

Desde su nuevo rol como asesor de programación del TNC, el empresario y productor habla con los Jóvenes Periodistas acerca de cómo plantear la gestión del teatro nacional en tiempos de aislamiento social.

Por el grupo de Jóvenes Periodistas 2020
Desgrabada por **Gastón Cuneo, Horacio Vera y Martina Vogelfang.**
Escrita por **Laila Desmery, Malena Duchovny y Milena Rivas.**

Sebastián Blutrach

“Las políticas culturales deben ser políticas de Estado y estar por encima de cualquier cambio de gobierno”



Sebastián Blutrach, 51 años, es un jugador que se anima a cualquier partido. Trabajó con Daniel Veronese en teatro independiente, fue presidente de la Asociación Argentina de Empresarios Teatrales (AADET) durante dos períodos y medio, desde 2012 es dueño del mítico teatro El Picadero del Pasaje Discépolo y ahora secunda a Rubén D'Audía en la dirección del Teatro Nacional Cervantes.

"El teatro es como la columna vertebral: así como separamos cervicales, dorsales y lumbares para estudiarlas, separamos la escena independiente, pública y privada. Pero el teatro es uno solo", explica Blutrach que, además de productor, tuvo una vida paralela como kinesiólogo y deportista: "Cuando tenía 17 años, mi papá quebró y se fue a vivir a Venezuela, mi mamá se fue a vivir a España y yo me quedé solo en la Argentina. Era parte de la selección juvenil de vóley y, al poco tiempo, me fui a España a jugar. Cuando el equipo se quedó sin sponsors, me puse a trabajar en teatro". Hoy, en medio de una pandemia que obligó a los artistas a bajarse del escenario, imagina diversas posibilidades para la vuelta de los teatros. El entusiasmo que le genera buscar soluciones a situaciones complejas queda claro cuando cuenta cómo llegó a ocupar el rol de asesor de producción artística y contenidos de programación del único teatro nacional de la Argentina. **En una reunión, cuando el ministro de Cultura Tristán Bauer le confesó la dificultad de solución para el Teatro Cervantes, su respuesta fue rápida y certera: "Dámelo a mí"**.

- ¿Cómo se relaciona tu trabajo con el cuerpo, en el deporte y la terapia física, con la experiencia como productor teatral?

- No reniego de nada de lo que hice. Creo que todo es aprendizaje. El vóley es un deporte de equipo y tiene mucho que ver con la creación artística. A mí

me tocó jugar en un estadio con cinco mil personas y eso no deja de ser parte de un espectáculo: salir a la cancha, entrar en contacto y tomar una decisión, la mirada del afuera, la exposición, el miedo a equivocarse. También tuvo mucho que ver el cambio de país. **Viví diez años en España y, cuando volví a la Argentina, ya era productor de teatro pero no tenía plata para producir.** En ese momento, tenía 28 años. Hice un ejercicio de cómo quería a estar a los 40. No tenía ganas de ser el productor ejecutivo de (Pablo) Kompel (CEO del Paseo la Plaza) o (Lino) Patalano (director artístico del Teatro Maipo), no porque no los respetase, sino porque no quería ocupar ese lugar. Ahí me puse a estudiar Kinesiología que, respecto de lo artístico, te enfoca en qué es lo urgente y qué es lo importante. Cuando terminé esa carrera, arranqué Osteopatía, que tiene una mirada holística y una posición, casi filosófica, que no trabaja sobre el síntoma sino sobre todo el organismo. Estoy muy agradecido de haber estudiado diez años carreras que tienen que ver con la salud. **Me parece que la formación es algo mucho más amplio que decir: "Me gusta el teatro y me dedico al arte"**.

- ¿Qué características debe tener un proyecto para que quieras producirlo?

- Depende de las circunstancias. A la hora de planificar una temporada, yo sé que algo comercial tengo que hacer porque necesito facturar, sostener empleados y me gusta vivir bien de lo que hago. Eso no quiere decir que vaya a hacer cualquier cosa. **Nunca haría nada que no me guste.** Hay cosas que me gustan menos, pero tengo un límite. Hay un piso que no perforo. Soy hacedor. Mientras se den las condiciones para llevar adelante un proyecto que tenga ese piso que menciono, me mando porque nunca sabés dónde podés terminar y porque los encuentros artísticos te pueden sorprender. **El público es indescifrable, siempre da sorpresas.**



“ Las políticas culturales deben ser políticas de Estado y estar por encima de cualquier cambio de gobierno”.

Si encuentro algo que no solo me gusta, sino que quiero transmitir y además tiene un componente de convocatoria, bien.

- ¿Cómo es la repartición de tareas con Rubén D'Audía?

- Todavía estamos conociéndonos. Tristán (Bauer) trabaja con Rubén hace años y es un hombre de su plena confianza, que conoce la administración pública. Él muy sabiamente armó esta dupla sin que nosotros siquiera nos conociéramos. Pero nos llevamos muy bien, somos bastante empáticos y complementarios. Los dos tenemos la inteligencia suficiente para comprender cuáles son las mejores virtudes del otro y dejarlo hacer lo que sepa. **Tengo muy en claro que en lo estatal**

los puestos son soberanos y, por lo tanto, el Director General del Teatro es él y yo me pongo a su disposición, la última palabra es la suya.

- ¿Por qué aceptaste programar en un teatro de la gestión estatal?

- Me sedujo la posibilidad de trabajar con este gobierno, con la figura de Alberto Fernández presidente y con Tristán. Más allá de lo económico, **en los últimos años descubrí que tengo vocación de servicio.** En la AADET, a pesar de trabajar con fondos privados, fuimos muy proactivos en hacer política estructural. Después, cuando asumí el macrismo, me convocaron para ser director de Artes Escénicas en el Fondo Nacional de las Artes, lo cual me generó algunas contradicciones ideológicas, pero asumí. Renuncié cuando el Ministerio pasó a ser Secretaría y empezaron a hacer manejos con los que no estuve de acuerdo. A partir de mi trabajo en España, mi llegada al circuito oficial no fue: "¿Y ahora qué se hace con lo público?". Tengo en claro cuáles son las tareas y lo que le corresponde a cada circuito. **Las políticas culturales deben ser políticas de Estado y estar por encima de cualquier cambio de gobierno.** En Europa, por ejemplo, nos llevan muchos años de gestión cultural porque en las políticas culturales hay consenso. Viene la derecha

y no barre con lo estipulado por el progresismo, por la socialdemocracia. Eso es aspiracional para mí. También **nos faltan gestores culturales de excelencia que puedan defender la postura de un Estado no bobo, donde no todo pase por dar sino también recibir del privado.** Es claro que el Estado no puede con todo, entonces que nos empuje a los privados –acá me pongo el gorro de productor privado– a subir nuestro nivel de producción hacia algo de mayor nivel cultural dándonos facilidades. En España, el teatro público interactúa mucho con el privado. Es una manera que tiene el Estado español de elevar el piso de la calidad de producción artística, con subvenciones y dando la posibilidad a las productoras de exhibir en los teatros públicos a porcentajes mucho más beneficiosos que los teatros privados. Después está lo popular, que no necesita ni subsidio ni ser exhibido en teatro público, sino que la gente por se lo consume.

- ¿Cuáles van a ser los lineamientos artísticos de esta nueva gestión?

- La búsqueda de la calidad y la diversidad, el fomento de la federalización y la apuesta a textos importantes, directores consagrados y nuevos talentos en las salas propias: ese sería un mapa posible. Pero, en un cargo así, uno no es propositivo al 100 por ciento: hay que agudizar la

"El desafío de que todo el equipo esté subido al mismo barco me estimula muchísimo como gestor cultural, más allá de hacer un espectáculo mejor que otro".



“Acercar el teatro es un primer paso. El objetivo es que puedan ser parte de una ceremonia teatral como entrar a una sala tan hermosa y emblemática como la María Guerrero”.

escucha, tener ojo, tener olfato. El Cervantes es un lugar privilegiado del que todos quieren formar parte, entonces van a llegar buenos proyectos. Lo importante es tener una hoja de ruta y potenciarse con los creadores. Uno no tiene que llegar acá con la pretensión de armar una programación para la historia. Hay que bajar la expectativa. Si bien la gestión de Alejandro Tantanian dejó un sello propio en cuanto a lo artístico, descuidó el área administrativa. Nuestra impronta tiene que lograr que, después de estos últimos años de conflictos gremiales, los problemas que venía arrastrando el Cervantes queden solucionados. Que los vínculos entre el personal y el equipo sean más fluidos, que haya un mejor teatro en el nivel de la administración. **El desafío de que todo el equipo esté subido al mismo barco me estimula muchísimo como gestor cultural, más allá de hacer un espectáculo mejor que otro.** La ventaja que tiene el Teatro Nacional es que uno puede lanzarse con algunas producciones que, en el circuito privado, serían imposibles. Si el circuito comercial no puede abordar los grandes textos, los elencos numerosos, ¿qué mejor que el teatro oficial para hacerlo? En este espacio, los recursos se cuidan y, además, las posibilidades artísticas se agrandan. Es interesante potenciar ese lugar y hacer que las 370 personas que trabajan en el Teatro estén a full con cada uno de los proyectos.

- ¿Qué se puede hacer para que las clases populares tengan el mismo acceso al teatro que el resto de la sociedad?

- Sería un error pensar que van a venir: tenemos que llevarles el teatro. En los últimos cuatro años, nuestro país alcanzó un desbalance económico tan grande que mucha gente se quedó sin acceso. A mí me gustaría que el teatro público pueda ir subiendo su valor de entrada, siempre y cuando la sociedad pueda responder pero entiendo que, en

este contexto, tenemos que pensar en entradas más económicas. **Los proyectos que yo quería recuperar el año que viene son "El Cervantes en los caminos" y "El Cervantes en las escuelas"**. Llevar el teatro, hacerlo en cualquier lugar, aunque sea teatro como el de *La vis cómica* de (Mauricio) Kartún: eso del carromato, las cuatro telas y nada más. Que el hecho teatral aparezca en el polideportivo, en las plazas, en la calle, en una escuela, pero que aparezca el hecho teatral en lugares donde nunca hubo teatro. Que en las escuelas, principalmente del Conurbano donde hubo una destrucción tan fuerte del tejido social, el teatro pueda ser el lugar de encuentro para convocar a la familia, en el colegio. **Acercar el teatro es un primer paso. El objetivo es que puedan ser parte de una ceremonia teatral como entrar a una sala tan hermosa y emblemática como la María Guerrero.** En términos deportivos es la emoción que puede sentir un futbolero cuando entra al Monumental o a la Bombonera. Para quien no ha ido al teatro, es una imagen que no se olvida más, quizá más fuerte que la del espectáculo en sí mismo.

- ¿Qué otras políticas públicas crees que podría implementar el Estado para atender la precarización de los trabajadores de la cultura?

- La pandemia puso blanco sobre negro cuál era el mapa de nuestra situación. Si los recursos en situaciones normales son insuficientes, en

situaciones pandémicas son muy insuficientes. La verdadera preocupación desde el Poder Ejecutivo es cómo llegar a los artistas porque existe la sensación de que con las herramientas que hay no están pudiendo cubrir sus necesidades. Desde el Cervantes proponemos "Nuestro teatro", un concurso de obras cortas para poder generar volumen de trabajo a todas las artes escénicas, tratando de ser músculo del Ministerio de Cultura. **Y voy a decir algo, tal vez, polémico: destinar más recursos a la cultura en este momento sería agrandar la grieta.** ¿Por qué tanta plata a los artistas en un país pobre y pandémico? Creo que el trabajo a implementar es una transformación cultural para luego poder hacer una gestión cultural no tan cuestionada. **Primero tenemos que entender que la cultura es política de Estado, que esa identidad no es un gasto, sino una inversión.** Es un posicionamiento de la Argentina en el mundo. Cuando ese discurso se instale, el Ministerio de Cultura va a poder tener más recursos sin tanto cuestionamiento y, a partir de ahí, si hay un buen ministro de Cultura y gestores en los organismos descentralizados, va a poder hacerse una política más abarcativa.

- ¿Cómo pensás que va a ser el teatro cuando termine la cuarentena?

- Por ahora, sabemos que va a abrir el interior antes que el AMBA. Estamos trabajando en un protocolo, con la Fundación Huésped y el

"Soy defensor del aire libre para la vuelta al teatro en la Ciudad de Buenos Aires".

Ministerio de Cultura de Nación. El otro tema a resolver son los salvoconductos para moverse entre provincias. Es un tema jurisdiccional muy complejo. Imaginemos si a una ciudad que no tiene circulación del virus por un mes, le aparece una compañía de teatro de quince personas, termina la función y a los tres días aparecen casos. Es un tema delicado. Creo que primero se van a abrir los espacios con artistas locales.

Soy defensor del aire libre para la vuelta al teatro en la Ciudad de Buenos Aires. Hablé con el ministro de Cultura porteño, Enrique Avogadro, y le planteé la posibilidad de armar tres escenarios al aire libre con infraestructura del Ministerio y con exhibición de los privados, es decir, del comercial y del independiente. Pero eso choca con los intereses de las salas que necesitan abrir. El mensaje de hacer teatro al aire libre es un poco esquizofrénico con respecto a "vayan a las salas que son seguras". Creo que si no podemos ir a salas cerradas, entonces va a salir lo del aire libre. Pero si no, el interés general es reabrir las salas. Esa es la necesidad general.
