadamente, no se cuenta con muchas más fuentes sobre el tema. Este artículo tiene como propósito llenar en parte el vacío en la literatura académica sobre uno de los aspectos que se deben tomar en cuenta a la hora de redefinir las políticas públicas de apoyo a las artes y a la cultura: las artes escénicas.

* El autor cuenta con una Maestría en Gestión Cultural (Universidad de Lyon, Francia), una Maestría en Estudios Latinoamericanos y Caribeños (Florida International University, Miami, EE. UU.) y es candidato al Doctorado en Ciencias Políticas en la City University of New York (EE. UU.).

El mundo del teatro ha sido documentado en publicaciones académicas, pero solamente desde un punto de vista artístico. En cuanto a políticas públicas, la ausencia de datos es una enfermedad crónica, y más todavía en el campo de la cultura y las artes. No tenemos conocimiento de ningún estudio que haya intentado describir de manera exhaustiva el estado general de las actividades y prácticas artísticas (incluyendo a las artes escénicas) en el país. Un reporte publicado por el Instituto de Investigación de la Escuela de Turismo y Hotelería de la Universidad San Martín de Porres (2005) menciona solamente a los elencos del INC, dejando de lado la mayor parte de la producción en el campo: las compañías y grupos independientes rebasan por mucho, cualitativa y cuantitativamente, las producciones de los elencos del INC, en las tres disciplinas cubiertas por este estudio.

En este artículo, presentamos las grandes conclusiones de un estudio global sobre las condiciones de producción de las artes escénicas en el Perú. Este estudio, realizado en el marco de una tesis de Maestría, tenía como propósito: 1) establecer un perfil socioeconómico de los artistas escénicos peruanos (que no trabajan en un elenco del INC); 2) apoyándonos en la literatura académica sobre el tema, describir las condiciones económicas de producción de las artes escénicas en el Perú, en un tiempo que ha sido descrito en los medios de comunicación como un *boom* del teatro, por lo menos en la capital; 3) ubicar al campo de las artes escénicas dentro de la sociedad peruana, estudiando la relación entre los grupos y sus públicos, los medios de comunicación, el sistema educativo, etc.; y 4) en relación con el debate sobre la redefinición de las políticas culturales en el Perú, presentar las necesidades y esperanzas de las compañías y grupos de artes escénicas en el país (esta cuarta parte es el objeto de este artículo).

Desde el punto de vista económico, el apoyo del Estado a las artes ha sido justificado por múltiples autores, quienes reconocen también la deseabilidad social de las artes. Para Baumol y Bowen (1966), un apoyo público es necesario para proveer un acceso más igualitario de todos a las artes y aumentar el nivel general de educación de una población. Además, las artes benefician a la sociedad en su conjunto, ya que se definen como bienes públicos, en oposición a los bienes de mercado. Para Throsby (1994), el apoyo a las artes puede considerarse un deber del Estado. La opinión pública, en general, está a favor de este respaldo, que permite combatir los comportamientos rentistas de algunos agentes del medio. El apoyo puede cobrar la forma de una serie de medidas que permiten desarrollar los gustos de los consumidores (los espectadores), que tienen acceso a información limitada (ya que, sin apoyo del Estado, la oferta de espectáculos es mucho más escasa). Towse (1994) añade a estos argumentos la incidencia indirecta y el efecto multiplicador de las actividades sobre la economía en general, así como el incremento en el prestigio y orgullo nacional que procuran una cultura y una escena artística vivas y activas.

Según Baumol y Bowen (1966), los grupos de artes escénicas no tienen más remedio que recibir, a largo plazo, el apoyo de *sponsors* y donadores externos, en particular del Estado, que se considera en muchos países una fuente de ingresos más estable que los patrocinadores privados, sujetos a la coyuntura económica. Sin embargo, este no es el caso del Perú, donde las políticas públicas carecen de sostenibilidad a largo plazo. Por lo tanto, preguntamos a los grupos qué soluciones preferirían: ¿necesitan o quisieran recibir apoyo por parte del Estado? En caso de que sí, ¿qué forma debería tomar este apoyo?

METODOLOGÍA Y SELECCIÓN DE LOS ENTREVISTADOS

A falta del tiempo y de los recursos económicos necesarios para hacer un estudio estadístico a gran escala por medio de un cuestionario enviado al mayor número posible de grupos y artistas, decidimos llevar a cabo una serie de entrevistas con artistas que conformarán una muestra representativa del estado actual de la producción de artes escénicas en el Perú. El método de entrevistas semiconducidas¹ nos pareció el más adecuado para asegurarnos de que todos los temas mencionados arriba estuvieran cubiertos, dejando a la vez bastante flexibilidad a los entrevistados para entrar en detalle o desviarse hacia temas relacionados cuando lo consideraran adecuado.

Para poner de lado cualquier opinión, necesariamente subjetiva, sobre las calidades artísticas y estéticas del trabajo de cada grupo, escogimos a colectivos que: debían haber sobrevivido a través de los años y tener como mínimo cinco años de existencia y trayectoria artística y haber tenido una actividad regular a lo largo de estos cinco últimos años. En promedio, los grupos entrevistados tenían 15,2 años de edad; los más jóvenes tenían justo cinco años y el más antiguo, 36.

Por otro lado, era necesario que los grupos fueran independientes, es decir, que no pertenecieran o dependieran del Gobierno, por lo tanto se excluyeron elencos como el Ballet Nacional y el Ballet Municipal de Lima, que tienen un funcionamiento muy distinto, así como los elencos que pertenecen a universidades o centros culturales extranjeros. En todo caso, tales elencos son muy pocos en el país. En total, nuestro panel se compone de 22 grupos y compañías. Dieciséis entrevistas tuvieron

lugar en Lima entre el 24 de septiembre y el 1° de octubre de 2011. Adicionalmente, para no limitarnos a las experiencias de grupos que trabajan en la capital, y así aumentar la representatividad del panel, seis entrevistas fueron conducidas por teléfono entre el 15 de agosto y el 11 de octubre de 2011 con grupos y compañías de otras ciudades: Arequipa (1), Cusco (2), Huancayo (1), Trujillo (1) y Chiclayo (1).

El mayor problema es la disponibilidad, accesibilidad, ubicación y construcción de lugares adecuados para la práctica de las artes (ensayos, clases) y la presentación de espectáculos.

Este estudio está limitado al teatro, la danza y el circo contemporáneos, con exclusión de otras disciplinas, como la música en vivo y las expresiones folclóricas, por limitaciones de tiempo y dinero. Para mayor claridad, clasificamos a cada grupo o compañía en una sola disciplina, pero hay que recordar que existen puentes entre disciplinas, y que, a lo largo de su trayectoria, un grupo puede haber cambiando de registro y de modo de expresión artística. Catorce agrupaciones caben en la categoría “teatro” (9 en Lima, 5 en provincia), 5 en la de “danza” (4 en Lima, 1 en provincia) y 3 en “circo” (todos en Lima).

DESCONFIANZA Y ESPERANZAS: DE LA DIFICULTAD DE ENUNCIAR PROPUESTAS CONCRETAS

Nuestras entrevistas pusieron de relieve varios asuntos en cuanto a políticas públicas. En general, apareció una mezcla paradójica de desconfianza y de altas

¹ El cuestionario que sirvió de guion a las entrevistas fue aprobado previamente por el Comité de Revisión Ética de la Florida International University.

expectativas respecto de las autoridades públicas (principalmente del Ministerio de Cultura).²

Una de las ideas más frecuentemente expresada por los entrevistados fue que la creación del nuevo ministerio podría llevar a una burocracia aún más pesada que la del INC. Por el contrario, para otros, el estatus de ministerio podría dar más peso político a la institución para obtener un presupuesto mayor. Para un tercer grupo, lo más importante no era tanto que el Estado empezara a ayudarlos, sino que los “dejara en paz”, i. e. no impusiera normas burocráticas, impuestos y trabas a la práctica artística y al desarrollo del campo artístico en el país.

En este contexto, fue sorprendente notar la modestia de las demandas formuladas por los grupos en relación con las políticas públicas y la dificultad para hacer demandas precisas y concretas: se expresaron más bien en términos generales, sin acompañarse de ideas o comentarios sobre cómo estas demandas deberían ser implementadas o qué nivel de gobierno debería hacerlo (apareció una preferencia a favor de una política pública a nivel del Estado, para evitar la perpetuación de desequilibrios a niveles locales, según la riqueza de cada municipalidad y la buena voluntad de cada alcalde).

De la misma manera, cuando se les preguntó acerca de programas o experiencias en otros países, muchos entrevistados parecieron dudar, y no pudieron dar ejemplos concretos de experiencias que podrían ser reproducidas en el Perú. Muchos recordaron situaciones que observaron durante sus propios viajes, pero no parecieron estar familiarizados con las políticas públicas implementadas en

otros países. Mencionaron a Argentina, Chile, Colombia, Ecuador, México, Brasil, España, Bolivia, Venezuela, Alemania, Francia, Canadá y Cuba por el nivel general de interés para la cultura mostrado por las autoridades públicas en estos países. Los entrevistados recuerdan que en estos países se implementan los siguientes tipos de programas: organización de festivales, fondos concursables para grupos independientes, espacios culturales subsidiados a nivel municipal y apoyo a los viajes internacionales de artistas nacionales. Una ilustración del bajo nivel de expectativa que los grupos tienen respecto de las autoridades peruanas es que, a pesar de mencionar que este tipo de programas representan buenas prácticas en otros países, casi nunca los mencionaron como prioridades para el propio Gobierno peruano, como si fueran demandas inaccesibles o irreales. Queda claro que tanto el Estado como las municipalidades deberán operar un verdadero *aggiornamento* para establecer un mayor grado de confianza con el mundo de las artes. Este proceso será indispensable para obtener el apoyo y la participación de los artistas individuales y de los colectivos en futuras políticas culturales.

LO QUE LOS GRUPOS ESPERAN DE LAS AUTORIDADES

Los siguientes párrafos recapitulan las demandas formuladas por los grupos al Ministerio y las municipalidades, presentadas en el orden de mayor frecuencia con la que aparecieron en las entrevistas:

- El mayor problema es la disponibilidad, accesibilidad, ubicación y construcción de lugares adecuados para la práctica de las artes (ensayos, clases) y la presentación de espectáculos. Varios programas relativamente sencillos y poco costosos podrían ofrecer un rápido éxito, como por ejemplo la renovación de las viejas casonas que se derrumban en todos los centros históricos de las ciudades peruanas, permitiendo dedicar

² Las entrevistas tuvieron lugar antes de algunos cambios en el Gobierno, en diciembre de 2011, que vieron al señor Luis Peirano tomar el cargo de ministro de Cultura en remplazo de la señora Susana Baca.

estos espacios a la creación y a la educación artísticas. La política de grandes obras (simbolizada por la renovación del Teatro Municipal y la construcción del Teatro Nacional en Lima) no es la respuesta adecuada a las necesidades concretas expresadas por los que hacen la cultura peruana día a día: estos lugares acogerán grandes producciones y *tours* de artistas internacionales, pero no proveerán a los grupos nacionales la infraestructura mucho más modesta que necesitan para trabajar.

- La educación y las artes: los entrevistados insistieron en la necesidad de presentar funciones especiales para un público escolar, directamente en las escuelas o en horarios especiales en los teatros, o, por otro lado, en que las autoridades deberían contratar a los grupos para implementar talleres artísticos en las escuelas. Esas acciones generarían un ingreso para los grupos y reforzarían la política educativa del país.
- Apoyar la difusión y la promoción de contenidos artísticos, con un doble objetivo: dar apoyo financiero a los grupos y proveer a públicos más numerosos una mayor oferta de educación y recreación a través de las artes. Estos propósitos se alcanzarían por medio de festivales, presentaciones en espacios abiertos (las municipalidades se harían cargo, por ejemplo, de pagar a los artistas, de modo que la presentación sea gratuita para el público³) o dando una mayor importancia a las artes en los canales de televisión pública.
- La creación de fondos concursables para la producción o promoción y el incremento en la subvención directa a los grupos: lo más remarkable es la poca cantidad de veces que este tipo de medidas fue mencionado, como si la mayoría no pensara que fuera una demanda

3 Este es el modelo adoptado por la actual municipalidad, a través del programa Cultura Viva.

realista. El miedo a que estos fondos sean distribuidos de manera poco transparente o por *amiguismo* explica en parte este resultado.

- Propiciar mayores oportunidades para que los grupos sigan refinando su práctica a través de talleres, por ejemplo, en aspectos técnicos (luces, sonido, etc.) o de gestión.

Los retos son numerosos y concomitantes: el Ministerio de Cultura debe consolidarse como entidad administrativa y, a la vez, comprobar que es capaz de escapar al burocratismo que desacreditó al INC.

- La federación de un medio fragmentado: el Ministerio podría ayudar a generar un diálogo al articular una estructura que representaría al medio y sería su interlocutor.
- La realización de estudios detallados sobre el entorno antes de tomar cualquier medida: para evitar el *amiguismo* y un desgaste de dinero en programas inútiles, es necesario que el Ministerio mejore su conocimiento de las especificidades del medio. El trabajo emprendido por el Ministerio en sus primeros meses abrió una vía interesante: empezó a registrar las compañías existentes y los lugares de difusión (Daniel Alfaro, comunicación personal, 30 de septiembre de 2011); tal registro no existía hasta entonces. El proceso fue reconocido y apreciado por varios entrevistados, quienes saludaron la muestra de buena voluntad y la apertura de este diálogo con las autoridades.
- Finalmente, aunque muchos entrevistados

consideraran una buena iniciativa por parte de gobiernos extranjeros el apoyar a los grupos de artes escénicas para viajar a otros países y participar en festivales, uno solamente mencionó este tipo de programa como uno de los que se podrían implementar en el Perú. Una explicación similar al caso de los fondos concursables se impone: muchos pueden haber pensado que, de todos modos, es impensable imaginar tal forma de apoyo por parte del Gobierno peruano; otros pueden haber temido la forma en la que estos fondos serían adjudicados.

Existe un amplio abanico de oportunidades para que el Estado y las municipalidades desarrollen una política activa de apoyo a las artes. Nuestro estudio confirma algunas conclusiones establecidas por el ministerio en sus primeros intentos por establecer un diagnóstico de la situación en el campo de las artes y de las industrias culturales en el Perú: en particular, según el propio Ministerio, cuatro causas (poca presencia de contenidos culturales en los medios de comunicación, centralización y bajo uso de las infraestructuras culturales, esquemas institucionales que ofrecen poco incentivo y apoyo a las artes, y bajas capacidades de gestión cultural) hacen que el impacto de las artes e industrias culturales en el desarrollo social y económico de la ciudadanía en el Perú sea débil (Daniel Alfaro, comunicación personal). El presente estudio (y todos los que sigan) serán de poca utilidad sin un compromiso fuerte por parte de las autoridades públicas, en todos los niveles administrativos, para apoyar a las artes. El Ministerio de Cultura debe todavía consolidarse y convencer a la Presidencia y al Ministerio de Economía y Finanzas de que dedicar una mayor parte del presupuesto nacional a la cultura y a las artes (permitiendo el apoyo a otros sectores que la sola conservación patrimonial) es una inversión, y no un gasto.

CONCLUSIONES

Los retos son numerosos y concomitantes: el Ministerio de Cultura debe consolidarse como entidad administrativa y, a la vez, comprobar que es capaz de escapar al burocratismo que desacreditó al INC, analizar la situación y formular políticas, implementarlas y obtener resultados rápidamente para justificar su propia existencia en los ojos de los que lo ven como una capa adicional e innecesaria de burocracia. Las municipalidades deben consolidar e institucionalizar políticas que puedan sobrevivir al cambio de administración, lo que incluye el nombramiento de personales competentes en las oficinas de cultura y la definición de prioridades y procesos para la implementación de estas acciones.

El sentido profundo de nuestro estudio es fomentar el interés en el tema de las políticas culturales y de la gestión cultural en el Perú dentro del mundo académico y, más allá, en los círculos de los que deciden la definición e implementación de las políticas públicas en el país. Esta investigación está basada en la firme convicción de que solo un conocimiento profundo y detallado de las prácticas culturales y artísticas en el Perú permitirá el desarrollo de políticas públicas eficientes. Asimismo, este estudio no pretende más que servir de base para futuros proyectos de investigación que afinarán el conocimiento académico sobre el mundo de las artes y de la cultura en el Perú, y proveerá de datos para la elaboración de futuras políticas públicas. Finalmente, el Perú representa para el mundo académico una oportunidad de profundizar y, posiblemente, revisar las teorías establecidas sobre la economía de la cultura y las políticas culturales: en efecto, la gran mayoría de la literatura académica a nivel mundial se enfoca en los países europeos, norteamericanos y ocasionalmente Australia y Japón. El Perú representa

una oportunidad para investigadores interesados en confrontar estas teorías con las realidades de países emergentes. □

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

Agencia Española de Cooperación Internacional al Desarrollo (AECID) (2009). Documento técnico y aportaciones pragmáticas del programa "Impulso" de cooperación cultural al desarrollo. Accessible en: <http://www.peruculturaydesarrollo.com/docs/Informe%20AECID-INC%202008-2009.pdf>

Baumol, William J. y William G. Bowen (1966). Performing arts. *The economic dilemma: a study of problems common to theater, opera, music and dance*. Nueva York: The Twentieth Century Fund.

Cortés, Guillermo y Víctor Vich. (2006). *Políticas culturales: ensayos críticos*. Lima: IEP, INC, OEI.

Instituto de Investigación de la Escuela Profesional de Turismo y Hotelería de la Universidad San Martín de Porres (2005). *El impacto económico de la cultura en el Perú*. Bogotá: Convenio Andrés Bello.

Tello Rozas, S. y H. Urbano (2008). "Políticas culturales en el Perú." En A. A. Rubim y R. Bayardo, *Políticas culturales na Ibero-América*. Salvador de Bahía: Edufba, pp. 263-290.

Throsby, David (1994). "The production and consumption of the arts: a view of cultural economics". En *Journal of Economic Literature*, vol. 32, n.º 1: 1-29.

Towse, Ruth (1994). "Achieving public policy objectives in the arts and heritage". En A. Peacock e I. Rizzo, *Cultural economics and cultural policies*. Dordrecht: Kluwer, pp. 143-165.

Este artículo debe citarse de la siguiente manera:

Losson, Pierre "Artes escénicas en el Perú: mejorar el conocimiento del medio para asesorar la elaboración de políticas públicas". En *Revista Argumentos*, año 7, n.º 3. Julio 2013. Disponible en http://www.revistargumentos.org.pe/artes_escenicas_peru.html
ISSN 2076-7722