

Mesas de trabajo internas con el sector



TEATRO

#YoMeQuedoEnCasa

Colaboran:





Mesas de trabajo internas con el sector

TEATRO

#YoMeQuedoEnCasa

Colaboran:



ÍNDICE

INTRODUCCIÓN

I.1	Destinatarios	9
I.2	Metodología	9
I.3	Cronograma	10
I.4	Ejes temáticos y coordinación	11
I.5	Aspectos transversales propuestos para las reflexiones	11
I.6	Resultados	11

1

CAPÍTULO

SALAS, ESPACIOS DE REPRESENTACIÓN Y EXHIBICIÓN DE TEATRO

>	Equipo de trabajo	13
1.1	Metodología	14
1.2	Información General	14
1.3	Información Operativa	15
1.4	Información Financiera	19
1.5	Panorama de Reapertura	20

2

CAPÍTULO

CREADORES Y TEATRISTAS PROFESIONALES

>	Equipo de trabajo	23
2.1	Introducción	23
2.2	Metodología	24
2.3	Sistematización	24
2.4	Parálisis del Cuerpo Teatral	25
2.5	Impacto Emocional del Covid 19:	26
2.6	Familia, confinamiento y nuevas dinámicas de trabajo	27
2.7	Logística de procesos creativos: Ensayos y entrenamiento	29
2.8	Cambios de horario y patrones de trabajo	29
2.9	Ensayar al aire libre	30
2.10	Nuevo enfoque modelo de trabajo	31
2.11	Pausa creativa, un espacio para reinventarse	31
2.12	Una aproximación al perfil económico de los trabajadores escénicos	31

2.13	Marchantas y Chiriperos	32
2.14	Pérdidas económicas por suspensión de proyectos	33
2.15	El caso de los productores	34
2.16	Dramaturgos	35
2.17	Comediantes (Stand Up Comedy)	35
2.18	Intérpretes géneros disidentes	36
2.19	Actores callejeros, estatuas vivas	36
2.20	La virtualización como alternativa	36
2.21	Alternativas económicas durante la Pandemia	38
2.22	Algunas consideraciones sobre la virtualización	38
2.23	Resiliencia, aspectos positivos y buenas prácticas	40

3

CAPÍTULO

ESPACIOS COLECTIVOS, ASOCIACIONES, SINDICACIÓN

>	Equipo de trabajo	43
3.1	Introducción	43
3.2	Metodología	43
3.3	Diagnóstico de asociaciones	44
3.4	Asociaciones del Pasado	44
3.5	Asociaciones del Presente	45
3.6	Aprendizajes de los Esfuerzos Asociativos del gremio en el pasado y el Presente	47
3.7	Fortalezas Identificadas	47
3.8	Debilidades y Necesidades Identificadas	47
3.9	Demandas del gremio	48
3.10	Demandas en Tiempos de Pandemia	48
3.11	Demandas Estructurales del Sector	49
3.12	Reflexiones	51

4

CAPÍTULO

ESPACIOS DE FORMACIÓN Y PROFESIONALIZACIÓN, ESCUELAS Y ACADEMIAS DE ARTES ESCÉNICAS

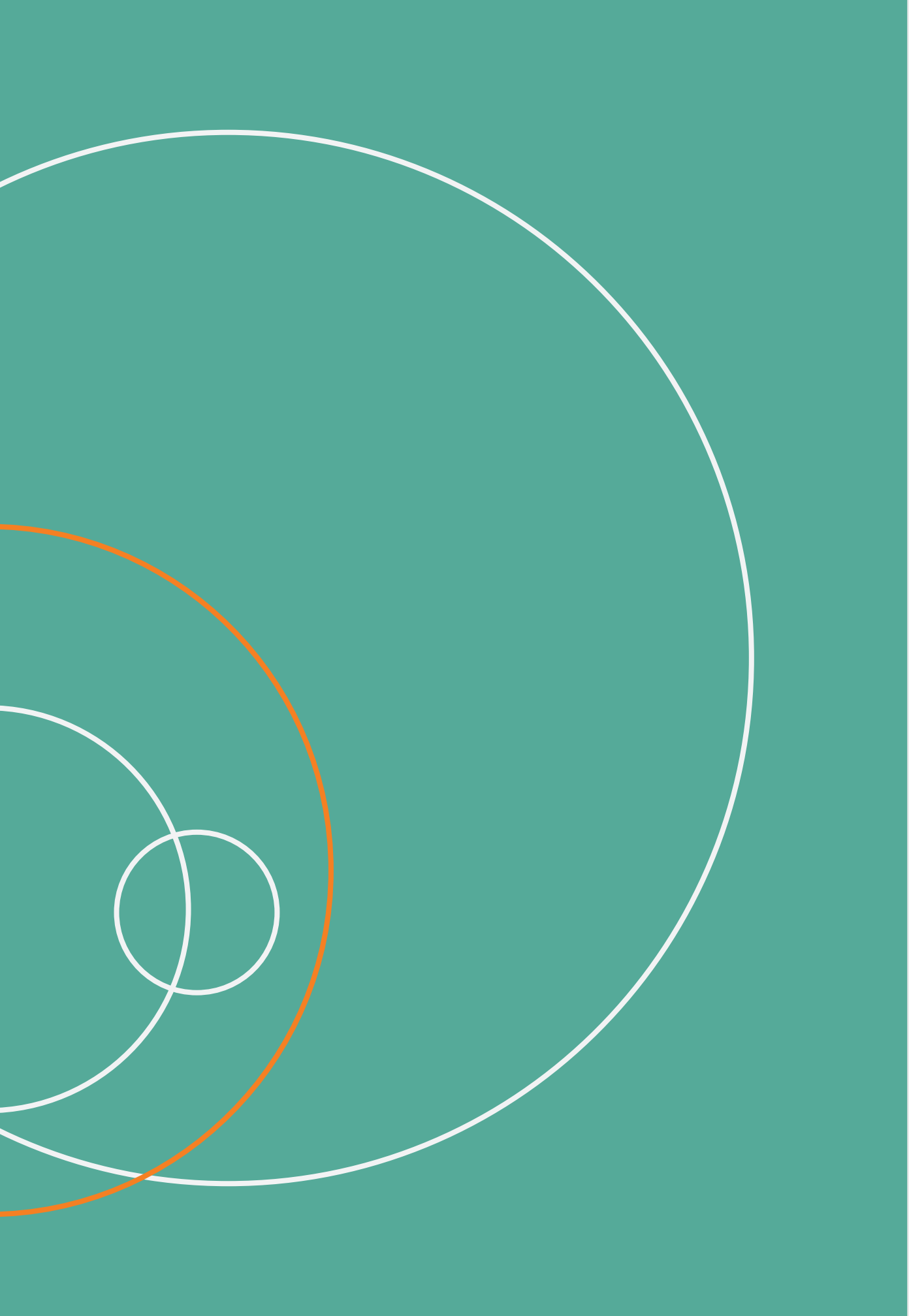
>	Equipo de trabajo	53
4.1	Metodología	53
4.2	Introducción	54
4.3	Estadísticas generales	54
4.4	Reflexión de los educadores sobre su realidad	56
4.5	Desafíos, Oportunidades y nuevas Creatividades	57
4.6	Aprendisaje Ubicuo	59

5

CAPÍTULO

PROFESIONALES TÉCNICOS, ESCENOTÉCNICA Y ACTIVIDADES CONEXAS

> Equipo de trabajo	61
5.1 Introducción	61
5.2 ¿Quiénes son las empresas del espectáculo?	62
5.3 Metodología	62
5.3 Sondeo a las y los técnicos independientes y empresas del espectáculo	62
5.5 Resumen y análisis de información técnica del espectáculo independiente	63
5.6 Soluciones posibles a corto, mediano y largo plazo	65
5.7 Resumen y análisis de información sobre empresas del espectáculo	65
5.8 Soluciones posibles a corto, mediano y largo plazo	66
5.9 Conclusiones	67
5.10 Propuestas de Acción	68



SOLUCIONES COLECTIVAS

Introducción

Frente a la crisis sanitaria causada a nivel mundial por el COVID-19 y su impacto económico generalizado y particularmente en el sector cultural, el **Centro Cultural de España en Santo Domingo** en alianza con **UNESCO, el Sistema de Naciones Unidas y la Iniciativa UN75**, se suma a los esfuerzos por encontrar vías de recuperación partiendo de información valiosa construida colectivamente. Por tal motivo, impulsa **“SOLUCIONES COLECTIVAS”** un espacio de encuentro, debate, reflexión y diagnóstico para el sector cultural.

Con una dinámica participativa y colectiva, agrupados por disciplinas artísticas, Soluciones Colectivas procura consolidar un levantamiento aproximado de la situación actual, que pueda dar luces para acciones articuladas de respuesta a la crisis y post-crisis. Se trata de promover el intercambio entre agentes de la cadena de valor de cada disciplina o subsector de las artes, incentivar la innovación colectiva, identificar necesidades inmediatas y a mediano plazo; y aportar en la articulación entre el sector independiente, creadores, emprendedores, instituciones, organismos internacionales y el diálogo con lo público.

I.1 { DESTINATARIOS }

Creadores, artistas, gestores, productores, espacios culturales independientes, emprendedores, técnicos, suplidores de servicios, escuelas y academias del sector independiente, privado y/o en vínculo con el ámbito público de cada disciplina artística.

I.2 { METODOLOGÍA }

Soluciones Colectivas se desarrolla en etapas agrupando progresivamente subsectores de cuatro disciplinas artísticas: teatro, danza, artes visuales, literatura. Para cada una de estas disciplinas se definen ejes de contenidos con fines metodológicos para facilitar la recolección de información y organizar el debate.

Se convoca así a un equipo de igual número de profesionales referentes activos en el sector, con experiencia y especialidad en alguno de los ejes de contenidos detectados para abordar.

Junto a los coordinadores se acuerda y define una agenda específica de subtemas y una dinámica de abordaje para cada eje, así como la construcción de instrumentos disparadores de las reflexiones. Se construye una convocatoria ampliada para al menos 4 referentes en cada uno de los ejes temáticos, que trabajan en grupos junto con el coordinador de su eje temático.

Para esta convocatoria se atienden los siguientes criterios de inclusión diversidad y representatividad:

- > **Representación de Santo Domingo y del interior del país en todas las mesas.**
- > **Cruces generacionales**
- > **Equidad de género**
- > **Diversidad de procedencia, afinidades y espacios de pertenencia a circuitos previos**
- > **Referencia y participación activa en su disciplina o sector artístico.**

Utilizando herramientas tecnológicas y plataformas online, los equipos de trabajo desarrollan un proceso de reflexión, investigación, recolección de información, redacción colaborativa de documentos, en torno a aspectos, preguntas y situaciones definidas junto a este grupo de coordinadores o mentores. Los grupos confluyen en reuniones online vía la plataforma ZOOM del CCESD, a razón de una reunión por cada eje, para socializar e intercambiar con los demás participantes las reflexiones e informaciones recabadas. Para esta instancia se invita también a otros agentes e interlocutores clave para cada una de las conversaciones. A su vez, los conversatorios se transmiten en directo por el Canal de Youtube del CCESD ampliando el debate hacia más agentes del sector e incorporando reflexiones y propuestas que surgen de esa instancia.

El equipo coordinador es responsable de sistematizar y consolidar el resultado de la información recabada, las propuestas esbozadas y las reflexiones consensuadas, a modo de un documento de diagnóstico, reflexión y propuestas construido desde el propio sector cultural independiente/privado.

Estos resultados son insumos para el empoderamiento del sector, que ya viene trabajando en ese sentido, y constituirán una fuente valiosa para las acciones de las instituciones y or-

ganismos que de manera articulada procuran abordar la problemática que enfrenta la cultura frente a la crisis y la post-crisis. El CCESD busca fortalecer este diálogo.

El documento resultado de este proceso es netamente expresión de la investigación y reflexión colectiva en el sector, no constituye posicionamiento ni injerencia de parte del Centro Cultural de España en Santo Domingo ni de su equipo de trabajo, así como de ninguna de las instituciones aliadas.

I.3 { CRONOGRAMA }

16 al 30 de junio: convocatoria de las y los coordinadores, definición de temáticas e instrumentos disparadores.

1 al 10 de julio: convocatoria de referentes y profesionales colaboradores en cada eje, socialización de los ejes temáticos, instrumentos y aspectos a reflexionar.

11 al 19 de julio: reflexión, búsqueda de información y datos, trabajo individual e impulso al intercambio entre los profesionales de cada eje.

20 al 24 de julio: conversatorios online vía ZOOM y Youtube.

Disponibles en el siguiente enlace:

<https://www.youtube.com/playlist?list=PL8c-VvUf6gGJPLT2y5NebzqM7RHIsST0-y>

27 al 13 de agosto: equipo coordinador redacción y entrega de resultados.

Agosto: consolidación del documento, diagramación y difusión.

I.4 { EJES TEMÁTICOS Y COORDINACIÓN }

1. Salas y espacios de representación y exhibición de teatro.
> Viena González
2. Creadores y teatristas profesionales: actores/actrices, directores, dramaturgos.
> Clara Morel
3. Espacios colectivos, asociaciones, sindicación.
> Ingrid Luciano
4. Espacios de formación y profesionalización, escuelas y academias de artes escénicas.
> Francisco Noullobos
5. Profesionales técnicos, escenotécnica y actividades conexas.
> Ernesto López

I.5 { ASPECTOS TRANSVERSALES PROPUESTOS PARA LAS REFLEXIONES }

- I. Contexto. Diagnóstico, redes activas, procesos asociativos, dificultades, fortalezas, amenazas.
- II. Políticas públicas y alianzas institucionales.
- III. Acciones inmediatas, reinención y nuevas dinámicas del teatro, virtualización, formas de producción, generación de conocimiento, caminos de subsistencia y

monetización en la crisis

- IV. Construcción de públicos en este nuevo contexto
- V. Reactivación y vuelta a la actividad, protocolos, necesidades, retos.
- VI. Rol social del teatro frente a la crisis, durante y después.

I.6 { RESULTADOS }

- A. Relevamiento del sector.
- B. Informe breve de diagnóstico y estado de situación, necesidades, dificultades, amenazas, oportunidades, fortalezas, acciones en curso.
- C. Propuestas de acción.



CAPÍTULO 1

Salas, espacios de representación y exhibición de teatro

EQUIPO DE TRABAJO > Viena González (Coordinadora): Actriz, directora y gestora teatral con un Master en Gestión de las Industrias Culturales. Directora ejecutiva del Teatro Guloya, espacio con 14 años de existencia. **Aleja Johnson:** Actriz, comediente de Stand Up, profesora de teatro y de educación artística. **Arisleyda Beard:** Actriz, profesora y directora de Iván García Teatro Escuela. **Daniela Minyety:** Actriz, directora, gestora cultural y publicista. Creadora de la sala independiente La Teatrera RD. **María Lúgía Grullón:** Master en Artes escénicas UNIR, artista escénica, profesora y gestora del proyecto La 37 Por Las Tablas Inc.

Desde el pasado 19 de marzo de 2020 en República Dominicana se instauraron como parte de declaratoria Nacional de Emergencia una serie de medidas para evitar la propagación del Covid-19. Limitada la movilidad y prohibida la reunión de personas en espacios cerrados considerados no esenciales; fueron suspendidos o pospuestos de forma indefinida todos los eventos artísticos, recreativos y deportivos. Es la primera vez en la historia reciente de las artes escénicas dominicanas, que durante un periodo tan prolongado, no hay en cartelera una puesta en escena. Esta parálisis ha tenido serias repercusiones para los creadores escénicos, así también para los gestores de salas de teatro y espacios de representación escénica que enfrentaron en su mayoría el cierre de sus actividades y la consecuente pérdida de sus ingresos. En este contexto, el CCESD impulsa el

proyecto **“Soluciones Colectivas”** y destina la primera edición al abordaje de la situación en el sector del teatro.

Este primer eje se ha centrado en la recaudación de información con respecto a los espacios de representación privados existentes en el territorio nacional, que en la actualidad exhiben espectáculos de artes escénicas con cierta regularidad.

La intención es crear un documento breve que exponga la situación actual de los espacios escénicos, las políticas públicas, las acciones inmediatas, reinvención de las tareas y dinámicas en cada espacio, virtualización, generación de conocimientos, caminos de subsistencia y monetización de la crisis. Reactivación y protocolos necesarios que se tomaron en cuenta luego del estado de emergencia causado por la pandemia del COVID-19.

Es importante señalar que cuando inició el confinamiento, las salas de representaciones fueron los primeros espacios en cerrar sus puertas, y hasta el momento no tienen fecha de reapertura. Esto ha generado una crisis, colocando las salas de teatro y su personal en un estado de vulnerabilidad singular, con el riesgo de la desaparición de algunas salas.

1.1 { METODOLOGÍA }

Este trabajo se realizó del 7 al 24 de julio. Para recabar la información requerida de cada espacio, decidimos generar un formulario con 41 preguntas, que se les envió de manera virtual a los responsables de cada espacio, por lo que consideramos como confiables sus respuestas. Las informaciones solicitadas giraron en torno a 4 ejes:

1. Información general de la salas
2. Información operativa antes y durante la crisis
3. Información financiera
4. Panorama de reapertura

Las respuestas fueron analizadas individualmente y cruzadas para llegar a las conclusiones de la situación actual y posibles acciones para salir de la actual crisis. En total recogimos información de 19 espacios ubicados en 4 provincias y el Distrito Nacional.

1.2 { INFORMACIÓN GENERAL }

Se ha recabado la información sobre 19 espacios de representación diseminados en la geografía nacional de la siguiente manera:

11 EN EL DISTRITO NACIONAL

1. Casa de Teatro
2. Teatro Luna
3. Teatro Las Máscaras
4. Teatro Guloya
5. Sala Laura Bertrán
6. Teatro Alternativo
7. Nova Teatro
8. Chao Café Teatro
9. Comedy Club RD
10. Micro Teatro SD
11. La Teatrera

1 EN LA PROVINCIA SANTO DOMINGO

1. Teatro Otoño

5 EN LA PROVINCIA

SANTIAGO DE LOS CABALLEROS

1. Casa de Arte
2. La 37 Por Las Tablas
3. Teatro Utopía
4. Casa de la Cultura de Navarrete
5. Patio Cultural San José

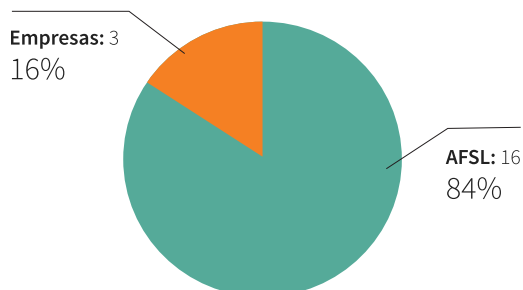
1 EN LA PROVINCIA PUERTO PLATA

1. Iván García Teatro-Escuela

UNO EN LA PROVINCIA ESPAILLAT

1. Teatro Casita de Sueño

GRÁFICO 1

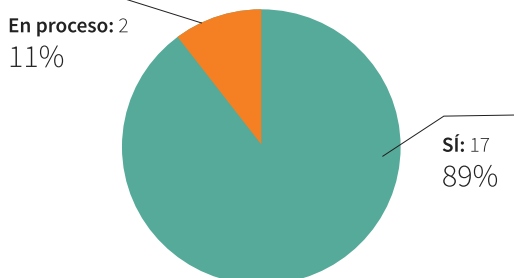
¿Cómo está registrada?

Los espacios se encuentran formalizados, sólo dos de ellos están aún en proceso de legalización. 16 espacios se encuentran registrados como Asociaciones sin fines de lucro (ASFL) representando el 84 % y 3 espacios están registrados como empresas, representando el 16%.

GRÁFICO 2

¿Está legalizada?

19 Respuestas



Todos los espacios poseen al menos una red social por donde mantienen el contacto con la comunidad y su público. 16 de ellas tienen Facebook e Instagram, que son las redes sociales más usadas para interactuar con el público.

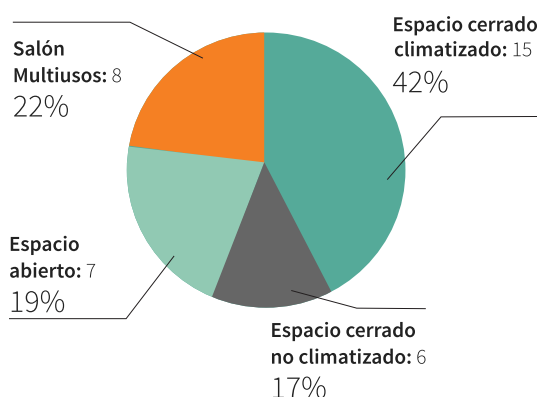
1.3 { INFORMACIÓN OPERATIVA }

Los espacios de representación poseen diferentes salas o espacios: salas cerradas y climatizadas, salas cerradas no climatizadas, espacios abiertos y salones multiusos. Los 19 espacios investigados poseen 36 diferentes espacios aptos y disponibles para representaciones teatrales. Esta información es relevante a la hora de construir posibles alternativas para reabrir las salas, ya que se ha estado señalando que los espacios cerrados y climatizados son los de mayor riesgo para el contagio y propagación del virus Covid-19.

GRÁFICO 3

Tipo de espacios disponibles

19 Respuestas

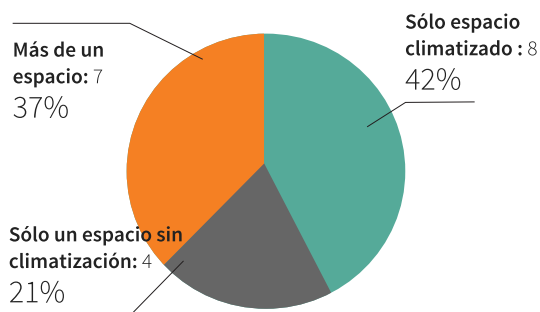


Existen 8 espacios que sólo cuentan con espacios cerrados climatizados, estos representan el 42% lo que los coloca en una situación de mayor vulnerabilidad.

GRÁFICO 4

Tipo de espacios disponibles

19 Respuestas



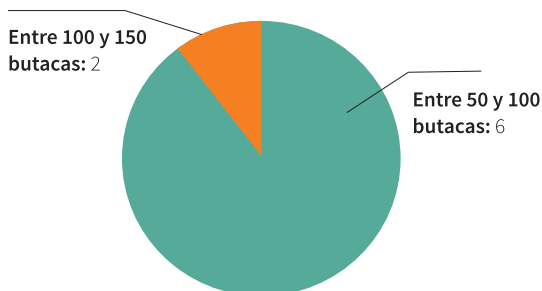
Las salas de teatro independiente, son salas pequeñas de menos de 100 butacas: climatizadas solo 4 de las salas poseen 100 butacas o más; cerrados no climatizados 2 con más de 100 butacas. En cambio de 8 espacios abiertos 2 tienen menos de 100 butacas, 3 tienen entre 100 y 150 y 3 tienen más de 200 butacas.

En cambio de 8 espacios abiertos 2 tienen menos de 100 butacas, 3 tienen entre 100 y 150 y 3 tienen más de 200 butacas, dato relevante para poder sustentar algunas propuestas de acciones que contribuyan con la recuperación del sector teatral.

GRÁFICO 5

Cantidad de butacas en espacios cerrados no climatizados

19 Respuestas



Como se señaló en la introducción las salas de teatro y/o representaciones fueron los primeros establecimientos en cerrar sus puertas cuando inició esta crisis sanitaria el 18 de marzo.

GRÁFICO 6

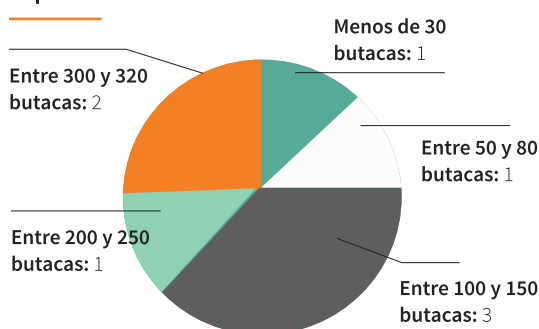
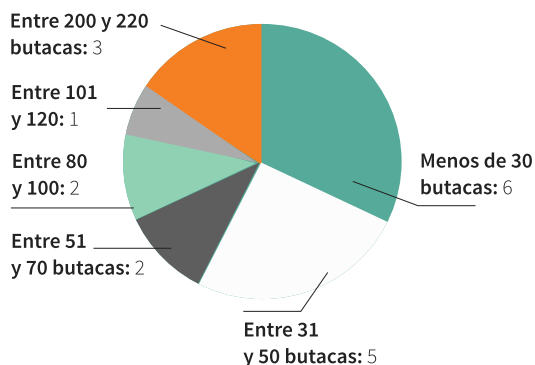
Cantidad de butacas en espacios abiertos

GRÁFICO 7

Cantidad de butacas en espacios cerrados climatizados

Actualmente diez de los espacios de representación independiente mantienen operaciones parciales por vía web, cuatro están parcialmente abiertas para recibir llamadas y cinco se encuentran completamente cerradas.

Los espacios de representación en su mayoría son la sede de un grupo de teatro, 14 de ellos poseen un grupo de planta representando el 74%, por lo cual la situación que viven las salas es también la que padecen estos grupos y artistas.

GRÁFICO 8
Situación actual
19 Respuestas

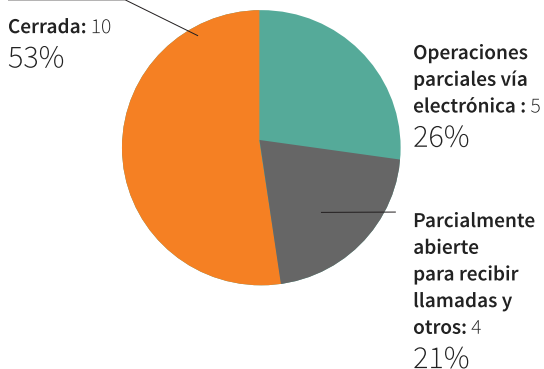
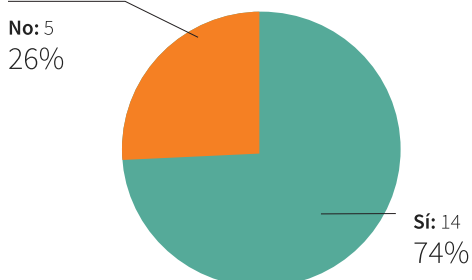


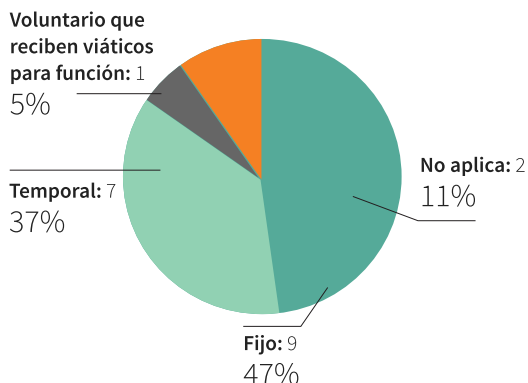
GRÁFICO 9
¿El espacio cuenta con grupo de planta?
19 Respuestas



Como las salas poseen grupos de teatro que le dan vida, demandan dentro de su personal técnicos en el área de luces y sonido, atendiendo a la capacidad de la sala y la frecuencia de las funciones teatrales, están poseen un técnico fijo, temporal o voluntario.

GRÁFICO 10
¿La sala cuenta con personal capacitado en el área de sonido e iluminación

19 Respuestas



Estos espacios no son exclusivos para la representación teatral, también son espacios formativos; algunos tienen oferta artística de diferentes áreas, como danza, humor, música, exposiciones de artes plásticas, puestas en circulación de libros y recitales, entre otras.

Los espacios que son primordialmente teatrales, y complementan sus actividades con la docencia artístico teatral, y otras actividades en menor medida son: Teatro Guloya, Las Máscaras, Micro Teatro SD, La Teatrera.

Hay espacios que son más escuelas que salas de espectáculos como el caso de: La 37 Por Las Tablas, Teatro Alternativo, Teatro Otoño, Teatro Luna, Casita de Sueños, Nova Teatro, Utopía, Iván García Teatro Escuela.

Hay casos particulares como lo es el Comedy Club RD, un espacio para eventos de humor y eventualmente ofrece eventos musicales.

Casa de Teatro y Chao Café Teatro, son espacios que ofertan mucho teatro pero que en igual medida ofertan otras actividades artísticas.

También hay espacios comunitarios con oferta teatral ocasional, como: Casa de la cultura de Navarrete, Casa de Arte y el Patio Cultural San José, todas pertenecientes a la provincia de Santiago.

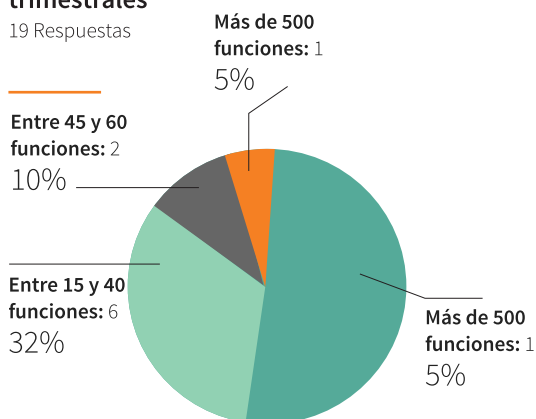
Otro caso particular lo constituye la sala Laura Beltrán que pertenece al Colegio Babeque Secundaria y si bien su principal actividad está vinculada a las representaciones escolares, tiene vocación de abrirse a la comunidad teatral profesional, desde que se organizó la REDSATI forma parte de la misma, y ha sido sede de varios festivales nacionales e internacionales de teatro.

La mitad de los espacios promedia menos de 10 funciones teatrales por trimestre, 6 salas realizan entre 15 y 40 por trimestre, otras 2 salas realizan entre 45 y 60 funciones por trimestre y el caso particular de más de 500 funciones por trimestre es de Micro Teatro Santo Domingo, debido a que hay 4 micro-salas simultáneamente presentando funciones, las cuales tienen una duración de 15 minutos y se repiten 4 veces por noche, el volumen de funciones se dispara considerablemente respecto a los espacios con una sola sala y con una función por noche.

GRÁFICO 11

Promedio de funciones trimestrales

19 Respuestas



Las salas de teatro y espacios de representación se han reinventado en esta situación de pandemia y han utilizado las plataformas virtuales para mantener el contacto con el público y la vigencia en el imaginario colectivo.

Dentro de las actividades que se han realizado se encuentran:

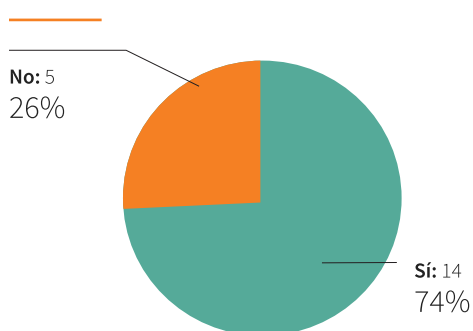
- > **Talleres de teatro online para niños y niñas**
- > **Talleres de teatro online para adultos**
- > **Desmante de espectáculos**
- > **Obras grabadas en formato electrónico**
- > **Publicación de obras y libros online**
- > **Conversatorios con expertos nacionales e internacionales con temas teatrales.**
- > **Shows en vivo por plataformas digitales**
- > **Manualidades y cuentacuentos**
- > **Otros cursos y talleres online**

De todas estas actividades que en mayor o menor medida las salas han realizado sólo 5 espacios han monetizado estas experiencias representando el 26 %, las mismas han representado menos del 30% de sus ingresos regulares.

GRÁFICO 12

¿Alguna actividad realizada en el período de pandemia fue monetizada?

19 Respuestas



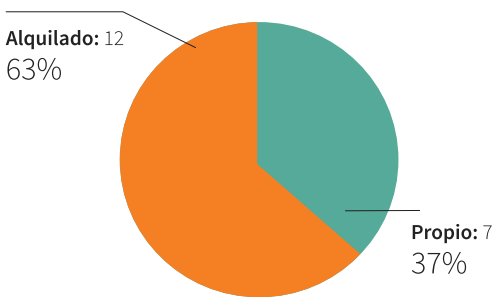
1.4 { INFORMACIÓN FINANCIERA }

Unas salas son más vulnerables que otras por diversos factores, unas tienen locales propios y otras poseen locales alquilados, dichos alquileres fluctúan como se observa en las gráficas adjuntas. Siete locales son propios y 12 son alquilados, alquileres que fluctúan entre los 5 mil pesos y más de 50 mil.

GRÁFICO 13

¿Local propio o alquilado?

19 Respuestas

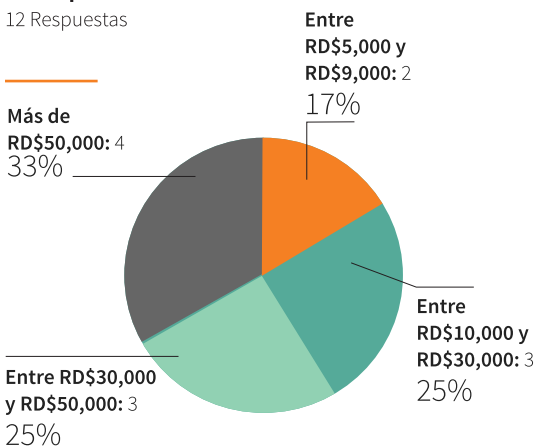


De igual manera fluctúan los gastos fijos de energía eléctrica, teléfono, salarios fijos, etc.

GRÁFICO 14

Total de gastos mensuales de alquiler de local

12 Respuestas



La relevancia de estos datos es cuando surge la pregunta ¿De qué manera se afrontan estos gastos? En la situación actual de las actividades remunerativas paralizadas surgen inmediatamente otras preguntas ¿Poseen subvenciones para sus actividades regulares? ¿Cuánto es el monto subvencionado? ¿Existen subvenciones especiales para estas salas en el actual estado de emergencia?

De las 19 salas que participan en esta investigación, 10 reciben subvenciones y nueve no reciben subvenciones. Ocho de ellas reciben subvenciones del estado, las cuales fluctúan entre los 240 mil pesos a los 6 millones de pesos anuales. Seis reciben menos de 1 millón de pesos y 3 reciben por encima del millón de pesos. Otros dos espacios reciben subvenciones privadas, una de 80 mil pesos y otra de 500 mil pesos.

Ahora se debe destacar unas importantes puntualizaciones:

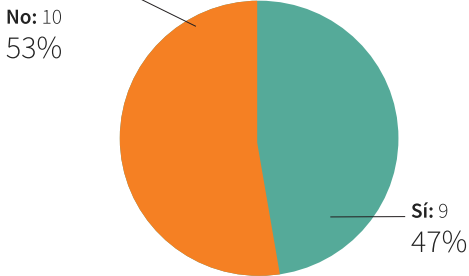
- De las subvenciones estatales, **sólo se puede destinar el 20% del total a gastos fijos y administrativos**, debido a los montos recibidos, estos no cubren los gastos fijos.
- Como 16 de las 19 salas son ASFL, en la actual situación de emergencia dichas asociaciones no califican para ayudas gubernamentales habilitadas en pandemia para las distintas empresas, pues sólo benefician a personas físicas o empresas privadas con fines de lucro.
- Por lo planteado anteriormente, desde la REDSATI se gestionó un acuerdo con el Ministerio de Cultura para que por un período de tres meses (mayo, junio y julio) cubriera la mitad de los gastos mínimos fijos de seis de las salas no subsidiadas con riesgo de cierre.

1.5 { PANORAMA DE REAPERTURA }

Las salas fueron consultadas sobre la posibilidad de aperturar sus actividades con un 30% o 50% de su capacidad, en función de la ocupación que se ha estado manejando para otras actividades en el país y en el extranjero, como las actividades de orden religioso, gimnasios, restaurantes y bares de manera local y algunas salas teatrales en otros países.

Ante estas preguntas el 74% y 68% no puede cubrir sus gastos operacionales con un 30% o 50% de la ocupación respectivamente.

GRÁFICO 15
¿Recibe subvención?
19 Respuestas



Los gastos se han afrontado de diversas maneras: con fondos propios, con subvención, con financiamiento, endeudamiento, o una combinación de las anteriores.

GRÁFICO 16
¿Subvención estatal o privada?
19 Respuestas

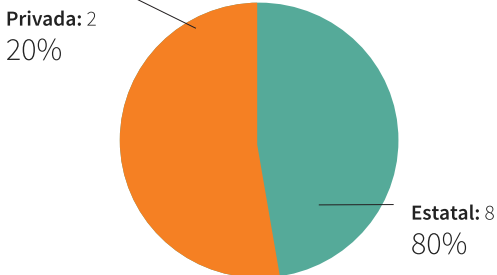


GRÁFICO 17
¿Cree que su sala puede funcionar económicamente con un 30% de las butacas?
19 Respuestas

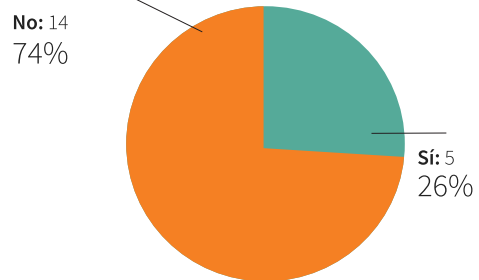
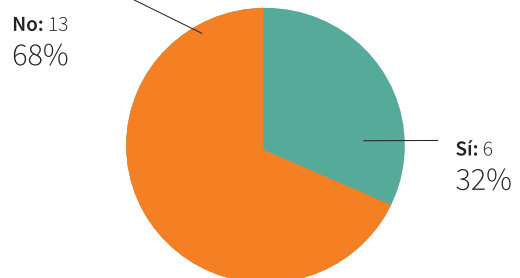


GRÁFICO 18
¿Cree que su sala puede funcionar económicamente con un 50% de las butacas?
19 Respuestas

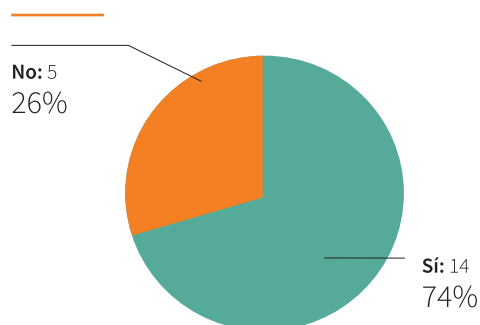


Y ante la pregunta de si pudieran funcionar económicamente, o sea, si cubrirían sus gastos habilitando sólo el 50 % de la capacidad de la sala, y con subvención estatal o privada para el 50% restante, la situación cambia y el 74% pudiera reanudar sus actividades; aún así un 26 % (5 salas) continuarían sin poder reabrir, esto se debe a que sus mayores ingresos no provienen de la boletería sino del consumo que realizan en sus espacios.

GRÁFICO 19

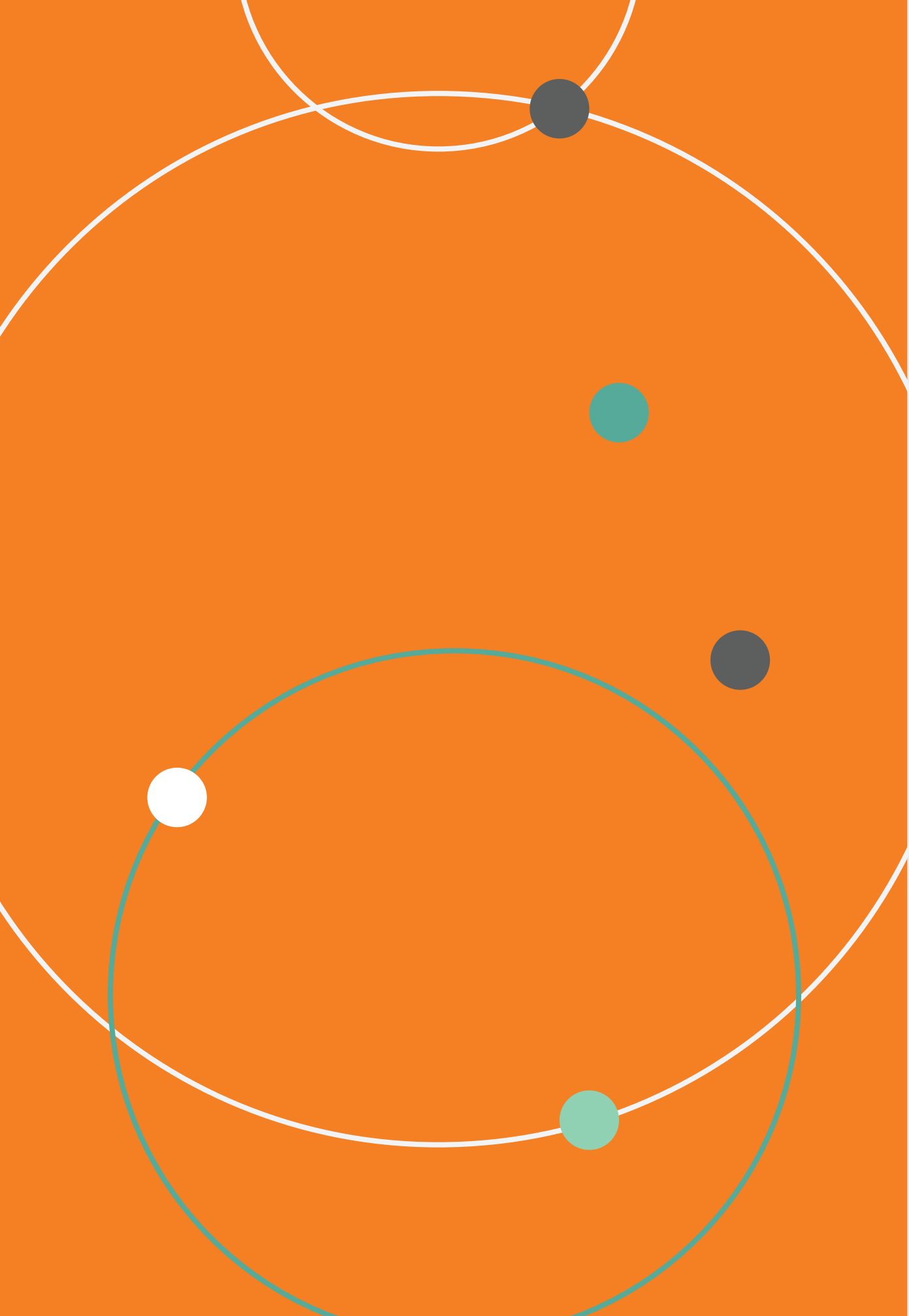
¿Cree que su sala puede funcionar económicamente solamente si se subvencionan las boletas que completan eocon un 100% de las butacas?

19 Respuestas



Todos los espacios refieren que conocen información acerca del nivel real de riesgos que conlleva ir al teatro en la actual crisis sanitaria. Cuando se cuestiona si conoce los protocolos para abrir las salas en RD o en otros países, no todos tienen esa información, producto de la falta de formalización de propuestas y/o protocolos locales, ni por parte del Estado ni de las salas independientes.

Para ver el Conversatorio y debate <https://www.youtube.com/watch?v=EtrT7bLfbGI>



CAPÍTULO 2

Creadores y teatristas profesionales

EQUIPO DE TRABAJO > Clara Morel (Coordinadora): Teatrística, escritora y activista social. Directora del Proyecto Bemba Comunicación Experimental, espacio de promoción de la cultura popular, barrial y bateyera y miembro del Colectivo Teatral Las Tres. **Paloma Palacios:** Actriz, activista y gestora cultural de Otro Teatro y Colectivo Las Tres. **Manuel Chapuseaux:** Actor, director y productor artístico. Director de la empresa Teatro Gayumba. **Rhaidirys Deschamps y Cheena Knela:** Actrices y productoras, del Colectivo Ecolecuá. **Gerardo Mercedes:** Actor, director y dramaturgo, Circuito Caramaná de Moca.

2.1 { INTRODUCCIÓN }

El cierre de espacios culturales, la suspensión y postergación indefinida de actividades artísticas presenciales por Covid-19 ha tenido serias repercusiones para los creadores escénicos en términos de dinámica de trabajo, relacionamiento, economía y capacidad de generación de ingresos, afectando sensiblemente la producción y acceso a bienes creativos en República Dominicana.

Las medidas compensatorias tomadas por el Estado para mitigar efectos negativos del prolongado periodo de cuarentena operan bajo una lógica empresarial destinada a la preservación del empleo formal; apenas contemplan un precario mecanismo de apoyo a profesionales independientes y trabajadores por cuenta propia, sujeto a vinculación crediticia vigente con una entidad financiera reconocida.

Los espacios culturales fueron los primeros en cerrar y serán los últimos en abrir sus puertas y retomar sus agendas productivas. Lo mismo aplica para los proyectos liderados por creadores escénicos, cuya piedra angular es la presencialidad, el contacto simultáneo en tiempo y lugar entre artista y público. Si bien en el camino los artistas han buscado una serie de alternativas para dar continuidad a su trabajo creativo y palear el golpe a sus economías; estas son implementadas a prueba y error, sin el acompañamiento de ninguna de las instancias que por ley tienen el mandato de protegerles.

Para apoyar la recuperación y reactivación del sector cultural es indispensable brindar soluciones específicas a los y las creadores, a la persona, al trabajador de la cultura, cuyas necesidades suelen ser dejadas de lado, se diluyen bajo la

sombrilla del grupo y de las llamadas industrias/empresas creativas, que en realidad suelen estar sustentadas en el trabajo de un creador o creadora y sus colaboradores; y hacia las cuales en los últimos años se han empujado las iniciativas de fortalecimiento del sector.

Como veremos más adelante, los creadores escénicos pueden ser asalariados, trabajadores por cuenta propia, con contrataciones temporales o puntuales, emprendedores, micro-empresarios formales e informales, empleados cuya situación laboral no les provee las garantías básicas de ley, hasta el estigmatizado **“picoteador”**, un ecosistema diverso. La **“formalización”** establece un vínculo tributario con el Estado, que reconoce a la persona para pagar impuestos, pero en el caso del sector cultural la anula en materia de retribución, acompañamiento, asistencia.

Esta segunda mesa de trabajo procuró realizar un levantamiento de información sobre el estado de situación y nivel de afectación del colectivo teatral con enfoque en intérpretes, directores, dramaturgos y productores escénicos. Consideramos oportuno hacer algunas especificaciones dentro de los perfiles integrando a los actores callejeros, ***Drag Queens (creadores de imágenes), comediantes (Stand Up); cuyos trabajos se desarrollan en ámbitos considerados no profesionales (la calle, la disco, el bar).*** Recogemos también propuestas, miradas, alternativas a la crisis generada por la interrupción de las actividades artísticas y recreativas abiertas al público.

La iniciativa busca contribuir a la resiliencia, haciendo visible la capacidad de respuesta y articulación que ha tenido la comunidad teatral durante este período de crisis y aportar insumos para motivar una adecuada intervención de las instancias oficiales, la implementación de un plan de respuesta al Covid-19 que incorpore la mirada de los profesionales independientes y a largo plazo el diseño de políticas públicas basadas en evidencia que establezca mecanismos de consulta a los creadores escénicos y trabajadores de la cultura.

2.2 { METODOLOGÍA }

Fueron consultados 56 creadores escénicos cuyo ejercicio ha sido impactado por las medidas de confinamiento y distanciamiento social, las restricciones a la movilidad y reunión tomadas en el marco de la declaratoria de emergencia nacional.

El levantamiento de información se hizo a través de grupos focales, entrevistas directas, cuestionario en línea (google forms), con un enfoque cualitativo, dejando a criterio de los miembros de la mesa la escogencia de la técnica e instrumento que permitiera un mejor acercamiento a la persona consultada.

Se realizaron cuatro encuentros con la participación de 27 personas. Los moderadores orientaron el diálogo y animaron la participación de los encuentros. La conversación partió de un cuestionario o guía de preguntas, no es una entrevista, tiene un sentido más amplio que permite recoger impresiones y observaciones.

El levantamiento tiene pues un carácter informativo para animar la discusión y el intercambio entre los artistas independientes y las instancias a cargo de la implementación de las políticas culturales en el país. Se hizo constatar la necesidad de una investigación más exhaustiva y con mayor rigor científico para dimensionar el impacto de la pandemia en el sector cultural, arrojar datos desagregados por edad, sexo, ubicación geográfica, nivel de ingreso entre otras variables y, de forma específica, entender comportamientos y niveles de afectación de los creadores escénicos en el contexto de emergencia sanitaria.

2.3 { SISTEMATIZACIÓN }

Los desafíos surgidos en materia de sistematización de la data levantada con diversos instrumentos se corresponden al esfuerzo de dar una mirada más humana a las problemáticas identificadas. La data recogida fue analizada por cada uno de los colaboradores de la mesa, con experiencias y ámbitos de trabajo diversos.

Los elementos claves compartidos en un espacio de discusión, que permitió establecer patrones y consensos. El relato, si bien es subjetivo, se hace en interés de enriquecer la observación. El capítulo está estructurado de la siguiente forma un primer apartado hace un enfoque de salud mental, recoge las informaciones relativas al impacto emocional de la primera etapa del confinamiento que hemos denominado parálisis del cuerpo teatral. Aseguidas abordamos el proceso de adaptación y ajuste a la nueva normalidad, caracterizando las dinámicas del trabajo desde la casa, que ha pasado a ser aula, oficina y escenario, identificando algunos de los efectos que ha tenido en la familia. En el tercer punto hacemos un trazo sobre el perfil económico de los trabajadores escénicos, tratando de establecer niveles de afectación de la baja productiva, un tema que reiteramos urge de un proceso diagnóstico más exhaustivo. Las alternativas y respuestas que ha dado el colectivo a la crisis son regidas en el cuarto punto, con una mirada a los pro y contras de virtualización de las propuestas creativas. Finalmente exponemos las propuestas, recomendaciones y protocolos sugeridos por nuestros colegas entrevistados, todo esto lleva integrada las reflexiones del equipo resultantes del trabajo de mesa.

2.4 { PARÁLISIS DEL CUERPO TEATRAL }

La suspensión de las actividades artísticas y recreativas que ameritan del encuentro presencial, sin que se vislumbre una fecha ni se especifiquen condiciones de una eventual reanudación, supone un duro golpe para los trabajadores de la cultura que han sufrido un cambio radical en su dinámicas y una significativa reducción de la capacidad de generar ingresos. Pero esta crisis es mucho más que pérdidas económicas. Que el convivio, elemento esencial del teatro, represente un peligro potencial para la salud y el bienestar colectivo, surte un efecto desmoralizante, que como punto de partida nos enfrenta al cues-

tionamiento del valor de nuestro quehacer, condicionando las circunstancias y las vías en las que las manifestaciones culturales y artísticas resultan **“pertinentes”**. De este modo se postergan e invalidan conversaciones necesarias en torno a los derechos culturales de la población y de los creadores como actores claves del ecosistema cultural.

La acción es una premisa fundamental del teatro, por tanto detenerse es una negación del oficio que ha vulnerabilizado a los creadores escénicos que suelen ser oficiantes en varias ramas del quehacer artístico. Este impacto inicial de la pandemia, aunado a un intenso periodo de campaña electoral, cambio de administración e instalación de nuevas autoridades gubernamentales, ha limitado la capacidad de respuesta a la adversidad, y todavía se expresa en un profundo desaliento, falta de esperanza y proyección de un eventual regreso, pero sobre todo una reducción de su capacidad de demanda a los tomadores de decisión. La asistencia y una eventual reactivación del sector cultural no están contempladas en los planes de gobierno.

“Realmente la situación ha sido drástica. Nos forzó a parar en seco y nos dejó descolocados, desarmados, sin saber qué hacer”

2.5 { IMPACTO EMOCIONAL DEL COVID 19: ENFOQUE DE SALUD MENTAL }

Aunque en un principio se debatió la pertinencia de incorporar esta vertiente al levantamiento, dado que es obvio el nivel de afectación emocional de todas las personas que atraviesan por la experiencia del confinamiento, incluir el enfoque de salud mental nos pareció particularmente importante por las consecuencias materiales y simbólicas de esta **“parálisis”** en el cuerpo teatral. Un evento que pone en peligro la seguridad personal, familiar, e incluso la propia vida y la vida de otros del colectivo, es muy probable y casi inevitable que altere el equilibrio y el sentido de poder que suponemos tener sobre los parámetros en los cuales hayamos creado nuestra cotidianidad.

Si además el evento que nos toca vivir es una especie de **“enemigo invisible”** que no sabemos cuándo nos puede atacar o volver a hacerlo, que desconocemos cómo podemos enfrentarlo y que tampoco tenemos la certeza de cuándo éste desaparecerá, es obvio que aumentaran los niveles de vulnerabilidad en nosotros, nos recordará que no tenemos control sobre ese fenómeno, y tampoco estamos en posición de realizar las cosas que normalmente llevamos a cabo, en el caso que nos ocupa porque la primera medida de seguridad que plantean los protocolos sanitarios es el confinamiento y el distanciamiento social por el alto poder de contagio que posee el virus.

En la actualidad, los creadores escénicos padecen una pandemia, un fenómeno mayor, cuyo alcance abarca y cambia la realidad de todo el cuerpo social sin discriminar en la selección de sus posibles víctimas, en consecuencia la realidad de la generalidad de los que hoy vivimos esta cruenta crisis sanitaria, está marcada por diversas y evidentes alteraciones emocionales fruto del temor a enfermar o perder la vida, temor a contagiar a otros si tenemos el virus de manera asintomática, temor porque alguien de

nuestra familia pudiese sufrir la misma suerte, dolor por haber perdido a algún familiar o ser querido, dificultades que derivan del hecho de tener que permanecer en casa y no poder hacer las cosas que normalmente hacíamos, incluyendo las responsabilidades laborales y creativas. Otro de los aspectos más angustiantes para los trabajadores de la escena y que centró parte del relato de la consulta, es la significativa reducción de la capacidad productiva y creativa, tanto en la generación de ingresos económicos como la disminución de la actividad (entrenamientos, reuniones, encuentros, no poder salir, ni tener ensayos).

Para un trabajador de la escena, el simple hecho de no poder entrenar, ensayar, detener o suspender sus proyectos al mismo tiempo que también sufre descompensación de sus entradas económicas de las otras posibles formas de trabajo remunerado que tiene, impacta emocionalmente de forma dramática. Nuestro arte es hijo de la presencialidad, de la cercanía, del movimiento, de la socialización y del trabajo en equipo, y desde el confinamiento de nuestras casas es difícil abordarlo, y por el otro lado lo que persigue como fin último nuestro oficio es que una audiencia lo más numerosa posible pueda disfrutar junto con nosotros del espectáculo que hayamos creado para ella.

Sin duda alguna, la preocupante situación actual a raíz del Covid 19 nos ha movido el piso a todos y todas, y nos ha puesto frente a un terreno minado que debemos sortear al tiempo que aprendemos a lidiar con nuevos retos para mantenernos en primer lugar físicamente sanos. En lo que respecta a nosotros como trabajadores y trabajadoras de la escena la actual situación nos ha traído como consecuencia:

- **Un alto nivel de ansiedad (el 60% de los consultados).**
- **Falta de concentración y trastornos del sueño.**

- Temor a salir de casa por previsión (síndrome de la cabaña).
- Incertidumbre por desconocer cuando podremos recuperar nuestra antigua normalidad, incluyendo la seguridad sanitaria y la reactivación de nuestros proyectos.
- Niveles importantes de preocupación y / o frustración fruto de carencias económicas para responder a necesidades básicas y gastos fijos.
- Esta preocupación económica genera afectación en las relaciones interpersonales en el seno familiar, aun de manera involuntaria.
- Episodios de irritabilidad por cambios de roles y tareas en el hogar y la sobrecarga que genera en esta condición la permanencia ininterrumpida en el hogar.
- Solo cuatro de las 56 personas consultadas reportan haber tenido síntomas de Covid-19, a una de las cuales confirmó el diagnóstico mediante prueba. Solo una persona reporta el fallecimiento de un familiar a causa de coronavirus.
- Cabe notar que no hay un sistema de seguimiento que permita establecer el número de creadores que han tenido problemas de salud a causa del Covid-19. Las asociaciones de teatro y redes solidarias que se han formado en este contexto intentan suplir el vacío de manera informal y utilizando las herramientas de comunicación que tienen a la mano, fundamentalmente WhatsApp y Facebook.

Estas consecuencias que arrojaron nuestros consultados no tienen necesariamente sentido de exclusividad solo para teatristas como se aclara en el apartado sobre la metodología de la investigación y los resultados que habíamos obtenido.

“El problema principal de la pandemia es su alto nivel de incertidumbre: El temor a contagiarse de la enfermedad —y a qué grado—, la falta de conocimiento respecto al:
a) tiempo que durará;
b) consecuencias a nivel global y local;
c) vida post-pandemia; ect.
Eso nos sumió también en un desconcierto en cuanto afectará a los teatristas”.

2.6 { FAMILIA, CONFINAMIENTO Y NUEVAS DINÁMICAS DE TRABAJO }

Todos los consultados han adoptado el teletrabajo y se han adaptado a él hasta con algunos problemas como: fallas y limitaciones técnicas (apagones, velocidad de internet), falta de equipos, espacio inadecuado, ruido del entorno y la adquisición de competencias para el manejo de equipos y programas.

En las entrevistas, recurrentemente se hizo referencia a los diversos desafíos que presenta la convivencia prolongada entre miembros de la familia que pasaban parte del día fuera de la casa.

Un 44 por ciento de los cuestionados, admite haber vivido situaciones tensas producto de esta nueva dinámica en la que familia, trabajo y espacio creativo confluyen.

Como aspecto positivo dicen que ha significado un redescubrimiento del espacio físico del hogar y ha provocado un mayor diálogo y la integración de familiares a sus procesos creativos. Los familiares se han convertido en técnicos, camarógrafos, escenógrafos, luminotécnicos, actores de los procesos e incluso aportan al conflicto con la defensa de su espacio cotidiano. Los consultados se refieren a la necesidad de hacer negociaciones para el uso de equipo, el espacio común y la participación de la familia. Este diálogo se extiende a los vecinos, a quienes hay que solicitar momentos cooperación para amainar el tema del ruido.

Entre los profesionales más jóvenes se ha dado la necesidad de volver a la casa de familiares para compartir gastos y hacer frente a los desafíos económicos de la pandemia, resultando difícil retomar o adaptar esquemas de organización y modelos de trabajo en hogares compartidos, donde el adulto que regresa no tiene potestad de establecer criterios para el uso del espacio.

Parte de los consultados contaban con algún tipo de asistencia para la realización de labores domésticas, bien sea un familiar cercano (casi siempre madres y abuelas) o una persona contratada a estos fines. Los recortes económicos y medidas de prevención han llevado a discontinuar la práctica de contratación externa y el apoyo de familiares adultos mayores que no viven en casa.

La presencia permanente de toda la familia en el hogar multiplica la carga de trabajo doméstico y las tareas de cuidado de los niños y niñas, personas enfermas o en edad avanzada que requieren atención, lo que recae mayormente sobre las mujeres.

Los hombres han tenido que incorporarse a la realidad del trabajo doméstico y la crianza, o por lo menos a aspectos con los que no estaban vinculados antes, como el acompañamiento académico de los hijos. Les ha resultado particularmente desafiante combinar el tele-trabajo con la rutina del hogar y las necesidades de atención de los niños y niñas.

Asimismo, se informa que es muy demandante en términos de tiempo el acompañamiento que deben dar los adultos a sus hijos y sobrinos en edad escolar para responder a los desafíos de la educación a distancia y las clases vía videoconferencia.

Interesante trabajar las condiciones de este nuevo relacionamiento e incorporación de la familia al hecho creativo. Ver a los artistas independientes también como padres, madres, hijos e hijas, hermanos y hermanas, tíos y tías, abuelos y abuelas; con las responsabilidades que demandan estos roles.

**“El espacio para el
entrenamiento es limitado,
mi hija está recibiendo
clases virtuales y
debe usar nuestros
dispositivos digitales”**

**“Aún no hemos logrado
un buen horario de
entrenamiento continuo
porque debemos combinarlo
con las actividades
de los niños”**

—

“Como padre y artista se dificulta el tiempo para ensayos, estudios y trabajo, ya que un hijo requiere muchas atenciones”

—

“A mi hija de 6 años le afecta que estemos en teletrabajo, y reclama más atención”

—

“He vuelto a vivir con mi madre. No es conflicto pero es extraño”

2.7 { LOGÍSTICA DE PROCESOS CREATIVOS: ENSAYOS Y ENTRENAMIENTO }

Entre las características de nuestro oficio el encuentro y la presencia son fundamentales no solo para exponernos al público y de cara a la sostenibilidad, sino también para la creación. Nosotros necesitamos estar juntos para crear.

Una de las variables más importante a nivel de afectación, son las dificultades logísticas para dar continuidad al proceso creativo. Los entrenamientos grupales (trabajo físico, danza, canto, talleres dramáticos) y ensayos (proceso de acumulación y montaje de las piezas) son indispensables para la construcción. Resulta muy complicado retomar ese proceso por temor al contagio, contagiar a otros o por sentido de responsabilidad social. En este apartado las experiencias son diversas.

Como alternativa hay quienes han adoptado las plataformas de video llamadas y la creación de grupos virtuales a estos fines. Entre los consultados las más populares son **Zoom, Skype, Messenger de Facebook y WhatsApp**. Indican que ha sido un descubrimiento interesante que permite trabajar con creadores ubicados en otras ciudades y países. También operativizar reuniones de trabajo y gestión de acuerdos que interrumpían ensayos, y en el caso de los grupos integrar a personas con dificultades de horario o de traslados. Se citan entre los inconvenientes: La calidad de conexión de internet, cortes eléctricos, dificultades de hacer espacio al trabajo físico dentro de la casa, incluso el acceso a dispositivos tecnológicos que en el caso de las computadoras deben compartirse con otros miembros de la familia (los niños también están en casa y con obligaciones escolares).

2.8 { CAMBIOS DE HORARIO Y PATRONES DE TRABAJO }

Las posibilidades de encuentro virtual, como hemos visto suponen una nueva logística del proceso creativo, facilita el contacto y la continuidad de los procesos desde el hogar, sin importar la distancia; no obstante en la experiencia de los colegas consultados los beneficios del teletrabajo llevan aparejados una multiplicación considerable de las ocupaciones. Las personas consultadas coinciden en que no se respetan los horarios

El agotamiento fue uno de los puntos más señalados, las reuniones virtuales incluyendo ensayos, presentaciones, clases regulares y talleres, ocupan casi toda la agenda del día a día, se pasa de una a otra, sin que haya una separación entre el horario de trabajo y el espacio personal, en detrimento del tiempo de descanso. Los dispositivos electrónicos son simultáneamente instrumentos de trabajo, contacto, investigación y ocio que se pueden llevar en un bolsillo.

La falta de un horario de fijo provoca que a cualquier hora estén trabajando, se descuiden proyectos personales y atención a la familia.

Cuestionados sobre este punto y el manejo de la ansiedad y estrés, indican que siguen una rutina simple de ejercicios desde casa o al aire libre y recurren a compañeros y compañeras para apoyarse en colectivo. Aunque los entrenamientos físicos reconocen han tenido una baja significativa en periodo.

“Ya no tengo horarios. Estoy trabajando casi todo el tiempo del día y la madrugada”.

“Al principio muchísimo, no dormía, veía muchas películas y me levantaba después del mediodía, luego del primer mes decidí hacer una rutina para no perder costumbres”

La cuarentena me ha mantenido trabajando en la casa, más horas de las que antes dedicaba al trabajo.

“He pasado de apenas entrenar o ensayar dos veces a las semana por los compromisos del día a día que genera el pluriempleo a no hacer nada durante los primeros días de la pandemia hasta llegar a tener todos los días entrenamiento, tomar clases virtuales y desarrollar distintas labores relacionadas con trabajo teatral”.

2.9 { Ensayar al aire libre }

Varios de los creadores consultados comienzan a explorar el trabajo en covidianidad, cuatro de los consultados, todos directores y gestores, coordinan ensayos y encuentros presenciales en espacios abiertos y salones amplios, guardando la distancia recomendada. Dos de ellos reportan tener experiencia previa de trabajo en jardines y plazas al aire libre, y plantean beneficios de esta práctica para los creadores. En el apartado de recomendaciones se plantean algunas ideas para dar continuidad al proceso creativo presencial y se indica la necesidad de elaborar protocolos con el consejo de expertos en salud.

2.10 { Nuevo enfoque modelo de trabajo }

Los teatristas valoran positivamente que en este contexto se replanteen temas de horario y presencialidad en espacios de trabajo convencionales, si bien de manera forzosa por las medidas que restringen la movilidad y reunión, entienden que en lo adelante esto facilitará un enfoque flexible de la jornada laboral.

2.11 { Pausa creativa, un espacio para reinventarse }

Hay quien no ha visto el confinamiento de forma negativa, lo ha aprovechado para avanzar en trabajos pendientes o asumir proyectos creativos. Ha enfocado sus energías en el desarrollo de personajes, manteniendo su entrenamiento y proceso creativos en casa.

Otros indican que prefieren esperar y no desgastarse en medios de poco alcance y rentabilidad como las plataformas de streaming. Aprovechar el espacio para la formación y adquisición de nuevas habilidades, trabajar en la calidad de las propuestas.

Esta experiencia ha servido a algunas personas consultadas para reafirmar su compromiso, y hacer propuestas más sociales, dirigidas a poblaciones vulnerables.

El momento alude a la calidad de las propuestas para atraer a la gente de vuelta al ‘convivio’. Un arte cuyo eje principal es esencialmente la interactividad entre actantes y testigos, debería convertirse en la mejor opción para que la gente

vuelva a salir de casa a esa búsqueda de reflexión y divertimento que ofrece el teatro.

2.12 { Una aproximación al perfil económico de los trabajadores escénicos }

Para entender el nivel de afectación económica de los trabajadores de la escena en el contexto de la crisis sanitaria y emergencia social por Covid-19, analizamos la capacidad de generar ingresos a partir de la actividad escénica o de oficios conexos, el acceso a fuentes de empleo formales (entendiendo por formalidad la existencia de un contrato prolongado, el pago de un sueldo mensual, y el disfrute de los derechos y garantías que establece la ley de trabajo) y las alternativas a las que recurren los creadores.

No encontramos diferencia significativa entre el ejercicio de un oficio u otro y el nivel de afectación. La práctica del multioficio es común entre los creadores escénicos por lo que de inmediato se observó que definir perfiles a partir de las áreas de trabajo en las que se incursiona no era relevante y no ofrecía ningún elemento diferenciador en lo relativo a las problemáticas identificadas, ni en la capacidad de respuesta de las personas.

Se produce una diversidad de situaciones:

- > **El sustento no depende solo de la actividad escénica, sino de otras actividades. Estos, aunque se han visto afectados, han encontrado alternativas extra-escénicas: negocios familiares, diversificación de sus otras actividades, etc.**

- > **El sustento depende de actividades relacionadas con la escena, pero tienen sueldos del Estado. En estos casos la afectación ha dependido del monto del sueldo, pero han podido sobrellevar la situación con limitaciones.**
- > **El sustento depende exclusivamente de su actividad escénica. Bastante afectado, ha tenido que recurrir a sus ahorros, que se agotan, aunque ha tenido trabajos virtuales pagos.**
- > **Solo recibe ingresos de actividades escénicas, pero no vive de esto. Es una persona joven que aún vive con sus padres. En este caso, curiosamente, los ingresos han aumentado en este período debido a trabajos relacionados con campañas educativas del COVID y con la campaña política electoral.**

2.13 { MARCHANTAS Y CHIRIPEROS }

En el levantamiento nos hemos topado de frente con una realidad, los creadores escénicos son trabajadores informales, que viven del día a día, de las contrataciones puntuales, temporales y esporádicas. Como chiriperos y marchantas, las posibilidades de generar ingresos están directamente relacionadas al contacto con el público, bien sea a través de la docencia, la prestación de servicios creativos, el cobro de entrada por la puesta en escena de las propuestas. Vivimos del día a día, trabajamos por ajuste, con la agravante de no estar organizados y que fuera del sector público no ha habido ningún esfuerzo colectivo para regular malas prácticas en torno a la contratación de servicios.

Esta vulnerabilidad se manifiesta aún en el marco de un empleo formal en el sector privado, dos de los consultados reportan suspensión sin ningún tipo de beneficio ni posibilidad de entrar al programa FASE, recortes de sueldos y retrasos en el pago (como si el tiempo y el trabajo de un creador valiera menos, y sus circunstancias fueran distintas a las del resto de la población).

Como las iniciativas de directores, actores y actrices, dependen del propio esfuerzo y ante las múltiples dificultades de la formalización en el país, no se visibiliza que estén a la cabeza de emprendimientos y micro empresas creativas, como efectivamente pasa en términos prácticos.

“En este espacio aprovecho para aclarar en la pregunta correspondiente a mi situación actual: sigo trabajando pero con la mitad de sueldo y estos no han llegado cada mes, sino que me han ido abonando el 25% del salario en fechas esporádicas”

El Estado dominicano no reconoce al trabajador independiente, toda vez que le obliga a formalizarse, crear empresas u organizaciones sin fines de lucro para acceder a fondos públicos y fuentes de financiamiento. No existen mecanismos para que los trabajadores de la cultura puedan recibir acompañamiento en sus proyectos, limitando el acceso a recursos a las actividades organizadas por el propio Ministerio de Cultura y la discrecionalidad de los funcionarios para hacer contrataciones de servicios.

Esta mala práctica no es solo atribuible al Estado, los organismos de cooperación internacional no dirigen su mirada al sector cultural, ni siquiera a la situación de segmentos más vulnerables, o lo hacen a través de intrincadas convocatorias en las que los trabajadores de la cultura terminan siendo subcontratados por profesionales de otras áreas con habilidades para la gestión de estos proyectos.

2.14 { PÉRDIDAS ECONÓMICAS POR SUSPENSIÓN DE PROYECTOS }

La primera etapa de la pandemia coincidió con la temporada de mayor incidencia en término de oportunidades de trabajo y contrataciones. Todas las actividades fueron suspendidas, postergadas sin fecha prevista o, como en el caso de la campaña electoral, que sí contempló actividades de animación en la calle, se redujeron significativamente. Los creadores escénicos hacen su programación financiera proyectando la entrada de ingresos por concepto de trabajos/ actividades que habitualmente se realizan en el segundo trimestre del año.

De acuerdo a los consultados se puede hablar en promedio de pérdidas entre 60 y 200 mil pesos durante este período por concepto suspensión de proyectos y contrataciones puntuales. En este rubro no se contabilizaron por estar fuera de nuestro alcance, entradas no percibidas por la suspensión de proyectos fílmicos y publicitarios, lo que incrementa sustancialmente el impacto económico. Habría que hacer un levantamiento más detallado sobre este punto.

Algunas actividades, que ofrecen oportunidades de trabajo para los creadores y teatristas, que se vieron afectadas fueron:

- > **Feria del Libro**
- > **Campaña electoral**
- > **Cierre del año escolar**
- > **Festival Internacional de Teatro (FITESD)**
- > **Feria Internacional de Títeres y Objetos (FITO),**
- > **Festival de Monólogo Reburujadas**
- > **Campamentos de verano**

“He dejado de recibir un 60% de los ingresos fijos y de los eventuales por trabajos artísticos, ya sabemos la historia”.

“Presentaciones que tenía compradas no se hicieron, rodajes y otros compromisos artísticos fueron pospuestos y hasta cancelados, lo que se traduce a menos dinero”.

“¡Mucho! solo recibimos los pagos por nómina , que es apenas de 7,000 pesos, ya que también somos artistas que ganan por clases y representaciones escénicas que han sido suspendidas”.

“Al momento de iniciar la pandemia y los sucesivos estados de emergencia en la República Dominicana, en marzo pasado, nuestra compañía tenía un proyecto en colaboración con un director y dramaturgo norteamericano que tuvo que ser suspendido”.

“Se han cancelado muchas presentaciones y proyectos nuevos que generan público y recursos económicos”.

Algunas consideraciones sobre la información levantada en el aspecto económico

- > Los creadores escénicos del interior reportan que se muestran menos afectados por la situación económica, uno de los consultados se anima a explicar una posible razón a ponderar: “La parte económica es, en nuestro caso, la de menor impacto. No porque no se afecte, sino porque, como muchas compañías a nivel nacional, nuestros ingresos personales y grupales no dependen de la realización teatral. A diferencia, quizá, me atrevo a decir, de Santo Domingo, en Santiago y el resto del país, hacer teatro no es una actividad rentable, por muchas variables.

- > Las pocas presentaciones que se logran hacer cada año, más allá de contar con el tímido apoyo de las organizaciones privadas locales (ninguna de orden público provincial o estatal) y de las poquísimas funciones que se llevan a cabo, no representan ninguna entrada económica de importancia para los grupos y sus integrantes. Aunque la constancia y la calidad terminarán imponiéndose, en los tiempos actuales, la parte económica es la de menor preocupación para nosotros”.
- > El Estado es el mejor empleador para los trabajadores de la cultura. Los sueldos y garantías laborales de creadores escénicos en el sector privado han sido sensiblemente perjudicados. Proliferan recortes de sueldo, suspensión y retrasos en el pago. En tanto los empleados del Estado han seguido recibiendo su paga intacta.
- > Las crisis en el sector educativo y trabajo comunitario afectan directamente a los creadores escénicos que tienen en estas áreas fuentes de ingreso a través de proyectos, consultorías puntuales y opciones de colocación laboral en horarios flexibles.

2.15 { EL CASO DE LOS PRODUCTORES }

Las inversiones no recuperables oscilan entre 30 mil y 450 mil pesos por concepto de publicidad, pago de ensayos, salas, vestuario y escenografías en proceso. Entre los profesionales recién egresados los montos son menores, entre 5 mil y 25 mil pesos.

Más de diez obras que estaban a punto de ser presentadas o tenían estreno próximo al 15 de marzo (fecha de cierre de actividades) fueron suspendidas o postergadas indefinidamente.

Otro perfil es el de los creadores que dieron paso a la producción y gestión, no se identifican como productores pero que incursionan en estas áreas para impulsar sus proyectos creativos, tienen poco conocimiento en materia de administración o un conocimiento intuitivo.

De acuerdo al levantamiento, las pérdidas han sido cubiertas con ahorros personales y recursos provenientes de sus empleos formales, en su mayoría en el área docente. Otros productores han tenido que incursionar en actividades extra escénicas como la venta de productos comestibles.

Los productores o creadores escénicos que asumen la producción no han recibido ningún respaldo económico por las pérdidas reportadas de obras en proceso o próximas al estreno, no hay configurado ninguna asistencia posible en su condición de emprendedores o microempresarios, por el contrario son percibidos como personas de alto estatus económico.

Sobre este punto es importante señalar que:

- > Cerradas las salas, los productores no tienen posibilidades de generar ingresos, por lo que su situación es tan precaria como la del resto que si bien sus ingresos han sido más altos que el promedio en el pasado reciente, también elevadas han sido sus pérdidas económicas.
- > Las bajas ganancias de las plataformas virtuales hacen poco rentable la intermediación del productor.
- > En el espectáculo vivo estos roles son indispensables para dinamizar el engranaje de una puesta en escena y asegurar la rentabilidad.

2.16 { DRAMATURGOS }

En este perfil hay que ahondar más, solo fueron entrevistados tres creadores que se identifican como dramaturgos, aunque también son actores y directores y están conectados a la docencia; uno de ellos a la investigación. De todo el colectivo, y quizás por la naturaleza de su trabajo, los dramaturgos están más abiertos a la posibilidad de aprovechar el tiempo de la cuarentena para la creación. En los tres casos, también vale decir, tienen entradas económicas mensuales provenientes de empleos en el Estado, lo que sin lugar a dudas, ofrece mayor tranquilidad.

2.17 { COMEDIANTES (STAND UP COMEDY) }

Los intérpretes de la comedia tienen un modelo de gestión basado en la colaboración, en la formación de colectivos para hacer presentaciones en conjunto lo que les permitió crear un público y eventualmente hizo posible la consolidación de un espacio de presentación exclusivo para la comedia, el Comedy Club. La crisis, como al resto de las salas, les ha afectado, con la dificultad de que al ser proyectos considerados comerciales no tienen posibilidad de subvención ni apoyo por parte de Ministerio de Cultura. Quienes previo al confinamiento se habían logrado colocar como figuras de la comedia, han logrado continuar con un calendario de presentaciones utilizando las plataformas de videoconferencias y streaming, aunque con una considerable reducción de su tarifa por show. Otros han potencializado su presencia en espacio de radios y redes sociales. En la mesa de trabajo conversamos sobre la interesante forma en la que este grupo de creadores se ha organizado para abrir espacio a un género relativamente nuevo en el país, crear un público y maximizar ganancias.

El Comedy Club ha cerrado sus puertas, los comediantes tienen una experiencia previa itinerante en salas de teatro como Guloya, Casa de Teatro y el Bar de Teatro Nacional, a la que posiblemente tengan que recurrir. Integrarse a la Red Sati y pensar en formas de asociación con sentido gremial, puede serles necesario en un futuro para gestionar apoyo del Estado que necesitan para la recuperación de su espacio de presentaciones.

2.18 { INTÉRPRETES GÉNEROS DISIDENTES }

A pesar de que los espectáculos género disidentes tienen una historia de más de 40 años en clubes de Santo Domingo y Santiago, esto no se traduce ni en un mejor posicionamiento económico para sus intérpretes ni en visibilidad. En este contexto la vulnerabilidad de los intérpretes drags se incrementa, no son reconocidos como artistas, al igual que las salas, sus fuentes y espacios de trabajo están cerrados, y las posibilidades de registrar sus espectáculos y transmitirlo implica elevados costes económicos y trabajo en equipo. Es difícil que una persona pueda transformarse sola y además lidiar con toda la parte técnica que amerita la transmisión en vivo o el registro audiovisual. A esto se suma que la mayoría vive en casa de familiares que no necesariamente entienden o aceptan su trabajo.

2.19 { ACTORES CALLEJEROS, ESTATUAS VIVAS }

Nuestro circuito de arte urbano está centrado en la Zona Colonial, la de mayor afluencia turística de Santo Domingo. La mayoría de actores callejeros conocidos coloquialmente como Estatus Vivas, se encuentran apostados en la Calle El Conde, y el entorno de los parques Duarte y Colón.

Con el cese de las actividades turísticas, estos intérpretes han tenido que buscar otras vías para producir recursos, migrando a trabajos de oficina y centros de llamadas. El trabajo de estos creadores no tiene forma de colocarse en las plataformas virtuales.

Algunos han podido articular una propuesta de animación para brindar servicios durante la campaña electoral o se aventuran a colocarse en las referidas calles con mucha menor afluencia de público. Con la intermediación del colectivo de actores, el grupo logró ser integrado al programa *“Quédate en Casa”*, lo que significa un alivio dentro la precaria situación que viven estos trabajadores del día a día. Dos de los entrevistados explican que tuvieron que retornar al interior, y otros con proyecto de pareja dividirse en casas de familiares, con las consabidas tensiones que además les reporta la baja productiva.

2.20 { LA VIRTUALIZACIÓN COMO ALTERNATIVA }

La virtualización ha sido es una respuesta creativa a las restricciones del confinamiento sanitario, no un camino elegido. En consecuencia, los abordajes, tanto de los procesos de montaje como la transmisión de las puestas, son muy artesanales. La falta de preparación técnica especializada incide en la experiencia de uso de los creadores.

Se expresa una resistencia natural por parte de los creadores a pensar y ejercer el teatro fuera de las salas. Prevalece la idea de que no hay teatro posible con la intermediación de una pantalla, postura que hace hincapié en el espectáculo vivo y lo indispensable del encuentro para que el teatro, y no otra forma de expresión que involucre a sus creadores, tenga lugar. Hay una suerte de sentimiento de traición y en esta dirección se han dado debates muy interesantes entre los creadores.

Todos coinciden en que el camino que abre la virtualización, es la alternativa posible por lo pronto ante un escenario de incertidumbres médicas, tendrá sus propias reglas y denominación, bien sea como una manifestación totalmente distinta al teatro o como una extensión de este arte.

Los consultados se muestran abiertos a la experimentación con la tecnología y emocionados por la posibilidad del contacto, se aprovechan oportunidades formativas a distancia, el sesenta por ciento afirmó haber participado en alguna plataforma o iniciativa de presentación a distancia, aunque expresan su frustración por todas las dificultades de orden técnico y las habilidades que han tenido que adquirir sobre la marcha, a prueba y error. En el apartado de propuestas, se recogen los petitorios de capacitaciones especializadas para mejorar en el manejo de programas, aplicaciones y uso de dispositivos; también en las áreas de venta, publicidad y mercadeo a través de las nuevas plataformas de comunicación.

“He estado reinventando nuevas formas utilizando los recursos electrónicos, pero ha sido un proceso difícil”.

“Me ha obligado a reinventarme con respecto a ofrecer mis servicios (clases de ballet, canto, jazz, actuación, etc...) De manera virtual ya que no tenemos la certeza de cuándo los teatros vuelvan a abrir”.

“La pandemia me ha presentado un sinnúmero de posibilidades para aprender, enseñar por medio de las redes sociales y las plataformas educativas que existen, aunque estoy tratando de ver maneras para generar recursos ya que eso preocupa en estos momentos”.

“Los sustitutos tecnológicos no representan ni remotamente la experiencia convivial del teatro”.

Monetizar propuestas a través de plataformas de transmisión en vivo, videoconferencia o catálogos audiovisuales

La mayoría no ha podido obtener beneficios económicos sustanciales de las presentaciones artísticas, sí de la impartición de talleres en línea o la virtualización de las clases que ofrecían de forma presencial. Hay que especificar que los consultados establecen comparativas con los ingresos previos producto del multifuncionamiento. Otro segmento habla de entradas económicas constantes y de la creación de un público que respalda.

Al inicio de la cuarentena, por parte de creadores escénicos, hubo una importante oferta de actividades recreativas y formativas sin costo a través de redes sociales y plataformas de videoconferencia como aporte de la clase artística, a la resistencia colectiva durante esta etapa de confusión en la que todos estábamos percibiendo la pandemia y el confinamiento sobre la marcha.

Los creadores escénicos pusieron al servicio de la comunidad sus propuestas y conocimientos de forma abierta a través de estas plataformas, lo cual refrenda el espíritu solidario que caracteriza al teatro y equipara a los creadores con trabajadores de primera línea. Esta práctica se ha ido ajustando, en el entendido que la movilidad y reunión continuarán restringidas, y que la pandemia tendrá efectos a largo plazo para las artes y la docencia. El uso de plataformas de videoconferencia, redes sociales y transmisión en vivo, son una opción que, con mucho trabajo de por medio, ha garantizado la sostenibilidad de escuelas de teatro y proyectos independientes.

Sin embargo, es bueno tomar en cuenta que esta propensión sigue una premisa instalada por grandes estructuras empresariales que no hacen más que adaptar sus estrategias publicitarias a la circunstancias, estos supuestos accesos gratuitos en realidad están soportados en una inversión económica que tiene muy claras sus posibilidades de retorno y que el espectador tarde o temprano termina pagando.

Si bien es cierto que se presenta como una alternativa, monetizar las propuestas artísticas y formativas a través de las plataformas virtuales, es un desafío por la cantidad de contenidos disponibles y la competencia ilimitada que tienen los creadores escénicos, dentro y fuera del mundo virtual, en materia de mercadeo, publicidad y ventas, una inquietud que se refleja en el levantamiento.

2.21 { ALTERNATIVAS ECONÓMICAS DURANTE LA PANDEMIA }

Aparecieron algunas alternativas implementadas para generar recursos en este período.

- > **Streaming y virtualización de contenidos, presentaciones por plataformas de videoconferencia**
- > **Docencia: programación de cursos y talleres de teatro en línea**
- > **Recreación: Campamentos virtuales**
- > **Oferta de talleres a instituciones**
- > **Trabajos relacionados con campañas educativas del Covid-19 y con la campaña política electoral.**

Alternativas extra-escénicas:

- > **Negocios familiares**
- > **Reincorporación al ejercicio profesional de otras carreras**
- > **Venta de productos**
- > **Proyectos agrícolas autónomos**
- > **Trabajos de digitación y centros de llamada**

2.22 { ALGUNAS CONSIDERACIONES SOBRE LA VIRTUALIZACIÓN }

REGISTRO AUDIOVISUAL DE OBRAS DE TEATRO

Ante la pregunta ¿Tienes registro/documentación de tus trabajos? (videos de sus piezas presentadas en escenarios) la mayoría de consultados dice tener su repertorio grabado, registrado y listo para exhibirse. Bueno precisar aquí que habría que establecer diferencia entre los registros filmicos de las presentaciones teatrales y los productos pensados para las plataformas audiovisuales, se identifican oportunidades.

PRIVILEGIO DE LA CONECTIVIDAD Y EQUIPAMIENTO

Se da por hecho que tenemos a la mano herramientas y recursos para virtualizar nuestro trabajo o explorar nuevos lenguajes en las plataformas y en la comunicación a distancia. Y ciertamente hay mayores facilidades de emisión o transmisión de contenidos de forma independiente. Para algunos segmentos la conectividad es un privilegio, implica una inversión económica y equipamiento que no permite el acceso en igualdad de condiciones a todos y todas. El cincuenta por ciento indicó que ha tenido que acondicionar un espacio y comprar aparatos para mejorar la calidad de la transmisión, siendo la luces, micrófonos, cámaras e inversores eléctricos las más señaladas.

AGOTAMIENTO POR USO PROLONGADO DE TECNOLOGÍA

El uso prolongado de la tecnología, produce un agotamiento físico y mental. La constante presencia en línea, exceso de información y de ocupaciones virtuales es causa de estrés, va mermando el contacto humano más allá de las plataformas sociales o la intermediación de dispositivo y la actividad física (Ver en más detalles en el apartado de logística de procesos creativos).

OPORTUNIDADES

- > Hay un sentimiento de solidaridad que se expresa en las plataformas virtuales. Una revaloración de la valoración del encuentro vivo.
- > Una serie de recursos tecnológicos y de conectividad están a nuestra disposición.
- > Más ventanas de exposición en Internet, aplicaciones, herramientas, ideas para ponerse en contacto.
- > El público está buscando entretenimiento en casa.

- > Tenemos capacidad de dar experiencias reconfortantes, compasivas, divertidas, y abrir espacios de diálogo creativo que permita a las personas conectarse y gestionar emociones.
- > La presencia de los niños y niñas en casa, y la necesidad de contenido educativo.

CONTENIDO EDUCATIVO

- > Los colegios han tenido que hacer un aterrizaje forzoso a las plataformas de educación virtual, se ha salido del paso pero hay una serie de prácticas que van a tener que ser revisadas.
- > Muchos maestros y facilitadores han trasladado sus clases a estas plataformas, se ha extendido el uso de la misma.
- > Se incrementan las posibilidades y el interés de recibir formación y desarrollar proyectos creativos con de profesionales de otros países y viceversa.
- > El mercado de la formación en línea se ha expandido, a nivel local las personas están ávidas de formación de ciclo corto para aprovechar su tiempo.

Plataforma artística, una iniciativa o estrategia para la divulgación de contenido durante la cuarentena. Se relevó que hubo producción de contenidos virtuales, tales como análisis sobre la creación escénica y una proliferación de cápsulas audiovisuales de teatro, conversatorios por YouTube, lives por Instagram y Facebook; habilitación de canales de You Tube. y blogs.

Algunos casos fueron:

- > Háblame de Tu Arte, de Soraya Julian
- > Temporada Digital Guloya
- > Memes pandémicos-teatrales, de Reynaldo Disla
- > Conversatorios de Teatro Otoño y Radio lapsis de Grecia
- > Los miércoles de Máscara, de Teatro Las Máscaras
- > Drama Caribe, de Ingrid Luciano.
- > Malas Palabras, de Alicia Medina
- > Conversatorios de la Unión de Artistas de la Actuación
- > Coloquios de Agencia SDQ
- > Cápsulas de Teatro, Teatro Utopía

TEATRO DE CONFINAMIENTO, TEATRO POR ZOOM O TEATRO EN LÍNEA

Casos encontrados:

- > #lateatreraentucasa ofrece teatro online todos los sábados.
- > Godot Challenge
- > Pantalla Abierta del Colectivo las Tres
- > Scream de Teatro Anacaona
- > Streaming Microteatro (obras grabadas)
- > Temporada de Arte Escénica 2020 La 37 por Las Tablas

OBRAS DE TEATRO PUESTA A DISPOSICIÓN DE MANERA GRATUITA PARA EL PÚBLICO

Casos encontrados:

- > Centro Cultural de España en Santo Domingo. Proyecto Patio de Butacas.
- > Teatro MalEducadas: Hombres y la Casa de Bernarda Alba
- > Teatro Alternativo: La Piconera
- > Compañía Nacional de Teatro. Transmisiones de espectáculos por Radio Televisión Dominicana
- > Festival Mi Primer Aplauso

SERIES TRANSMITIDAS POR YOUTUBE O INSTAGRAM TV, CON LA PARTICULARIDAD QUE SON PRODUCIDAS, ACTUADAS, EDITADAS POR LOS PROPIOS CREADORES Y CONCEBIDAS PARA LAS PLATAFORMAS.

- > La Vecina de los KMS, de Otro Teatro y actrices
- > Cuentos de Familia, de Anacaona Teatro
- > Confinados, de Erlyn Saúl
- > Tamara Kids TV (serie infantil con su hija), de Angie Regina y Billie Mejía
- > Serie te Llamamos, de Robelitz Pérez

2.23 { RESILIENCIA, ASPECTOS POSITIVOS Y BUENAS PRÁCTICAS }

REDES DE SOLIDARIDAD Y APOYO ENTRE CREADORES

Se han ido tejiendo redes de solidaridad, apoyo y motivación, en primer término para ir en auxilio de colegas que se encontraban en situación de vulnerabilidad económica, gradualmente estos tejidos fueron contribuyendo a la compresión del fenómeno pandémico más allá de la perspectiva de salud y propiciando la construcción de resiliencia, la solidaridad la demanda de soluciones, acompañamiento y apoyo por parte del Estado.

INTERCAMBIO DE EXPERIENCIA

Hay una explosión de encuentros virtuales de diversas índoles. Con el intercambio de experiencia a través de redes sociales y plataforma de videoconferencia, como una alternativa al encuentro presencial, se fueron instalando conversaciones, transparentando miedos e incertidumbres y llamando a la acción en colectivo.

PROLIFERACIÓN DE PROPUESTAS, TEATRO DEL CONFINAMIENTO COMO RESISTENCIA

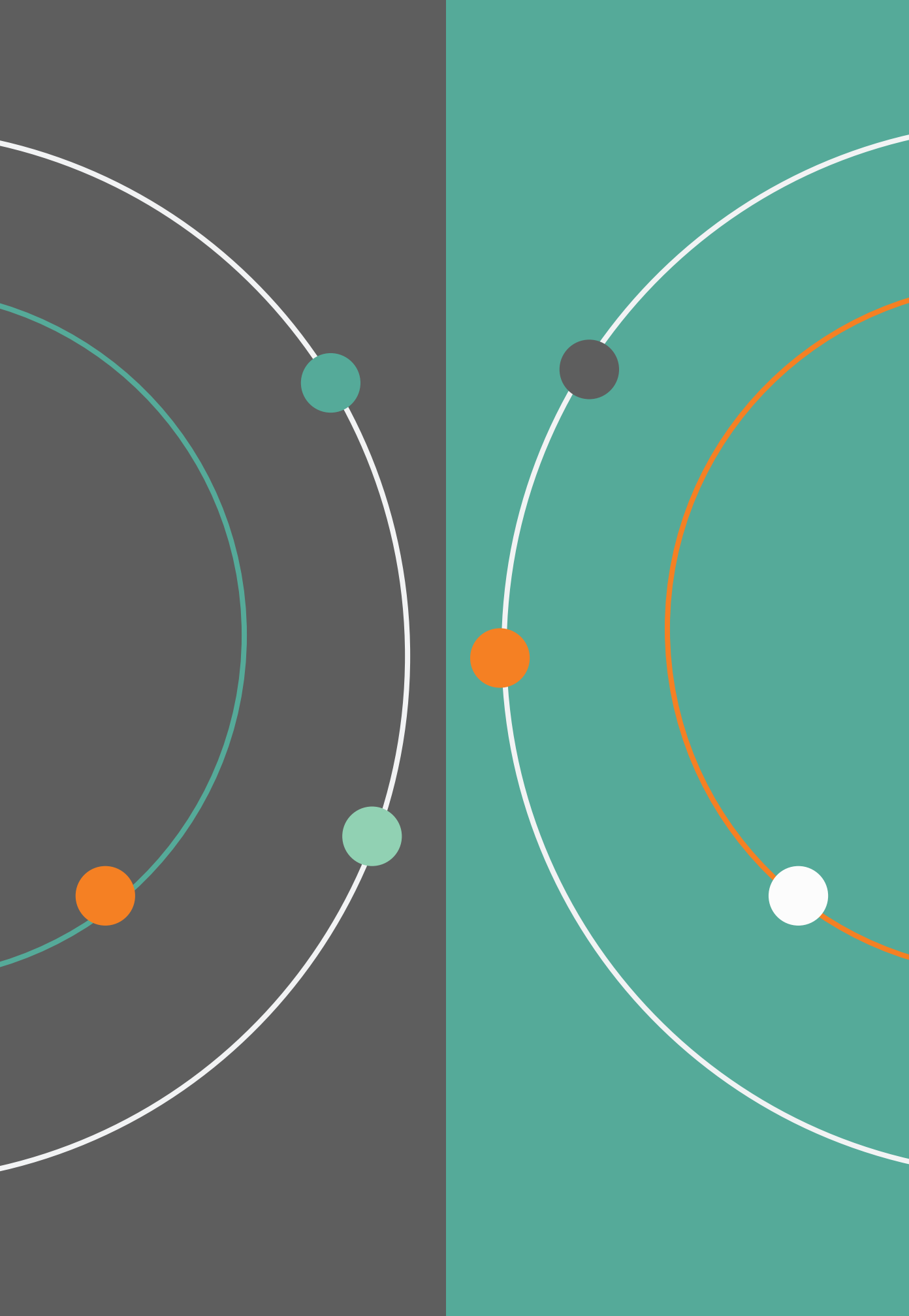
Todas nuestras herramientas, todos nuestros códigos responden al teatro. Independientemente que se cuestione que el resultado sea teatro o no, se nos abre una ventana que nos da la oportunidad de permanecer en ejercicio, de crear y conectar con el público. Proliferación de propuestas audiovisuales, que incluyen las transmisiones en vivo como una manera de estar cerca.

En este sentido es bueno destacar la capacidad resiliente que ha demostrado el colectivo teatral, la decisión de hacer arte en las circunstancias más adversas y aprovechar los medios a disposición. También de demandar soluciones colectivas, respuesta y acompañamiento por parte de las autoridades gubernamentales para la mitigación de efectos negativos de la pandemia, la recuperación económica y reactivación de la actividad cultural, con acciones de incidencia y visibilidad impulsadas por los creadores escénicos.

Con diálogos abiertos en torno a la teatralidad, los creadores escénicos operan en tres direcciones:

- 1. Resistir a través de su arte, propiciando la permanencia del sentido de colectividad-solidaridad aun en la distancia impuesta.**
- 2. Ser espejos de este tiempo tan convulso y concienciar a la sociedad sobre los peligros potenciales de la deshumanización.**
- 3. Proyectar el regreso de la recuperación, concientizar sobre la recuperación del encuentro en tanto valor fundamental del teatro, como sagrado derecho humano.**

Ver conversatorio aquí: <https://www.youtube.com/watch?v=6LKGJf2SeMA>



CAPÍTULO 3

Espacios colectivos, asociaciones, sindicación

EQUIPO DE TRABAJO > Ingrid Luciano (Coordinadora): Dramaturga, directora, actriz. Investigadora y profesora de teatro y filosofía. **Astrid Gómez:** Actriz, miembro del Grupo de Teatro Utopía de Santiago y directora del Departamento de Arte y Cultura de PUCMM Santiago. **Karina Valdéz:** Actriz, productora, abogada, docente, miembro del grupo de teatro independiente Otro Teatro SRL. José Emilio Bencosme: Teatrista, educador, investigador y traductor. Activista político y cultural. **Geovanni Jerez:** Presidente de la Unión Dominicana de Artistas de la Actuación (UDAA). Un obrero del arte que sueña.

3.1 { INTRODUCCIÓN }

Este eje se ha centrado en la recaudación de información con respecto a los esfuerzos organizativos del sector teatral, en el pasado y el presente, sus principales demandas, sus conquistas y necesidades actuales, tanto por el contexto que ha generado la pandemia del COVID-19, como por deudas históricas del Estado Dominicano con la asunción de los derechos culturales de toda la ciudadanía y con los derechos laborales de trabajadores y trabajadoras del teatro.

3.2 { METODOLOGÍA }

Como metodología de recaudación de información, generamos tres documentos para retroalimentación del equipo, desde las propias visiones, pero también en consulta con personas clave en

la historia de las asociaciones teatrales en el país. Estos documentos fueron los siguientes:

- 1) **Diagnóstico de asociaciones.** En este documento incorporamos cuantas asociaciones pasadas y presentes pudimos recaudar, con sus nombres, características, lugar y comentarios sobre sus fortalezas y debilidades identificadas, su nivel de formalización o ausencia de esta, sus logros, aciertos, desaciertos y si están activas y o no.
- 2) **Nuestras Demandas, clasificadas de la siguiente manera:** a. Demandas del sector teatral ante la pandemia (las realizadas y logradas parcial o completamente, las

realizadas y no logradas y aquellas que como equipo pudimos recoger como necesarias, pero que no han sido realizadas como demandas públicas del sector) y b. Demandas estructurales del sector teatral.

3) **Comentarios libres, básicamente para identificar elementos estructurales de la temática que no entraran en lo anterior y ver las prioridades percibidas por el equipo y quienes consultamos.**

En total recogimos información de unas 20 personas, además de contar con el Informe General presentado por la Comisión Consultiva de Teatro Dominicano y el Comité Coordinador del Encuentro Nacional de Teatristas Rafael Villalona realizado en 2013. Las informaciones recaudadas fueron enriquecidas posteriormente en los conversatorios realizados del 20 al 24 de julio en el marco del proyecto **“Soluciones Colectivas”** por Zoom y las redes sociales del Centro Cultural de España.

Estamos conscientes de que la información recaudada no es exhaustiva. Una necesidad fundamental que hemos identificado en nuestro sector ha sido la documentación con mayor rigor de las experiencias -no solo artísticas- sino organizativas. Y esto empalma con una de las demandas estructurales hacia el Estado: fondos para la investigación y la documentación.

El presente capítulo seguirá la estructura de nuestros documentos de recaudación de información, principalmente en dos partes: **1) Diagnóstico de asociaciones teatrales y 2) Demandas del sector teatral**. En las conclusiones y recomendaciones aportamos las reflexiones generales que sacamos de todo el proceso y algunas ideas inmediatas de acción que podemos generar con la información recaudada.

3.3 { DIAGNÓSTICO DE ASOCIACIONES }

Hemos recaudado información sobre las asociaciones teatrales del pasado y el presente. Aclaramos que no se trata de grupos teatrales o creativos en sí, ni tampoco centros culturales. Se trata de espacios de asociación entre teatristas para la búsqueda de soluciones colectivas a los propios problemas, aunque también en ellos se generen espacios de reflexión o de creación en común como festivales, talleres, coloquios, etc. Los niveles de estructuración varían, algunos están formalizados y otros no, algunos, en los casos de los presentes, son esfuerzos muy incipientes.

Es importantísimo aclarar que no pretendemos que la información recaudada sea exhaustiva. Lograr que lo sea implicaría un esfuerzo mucho mayor de diagnóstico a través del trabajo de campo a nivel nacional, que además de ser dificultoso en el contexto de la pandemia, escapa el alcance modesto del presente esfuerzo. Sobre todo de las asociaciones del pasado, urge realizar investigaciones a profundidad de documentación de las mismas, aprovechando la vida y lucidez de muchos y muchas de sus principales gestores.

Presentamos las asociaciones numeradas en orden alfabético, con las principales características e informaciones recogidas sobre las mismas.

3.4 { ASOCIACIONES DEL PASADO }

La información recaudada de asociaciones del pasado es bastante escueta. Básicamente encontramos tres esfuerzos que funcionaron, que presentamos a continuación. Además de esto, hubo esfuerzos que no lograron desarrollarse nunca como la Acción Teatral del Este (ATEESTE), que “nació muerta” según sus impulsores desde la Acción Teatral del Cibao (ATC) y, además, el Grupo Teatro Escuela (GTE), una iniciativa de Radhamés Polanco desde la Dirección de Drama, que no

contó con recursos para desarrollarse. Las asociaciones del pasado que presentamos a continuación son las que, según testimonios de quienes participaron, sí tuvieron un funcionamiento real.

1. **Asociación de Actores de Santiago.** Fue formada con el objetivo de incentivar con diplomados y talleres la formación de los actores y directores de teatro de Santiago. Ya no está activa.
2. **Asociación Dominicana de Titiriteros (ADOTI).** Funcionó entre 1993 y 2001, en gran parte bajo la directiva de Dulce Elvira de los Santos. Resaltan integrantes de esta asociación que tenían estatutos y funciones colectivas no personalistas. Lograron realizar funciones de títeres todos los sábados en el Parque Colón, pagados por la Comisión Permanente de Efemérides Patrias; tuvieron dos publicaciones de una revista; lograron cobros de trabajos adeudados por el Ministerio de Cultura. Uno de sus integrantes analiza que su decaimiento, en parte se debió a que al cambiar la directiva, faltaron habilidades de gestión cultural, así como también, compañeros asumieron puestos de gestión en el Estado y sus prioridades cambiaron. Funcionó en Santo Domingo y Santiago y estaba formalizada como Asociación sin Fines de Lucro.
3. **Colegio Dominicano de Artistas de Teatro (CODEARTE).** Fue fundada en 1997 por un comité gestor de teatristas jóvenes convocados y convocadas por Clodomiro Moquete de la Revista Vetas. Su primera presidenta fue María Castillo y su último presidente fue Franklin Domínguez. CODEARTE creó la Muestra Dominicana de Teatro que todavía se celebra cada 2 años auspiciada por el Ministerio de Cultura con el nombre de Festival Nacional de Teatro¹.

Las obras dominicanas que participaban del Festival Internacional eran elegidas de manera conjunta por las y los teatristas de CODEARTE. Funcionó principalmente en Santo Domingo, aunque tuvo teatristas de otras regiones del país. Desapareció a inicios de los 2000. Entre las causas identificadas por teatristas entrevistados, está el cambio de gobierno, que llevó a artistas de CODEARTE a participar con funciones públicas en la administración del PRD, dejando de lado las reivindicaciones gremiales.

3.5 { ASOCIACIONES DEL PRESENTE }

En la actualidad, logramos identificar once esfuerzos organizativos en distintos puntos del país.

1. **Acción Teatral del Cibao (ATC).** Fue creada en la Casa de la Cultura La Chocolatera de San Francisco de Macorís. Actualmente cuentan con 29 agrupaciones teatrales de diferentes ciudades de la región del Cibao, como San Francisco, La Vega, Cotuí, Moca, Salcedo, Bonao, Santiago Rodríguez, Mao, Navarrete, Puerto Plata. Su objetivo es estimular el desarrollo del arte escénico de la región, propiciando el contacto de los grupos con las comunidades. Está formalizada. Realizan el festival de más larga duración del país, con quince muestras que se montan en un año en los 15 municipios en la cual la ATC impacta de manera positiva. No reciben recursos del Estado, salvo casos excepcionales en algunos de los Festivales. Generalmente hacen los eventos con el aporte de las agrupaciones. Forman parte de la Asociación Mundial del Teatro Universitario y de la Red Dominicana de Culturas Locales.

¹ Datos recogidos en consulta con teatristas y complementados en: https://www.popularenlinea.com/Personas/Paginas/premium/content-sections/personalidades-arte/Maria-Castillo/MC_EL_Ayer_del_Teatro_de_Hoy_Fase2.aspx

2. **Acción Teatral del Sur (ATESUR).** Espacio que agrupa directores, dramaturgos, actores y gestores culturales del Sur, fundada en San Juan de la Maguana, con la motivación de los integrantes de la ATC.
3. **Colectividad Artístico Cultural Teatro Sur.** Fundada en 1984, ofrece talleres, obras y realiza el Festival Internacional de Cultura Teatro Sur, el cual va por su 12va edición.
4. **Comunidad Dramatúrgica Dominicana (CODRAMA).** Es un grupo que une a dramaturgos y dramaturgas del país, incluyendo de la diáspora, con vocación de promover la creación dramática y enfocándose inicialmente en el intercambio y reflexión sobre el oficio, así como en la defensa de la dramaturgia nacional. No está formalizada. Surge en 2019 a partir de una reunión convocada por Haffe Serulle en el Festival Nacional de Teatro sobre *“Dramaturgia emergente”*, de donde surge el interés de articularse.
5. **Cooperativa de Artistas de la Escena (COOPARTES).** Es un esfuerzo de un grupo de teatristas que nació con los siguientes objetivos: Crear un fondo de ayuda para los y las teatristas en casos de emergencia, y crear fuentes de financiamiento para artistas a bajos intereses. No están incorporados legalmente, pero la cooperativa funciona de manera efectiva siendo dirigida por un Comité Gestor. Surge en el año 2013 y en la actualidad cuentan con 42 socios (no todos son teatristas) y han otorgado préstamos y ayudado a asociados o no en situaciones especiales.
6. **Encuesta para teatristas.** Es un esfuerzo desarrollado en tiempos de pandemia, de recaudación de información sobre necesidades percibidas por el gremio teatral, que sirva para su sindicalización.
7. **Red de Salas de Teatro Independiente (REDSATI).** Red que agrupa las salas de Teatro Independiente del país, velando por su permanencia, desarrollo y la creación de públicos, con once salas perteneciendo a la red en la actualidad.
8. **Taller de Autores Dramáticos de Santiago (TAUDRAS).** Funge como asociación de escritores y dramaturgos, con la finalidad de estimular la apreciación y producción de literatura dramática local.
9. **Teatristas Unidos.** Surge como iniciativa en redes sociales, que se une coyunturalmente a apoyar demandas del sector teatral.
10. **Unión Dominicana de Artistas de la Actuación (UDAA).** Su misión es unificar y representar a los y las artistas dominicanos de la actuación, defendiendo sus derechos ante cualquier situación que vulnere el desarrollo de sus actividades artísticas. Es una entidad sin fines de lucro, formalizada como tal desde 2016. Con domicilio en Santo Domingo, cuenta con 200 miembros, integrantes de varias provincias del país, la diáspora y dos filiales: Nueva York y España
11. **Unión Nacional de Artistas y Técnicos de la Escena.** Ahora mismo es un grupo de Facebook que existe desde 2014 y reúne a Artistas y Técnicos de la escena, en todos los roles, con más de tres años en el oficio, en las labores de gestión, interpretación, formación, creación, dirección, dirección técnica, producción, regiduría, diseño, construcción, realización, instalación, montaje, operación, desmontaje, del teatro, la danza y la música y sus afines, en los espacios adecuados, con la finalidad de

crear una asociación para la formación y dignificación del quehacer profesional.

3.6 { APRENDIZAJES DE LOS ESFUERZOS ASOCIATIVOS DEL GREMIO EN EL PASADO Y EL PRESENTE }

Ha habido muchas iniciativas organizativas a lo largo de los años. El movimiento teatral ha estado conectado con el movimiento social más amplio del país. En ese sentido, las épocas de más auge a nivel organizativo de la sociedad dominicana, ha visto a las y los teatristas siendo entes activos de los cambios y reivindicaciones sociales. De igual modo, el gremio también se ha visto afectado por las tareas organizativas más generales de nuestra sociedad: la falta de sindicalización de los trabajadores y trabajadoras en República Dominicana, la cooptación y desarticulación de las luchas por parte de los gobiernos de turno y el Estado, la mirada a corto plazo de los movimientos y la desunión. Más allá de estos elementos que nos conectan con la sociedad en general, hemos identificado -en consulta con colegas- fortalezas y debilidades o necesidades específicas de los esfuerzos asociativos de las y los teatristas.

3.7 { FORTALEZAS IDENTIFICADAS }

Siempre ha habido esfuerzos de organización entre el gremio, en diferentes zonas del país, para el impulso y difusión del teatro.

1. Las y los teatristas han sabido unirse cuando se ven amenazadas conquistas concretas, como la continuidad de los festivales o por condiciones laborales de las y los docentes de teatro, así como en épocas de profunda crisis, como la generada por la pandemia
2. Hay un discurso común de necesidades identificadas por el gremio, que se ha logrado en el intercambio colectivo en

diversos espacios y la sistematización que se logró, por ejemplo, en el Encuentro Nacional Rafael Villalona realizado en 2013.

3.8 { DEBILIDADES Y NECESIDADES IDENTIFICADAS }

1. Muchos esfuerzos organizativos no han podido sostenerse en el tiempo. Las próximas debilidades, pueden aportar a la comprensión de por qué se ha dado esto
2. Subordinación de los intereses gremiales a los de partidos políticos del status quo.
3. Centralización territorial de algunos esfuerzos mayormente en la capital y falta de conexión entre los agrupamientos de las diversas provincias.
4. Falta de sostenibilidad económica.
5. Falta de formalización y reglamentos en muchos casos.
6. Falta de visibilidad de las asociaciones.
7. Falta de sistematización y documentación de la historia de las asociaciones.
8. Necesidad de gestores culturales que se dediquen a motorizar las asociaciones.
9. Personalismos: uso del nombre de las asociaciones para beneficios particulares
10. Necesidad de mayor conexión y unidad entre los diversos sectores artísticos y culturales.
11. Necesidad de mayor intercambio generacional, para que las nuevas generaciones se sientan bienvenidas en los espacios desarrollados y empoderadas de tomar iniciativas, con los aprendizajes obtenidos en los intercambios.

En general, se requiere de mayor cultura organizativa, para lograr unirnos consistentemente hacia cuestiones de más largo aliento, como la ley del teatro y la profesionalización del sector. En ese sentido, hay dos necesidades que vienen siendo identificadas al menos desde el Encuentro Nacional Rafael Villalona, que son: lograr la colegiatura o sindicalización del teatro y la conformación de la Red Nacional de Teatro Independiente.

3.9 { DEMANDAS DEL GREMIO }

Las demandas las hemos organizado en dos categorías principales: **1. Aquellas demandas que se han levantado en tiempos de pandemia** (logradas y no logradas) y otras que podríamos contemplar para la actual crisis y **2. Demandas estructurales del sector.**

3.10 { DEMANDAS EN TIEMPOS DE PANDEMIA }

DEMANDAS REALIZADAS Y LOGRADAS

- Se logró parcialmente el subsidio de las salas que forman parte de la REDSATI. Se pidió presupuesto para las seis salas de la REDSATI que no reciben subvención del Estado (son 12 en total). Del monto solicitado originalmente al Ministerio de Cultura, se aprobó la mitad.
- Teatristas Unidos, UDAA y ADAC conformaron una comisión para demandar la incorporación de programas de asistencia a artistas en el contexto de emergencia sanitaria. Los comisionados trabajaron durante dos semanas en la consolidación de una lista nacional de emprendedores, gestores y artistas suspendidos, sin contrato, ni ingreso fijo, que por la naturaleza de su trabajo no podían ser beneficiarios del programa de protección de empleos. En este período, se enviaron varias comunicaciones y trabajaron con la Dirección General de Bellas Artes, cuyo incumbente Félix German fue designado para liderar este seguimiento. Se logró la inclusión de, inicialmente, 666 artistas independientes

de distintas áreas, dentro de los cuales se incluyeron más de 200 actores y actrices de teatro y cine (luego se agregaron más) en el programa **“Quédate en Casa”** del gobierno, con gestiones compartidas entre la UDAA y la ADAC (Asociación de Actores de Cine).

DEMANDAS REALIZADAS Y NO LOGRADAS

- Protocolo de apertura de salas de teatro del estado y para las salas de teatro independiente, solicitado por la REDSATI.
- Subsidio más completo a las salas de teatro independientes, pues están a punto de desaparecer, solicitado por la REDSATI y apoyado por la UDAA. Ante el nuevo estado de emergencia declarado en julio, se reafirma la necesaria subvención completa a todas las salas independientes del país para poder cubrir los gastos fijos y salarios de empleados.

DEMANDAS PENDIENTES DE REIVINDICACIÓN

- Formación tecnológica para afrontar nuevos retos en la realización y la docencia artística, ciclo de talleres virtuales para darle trabajo a personas que puedan impartirlos, y formación continua a personas que puedan recibirlos.
- Exigir subsidios a la creación para grupos y artistas independientes con fondos del Ministerio de Cultura. En este sentido, exigir transparencia de uso de fondos del Fondo Nacional de Estímulo a la Creación Cultural y Artística (FONECCA), Festival Internacional de Teatro (FITE) y la Feria del Libro durante la pandemia.
- Accesos a incentivos fiscales para artistas.
- Financiamiento para propuestas de teatro en calle que mantengan el distanciamiento u otros mecanismos de presentación en diversidad de medios como está ocurriendo con las experimentaciones en pantalla.

- Grabación profesional y paga de obras de teatro para presentación en la TV pública.
- Revisión de la Ley de Cultura para que contemple mecanismos de protección contra la fragilidad del sector mostrada con la pandemia.
- Reafirmar el compromiso con Iberescena u otros espacios internacionales, pagando la cuota mensual, para poder acceder a fondos concursables para artistas.
- Crear programas que desde el Estado Dominicano subsidien seguro médico para los artistas independientes y, toda vez que una persona pierda su trabajo, que en automático sea integrado al programa de asistencia en salud, y toda vez que esté trabajando, le sea descontado de su sueldo las cotizaciones correspondiente a su nueva etapa de empleo, producción, nombramiento o contratación temporal.
- Legislar para, en circunstancias parecidas por causa de pandemias, catástrofes naturales o accidentales, que detengan la economía del sector independiente, el Estado/Gobierno de turno, deba socorrer a los sectores laborales independientes vulnerables, con las siguientes necesidades básicas: Renta (Hipoteca), Nutrición (Comida), Salud, mientras dure el Estado de Emergencia o más allá, si se considera necesario.
- Declarar el Teatro Dominicano en estado de emergencia nacional: salas de emprendedores creativos al borde de la quiebra y la desaparición, un Ministerio de Cultura cada vez más distante e inoperante porque no se deja acompañar, estadísticas inexistentes de cuántos artistas, orgullos de nuestro país, continúan muriendo por Covid-19, probablemente carentes de condiciones básicas mínimas.

3.11 DEMANDAS ESTRUCTURALES DEL SECTOR

Más allá de la situación de crisis por la pandemia, presentamos las demandas estructurales del sector teatral, algunas de las cuales están sistematizadas en el Informe realizado por la Comisión Consultiva de Teatro Dominicano y el Comité Coordinador del Encuentro Nacional de Teatristas Rafael Villalona 2013. Las demás han sido recogidas o aportadas por integrantes de esta mesa y colegas.

- Nuestra gran demanda estructural es la Ley del teatro para el fomento de la creación y profesionalización del sector, con fondos del sector público y privado, pero superando la discrecionalidad del sector privado para elegir los proyectos que tiene la actual Ley de cine, generando mucha desigualdad en el acceso. Esta ley del teatro debe incluir también una normativa sobre las condiciones laborales y seguridad social de las y los artistas.
- Otra Ley que debemos seguir conociendo y debatiendo entre teatristas es la Ley de Mecenas, para lograr que la misma pueda ser de beneficio del gremio.

DEMANDAS DE DERECHOS LABORALES

- **Profesionalización del sector teatral.**
Nuestra gran necesidad y reto es poder vivir de nuestro trabajo.
- **Seguridad social para los artistas independientes (salud y pensiones).**
- Incentivos fiscales para artistas y agrupaciones teatrales independientes.
- Baremo público con tarifas mínimas justas por área del teatro.
- Planes de vivienda para artistas.

DEMANDAS DE FOMENTO A LA CREACIÓN

- Subsidios para grupos y salas independientes con fondos públicos, por concurso manejado de manera transparente, equitativa y constante, para fomentar la creación.

- Promover, apoyar y valorar la creación independiente de grupos municipales y provinciales.
- Crear mecanismos estatales para apoyar la exportación de nuestro teatro a otras latitudes.
- Una institución de teatro infantil que coordine la actividad teatral en el país, que provea algún tipo de garantía estatal o legislativa para que los artistas del teatro infantil y juvenil puedan dedicarse en pleno a la actividad teatral.
- Fomento a la creación dramática con concursos y residencias. Que no sea solo el premio anual de teatro, sino que haya más concursos, por provincias, por regiones, nacionales también que diversifiquen la llegada de los fondos.
- Fomento al teatro de calle, al teatro de objetos, al teatro comunitario.
- Patronato de apoyo al teatro. Conseguir personas que puedan aportar a un fondo compartido para el teatro.

DEMANDAS VINCULADAS CON LA FORMACIÓN

- Inclusión del teatro en los centros educativos.
- Carnet para estudiantes: Para que los estudiantes de artes puedan acceder a los espectáculos.
- Recursos y acondicionamiento a las escuelas teatrales del Estado, que lleguen al grado de licenciatura y se desarrolle una especialidad para el profesorado en artes, a nivel de licenciatura y maestría.
- Mejorar el sistema de Bellas Artes en el interior del país, a nivel de infraestructura y calidad de la docencia, creando más escuelas donde no las hay y aportando insumos y formación docente donde sí.

- Aspirar a que en el país haya más oferta de formación teatral a nivel superior en diferentes áreas, e incluso de postgrado. Esto también propiciarlo en el interior del país.
- Impulsar la formación de gestores culturales y productores teatrales.
- Incentivo y apoyo a las universidades y sus grupos culturales para la investigación sobre el campo teatral.
- Becas de estudio en el exterior de especialización para el área (maestrías y doctorados) con manejo transparente y mayor difusión de las becas del MESCYT.

DEMANDAS VINCULADAS CON INFRAESTRUCTURA Y SALAS

- Temporadas fijas de presentaciones en salas públicas y privadas. No solonprogramación ocasional.
- Salas de teatro como productoras. Entes activos de contratación y fomento de la creación por temporadas y no entes pasivos en espera de que el espacio sea rentado.
- Protocolos de calidad, seguridad y adecuación de salas públicas y privadas.
- Que las salas de teatro del Estado no se manejen como salas privadas. Que tengan real acceso para los grupos independientes y los calendarios de fechas disponibles sean públicos y transparentes.
- Fomento a la creación de salas independientes en el interior del país y creación de salas estatales en los diversos municipios.

DEMANDAS VINCULADAS CON LA INVESTIGACIÓN, DIFUSIÓN Y CRÍTICA.

- Fondos para la creación de la revista especializada de Teatro Independiente.
- Fomentar la creación y desarrollo de asociaciones de espectadores para promover su participación en el desarrollo

de la oferta escénica y otros instrumentos que fomentan la penetración social de las prácticas teatrales.

- Desde el Estado apoyar la difusión de las obras tanto públicas como privadas creando circuitos de difusión, como página web, vallas, banderolas, medios de comunicación, entre otros.
- Proponer la creación de una página **web desde el Ministerio de Cultura como inventario de las y los artistas de la escena.**
- Fondos públicos y privados para la investigación y documentación.

3.12 { REFLEXIONES }

» A partir de la información recaudada, identificamos la necesidad de desarrollar una investigación exhaustiva de campo y bibliográfica, para asentar la riqueza de las experiencias colectivas del pasado y que se conviertan en referentes para todas las generaciones, que nos permita aprender, emulando lo valioso y superando las tareas organizativas identificadas.

» Identificamos, además, que tenemos una gran oportunidad, a pesar de la profunda crisis que vive el sector, y es que la gran mayoría del sector teatral está de acuerdo en la necesidad de luchar por la Ley del Teatro Dominicano como eje fundamental y Marco Legal de dignificación de nuestro trabajo y fomento de la creación.

» Además, gran cantidad de teatristas identifican la necesidad de la unidad, la asociación y sindicalización. Al respecto, hubo debates en los chats del conversatorio realizado vía Zoom y Youtube, donde algunas personas planteaban la necesidad de no dispersar esfuerzos organizativos, sino fortalecer los que ya están, mientras otras personas planteaban la importancia de la libertad asociativa, reconociendo las diferencias a veces ideológicas, de criterios entre teatristas, que permitan que existan cuantas asociaciones hagan falta, mientras que se logre unidad de acción entre ellas.

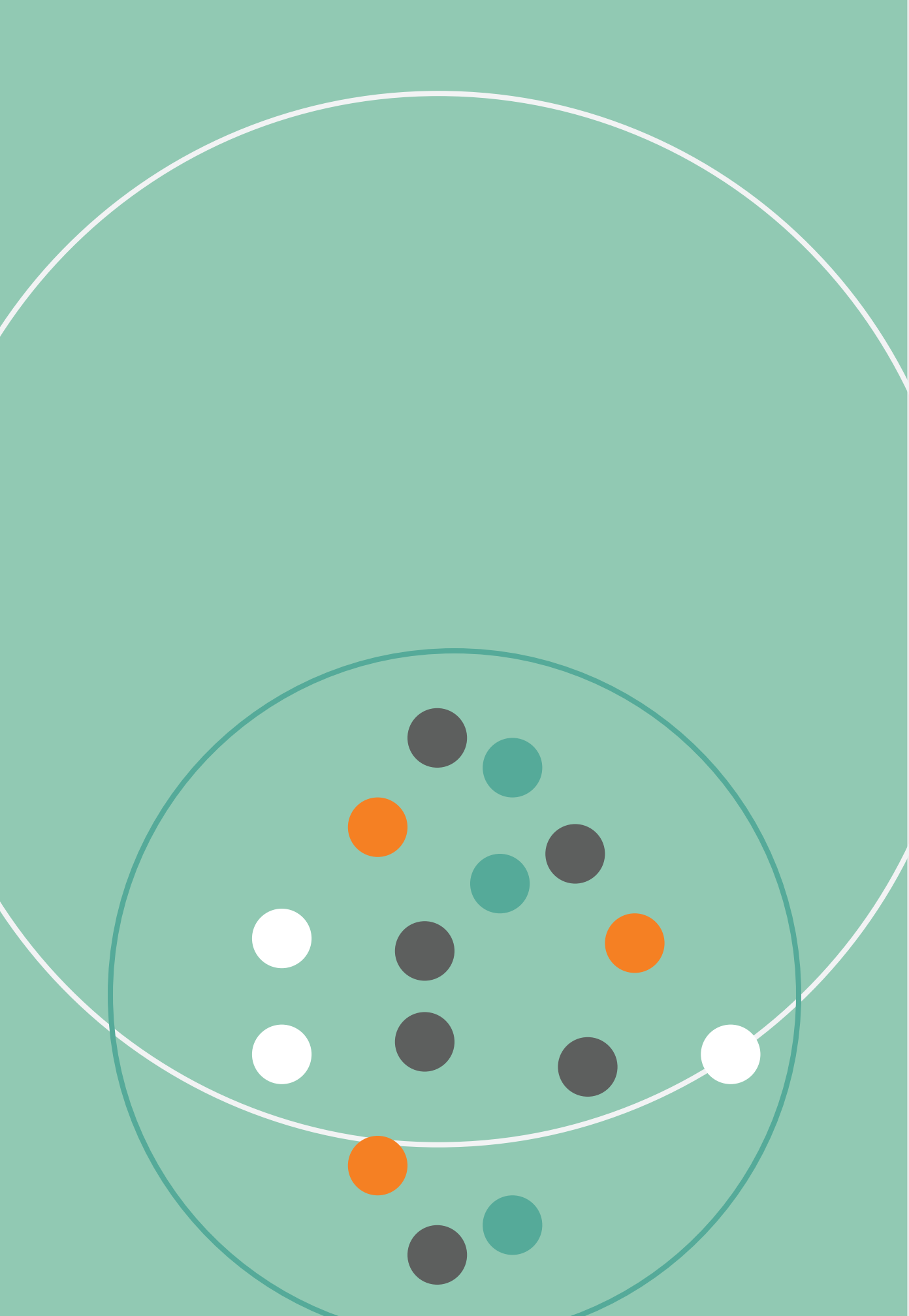
» En cuanto a la actual situación generada por la pandemia, hemos de fortalecer la noción de la cultura como derecho humano fundamental y el rol del Estado en garantizar ese derecho, amparándonos en el artículo 64 de la Constitución de la República sobre Derechos Culturales.

» Como recomendación general, como equipo de trabajo proponemos que, teniendo organizadas estas demandas, las mismas puedan ser firmadas por todos los espacios organizativos existentes y que puedan ser presentadas a las nuevas autoridades para lograr su compromiso con estas necesidades colectivas. Esto implica acercamiento al Ministerio de Cultura, pero también a ayuntamientos y diputados, a empresas que forman parte de patronatos culturales y que frecuentemente contratan servicios artísticos para crear un fondo de contingencia ante la inactividad del gremio desde febrero de este año.

» Así mismo, hemos de involucrar otros ministerios o direcciones estatales que puedan utilizar los servicios del sector teatral; involucrar medios de comunicación para difusión de la agenda política de incidencia, pero también para la posibilidad de ser agentes de contratación o productores. Hacer un plan para lograr nuestros objetivos y movilizarnos por todos los medios posibles con organización y unidad entre las y los teatristas, con otros sectores artísticos y, también, con otros sectores de trabajadores y trabajadoras que también enfrentan muchas de nuestras dificultades.

ANEXOS

1. Links de Youtube al Encuentro Nacional “**Rafael Villalona**” proporcionado por La 37 por las Tablas. <https://youtu.be/3YFzysgUfXA> y <https://youtu.be/Jlk2oCAyKWw>
2. Informe de la Comisión Consultiva del Encuentro nacional de teatristas “**Rafael Villalona**” (Adjunto).



CAPÍTULO 4

Espacios de formación y profesionalización, escuelas y academias de artes escénicas

EQUIPO DE TRABAJO > Francisco Noulibos (Coordinador): Actor y creador escénico chileno, Magíster en Artes con mención en Dirección Teatral en la U. de Chile y diplomado en Estética y Filosofía. En República Dominicana se desempeña como director artístico del Teatro Utopía en Santiago de los Caballeros; y es director de las obras “*Los Nadie*” y “*Correr para Volar*”. **Basilio Nova:** 46 años de carrera actuarial. Lic. En Teatro, Mención Actuación UASD. Egresado de la Escuela Nacional de Arte Dramático (ENAD-RD) en la que enseñó durante 14 años, de la que también fue director. Presidente de la Fundación Teatro Cúcara-Mácara. **Javich Peralta:** Licenciado en Teatro con especialidad en Dirección Teatral. Egresado de la Escuela Nacional de Arte Dramático. Director general y Artístico del Grupo de Teatro Trípode. Vice- presidentes y Profesor de la Fundación Teatro Trípode. **Margaret Sosa:** Poeta, Actriz y dramaturga dominicana, directora de “*Teatro Otoño*”. Egresada de la Escuela Nacional de Arte Dramático y Licenciada en Historia y Crítica del arte por la Universidad Autónoma de Santo Domingo UASD, y cursa el Máster en Artes Escénicas, en la Universidad Rey Juan Carlos de Madrid.

4.1 { METODOLOGÍA }

Se nos convocó realizar un levantamiento aproximado de la situación actual en el subsector de escuelas y espacios formativos privados del área

teatro, identificar necesidades inmediatas y a mediano plazo. Esto, con el objetivo de buscar propuestas de innovación, soluciones inmediatas y nuevas creatividades que permitan, desde

la reflexión, encontrar vías de recuperación en acciones articuladas de respuesta a la crisis y postcrisis.

Este trabajo se realizó entre el 23 de junio y el 24 de julio. En el periodo inicial se decidió incorporar también dentro del estudio a los educadores teatrales que trabajan en colegios y escuelas, tanto privadas como públicas, así como a iniciativas de formación individual e independiente.

Durante una semana se realizó un formulario anónimo de 14 preguntas a profesionales del sector educativo, alcanzando una muestra de más de 100 personas. El objetivo de esta encuesta tuvo por un lado hacer un levantamiento de estadísticas generales del sector, así como acercarnos al pensar y accionar de los propios teatristas educadores, quienes pudieron expresar subjetividades, percepciones y sensibilidades con respecto a su quehacer, así como señalar necesidades y oportunidades para el desarrollo de su trabajo.

4.2 { INTRODUCCIÓN }

Hablar de educación siempre es un tema delicado, porque para hablar de educación es necesario hablar de precariedad, lamentablemente. Precariedad tanto laboral como de acceso a la educación, por deficiencias de infraestructuras adecuadas, carencias económicas, o por falta de dispositivos que permitan un correcto manejo de la enseñanza; y cómo estos elementos pueden afectar a la calidad de la educación que se entrega.

En lo que respecta a la educación teatral, debido a la amplitud con que puede verse el campo, proponemos la lectura de este análisis bajo la mirada en estos tres ejes:

- 1. EDUCACIÓN ARTÍSTICA.** Actividades, talleres, cursos que se entregan a personas de todo rango etario, que no se van a dedicar necesariamente al oficio del teatro, sino que utilizan herramientas que les entrega el desarrollo de la actividad teatral para su desarrollo personal, adquisición de habilidades blandas, etc.
- 2. FORMACIÓN DE AUDIENCIAS.** Gestión, coordinación de estrategias que los mismos teatristas pueden desarrollar para cautivar a sus públicos, con el objetivo de aumentar la valoración que estos tienen de sus obras, además de maximizar su experiencia estética.
- 3. PROFESIONALIZACIÓN DEL OFICIO.** Desarrollo de una carrera donde los estudiantes se están formando para desenvolverse de forma profesional en el oficio del teatro.

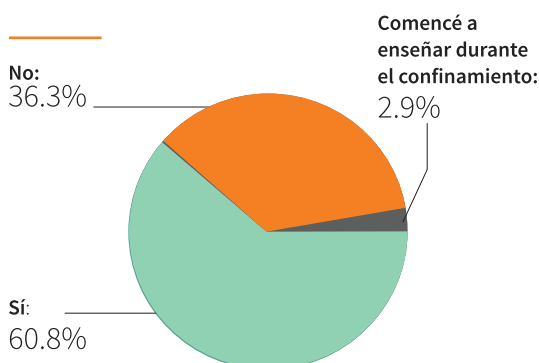
4.3 { ESTADÍSTICAS GENERALES }

Las respuestas arrojaron que el 60.8 % de encuestados ha continuado desarrollando sus programas de clases, un 36.3% no prosigue dando clases y un innovador 2.9% comienza a enseñar durante el confinamiento.

GRÁFICO 20

¿Sigues enseñando durante el confinamiento?

102 Respuestas



Hay que denotar y valorar que el 85% tiene estudios en pedagogía, sea formal o por talleres realizados, lo que arroja una clara preocupación por parte de los dedicados a la enseñanza de prepararse para poder producir, conducir, proporcionar medios pedagógicos idóneos para que los participantes puedan alcanzar mejores resultados, para nosotros un claro indicador de la superación del gremio teatral en aspectos de la enseñanza.

Con respecto a la formación de los mismos teatrístas, de los encuestados un 40% tiene un nivel técnico, 22% se ha formado mediante talleres, 20% mediante licenciaturas, y un 14% posee un nivel académico de Máster, sin haber necesariamente realizado su pregrado en el área.

Estos trabajadores pertenecen el 36% al sector público de la educación y un 55% lo realiza de forma independiente, sustentada la demanda del aprendizaje del teatro en país el sector independiente y no en las academias estatales; pese a las dificultades económicas y precariedad de infraestructura.

Solo un 18.6% recibe subvención del estado para realizar formación, y un 22.5% se financia de forma privada (mayormente sin contrato), pero un 42.6% lo hace de forma voluntaria.

De los teatrístas que continuaron desarrollando sus programas de clase (60.8%), lo hicieron utilizando principalmente las herramientas que ofrece internet, convirtiendo las redes sociales en verdaderas aulas virtuales.

Cabe resaltar que otros medios de comunicación como la radio y la televisión tienen nula utilización pedagógica, por falta de oportunidades de dichas herramientas para el medio teatral. Sobre este punto, es importante señalar que en el país el acceso a internet sigue siendo bastante limitado, y de una calidad irregular.

Esto se suma a la dificultad económica de la población para acceder a dispositivos que permitan un trabajo en línea, así como al coste de una conexión a internet desde donde trabajar.

Esta brecha aumenta cuando salimos del límite urbano, por lo que podemos observar que todas las iniciativas virtuales que se han realizado en pandemia no han tenido un alcance democrático, ni menos ha contribuido a disminuir la desigualdad al acceso a la educación.

Sin olvidar al acceso intermitente de la electricidad, y ambientes hogareños adversos para el aprendizaje de las estudiantes fueron obstáculos señalados por los educadores para llevar una clase con fluidez y paz.

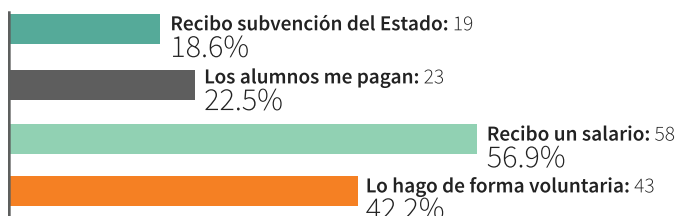
Otro aspecto a considerar es que la forma de expresión predominante ha sido la oralidad, por sobre la expresión escrita.

Las plataformas y recursos empleados mediante internet han reforzado la experiencia del habla y la escucha con un 99%, en relación a la utilización de la lectura y escritura de la palabra, con apenas 1%.

GRÁFICO 21

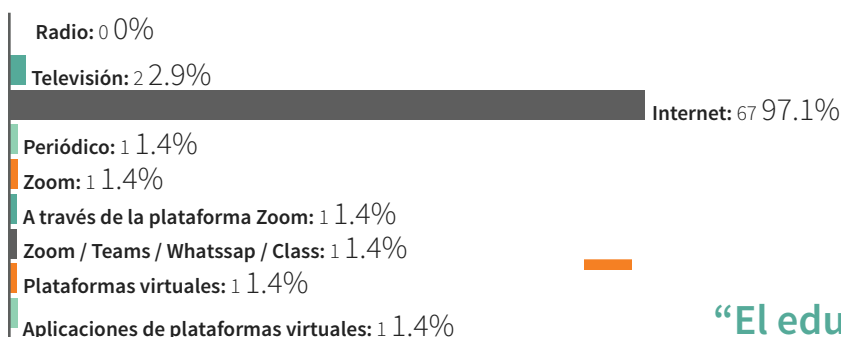
¿Cómo se financia la enseñanza que ejerces?

102 Respuestas



¿A través de que medio virtual?

69 Respuestas



En ese sentido, nos parece relevante reflexionar también sobre la temporalidad de dichas experiencias en pos de una valoración del tiempo que se utiliza en la enseñanza.

La aparición de cápsulas, charlas, conversatorios, etc. presentan la particularidad de abarcar tiempos desde 1 minuto hasta 2 horas. Entonces, la reflexión se orienta hacia la cantidad de tiempo requerida para entregar un determinado conocimiento, y el aprovechamiento que se puede sacar para evitar agotamiento a la pantalla y posterior rechazo a participar.

4.4 { REFLEXIÓN DE LOS EDUCADORES SOBRE SU REALIDAD }

Recopilamos aquí algunas citas de las reflexiones, pensamientos y sentires de los profesionales contactados, a fines de abordar la realidad laboral del sector, previo a la emergencia sanitaria.

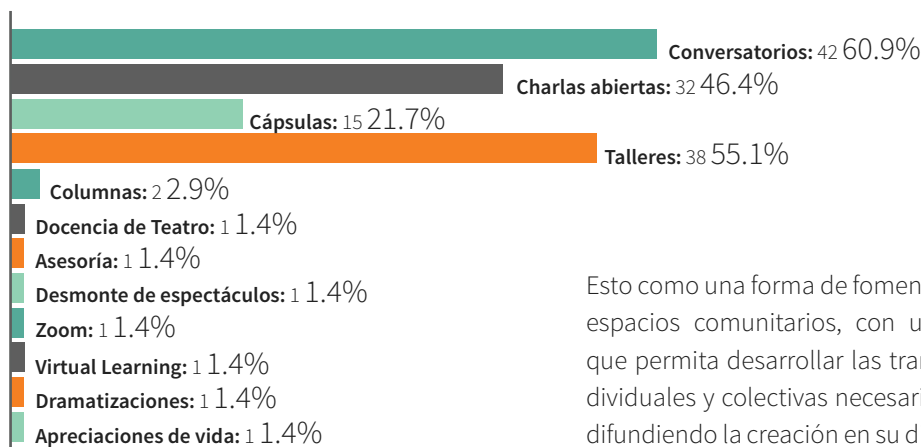
“El educador artístico merece más reconocimiento de la sociedad y de las instituciones llamadas a favorecer una educación de calidad sin dejar de lado las artes plásticas, teatrales, musicales, etc...”

Este énfasis tiene relación con el diálogo entre los contenidos y el contexto. La educación artística forma parte del currículo dominicano, asignando diversos contenidos como cine, plástica, pintura, además del teatro, y la forma en que estas competencias deben ser aplicadas. Sin embargo, lo que falta es el diálogo con el contexto social en que nos encontramos inmersos, ya que ellos denuncian falta de espacios específicos para la realización de estos contenidos, así como las herramientas y dispositivos necesarios para poder llevarlos a cabo. También es importante destacar el hecho de que en muchos casos los mismos profesores imparten materias que no son necesariamente de su dominio.

“Necesitamos más apoyo económico y logístico del estado y empresas privadas”

¿Qué modelo formativo?

69 Respuestas



Por esta razón la denuncia por falta de apoyo es recurrente, debido a la carencia de programas específicos público-privados que aporten en el desarrollo del área, así como la contratación de especialistas con salarios y presupuestos acordes a los programas planteados.

Esto como una forma de fomentar las artes en los espacios comunitarios, con un financiamiento que permita desarrollar las transformaciones individuales y colectivas necesarias, fomentando y difundiendo la creación en su diversidad. Por esta razón, la demanda de espacios propicios para la educación y creación artística es recurrente, así como una denuncia por la falta de docentes especializados en las enseñanzas que se imparten, cuyo origen radica en la falta de centros de estudio donde se formen profesionales que posean dichas especializaciones.

“Estamos muy atomizados los artistas de la escena y aún más los maestros y maestras. Propondría crear una Red Nacional de Educadoras y Educadores Teatrales o asociaciones de Artistas de la Escena, para poder encontrar soluciones conjuntas, y presionar para que se trabaje en la Ley del Teatro”

4.5 { DESAFÍOS, OPORTUNIDADES Y NUEVAS CREATIVIDADES }

OPORTUNIDAD DE INTERACTUAR CON MAESTROS DE LAS ARTES ESCÉNICAS DEL PAÍS Y EL MUNDO, EL CONOCIMIENTO Y ENTRENAMIENTO USANDO HERRAMIENTAS DIGITALES

Ciertamente el confinamiento ha generado una apertura por la cual se han multiplicado las posibilidades de acceso a la información. Hemos presenciado un sinnúmero de charlas, conversatorios, clases en línea entre artistas del país y el exterior. Esto representa una oportunidad que ya existía con anterioridad, pero que creció exponencialmente durante este período. Cabe diferenciar, que dentro de estas formaciones encontramos, por un lado, expresiones de artistas en proceso de aprendizaje que comparten experiencias de creación, y por otro, la entrega de

conocimiento específico de parte de maestros o personas capacitadas que comparten conocimiento en función de un saber. Es importante también destacar la necesidad de generar preguntas que acompañen dicha entrega de información, con el objetivo de discriminar entre la información que aporta en una búsqueda específica, de aquella que genera una acumulación de datos que no darán frutos en la práctica.

“La oportunidad de estudiar de forma más minuciosa las técnicas de actuación y los aspectos teóricos que por lo general pasamos por alto cuando priorizamos los ensayos, así como las investigaciones.”

De la misma forma en que un proceso creativo tiene etapas de apertura, exteriorización, así también tiene momentos para interiorizar y reflexionar. Claramente, este es un tiempo de procesos internos, que constituyen una oportunidad para investigar, teorizar, estudiar lo que otros pares realizan, dialogando y pensando en conjunto. Así, por ejemplo, todas aquellas experiencias que han surgido en cuarentena de parte de los educadores, donde con ayuda de la creatividad han aprovechado al máximo las plataformas virtuales, dando espacio para que los niños y niñas exploren y propongan desde el juego en todas las posibilidades que ofrece la digitalización; son oportunidades para reflexionar y cuestionar la noción de cuerpo en el teatro. Enseñar y explorar las diversas posibilidades en que el cuerpo se manifiesta, expresa y expande sin necesariamente estar presente en el espacio teatral.

“Si bien es cierto, que este es un oficio para conseguir las competencias deseadas se debe trabajar presencial se abre un nuevo campo para abordar los aprendizajes desde la perspectiva de las TIC.”

Las tecnologías de la información y comunicación son herramientas para explorar en las posibilidades que ofrece la digitalización con un objetivo pedagógico, y que constituyen una gran oportunidad para explorar en la enseñanza y creación teatral. Sin embargo, como mencionamos dentro del levantamiento, la dificultad de acceso tanto a dispositivos como a redes de conexión de calidad impide desarrollar y explotar al máximo esta oportunidad de forma democrática.

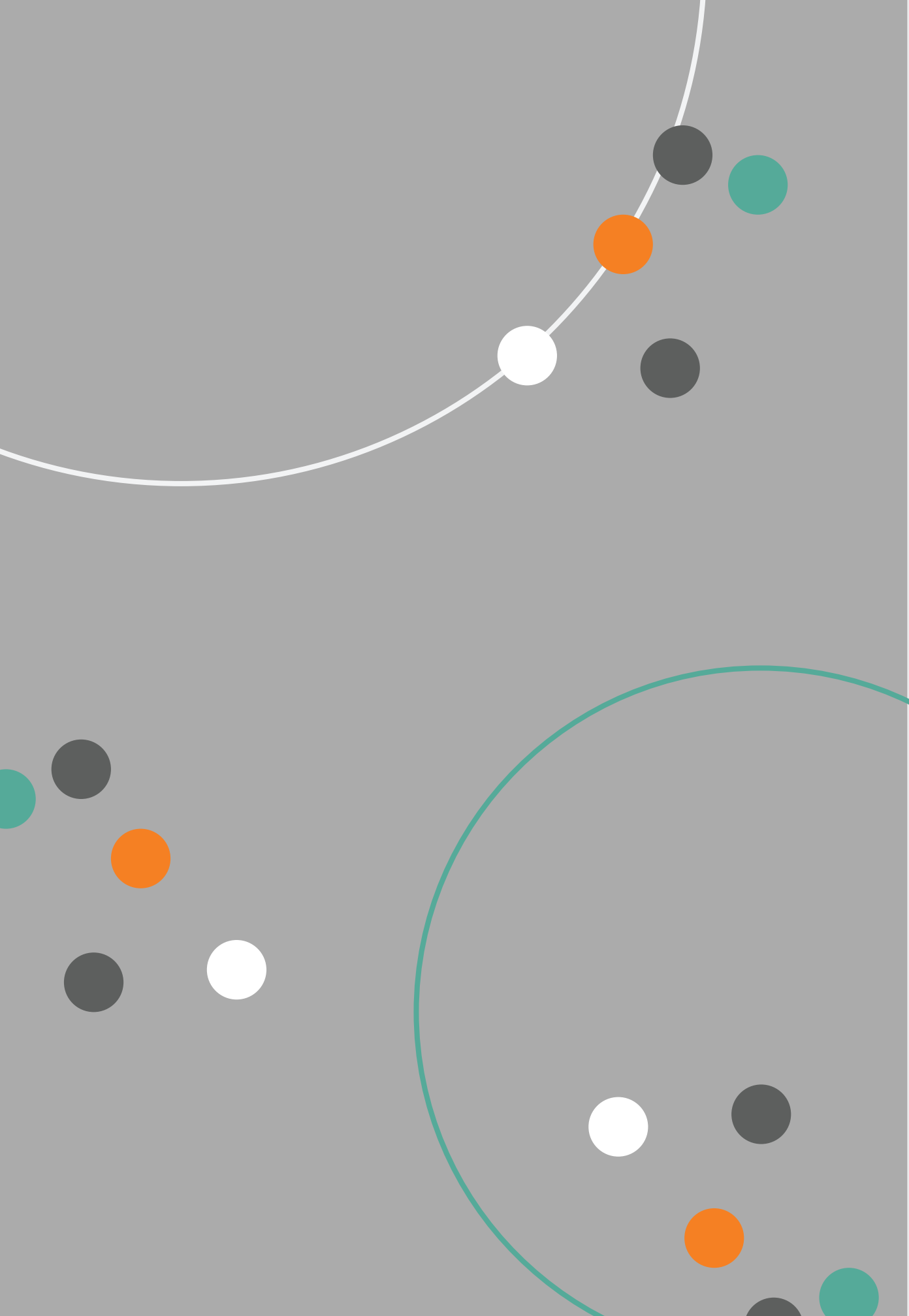
“Experimentación y desarrollo del lenguaje teatral fuera del espacio presencial.”

Partiendo del desafío recién planteado, debemos hacernos la pregunta desde esta reflexión: ¿Podemos desarrollar un lenguaje teatral fuera del espacio presencial, y que sea de acceso universal? Para hacerlo es necesario flexibilizar la mirada del fenómeno teatral en conjunto, entenderlo y re-significarlo en su ritualidad. Acercarnos a las nuevas prácticas que hace años ha venido desarrollando el teatro con experimentaciones interdisciplinarias y transdisciplinarias orientadas a expandir el campo, y a una apertura y acercamiento del lenguaje teatral a la realidad contemporánea.

Para esto es necesario una formación tanto de especialistas en las diversas áreas de la creación y teoría del teatro, como acceder a una alfabetización digital, audiovisual, sonora, musical, etc., dentro de la enseñanza profesional del oficio. Es posible experimentar lenguajes y enseñar utilizando otros medios de expresión de acceso libre como la radio y la televisión, además de medios escritos como diarios, revistas y libros.

4.6 { APRENDIZAJE UBICUO }

El teatro puede y debe estar presente en todas partes y al mismo tiempo. Lograr la anhelada ubicuidad requiere salir de la sala de clases/sala de teatro; involucrarse con la cultura de la calle y adaptarse a sus necesidades. Desde ese lugar es posible conocer, generar y re-significar aquellos símbolos y prácticas que den sentido y valor a una obra artística.



CAPÍTULO 5

Profesionales técnicos, escenotécnica y actividades conexas

EQUIPO DE TRABAJO > Ernesto López (Coordinador): Diseñador de luces, director del departamento de iluminación del Teatro Nacional Eduardo Brito, docente en la Escuela Nacional de Arte Dramático y titiritero de oficio. 30 años en el oficio. **Cromcin Domínguez:** Diseñadora, vestuarista e ilustradora de modas, gestora cultural, bailarina. Con 20 años laborando como especialista en vestuario de espectáculos, cine y publicidad. **Fidel López:** Escenógrafo-diseñador, productor, con más de 30 años en el oficio. Cursó estudios de Arquitectura en la Universidad Autónoma de Santo Domingo, además de Dibujo arquitectónico, pintura y artes plásticas. **Víctor Contreras:** Vic-Contreras; músico director de La Alucinante Banda, actor, miembro del Teatro Guloya. Técnico de sala de teatro con 13 años de experiencia en el teatro independiente.

5.1 { INTRODUCCIÓN }

En este eje se abordó como tema la situación de los profesionales técnicos y conexos: escenógrafos, vestuaristas, técnicos de sala, iluminadores, maquillaje, tramoya, utilero, sonidistas, producción, videos, pantalla. El tratamiento fue desde el punto de vista de los técnicos y técnicas independientes y empresas del espectáculo.

PUNTUALIZAMOS LO SIGUIENTE:

En nuestro país los gerentes de las empresas del espectáculo son en su mayoría los diseñadores o mismos técnicos. Es decir, en la mayoría de los casos el mismo técnico es quien tiene una

empresa del espectáculo, es una combinación. Son muchos los casos en que los técnicos hacen las veces de empresas al contratar otras y otros técnicos. El 19 de marzo del 2020 casi sin avisar se detuvo el reloj del espectáculo en la República Dominicana, no sabemos a ciencias cierta cuánto ha sido el daño para un país en vías, no del desarrollo sino del sub sub-desarrollo. Se detuvo el reloj y se escucha un grito: «*Sin técnicos y técnicas, no hay cultura*» (artículo escrito en G Diario por Uxía Iglesias el 14 de mayo, del 2020). Un grito alarmante, de reconocimiento, de visibilidad. Pero quiénes son los técnicos del espectáculo: nos cuenta Uxía en el mismo artículo que “Se

trata de todos esos especialistas que rodean a un artista y que hacen posible que este se pueda subir a un escenario amparado por un buen sonido, una buena iluminación y un buen control técnico. Igual que el resto del sector cultural, ellos también fueron de los primeros en bajar el telón y auguran que serán de los últimos en volver a retomar la actividad". (Iglesias, 2020)

5.2 { QUIÉNES SON LAS EMPRESAS DEL ESPECTÁCULO }

En las República Dominicana están muy ligadas a creadores, diseñadores o técnicos que asumen la responsabilidad de ser empleadores y afrontan así deberes de pago de seguro social, de obligaciones, impuestos, de costes de local, luz, mantenimiento de equipos-talleres, entre otros.

5.3 { METODOLOGÍA }

Para abordar el eje temático se realizaron una serie de preguntas detonantes para el equipo de colaboradores referentes y otros pares profesionales técnicos.

Con los colaboradores se trabajó debatiendo en grupo algunos interrogantes: identificar los agentes activos en sus áreas, para poder contar con el dato de quiénes son y realizar algunos cuestionarios. Conocer el área de trabajo de cada uno y su descripción. Identificar empresas o emprendedores que trabajen en su misma área. Identificar con qué emprendedores o áreas del sector teatro se vinculan: trabajan en salas del sector independiente, privado, eventos de otro tipo, suplen al estado, trabajan para grupos, se vinculan al cine u otras industrias y disciplinas.

Se conversaron y presentaron en los conversatorios grupales las siguientes cuestiones.

- 1- Situación del sector técnico y/o su área de trabajo antes el Covid 19.
- 2- Cantidad de trabajo promedio al mes.

Para el caso de los emprendedores de algunas actividades, procuramos indagar qué porcentaje de ese trabajo está vinculado al teatro independiente y privado.

- 3- ¿Contrataba o sub-contrataba personal u otras empresas?
- 4- ¿Situación del sector técnico y/o su área de trabajo durante el Covid 19?
- 5- ¿Ha realizado trabajos?
- 6- ¿En qué circunstancias?
- 7- ¿Qué ha cambiado en el trabajo y que no?
- 8- ¿Cuáles son sus perspectivas después de volver **a la normalidad**?
- 9- ¿Quiénes son responsables para volver **a la normalidad** y por qué?
- 10- ¿Se le ocurren soluciones posibles?
- 11- Acciones a realizar ¿Qué es lo fundamental? ¿Qué es lo secundario?
- 12- ¿Con qué herramientas contamos? (institucional, sindical, gubernamental, como industria del espectáculo, etc).

5.4 { SONDEO A LAS Y LOS TÉCNICOS INDEPENDIENTES Y EMPRESAS DEL ESPECTÁCULO }

Buscando crear un marco referencial de la situación actual de las y los técnicos independientes y las empresas del espectáculo se elaboraron algunos cuestionarios aplicados a ciertos referentes. Estamos conscientes que la muestra no es representativa en términos cuantitativos pero cualitativamente nos abre una ventana donde mirar rápidamente informaciones que nos crean otras preguntas que posteriormente se pueden profundizar en otras investigaciones necesarias.

El cuestionario contiene preguntas cerradas y abiertas. Fueron enviadas vía correo electrónico y whatsapp las siguientes preguntas:

- 1- ¿En qué área del espectáculo trabaja?
- 2- ¿Cuántos años lleva laborando?
- 3- ¿Trabaja para empresas, de manera independiente o para varias empresas?
- 4- ¿Cuenta con un salario fijo?
- 5- Su salario mensual promedio se encuentra entre:
 - RD \$ 5,000.00 y RD \$ 10,000,00
 - RD \$ 11,000.00 y RD \$ 20,000,00
 - RD \$ 21,000.00 y RD \$ 30,000,00

- RD \$ 31,000.00 y RD \$ 40,000.00
- Otro monto más.

- 6- Comentario: ¿Cuál es su opinión sobre la situación actual del espectáculo y la pandemia?
- 7- ¿Cuales soluciones posibles a corto, mediano y largo plazo?
- 8- ¿Cuántas empresas de su misma área conoce (cantidad)?

PREGUNTAS PARA EMPRESAS DEL ESPECTÁCULO.

- 9- ¿Cuál es la rama o ramas del espectáculo al que se dedica su empresa?
- 10- ¿Cuántos años lleva laborando?
- 11- ¿Qué cantidad de personal fijo posee?
- 12- ¿Qué cantidad de personal contratado posee? Un mínimo y un máximo aproximado.
- 13- Comentario: ¿Cuál es su visión sobre la situación actual de la pandemia?
- 14- ¿Qué soluciones ve posibles a corto, mediano y largo plazo.
- 15- ¿Cuántas empresas de su misma área conoce? (cantidad)

5.5 { RESUMEN Y ANÁLISIS DE INFORMACIÓN TÉCNICA DEL ESPECTÁCULO INDEPENDIENTE }

CONDICIONES Y CARACTERÍSTICAS DEL GRUPO DONDE SE REALIZÓ EL SONDEO:

- > El grupo de técnicos es el de más alto nivel en la escala por ende son los más preparados y mejor remunerados.
- > También es un sondeo limitado, pequeño.
- > No se encuestó a todo el grupo que componen las y los técnicos. Ni en el interior del país.
- > Con esto queremos dejar en evidencia que existe otro grupo de técnicos que no tienen estas condiciones y por ende es necesario investigaciones más profundas y amplias a todo el país.

- > Son técnicos que trabajan tanto para espectáculos de gran formato como pequeños; trabajan tanto para teatro, danza, conciertos, performance, música, como para cualquier contratante que requiera sus servicios.

1. ¿EN QUÉ ÁREA DEL ESPECTÁCULO TRABAJA?

9 consultados de distintas áreas: audio, iluminación, producción, escenografía, vestuario, pantalla, tramoya.

Reflexión: Faltó diversificar e incluir producción, utilería, maquillaje.

2. ¿CUÁNTOS AÑOS LLEVA LABORANDO?

Años promedio 17,6

3. ¿TRABAJA PARA EMPRESAS, INDEPENDIENTE O PARA VARIAS EMPRESAS?

Una sola: 5 respuestas. Varias empresas: 4 respuestas

Reflexión: Un porcentaje similar en términos de movilidad, en colaboración con distintas empresas o espectáculos. 55.55% en algunos casos tienen incentivos por espectáculos, o viáticos adicionales con los cuales no cuenta ahora. 44.44% no cuentan con otros recursos ya que la actividad está en paro.

4. ¿SU SALARIO MENSUAL PROMEDIO SE ENCUENTRA ENTRE:

En este grupo no hubo personas que perciben salario por debajo de diez mil pesos al mes. En el año 2019 el Central estipuló una media nacional para cubrir el costo de la canasta familiar de RD\$30,000 pesos (SANTANA, 2019). En el rango de RD\$ 11,000 a RD\$20,000 hubo una respuesta, en el rango de RD\$21,000 a RD\$ 30,000 hubo dos respuestas, RD\$31,000 a RD\$40,000 hubo dos respuestas y más de RD\$40,000 hubo 4 respuestas.

5. COMENTARIO: ¿CUÁL ES SU OPINIÓN SOBRE LA SITUACIÓN ACTUAL DEL ESPECTÁCULO Y LA PANDEMIA?

Varios de estos:

— “Si no hay operación
no hay trabajo” —

— “Es un momento
muy difícil” —

— “Afectado el mundo del
espectáculo por lo cual una
gran cantidad de empleados
no cuenta con ningún
tipo de ayuda” —

— “Para algunos fue
un paro total” —

— “Nunca nos imaginamos
un golpe así” —

— “Nos demostró que no
estamos tan preparados” —

— “Momentos de auto
preparación profesional” —

— “Cuidarnos para no propagar
el virus ya que es la mejor
forma de combatirlo (el
trabajo técnico es muy
cercano tanto con los otros
así como el público)” —

— “Buscar una solución
factible para que
el espectáculo se
pueda realizar” —

— “La gente está
hambrienta por eventos y
entretenimiento” —

— “En cuanto a la situación
sanitaria mejor y la
economía se estabilice
volveremos a la normalidad
poco a poco” —

— “Nos tomará un tiempo
volver al estado laboral
normal” —

— “Hasta que la situación
de pandemia esté
adecuada y estabilizada,
que se tomen el riesgo
de hacer la inversión
que conlleva y a los
posibles patrocinadores
integrarse” —

“La actividad como técnico en una sala de teatro independiente es, al igual que el trabajo creativo de actores directores, una apuesta al día a día, depende de las funciones que se hagan, por lo que es complejo tener previsión de ingresos o de ahorros para poder enfrentar una repentina parálisis de la actividad por 4 meses y toda la incertidumbre”

REFLEXIONES

- > El paro se ha sentido evidentemente en términos económicos y de dinámica de trabajo.
- > No estábamos prevenidos para una pandemia, ni nadie se lo imaginaba. Pero tampoco pensamos en planificar y organizar para lo peor. Como país tampoco somos previsores.
- > Algunos lo ven como un tiempo para prepararse profesionalmente hacia el futuro, de tiempo para el estudio.
- > Inquieta tener cuidado de no propagar el virus. Hacemos la acotación que el trabajo técnico es muy cercano tanto con los otros así con el público.
- > Un protocolo sería necesario para cuando se puedan realizar los espectáculos Y el interrogante y debate que aparece en todas las instancias es ¿Quién realizará este protocolo? El Estado, los técnicos, las empresas. ¿Cuándo se realizará este protocolo?

- > Si la situación no está estabilizada no habrá apertura
- > Para muchos los ingresos dependen del día a día tal como en el trabajo creativo y eso dificulta tener previsión económica y ahorros suficientes para una parálisis total de varios meses.

5.6 { SOLUCIONES POSIBLES A CORTO, MEDIANO Y LARGO PLAZO }

Las respuestas exigen del Estado para ejercer su función en control de la pandemia, que comiencen a trabajar en una solución de todas estas familias que de una manera u otra vivimos del espectáculo, fondos de ayuda o préstamos sin interés. Proponen la integración del sector técnico a los medios digitales, producciones de tipo audiovisual para consumo vía plataformas y que garantice cierta rentabilidad a la producción, garantizar la protección del personal, la higiene del instrumental. También aparece la intención de aprovechar este tiempo para generar nuevas ideas y nuevas maneras de generar negocios dentro de la labor técnica.

5.7 { RESUMEN Y ANÁLISIS DE INFORMACIÓN SOBRE EMPRESAS DEL ESPECTÁCULO }

En un artículo titulado Aumento del salario mínimo en la RD, del periódico digital Acento en la sección de Opinión de Xiomara Santana da unas cifras importante para ver lo importante de la MiPyMEs (se definen con micro, pequeñas, medianas empresas) renglón que entrarían la empresas del espectáculo dice “Debemos recordar que en la República Dominicana existen 1.4 millones de MiPyMEs que representan el 98% del total de empresas, generando más 2.5 millones de empleos en la economía, lo que equivale al 54.4% de la población ocupada en mercado de trabajo, aportando un significativo porcentaje al PIB de un

38.6%, por ende, este sector es de suma importancia para la economía, y debe tener un salario mínimo que pueda cubrir el costo de la canasta familiar” (SANTANA, 2019).

CONDICIONES Y CARACTERÍSTICAS DEL GRUPO DONDE SE REALIZÓ EL SONDEO:

Es un sondeo reducido, es decir, que se necesita de una muestra mucho más amplia para obtener resultados más veraces.

Son empresas reconocidas o entre las más reconocidas.

1. ¿CUÁL ES LA RAMA O RAMAS DEL ESPECTÁCULO AL QUE SE DEDICA SU EMPRESA?

Diseño de vestuario, sonido, iluminación, pantalla led, techos.

Faltaron más empresas de iluminación, escenografía y producción.

2. ¿CUÁNTOS AÑOS LLEVA LABORANDO?

Promedio de 16.3 años entre las consultadas, son empresas con gran experiencia.

3. PREGUNTA: ¿QUÉ CANTIDAD DE PERSONAL FIJO POSEE?

Promedio de 10 personas como personal fijo trabajando

4. ¿QUÉ CANTIDAD DE PERSONAL CONTRATADO POSEE? UN MÍNIMO Y UN MÁXIMO APROXIMADO.

Promedio de 9 personas de personal colaborador contratado por proyecto, lo cual indica que hay una cantidad de personas que están en este momento sin actividad laboral.

Comentario: su visión sobre la situación actual de la pandemia.

“Si no operamos no tenemos forma de producir y cubrir los gastos fijos”

“La pandemia nos tiene de rodillas, excepto algunos pequeños eventos en streaming no hemos facturado casi nada en 3 meses”

“Situación inoportuna, toda empresa que no se haya organizado y tenga sus reservas económicas le irá muy mal”

REFLEXIÓN:

- > Los gestores de las empresas creen en la autogestión para poder.
- > Se buscan otras formas y maneras de operar y seguir a flote con la empresa.
- > Tal vez las empresas que hayan tenido las previsiones económicas podrán resistir más la situación.

5.8 { SOLUCIONES POSIBLES A CORTO, MEDIANO Y LARGO PLAZO }

Las respuestas exigen del Estado facilidades de préstamos con intereses bajos para poder afrontar gastos fijos (alquiler, luz, agua, nómina, teléfono, y tener un capital de trabajo. Solicitan también al Estado exoneración o acuerdos de pagos flexibles para los compromisos fiscales y servicios estatales a empresas como son el itbs, tss, infotep, ayuntamiento, entre otros. A nivel interno proponen pensar nuevas formas de mercadear nuestros productos, a la vez que crear nuevos productos para operar.

Proponen analizar la realización de eventos del tipo corporativos presenciales con poco público y distanciamiento más los eventos en streaming. A largo plazo señalan la organización a nivel industria para obtener beneficios fiscales o de otro tipo.

5. ¿CUÁNTAS EMPRESAS DE SU MISMA ÁREA CONOCE?

Los consultados mencionaron un total de 46 empresas por lo que se puede pensar que hay una gran cantidad de MiPymes en el sector.

5.9 { CONCLUSIONES }

- > Compartimos aquí algunas conclusiones derivadas de estas investigaciones, reflexión colectiva y debate del sector teatral, además de una serie de propuestas integradas que funcionan como una hoja de ruta para la acción a corto, mediano y largo plazo. De esta manera, se proponen de manera diferenciada los protocolos de emergencia para salir adelante en la crisis, alianzas y estrategias intersectoriales, y demandas permanentes del sector, respectivamente.
- > Aún se ve lejana la fecha en que podamos volver a la normalidad en las salas, principalmente por el alto costo que implicaría mantener los protocolos de higiene, desinfección, distanciamiento, etc, los cuales habría que aplicar no solo a las funciones, sino también a los ensayos, los técnicos, etc. El único modo en que esto podría llevarse a cabo es si el Estado asume dichos costos como parte de una política de reanimación cultural.
- > Como un gran reto se identifica, ganar de nuevo la confianza del público para asistir a las salas; así como garantizar la supervivencia de las trabajadoras y trabajadores de la cultura que han visto sus ingresos considerablemente disminuidos durante la pandemia.
- > Ciertamente, para el sector este es un momento para ponerse al servicio de las necesidades actuales, articulando creativamente mecanismos de participación conjunta entre el Estado y las **personas, colaborando desde su quehacer en el fortalecimiento y desarrollo de planes educativos y sociales que vayan en ayuda directa de las urgencias que devela esta crisis sanitaria-económica y social. Esta es una oportunidad de abrir el campo laboral, que se traduce en la formación de públicos sensibles; espectadores comprometidos y conscientes de su capital cultural.**
- > Desde la educación formal se pueden generar propuestas en conjunto con la educación artística, donde se elaboren programas transmediales que apoyen la formación de contenidos de forma indirecta. Esto debe articularse desde un trabajo interministerial en alianza con el sector cultural.
- > Para los creadores, además de fortalecer programas de apoyo a la especialización, investigación y formación continua del sector cultural, es necesaria la habilitación de centros artísticos y espacios propicios para el desarrollo tanto de programas educativos, como de creación. Es importante aunar la voluntad política para re-pensar la utilización de espacios públicos, e instalaciones estatales, físicas y remotas.
- > Por otro lado, es importante señalar que la creación artística y la formación deben pensarse de forma conjunta. Los que son llamados a educar, tanto a niños, adolescentes o futuros profesionales del arte, deben ser personas que se encuentren constantemente haciendo teatro, ya que este es un oficio que se alimenta desde la práctica que otorga la creación, y que se consolida en el espacio reflexivo que otorga la enseñanza.

- > Cuando un teatrista articula la enseñanza con el hacer teatral genera un virtuosismo que permite la retroalimentación a partir del conocimiento sensible que él o ella misma produce en el espacio de la creación. Es imprescindible que los teatristas educadores se eduquen constantemente desde el hacer. Y que los sistemas de enseñanza permitan, faciliten, condicionen y exijan la ejecución de dicho hacer.
- > Aunque los objetivos principales tras el Covid19 han sido proteger y restaurar la economía nacional, hay otro factor importante que en todos los ámbitos ha sido dejado en segundo plano, y es la salud mental. Las actividades artísticas, además de representar un nicho laboral para los trabajadores de la cultura, son una vía de entretenimiento, distracción y liberación mental y emocional para el público.
- > Las actividades artísticas, escénicas y la oferta de las salas de teatro, ya sean éstas presentadas de forma virtual o presencial, representan una alternativa terapéutica a la sobreexposición de temas negativos que estamos experimentando, y desde siempre han sido espacios en donde todos los involucrados tienen un sentido de pertenencia, de libertad y de asociación.
- > Por lo tanto es de suma importancia encontrar soluciones ante la nueva realidad que nos permitan seguir exponiendo nuestro trabajo, claro, siempre a la par del objetivo de lograr que nuestro sector teatral permanezca vivo y se logre una política económica que garantice su sustento, a fin de mantener la cordura y el equilibrio mental que tanta falta nos hace.

5.10 { PROPUESTAS DE ACCIÓN }

EMERGENCIA SANITARIA Y ECONÓMICA

- > Subvención para gastos básicos para todas las salas, creadores y educadores independientes acreditados, mientras perdure la restricción de trabajar, de manera que se evite un retroceso en el desarrollo cultural.
- > Garantizar el acceso al equipamiento y conectividad de los trabajadores de la cultura.
- > Evitar que las salas de teatro cierren. Solicitar al Ministerio de Cultura subvención para los gastos básicos mientras perdure la restricción de apertura, proponer acuerdos con el Estado y empresas privadas para la compra de propuestas teatrales en espacios virtuales (obras, cuentacuentos, entre otros) y/o la compra de talleres y conferencias online.
- > Elaborar un protocolo para la reapertura de las actividades artísticas en RD, realizando un levantamiento de los protocolos vigentes en el país para distintos espacios y actividades que ya están laborando, así como los creados en otros países para espacios escénicos. Someterlo a las instituciones pertinentes para su aprobación (Ministerio de Salud, Comisión de manejo de la Emergencia sanitaria, Ministerio de Industria y Comercio, Ministerio de Cultura).
- > Estimular la creación dramática, la investigación y enseñanza teórica, mediante concursos y otros medios, limitando la presencialidad exclusivamente para las materias y actividades físicas.
- > Propiciar y permitir actividades escénicas al aire libre, identificando, facilitando y habilitando infraestructura estatal, centros artísticos, parques, plazas, y espacios abiertos propicios para el desarrollo de programas educativos, ensayos y presentaciones en vivo; así como derechos de transmisión radiofónica, televisiva y prensa escrita.

- > Aplicar una reducción de impuestos para actividades artísticas, artistas independientes, salas de teatro y centros formativos para incentivar el intercambio de bienes culturales y la reactivación del sector.

ALIANZAS Y ESTRATEGIAS, PÚBLICO-PRIVADAS, CULTURA-GOBIERNO, INTERMINISTERIALES, ENTRE ARTISTAS

- > Impulsar la agremiación y organización de los artistas escénicos en todo el país, que permita generar un registro nacional que centralice la información, coordinación y comunicación con el Estado.
- > Articular un trabajo interministerial, en alianza con MiPymes culturales y la empresa privada, para el fortalecimiento y reactivación del sector, que propicie la creación y compra de obras de teatro, patronatos culturales y programas transmediales de educación artística, en apoyo a la educación formal.
- > Generar una campaña de concientización resaltando la seguridad de la cultura, diferenciando las artes escénicas y salas de espectáculos de otras actividades sociales, religiosas y negocios de entretenimiento nocturnos que representan mayor riesgo, y se encuentran activos. Aclarar las diferencias entre salas y actividades de artes escénicas con entretenimiento nocturno que se encuentran en la misma categoría y por lo tanto tienen las mismas restricciones, pero no representan los mismos riesgos.
- > Identificar, habilitar y acondicionar salas independientes, terrazas, patios y espacios abiertos para representaciones teatrales, adaptándolos a los requisitos sanitarios de bioseguridad y necesidades técnicas: aislamiento de las boleterías y cabinas técnicas; acondicionamiento de espacios abiertos; colocación de señalización para mantener el distanciamiento social; desinfección de los espacios; adquisición de equipos de bioseguridad e higienización para los empleados y el público.

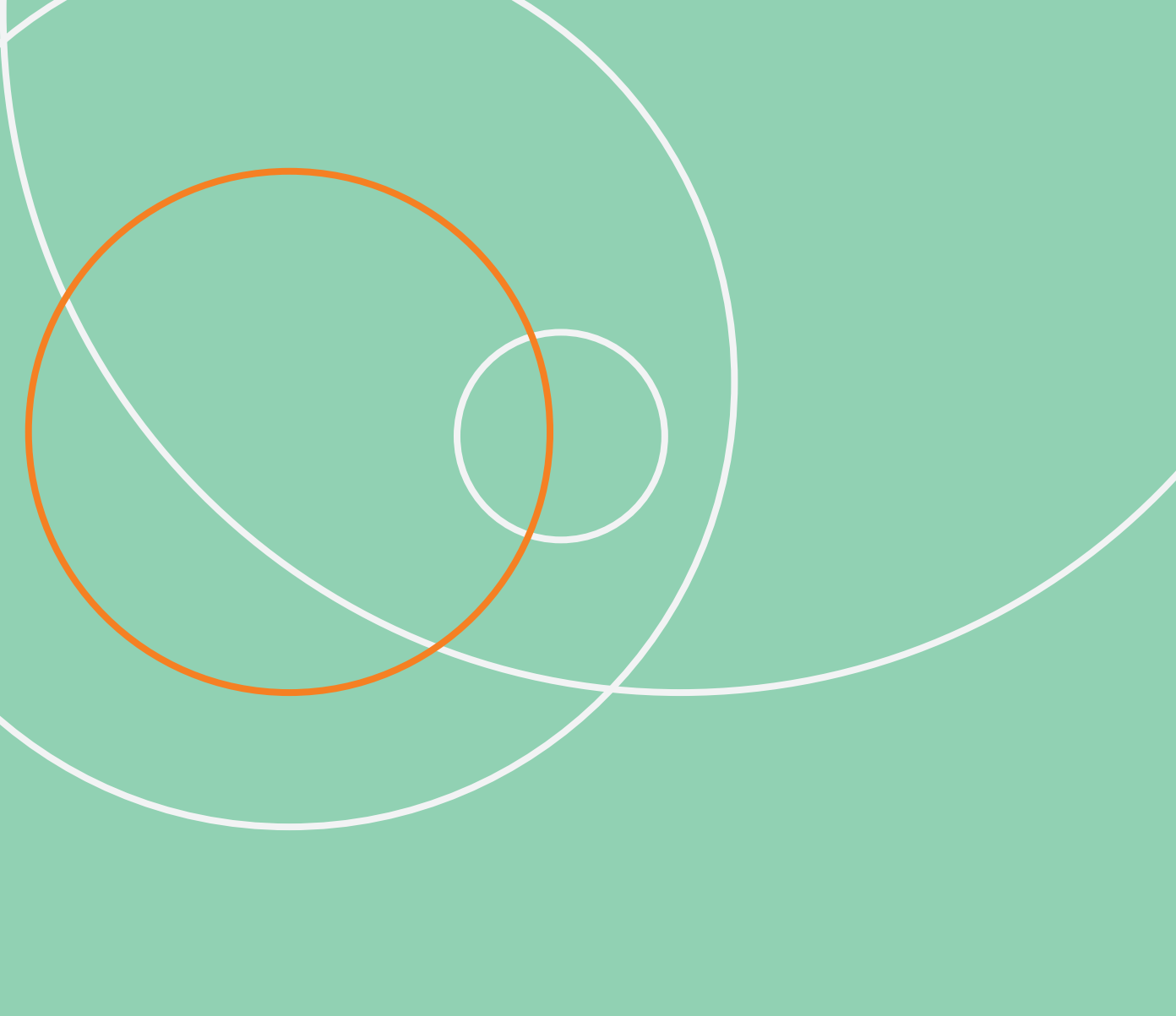
- > Promover la formación continua de las y los teatristas, mediante programas de apoyo y fomento a la especialización de nuevas competencias, investigación artística, y capacitación técnica.
- > Desarrollo más habilidades tecnológicas: multimedia, plataformas de videoconferencia, producción y transmisión de contenidos creativos.
- > Formación en mercadeo, gestión de redes sociales, ventas y monetización.
- > Acompañamiento en el diseño de programas de recuperación económica y reactivación del sector que integre la perspectiva de los creadores independientes, gestores y MiPyimes culturales.
- > Talleres virtuales de formación artística y técnica a través de INFOTEP y otras instituciones. Particularmente se hizo hincapié en la escasez de técnicos bien formados en los teatros dominicanos.
- > Formación en gestión de riesgo con enfoque en salud pública, prevención y resiliencia. Fortalecer nuestra capacidad de respuesta a los factores, situaciones que ponen en riesgo la sostenibilidad y permanencia de nuestros proyectos.

PROPUESTAS POST-COVID. DEMANDAS ESTRUCTURALES PREVIAS Y PERMANENTES DEL SECTOR

- > Formar una mesa de trabajo conjunto y permanente entre teatristas y el Ministerio de Cultura, que integre y represente a la diversidad de trabajadores de las artes escénicas, que facilite la comunicación frente a contingencias, así como propicie la discusión e implementación de planes de desarrollo para el sector. Ampliar en una mesa intersectorial de diálogo con Ministerio de Educación, MESCYT, Vicepresidencia, Ayuntamientos, Impuestos Internos, Cámara de Diputados y el sector cultural.

- > Generar un fondo de fomento permanente de la creación teatral, que financie, promueva e incentive la investigación, creación y divulgación de propuestas artísticas de calidad, que respondan a la naturaleza independiente del trabajo de los artistas, y al que se pueda aplicar de forma tanto individual como colectiva, con perspectiva cultural no excluyente en términos de rentabilidad o requisitos burocráticos que dificultan la participación por desconocer la realidad del sector destinatario.
- > Producir una plataforma de registro audiovisual, fotográfico y escrito de obras teatrales dominicanas, en donde los artistas puedan encontrar material y contenidos de archivo, que permita y facilite el intercambio y comercialización de obras. Así como un Registro Nacional de Creadores.
- > Impulsar y promover la aprobación de la Ley de Teatro, que aporte a la profesionalización, formalización y desarrollo del sector teatral; así como la implementación de la Ley de Mecenas, que incentive la inversión privada en teatro.
- > Desarrollar la formación integral teatral a nivel nacional, con el impulso de los espacios existentes y la creación de otros, para expandir la enseñanza del teatro y procurar la profesionalización del sector.
- > Facilitar el acceso a la seguridad social de teatristas, brindando instrumentos de apoyo y acompañamiento para aquellos que se encuentran en situación de vulnerabilidad, con especial atención en los adultos mayores del sector, sin acceso a pensiones o seguros de salud.
- > Fortalecer la reflexión de la labor de los trabajadores de la cultura como agentes de transformación, creando espacios de comunicación, encuentro e incidencia pública con las instituciones.





Colaboran:



#YoMeQuedoEnCasa