

# 2° Encuentro Nacional de Gestión Cultural

*Diversidad, tradición e innovación  
en la gestión cultural*

*Tlaquepaque, Jalisco. Octubre 14 al 17, 2015*

## **EMERGENCIA DE ESPACIOS DE TEATRO INDEPENDIENTES O ESPACIOS TEATRALES INDEPENDIENTES EMERGENTES**

Gunnary Prado Coronado



El primer significado que yo escuché de “gestión cultural” era aquella que dictaba que es aquel o aquella persona responsable de producir, suministrar u organizar los recursos materiales, financieros, humanos para un proyecto de carácter artístico-cultural. Esta definición, muy técnica, responde innegablemente a una dimensión exclusivamente operativa del oficio de la gestión cultural. Por otro lado, el presente ejercicio es una reflexión con respecto a un paso anterior a esta etapa operativa de la gestión cultural: el análisis de los contextos y los actores que intervienen en la proyección de acciones culturales. Considerando que el paisaje cultural en nuestro contexto contemporáneo no puede ser explicado uniformemente, que la implantación de modelos probados en contextos diferentes no está resolviendo nuestras necesidades y el aumento en la complejidad de las dificultades (económicas, políticas, sociales, jurídicas) que diferencian el ejercicio de la operación de la labor de la gestión cultural en nuestro propio contexto particular.

Me refiero no a cualquier análisis, sino a uno que tiene que ver con la observación profunda de los procesos sociales y humanos que definen el ámbito en el que se pretende desarrollar algún proyecto, programa o acción cultural. Ante la ausencia de esta reflexión es posible observar un deterioro de las formulas usualmente emprendidas como herramientas de la gestión cultural: las técnicas de formulación de proyectos, las estrategias con las que se buscan financiamiento de esos proyectos, la integración de la actividad de los productores culturales o artistas a su comunidad, las implicaciones sociales e ideológicas de las acciones cultural y su impacto en el entorno social, etc., todas estas áreas que representaban la tarea obligada del gestor cultural son en este momento puntos neurálgicos de su ejercicios, en pocas palabras: ante las mutaciones y metamorfosis, ante las dificultades particulares, ante las innovaciones de nuestro contexto es momento que el gestor cultural no sea meramente operativo, sino, además un creativo más del proyecto: ¿cuál será su materia creativa? La invención de estrategia de producción y herramientas de organización de ideas, conceptos, agentes y condiciones para la gestión en nuestro contexto, definido principalmente por la emergencia.

El concepto emergencia de acuerdo con cualquier diccionario tiene dos acepciones: “accidente o suceso que sobreviene de forma imprevista” o “brote o surgimiento”. En la primera definición encontramos rasgos del azar, la improvisación, la no-experiencia anterior, lo inesperado, lo no anticipado y hasta cierto punto, lo inexplicable. Innegablemente esta definición tiene mucho de negativo. Por el lado contrario tenemos la idea de algo que surge, nace, brota, aparece, se revela como resultado de la conjunción de ciertos factores: pensemos en un ámbito más familiar, la agricultura: el brote de nuevas especies de maíz derivado de la experimentación y mezcla de otras distintas, por ejemplo. Esta última definición de la palabra emergencia tiene un sentido más constructivo, acaso positivo.

En relación a lo anterior y considerando estos dos significados del concepto emergente, ahora intentaré determinar si la creciente actividad de teatro en la ciudad de Morelia responde a procesos de azar, improvisación, lo no-experimentado con anticipación, lo inesperado o es resultado de un conjunto de factores que han propiciado la aparición de determinadas prácticas teatrales. Es decir, en el circuito de teatro independiente hay o no hay gestión cultural.

Observemos a continuación algunas de las maneras en que una muestra de quince agrupaciones de la entidad michoacana que explican su misión, visión y propósito como grupo/espacio/creador de teatro, en las siguientes palabras<sup>1</sup>:

**Museo Deseo Escena**, *“es una compañía con tres líneas básicas de creación. Por un lado, la búsqueda de **nuevas fronteras de los lenguajes artísticos**, por otro la generación de espectáculos cuyos textos son siempre **obras originales y contemporáneas** escritas (o adaptadas) especialmente para las creaciones de la compañía. Finalmente, la línea directiva de la compañía es el constante trabajo de **adaptación y transformación creativa** de cada puesta en escena en distintos espacios y diversas versiones.*

**Teatro Converzoz** *“es una iniciativa que busca **una voz para esta juventud que, aunque en constante crecimiento, es constantemente excluida en el ámbito social, económico y político** de nuestro país. Nos formamos de actores y actrices orgullosamente uruapenses en busca de la práctica profesional de teatro, Nuestros montajes son planteados desde argumentos que rescatan **lo mejor de estas generaciones**; lo que sentimos, lo que vivimos, nuestras esperanzas y lo que proponemos como parte importante de la sociedad a la que pertenecemos. Con el objetivo de acercarnos a estos grupos juveniles, hemos llevado nuestros montajes con programas como "Temporada de Carpa" con el Subsidio COCIDECUR o el Teatro Itinerante a las colonias alejadas del centro urbano, participamos en festivales y semanas culturales dentro de preparatorias y universidades. Además hemos llevado talleres de iniciación teatral dentro de las actividades culturales de verano del DIF Municipal y a últimas fechas en el marco del Programa para la Prevención Social de la Violencia y la Delincuencia (PRONAPRED). Nuestros proyectos están formados por los jóvenes resultado de este acercamiento directo.”*

**La Coregía**. *“Nos hemos especializado en un **tipo de espectáculo que se pueda presentar en un formato de restaurant-bar o café**, con las implicaciones técnicas y artísticas que ello implica. Es decir, en cuanto a temática buscamos que tenga un tono o un tratamiento que compagine con la dinámica de un espacio en el que se está tomando una copa o un café; sin embargo, **no trabajamos textos complacientes, buscamos que sean comedias que hagan reír por la reflexión que provocan o porque retratan y/o critican una condición humana***

---

<sup>1</sup> Testimonios obtenidos a través de una consulta realizada entre quince creadores/grupos/espacios teatrales de Michoacán, realizada de los meses julio y septiembre del 2015

**contemporánea.** En cuanto a la resolución de la producción buscamos un formato muy sencillo, **algo que se pueda presentar independientemente de las condiciones técnicas** que tenga cada lugar, ya que generalmente no nos presentamos en espacios pensados para presentar teatro”.

**Yamel El Mosri (Creadora independiente de Morelia, Michoacán)** “Durante nuestra experiencia nos ha interesado llevar a cabo montajes desde lo que nos incumbe e interesa. No llevamos puestas por moda, o por el sólo hecho de montar. **Nos interesa re pensar lo que decimos, lo que llevamos a escena.** Cuando nos mueve un tema o un texto, es lo que necesitamos para llevarlo a cabo.

**DEDINE Teatro,** “Hacer teatro de contenido para **la generación de nuevos públicos,** sobre todo los que no tienen acceso al teatro”.

**Foro La Ceiba,** “Misión: Somos un espacio de **encuentro comunitario** adecuado para la sensibilización del entorno a través del arte, con un compromiso social. Visión: consolidar al Foro La Ceiba como un espacio comunitario activo, **autogestivo y adecuado para brindar actividades artísticas y culturales de sensibilización** en la colonia Vasco de Quiroga. Objetivos: Proporcionar un espacio adecuado para actividades artísticas y culturales. Impartir talleres artísticos y culturales. Mantener activa una oferta de puestas en escena.

**Silencio Teatro,** “**No es una compañía estable, es un colectivo oscilante, interesado en realizar proyectos de investigación teatral, vinculados a su tiempo y contexto.** No se rige por una línea específica, estilo o tema. Sin embargo, **sí ostenta un carácter experimental y genuino.** El colectivo no cuenta con un espacio propio, ni registro, ni asociación civil. Más bien responde a las necesidades que por proyecto apoyado va requiriendo”.

**Marco Antonio Ramírez (Creador independiente en Zamora, Michoacán)** “Crear conciencia al público que va dirigido nuestro **trabajo en relación a los problemas sociales** que existen en el municipio proponiendo soluciones fáciles de seguir”.

**Animar Teatro** “Misión: ser un grupo que desarrolle **productos escénicos y cinematográficos de calidad no sólo técnica sino académica y experimental.** Siempre en la búsqueda de elementos inestables y dinámicos tanto a nivel humano como tecnológico para transformar con el discurso estético, aspectos que van en detrimento del individuo y del tejido social. Visión: el arte escénico y cinematográfico ampliado a posibilidades como el performance, la intervención escénica, la danza-teatro, entre otras **teatralidades siempre en complicidad de innovadoras formas de emplear el video en sus múltiples posibilidades,** desde el video mapping, el video como escenografía, como iluminación y visuales audio sincrónicos o con sensores en tiempo real. **Creemos que el arte debe usar**

*las herramientas de su propio tiempo, en convivencia con la sabiduría de la historia transcurrida”.*

**Teresita Sánchez (Creadora independiente de Morelia, Michoacán)** *“Poner el teatro al servicio de la comunidad. Realizando montajes y talleres que brinden herramientas que promuevan evolución en la conciencia”.*

**Cruz Manuel Barragán (Director de la compañía Vaso Teatro)** *“Creación, promoción y difusión de obras teatrales de calidad a nivel local estatal y nacional. Gestión y venta de funciones, generación de ingresos, recursos y empleo para hacedores de teatro del Estado de Michoacán, entre actores, escenógrafos, iluminadores, músicos. Promoción y difusión de una dramaturgia propia.*

**Uno más otros teatro** *“El teatro como arma social, incluyente, no elitista. El teatro es de todos. Estudio búsqueda del teatro, participativo e itinerante. Formativo para los niños y niñas y de propuesta para colonias y comunidades indígenas”.*

**La Luciérnaga Teatro** *“Es un grupo de teatro profesional, que surge con la intención de presentar teatro contemporáneo para jóvenes, de la propia autoría de los integrantes y básicamente tratando de llegar no solo a foros tradicionales, sino también a espacios como escuelas y colonias populares”.*

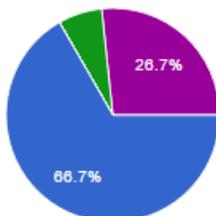
**Espacio Vacío Teatro** *“Ser una compañía de teatro independiente sólida, que contribuya significativamente a la difusión, producción e investigación teatral en su comunidad, a través de la realización de puestas en escena, actividades académicas y el pensamiento”.*

**Adriana Torres Díaz (Creadora independiente de Morelia, Michoacán)** *“DESARROLLO DE ESPIRITU, CUERPO Y MENTE insistiendo en la importancia de la toma de conciencia de la interconexión fundamental que une al ser humano con su entorno, y que, por tanto, desemboca en una conciencia más clara de sí mismo, de la sociedad y del medio ambiente”*

Si observamos las palabras y frases resaltadas de estos testimonios no es difícil determinar que cada integrante/coordinador/director de estas agrupaciones/espacio/creador asume que el ámbito al que está circunscrito su labor es el de la comunidad local; los propósitos generales giran en torno a la labor social (sin considerar la mercantilización de sus proyectos), los valores preponderantes son: la originalidad, la novedad, la creación de obra, técnicas y metodología propia, la experimentación; los públicos a los que están dirigidos es principalmente el juvenil y otros sectores que viven en condición de marginación como es grupos indígenas. Por lo anterior podemos determinar que estamos frente a un conjunto de agrupaciones/espacios/creadores que forman el sector de teatro independiente y amateur del gremio teatral de Michoacán.

Ahora bien, independientemente del análisis que aquí se elabora los propios grupos/creadores/espacios en su mayoría, se autodenominan independientes como se observa en la siguiente gráfica:

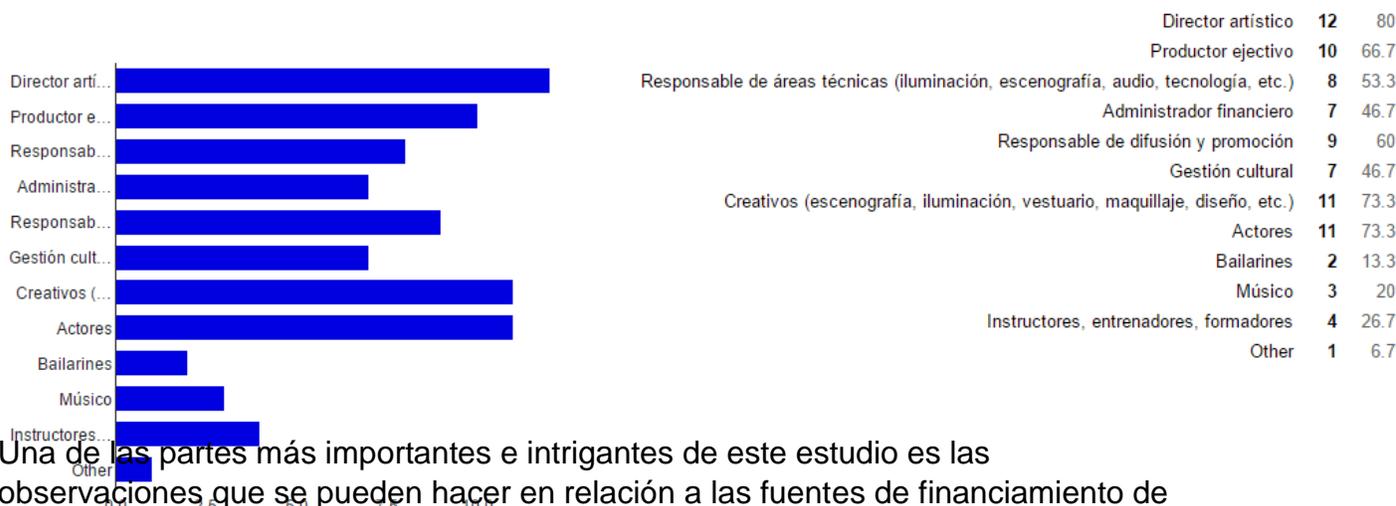
Clasificación del grupo



Independiente	10	66.7%
Amateur	0	0%
Estudiantil	0	0%
Universitario	1	6.7%
Profesional	4	26.7%
Comercial	0	0%
Institucional	0	0%
Other	0	0%

La trayectoria de los grupos aquí comentados va del año 1999 al 2014. Durante estos años el promedio de producción de obra es de 15 puestas en escena y el promedio de obras en repertorio actual es de 4 puestas en escena. Así mismo el promedio de personas que participan de estos proyectos de manera estable es de 4 integrantes, pero el número personas que pueden llegar a participar en la realización de algún proyecto, aunque no de manera estable en la agrupación/espacio es de 15 personas. Las funciones que se ejercen al interior de los grupos es sumamente variada y polifacética, en muchas de las ocasiones realizando varios roles (productor, director, actor, gestor, etc.) en un mismo proyecto, observemos la siguiente gráfica que explica los distintos roles que se efectúan en el esquema organizacional de las agrupaciones/compañías/proyectos:

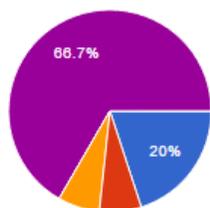
Esquema organizacional del grupo o compañía.



Una de las partes más importantes e intrigantes de este estudio es las observaciones que se pueden hacer en relación a las fuentes de financiamiento de

estas agrupaciones/espacios/creadores, considerando, como ya hemos visto que los intereses prioritarios de este circuito del sector teatral esta alejado de la comercialización o mercantilización de sus proyectos, servicios y productos artísticos. Para este rubro observemos la siguiente gráfica:

**Describir cuáles son las principales fuentes de financiamiento del grupo o espacio**

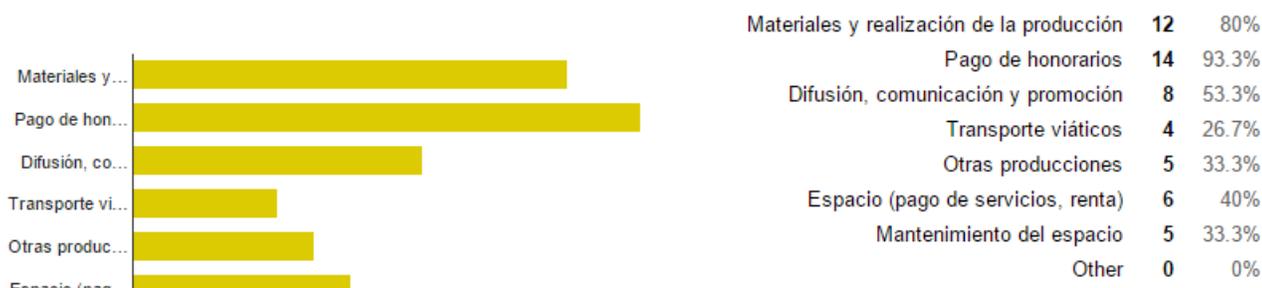


Ingreso directo (de las funciones del grupo o la programación del espacio)	3	20%
Ingresos propios (de los integrantes del grupo o espacio)	1	6.7%
Mecenazgo	1	6.7%
Patrocinio	0	0%
Combinación de varias fuentes	10	66.7%
Other	0	0%

Sin duda, cuando he afirmado que estamos frente al circuito de teatro independiente, estamos en lo correcto, ya que las definiciones más ortodoxas en el ámbito de la gestión cultural, la sociología del arte, etc., señalan como determinante para definir la naturaleza de un productor cultural el origen de los recursos financieros y materiales que le permiten producir. Aquí, por testimonio directo, observamos que la combinación de varias fuentes de financiamiento es lo dominante: estas fuentes son los ingresos directos de los grupos, más los ingresos propios (que en la mayoría de los casos provienen de otras actividades profesionales que realizan los propios creadores), así el mecenazgo, entendido este como aquellas aportaciones desinteresadas. El patrocinio es que la forma de intercambio comercial más usual entre el circuito artístico y el sector privado de la economía aparece completamente omiso. Este hecho me hace cuestionarme si el impacto de este circuito es tan pobre que no resulta atractivo para los co-inversores o patrocinadores, -que siempre buscan amplificar la promoción de sus productos mercantiles-, o también, puede ser la incompatibilidad de los objetivos sociales de los proyectos generados por este circuito con la idea de mercantilizar o comercializar su trabajo creativo. También puede existir la posibilidad de que estas agrupaciones/espacios/creadores no están interesados en general vínculos, compromisos o relaciones con el sector privado de la economía, y únicamente apelen a los ingresos que se puedan obtener por la propia práctica.

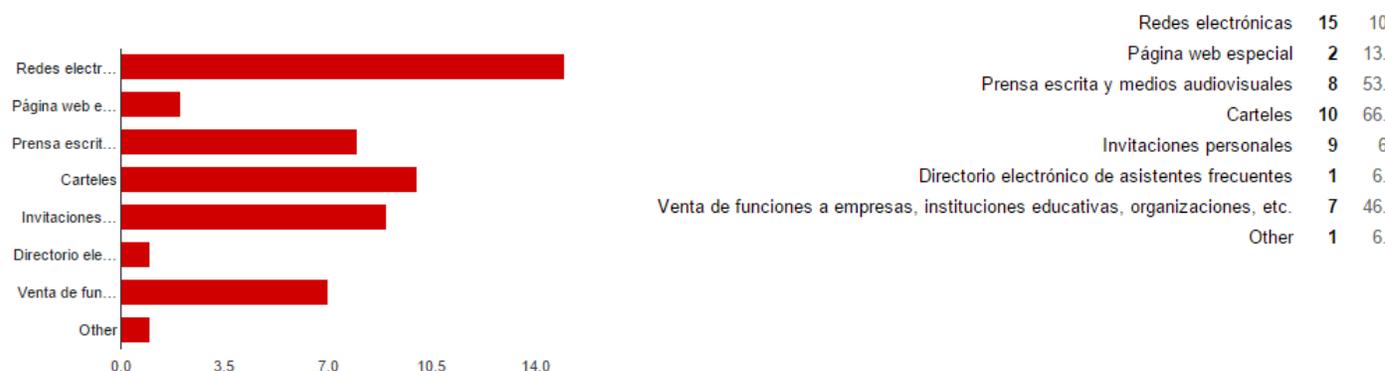
Observemos a continuación la gráfica que nos muestra cómo están aplicados los pocos o muchos recursos que se obtienen mediante las fuentes de financiamiento anteriormente señaladas, probablemente este elemento oriente mejor porqué esas fuentes se reducen a ese origen y no a otro.

**Describir cuáles son las prioridades financieras del grupo.**



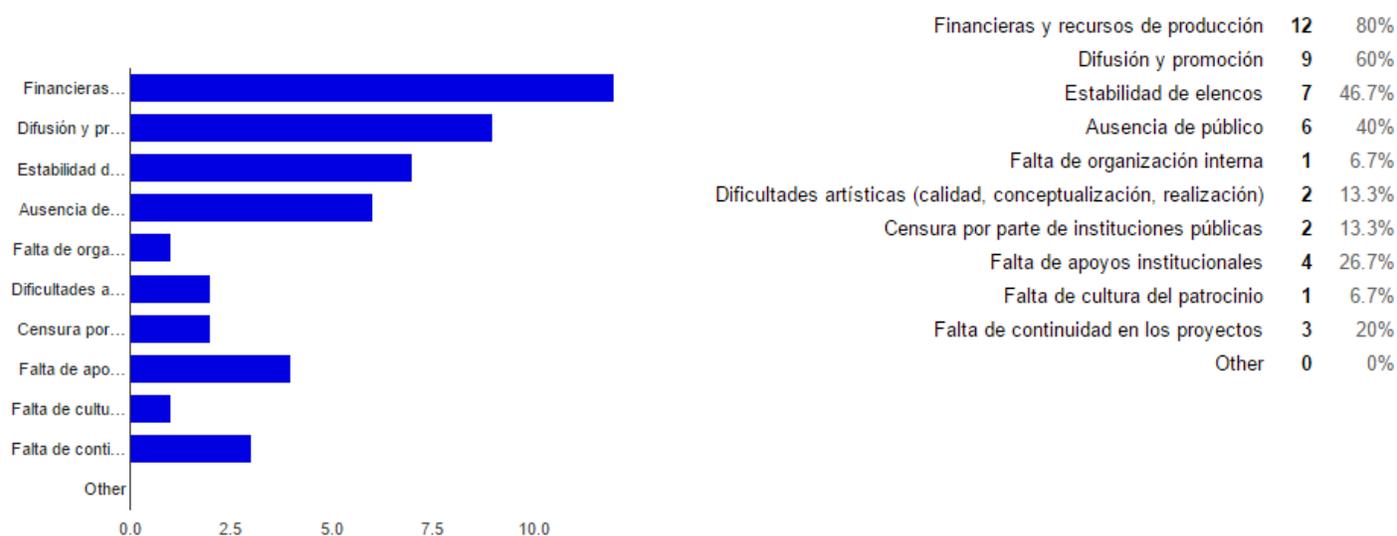
Una hipótesis muy simplista podría ser que los creadores no están interesados en ampliar, diversificar o generar fuentes de ingresos para sus proyectos porque finalmente, ninguno de los miembros de esas agrupaciones/espacios/proyectos depende materialmente de esta labor –otra de las característica al grupo social determinado, observamos que ellos toman como prioridad de gasto/inversión el pago de honorarios de sus integrantes, posteriormente la adquisición de materiales para la producción de obra y en un lejano tercer lugar, el gasto/inversión se utiliza para la difusión, comunicación y promoción de la propia actividad. Este último rubro es fácil de explicar a partir de conocer cuáles son los medios con lo que se llevan a cabo las acciones de difusión, comunicación y promoción este es las redes sociales electrónicas que aparentemente tienen un alto impacto con un costo mínimo, después esta la difusión visual mediante materiales gráficos como carteles, pero más importante en el análisis es como los creadores de este circuito promueven la venta de su producción entre empresas, instituciones educativas y organizaciones. Acción que podría contravenir con el propósito social y comunitario que parecía definir al principio a este conjunto. Observemos la gráfica:

**Describir cuáles son los principales medios de comunicación y difusión con los que se comunica el grupo o espacio.**



Como se puede ir observando el registro de actividades, políticas y criterios internos con los que operan el conjunto a debate parecen contrariar los principios básicos que definían su actividad en un principio. Razón por la que en este momento podríamos afirmar que la emergencia que atañe a este circuito es aquella que se definían como un fenómeno del azar, de la improvisación, de lo no-experimentado con anticipación y lo inesperado. Esto, o es necesario y urgente, repensar las categorías de clasificaciones del campo cultural, así como, las prácticas que constituyen el campo y su agenciamiento por parte de los integrantes del campo. Antes de abordar este tema, debemos observar las dificultades que enfrentan este grupo, ya que estas observaciones nos permitirán conocer las principales pugnas, tensiones, ámbitos de lucha del capital que se pelea al interior del campo cultural, específicamente teatral:

**Describir las principales dificultades del grupo/espacio en relación a la gestión del grupo o espacio.**



Los agentes de este campo cultural tienen como principal frente de confrontación el obtener recursos para la producción de su obra. Por otro lado la estabilidad de los integrantes de este circuito en relación a los proyectos es también un factor de tensión. Este se puede explicar en relación al anterior ya que el movimiento, migración, intercambio de participantes entre las propias agrupaciones/espacios/proyectos se suscita por la misma razón: la dificultad de superar las necesidades materiales y económicas de estos artistas que les permita seguir haciendo su actividad y vivir de ella.

Es posible afirmar que el circuito de teatro independiente que se afirmaba fuertemente comprometido con la concientización de los problemas sociales, que enfatizaba valores como originalidad, novedad, experimentación, y que se dirige a un sector económicamente pasivo como los jóvenes y grupos en situación de marginación, evidentemente enfrentará las mayores dificultades en los que a

fuentes de recursos para producción se refiere. Ahora bien, la pregunta en este punto de la exposición es: ¿cómo resolver esta pugna al interior del campo cultural sin ir en detrimento de las aspiraciones y diferenciaciones del circuito de teatro independiente?

Algunas reflexiones al respecto que no pretenden ser conclusivas, sino apuntalar pautas para un debate colectivo entre los actores interesados:

1. La gestión cultural es un oficio del ámbito de la creatividad que tiende a “formalizar la mirada” con la que el gestor desempeña sus labores. Razón por la cual afirmo que existe una mala educación en la formación de gestores en nuestro contexto: una educación que nos hace ver la importancia donde no la hay.
2. ¿Cuál es la real importancia del trabajo del creadores/grupos/espacios de teatro independiente? El problema con esta pregunta es que la experiencia teatral, literaria o cualquiera que sea el ámbito artístico es que es una “experiencia singular”, y casi todas las respuestas a preguntas como esta buscan un criterios de índole social, masivo, popular, es decir, que se pueda aplicar a varios fenómenos con características semejantes. En otras palabras: todos sabemos que la política cultural es –y debe ser- para las mayorías, por lo tanto arruina la especificidad de la experiencia artística, como la ciencia arruina la singularidad de la creación artística y el creador.
3. Ahora bien, tampoco podemos dejar de hacernos esas preguntas porque pareciera que pertenecen al ámbito de “lo inefable”. Y es un error pensar que existen conductas humanas que no formen parte del ámbito de lo inefable. Por el contrario, casi todo lo humano recae en esa condición.
4. También es necesario observar la resistencia al análisis por parte de los propios artistas. Muchas veces provienen de causas que parecen más bien infantiles: decidia, portento de superioridad a los intentos de análisis, dificultad para autoobservarse, obstinación en la defensa de la experiencia inefable. El sociólogo francés Pierre Bourdieu en su libro *Las reglas del arte* habla de que esta resistencia al análisis tiene como principal causa la “herida al narcicismo” que es la peor de las afrentas que sufre cualquier artista.
5. Retomando al sociólogo mencionado, él nos dice que la “obra de arte [se puede definir] como un signo intencional habitado y regulado por algo distinto de lo cual también es síntoma”.<sup>2</sup> Por lo tanto podemos decir que la actividad teatral, o el proyecto teatral o la obra teatral, es la objetivación de la estructura generadora y la estructura social en la que emerge. Si

---

<sup>2</sup> Pierre Bourdieu, *Las reglas del arte, Génesis y estructura del campo literario*. Editorial Anagrama, Barcelona, 1995, p. 15.

observamos que la estructura social actual está definida más que nada por la mancuerna entre el poder económico y político, en palabras de Bourdieu: “El reino del dinero se afirma por doquier...” y que este panorama ha suscitado una subordinación de la estructura de los productores culturales a través de dos mediaciones: el mercado y sus afinidades de estilo de vida con el sistema de valores dominante. Como podemos ver para problematizar las dinámicas internas y agenciamientos del capital en el campo cultural debemos observar más que nada la articulación que se da al interior de este de los campos político-económico-poder.

6. Siendo lo anterior, caemos en cuenta de lo que ya señalaba el sociólogo francés: “como las vías de la dominación, las vías de la autonomía son complejas, cuando no impenetrables”.<sup>3</sup>
7. Antes de vencernos al reino del dinero o al reino de lo inefable, podemos aventurarnos a algunas respuestas. En primer lugar, la definición de independencia puede caer en distintos rubros: 1.- independencia artística, 2.- independencia ideológica, 3.-independencia material, 4.- independencia cultural. En un solo proyecto teatral podemos encontrar una, varias o todas de estas modulaciones de la independencia. Esto no será en detrimento de la calidad total del proyecto teatral como proyecto independiente, únicamente dará resultados distintos.
8. No debemos olvidar que cuando hablamos de teatro independiente se están marcando las relaciones de este con el poder.<sup>4</sup> Por lo que “la verdadera independencia: [es la] necesidad misma de un universo social que tiene como ley fundamental, como norma, la independencia respecto a los poderes económicos y políticos”.<sup>5</sup> Por el contrario un campo cultural de teatro que no ha alcanzado un nivel de autonomía mínimo estará integrado por productores comprometidos o que comprometen su producción con el poder político y económico: una producción sometida al dictado de las instituciones o del mercado.
9. Por el contrario, la obra que es verdaderamente independiente debería tener “el signo del desafío, de la ruptura, que sepa y se quiera irrecuperable para siempre jamás”.<sup>6</sup> Y así como hay un campo de teatro autónomo e independiente, identificado con el riesgo, la tensión, la incertidumbre y el aislamiento marcado de los poderes, también se abre la posibilidad de un circuito de gestores/productores/editores de vanguardia: “creador/gestor de combate”.

---

<sup>3</sup> *Ibidem*, p. 86

<sup>4</sup> *Ídem*, p. 98

<sup>5</sup> *Id.* p. 99

<sup>6</sup> *Ibidem*, p. 104.

