



trabajos del
observatorio teatral.

2º estudio:

La vida y situación de los proyectos
escénicos en México

análisis

por **Eduardo Nivón Bolán**

Vida y situación de los proyectos escénicos en México.

por **Eduardo Nivón Bolán**¹
Departamento
de Antropología,
UAM-I

A fines del año 2021 se dio a conocer el *1er. estudio: Estado de la operación de los espacios escénicos en México* realizado por el Observatorio Teatral. El trabajo se propuso conocer las realidades de la operación de los espacios físicos en donde se realiza el arte escénico, pero buscó ir más allá: se interesó por los aspectos administrativos de ingresos, operación, promoción y difusión que condicionan el hacer creativo en este campo. La investigación no podía ser más urgente pues con la pandemia se imponía la doble tarea de diagnosticar y reestructurar la escena teatral en México, tan gravemente afectada por la crisis sanitaria. Debo remitir al lector al informe (<https://teatrounam.com.mx/pdf/01-documento-integral.pdf>) y en especial al estudio de Sergio Ramírez Cárdenas quien analiza los datos sobre los varios temas del estudio con un enfoque regional. Los resultados que arrojó ese trabajo son relevantes para conocer el funcionamiento de la infraestructura teatral y así transformar las condiciones en las que los agentes de la escena desarrollan sus proyectos. Algunos datos de ese estudio complementan los que más abajo se analizarán.

Dos años después de ese trabajo el Observatorio Teatral entrega otro estudio que en esta ocasión quiere conocer “La vida y situación de los proyectos escénicos en México”, es decir, cómo se desarrolla esta actividad desde el punto de vista de los productores, directores y artistas. Estas actividades, a su vez, son observadas a partir de las formas de organización que los grupos teatrales adoptan.

¹ Agradezco la colaboración de Itzel Padilla Hernández y Marilí Sánchez Garruña. Delia Sánchez Bonilla leyó el trabajo y me hizo valiosos comentarios.

Sobre los proyectos escénicos

Hay un cuadro de alrededor de 1600 que representa el desarrollo de una fiesta en una población flamenca.² El cuadro fue pintado por Pieter Brueghel el joven o por alguien de su círculo y representa con mucho detalle la ejecución de una pieza teatral durante una fiesta en una población flamenca. Tres actores están en acción sobre un tapanco o tarima, pero otros miembros del grupo están ocultos tras de un tendido de mantas preparando o esperando su turno. Se trata de una compañía de las muchas que se movían de pueblo en pueblo y de fiesta en fiesta.



Casi en el mismo tiempo en que era pintado este cuadro Agustín de Rojas en su *Viaje entretenido* explicaba los ocho tipos de compañía de teatro

que había en la España de su tiempo. Las había desde la que sólo integraba a una persona, una especie de vago que sabía hacer alguna gracia a cambio de comida, hasta la que el mismo autor llamó compañía, un grupo más robusto, variado y con diversas capacidades. Escribió:

En las compañías hay todo género de gusarapas y baratijas: entrevan cualquiera costura, saben de mucha cortesía; hay gente muy discreta, hombres muy estimados, personas bien nacidas y aun mujeres muy honradas (que donde hay mucho, es fuerza que haya de todo), traen cincuenta comedias, trescientas arrobas de hato, diez y seis personas que representan, treinta que comen, uno que cobra y Dios sabe el que hurta. Unos piden mulas, otros coches, otros literas, otros palafrenes, y ningunos hay que se contenten con carros, porque dicen que tienen malos estómagos. Sobre esto suele haber muchos disgustos. Son sus trabajos excesivos, por ser los estudios tantos, los ensayos tan continuos y los gustos tan diversos, aunque de esto Ríos y Ramírez saben harto, y así es mejor dejarlo en silencio, que a fe que pudiera decir mucho.³

² La pintura se denomina *Un grand village kermesse con un rendimiento de la farsa Een Cluyte Van Plaeyerwater* ('un muñeco de un Plaeyerwater') y una *procesión religiosa belga de Flandes Bélgica* (Tamaño: 162 x 111 cm, Técnica: óleo sobre panel Ubicación: Museos Reales de Bellas Artes de Bélgica <https://www.reprodart.com/a/pieter-brueghel-el-joven/kermesse-with-theatre-and.html>).

³ Agustín de Rojas: *El viaje entretenido*, Libro I, 1603. Es una obra realizada en formato de diálogo. Una selección de los fragmentos de esta obra en la que describe los tipos de agrupaciones teatrales en los inicios del siglo XVI se encuentra en la siguiente dirección electrónica: <http://www.chvalcarcel.es/07.%20Teatro/Pagina%20123%20compa%C3%B1as.htm>. La obra completa en versión electrónica realizada a partir de la edición crítica de Jean Piérre Resson (Madrid, Castalia, 1972), está en la Biblioteca Digital Cervantes: https://www.cervantesvirtual.com/obra-visor/el-viaje-entretendido--0/html/feea7b1c-82b1-11df-acc7-002185ce6064_4.htm#I_9_

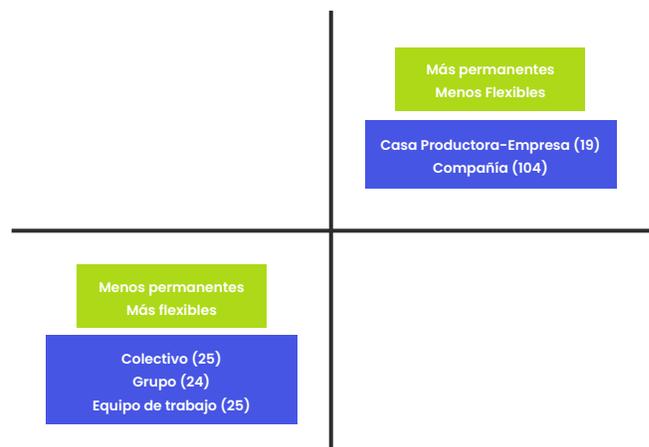
Las compañías de teatro, una suerte de familia empresaria, existieron en la imaginación de numerosos creadores. Hace un siglo Rafael Sabatini publicó su exitosa novela *Scaramouche* ambientada en la revolución francesa que hizo precisamente de una compañía de teatro ambulante un personaje del drama que representa. En el *Diccionario Akal de Teatro* de Manuel Gómez García se define compañía como “Cuerpo o agrupación de actores y técnicos formado para representar espectáculos teatrales” (2007: 206). Cuatro siglos de modernidad han presenciado el despliegue de este actor principal de la escena teatral hasta que en el periodo neoliberal posiblemente haya vivido una de sus crisis más profundas.

El teatro entonces, cuando menos desde los orígenes de la modernidad, es una actividad creativa que se realiza de manera organizada a través de lo que ha llamado desde esa época “compañía”. Supuso desde entonces algunas especializaciones y liderazgos que muchas veces eran asumidos por un solo individuo, pero, con el tiempo, fueron separándose esas funciones en tareas de escritura, dirección y producción, de acuerdo con el tamaño y las necesidades de las organizaciones. Es por eso que la práctica del teatro no es una cuestión individual sino colectiva y, por lo mismo, es necesario tomar en cuenta esta dimensión para ver cómo se desarrolla.

Este estudio tiene como protagonistas agrupaciones y no individuos, las cuales pueden ser entendidas como aparecen en el diccionario de

Gómez García. Pero, como ocurre desde hace mucho tiempo, sus formas son variadas. En la encuesta, el modelo de compañía es el predominante 53%, pero los otros modelos –grupo, colectivo, equipo de trabajo– son muy parecidos. La diferencia sea el tamaño y la formalidad. Pero no sólo eso. También puede ser, como se podrá ver en este estudio, que también se diferencien por el tipo de proyectos que emprenden.

Agrupaciones impulsoras de los proyectos escénicos (201 casos)



Fuente: Elaboración propia a partir de Fuente: Observatorio teatral, 2º estudio: La vida y situación de los proyectos escénicos en México. Julio, 2023. Nota. Hay cuatro casos que no están ubicados en este cuadro porque no definieron su carácter organizativo a partir de las categorías propuestas.

El modelo compañía se manifiesta de manera distinta por regiones.⁴ Los extremos son notables: zona Sur en donde, del total de agrupaciones, el 72.4% se autodefinen compañía y la zona Noroeste donde sólo 20% lo hacen. En el caso de

⁴ En la nota metodológica se han definido 6 regiones: Noroeste y Noreste, Centro y Centro Occidente, Sur y Ciudad de México.

la Ciudad de México la presencia de compañías es del 48.3%.

El colectivo pudiera representar una opción “militante” del teatro. Es mencionado 25 ocasiones. La tercera parte en la CDMX y 6 en la región Centro Occidente.

Lo que pudiera ser el modelo más empresarial, la casa productora, sólo se menciona el 8%, es decir 19 casos que se ubican en su mayoría en la CDMX.

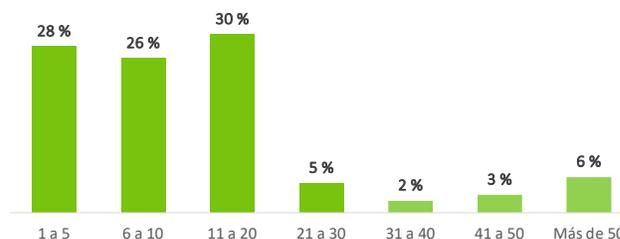
Las organizaciones estables, es decir las compañías, casas productoras y cuatro casos no precisados con exactitud suman 127 casos, es decir, más del 60% del universo representado en la encuesta. De estos, nueve casos se consideran públicos, aunque resulta interesante que la localización de tres de ellos sea la CDMX, cinco en la zona Sur y uno en la Centro Occidente. El dato de la zona Sur puede indicar una mayor inversión pública en el campo teatral.

La situación predominante de las compañías con cierta permanencia es que son Independientes, de los 127 casos de compañías y casas productoras se consideran independientes el 87%, es decir 111. Más de la mitad de estos casos tienen una trayectoria de más de 10 años. No deja de ser interesante que esta situación contraste con las características de los espacios escénicos mostrada en el primer estudio en donde éstos, en su mayoría, son públicos (pág. 16), lo que nos habla de la existencia de un agente relevante en la vida de la escena artística que son los gestores de esos espacios.

El tiempo de trayectoria predominante es de 11 a 20 años, lo que podría considerarse una permanencia notable. Por regiones las compañías más antiguas (de más de 20 años) están en la Ciudad de México y en la región Sur (se trata de 20 y nueve casos de un total de 37 agrupaciones). Con todo, es también en la CDMX en donde se tiene mayor proporción de proyectos jóvenes de menos de 10 años (53%). Más aún, de las 33 agrupaciones nuevas de 1 a 5 años, 14 están en la Ciudad de México, seis en la zona Sur y cuatro en la región Centro Occidente.

La pregunta sobre cuántas personas participaron en el proceso de creación, gestión y producción del proyecto escénico hasta el estreno nos indicaría el número de integrantes de las agrupaciones. Las respuestas muestran que más de la mitad están formados entre 1 y 10 personas. Un tercio, 30%, por 11 a 20, 7%, por 21 a 40 y 9% por 41 o más personas.

43. ¿Cuántas personas participaron en el proceso de creación, gestión y producción del proyecto escénico, hasta su estreno? [Porcentaje]



Fuente: Observatorio teatral, 2º estudio: La vida y situación de los proyectos escénicos en México. Julio, 2023.

Por otra parte, las agrupaciones con menos participantes están en las regiones Centro (37%) y Centro Occidente (42.6%). Hay un caso en el que la compañía está integrada por más de 100 personas; corresponde a la Ciudad de México. En la región Noreste es en la que hay más casos de organizaciones compuestas por de entre 11 a 20 personas (42.6% y 37.1% respectivamente). Son estas regiones en donde también la composición más frecuente es de 11 a 20 personas. En las otras regiones es de 1 a 5. La diferencia es bastante notable.

		Total de casos	43.- ¿Cuántas personas participaron en el proceso de creación, gestión y producción del proyecto escénico, hasta su estreno? (agrupado)											Total
			1 a 5	6 a 10	11 a 20	21 a 30	31 a 40	41 a 50	51 a 60	61 a 70	71 a 80	91 a 100	Más de 100	
Total general		201	28.1	25.5	30.5	4.8	2.2	3.4	1.7	.7	2.4	.3	.3	100.0
Zona donde se estrenó el proyecto escénico	Zona Centro: Guerrero, Hidalgo, Estado de México, Morelos, Oaxaca, Puebla y Tlaxcala	17	37.0	24.4	31.8	4.0		2.8						100.0
	Zona Centro Occidente: Ags, Colima, Guanajuato, Jalisco, Michoacán, Nayarit, Querétaro, San Luis Potosí y Zacatecas	36	42.6	27.2	23.7		3.1				3.4			100.0
	Zona Sur: Campeche, Chiapas, Quintana Roo, Tabasco, Veracruz y Yucatán	33	36.5	28.9	23.5	5.4	3.0			2.7				100.0
	Zona Noroeste: Baja California, Baja California Sur, Sinaloa y Sonora	8	26.4	62.3	11.3									100.0
	Zona Noreste: Chihuahua, Coahuila, Durango, Nuevo León y Tamaulipas	15	28.2	14.2	42.6	3.8		11.2						100.0
	Ciudad de México	88	13.0	17.7	37.1	9.7	3.2	5.4	5.4	1.1	5.3	1.1	1.1	100.0
	Otros (Fuera del país, virtual)	4		51.2	48.8									100.0

Fuente: Observatorio teatral, 2º estudio: La vida y situación de los proyectos escénicos en México. Julio, 2023.

El universo de estudio y su destacada actividad

Este trabajo se realizó a través de una encuesta de acceso abierto en línea, que por esta misma característica no permitió muestreo. El cuestionario fue contestado directamente por participantes de la escena teatral en México. El total de casos válidos, como he mencionado, es de 201 de todo el país, lo que brinda un material de

gran riqueza. Estos casos fueron regionalizados en seis grupos, donde la Ciudad de México representó en sí misma una región. La centralización de la vida cultural ha sido una de las características de la forma como se expresa la producción de bienes y servicios culturales en México desde hace mucho tiempo, pero no es

exclusiva de nuestro país. Un estudio realizado recientemente sobre las industrias creativas y culturales en Hispanoamérica bajo el COVID 19 muestra de un modo muy parecido al de este estudio la primacía de las regiones capitales en la oferta cultural, lo cual seguramente es resultado de que son un entorno más propicio para desarrollar estas actividades. En el estudio referido sobre Hispanoamérica, la tercera parte de las respuestas a la encuesta fueron dadas por personas que desarrollan sus actividades en las regiones capitales.⁵ En el caso de este estudio, el 44% de las respuestas son de la capital de la república.

La distribución temporal de los estrenos de los 201 casos que atendieron la encuesta muestra una caída por motivo de la pandemia de COVID 19 que parece ser muy ligera. El 19% de los casos estrenó antes de 2018. El año anterior a la pandemia, 2019, lo hizo el 13%. Según esta encuesta la caída en el primer año de la pandemia fue sumamente pequeña pues estrenó el 12.2% de los casos. Y para el segundo año de pandemia no sólo no decreció sino subió notablemente hasta el 23.5%. Para 2022 casi la tercera parte

de los 201 casos hizo estreno de sus piezas. Este comportamiento de la actividad teatral parece ser diferente a lo que otras informaciones reflejan, tanto sobre el decremento de la actividad artística como en lo que toca la recuperación. Por ejemplo, según datos de INEGI, México reportó una caída en el PIB del sector audiovisual y de espectáculos en vivo de 38% y, en cuanto a empleo, fue similar (37%) (Bulloni 2021 :85). En lo que toca a las audiencias, hasta este año no se ha alcanzado el nivel de los años anteriores a la pandemia (INEGI 2023: 3).⁶ ¿Por qué la encuesta muestra una tendencia diferente? La respuesta podría estar en la forma en que se levantó la encuesta, los respondientes reflejan al sector más activo de las artes escénicas y por ello es muy probable la existencia de un sesgo. Es decir, fueron más de entre los activos en el mundo teatral quienes respondieron al llamado del Observatorio. Lo contrario sería ilógico. Así, en esta encuesta los participantes muestran una actividad superior a lo que los datos generales nos ofrecen. Por regiones, donde más despunta el resurgir de la actividad teatral es en la Ciudad de México, pero, sobre todo, en la región Centro y Noreste del país.

⁵ “En la encuesta a los trabajadores, aproximadamente una de cada tres respuestas proviene de personas que trabajan en las capitales de América Latina y el Caribe, mientras que dos de cada tres provienen de otras zonas. Panamá muestra la mayor concentración en ciudades capitales (88%), mientras que Colombia tiene la menor proporción de respuestas provenientes de regiones capitalinas (13%). Quienes respondieron la encuesta dirigida a las empresas tienen una mayor concentración en las ciudades capitales de Nicaragua (86%) y Uruguay (84%) y menor concentración en la región de la capital de Colombia, Bogotá (23%).” (UNESCO, BID, SEGIB, OEI y MERCOSUR :91)

⁶ El Informe Modecult 2023 de INEGI al que se hace referencia reporta que la población mayor de 18 años y más que asistió a algún evento cultural seleccionado en 2022 (estos son: obra de teatro, concierto o presentación de música en vivo, espectáculo de danza, exposición de arte o ciencia y proyección de películas o cine), el 41,2% en tanto que en 2019 había sido 57.8%.

TABLA 1*

	Total de casos	3.- Fecha de estreno del proyecto escénico: (agrupado)					Total	
		2018 o antes	2019	2020	2021	2022		
Total general	201	18.8	13.0	12.2	23.5	32.6	100.0	
Zona donde se estrenó el proyecto escénico	Zona Centro: Guerrero, Hidalgo, Estado de México, Morelos, Oaxaca, Puebla y Tlaxcala	17	7.2	12.8	22.9	12.8	44.3	100.0
	Zona Centro Occidente: Ags, Colima, Guanajuato, Jalisco, Michoacán, Nayarit, Querétaro, San Luis Potosí y Zacatecas	36	20.3	20.8	7.9	34.7	16.3	100.0
	Zona Sur: Campeche, Chiapas, Quintana Roo, Tabasco, Veracruz y Yucatán	33	27.5	18.9	14.5	15.1	23.9	100.0
	Zona Noroeste: Baja California, Baja California Sur, Sinaloa y Sonora	8	46.1			22.6	31.3	100.0
	Zona Noreste: Chihuahua, Coahuila, Durango, Nuevo León y Tamaulipas	15	25.4		18.3	10.3	45.9	100.0
	Ciudad de México	88	9.0	13.3	11.9	25.9	39.8	100.0
	Otros (Fuera del país, virtual)	4				73.2	26.8	100.0

Fuente: Observatorio teatral, 2º estudio: La vida y situación de los proyectos escénicos en México. Julio, 2023.

Sobre el origen de los proyectos

¿Cómo nacen los proyectos escénicos? Hay que tomar en cuenta que entre los modelos organizativos que asumen los actores de la escena en México hay un contraste contundente entre “casa productora” y el resto de las formas organizativas. Casa productora es una empresa que “gestiona, impulsa, desarrolla y produce proyectos escénicos ya sea de manera colectiva, en grupo o convocando a un equipo de trabajo en específico”.⁷ Los otros modelos organizativos

que se pusieron a la consideración de los encuestados fueron “compañía”, “colectivo”, “grupo” y “equipo de trabajo”. Las diferencias entre estos se originan en su continuidad en el tiempo, la horizontalidad, la eventualidad y la especificidad alrededor de un proyecto.⁸ De los 201 casos que comprende este estudio, sólo 19 se consideraron empresas, es decir, casas productoras, de las cuales todas, salvo tres, estaban en la CDMX. Por otra parte, el modelo con el que se identifi-

⁷ La convocatoria al estudio ofreció un glosario donde describe los modelos organizativos de los agentes teatrales. Ver OBSERVATORIO TEATRAL TeatroUNAM. Segundo estudio: La vida y situación de los proyectos escénicos en México.

⁸ Las opciones organizativas que ofrecía la encuesta fueron definidas del siguiente modo: *Compañía*: Equipo de trabajo integrado por personas que *llevan tiempo trabajando*, creando y construyendo en conjunto sea de manera constituida o no; *Colectivo*: Equipo de trabajo integrado por creadoras y creadores que trabajan, crean y construyen en conjunto y *de manera horizontal*, pero al tiempo desarrollan otras creaciones de manera independiente; *Grupo*: Creadoras y creadores que *eventualmente* crean y construyen en conjunto; *Equipo de trabajo*: Integrado por especialistas que se unieron *solamente para realizar un proyecto*; *Casa productora*: Empresa que gestiona, impulsa, desarrolla y produce proyectos escénicos ya sea de manera colectiva, en grupo o convocando a un equipo de trabajo en específico.

caron más de la mitad de los encuestados fue el de “compañía” (104 casos), es decir, una forma organizativa con cierta trayectoria histórica. Los contrastes básicos se encuentran entonces entre esas dos categorías que tienen en común su permanencia, pero difieren en cuanto a la búsqueda del beneficio o rendimiento económico de sus emprendimientos. Las otras tres categorías no son permanentes. Se organizan, en cambio, a partir de lo que podríamos considerar flexibilidad que puede variar de grado. No podemos menos que recordar las formas de organización política en sociedades tradicionales que tienen esta característica de flexibilidad, lo que les permite transitar desde un modo más institucionalizado y vertical a otro más espontáneo y horizontal, de acuerdo con las condiciones que enfrentan.

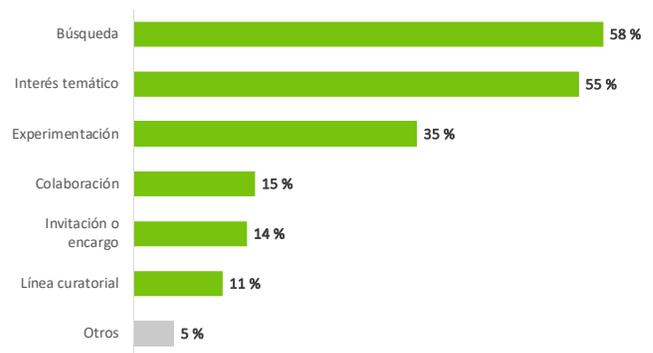
Al relacionar la motivación del proyecto con las formas organizativas se reconocen algunas tendencias notables.

- a) La primera es que las formas organizativas más flexibles como los colectivos y los grupos expresaron “la búsqueda” como principal motivación.⁹ En cambio, las compañías y principalmente las casas productoras se reconocieron menos en este objetivo. Sin embargo, hay que señalar que incluso las empresas tienen en la “búsqueda” y el “interés temático” una motivación relevante. El estímulo de

mayor riesgo, que podría ser la “experimentación”, es asumido principalmente por los colectivos (52.5%) y en mucha menor medida por las casas productoras (12.9%).

II. ¿Cuáles son las razones artísticas que detonaron la creación del proyecto escénico?

[Respuesta múltiple. No suma 100%]



Fuente: Observatorio teatral, 2º estudio: La vida y situación de los proyectos escénicos en México. Julio, 2023.

Podrían dividirse estas motivaciones en “internas” y “externas”. Las primeras corresponderían a “búsqueda”, “interés temático”, “experimentación”. Las segundas a “línea curatorial”, “invitación o encargo” y “colaboración”. En realidad, las motivaciones “Internas” predominan en todos los modelos organizativos. Las segundas se relacionan también con la atención a una problemática social o

⁹ La encuesta propuso las siguientes seis definiciones sobre las razones artísticas que detonaron la creación del proyecto: *Búsqueda*: Proceso desarrollado, sea personal individual o colectivamente, que da continuidad de una línea de creación y/o trabajo iniciado anteriormente; *Invitación o encargo*: Proceso iniciado a partir de la solicitud de una instancia de cultura pública o privada; *Colaboración*: Proceso iniciado a partir de la invitación de otros y otros creadores o de la intención de trabajar en conjunto; *Proyecto escénico*: obra, acción o instalación de ámbito escénico teatral, sin importar temática, tendencia, género o técnica; *Experimentación*: Proceso de laboratorio que pone en juego una línea de creación, temática o estética; *Línea curatorial*: Proyecto escénico creado para formar parte de una programación con temática o estética específica.

cierta demanda institucional. Podemos decir que las motivaciones externas son asumidas más fácilmente por la forma más flexible de organización: el equipo de trabajo.

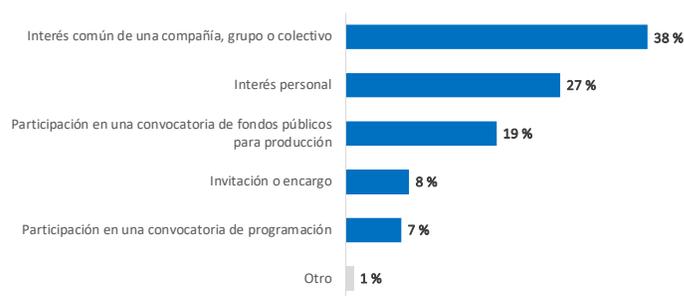
- b)** Además de la motivación artística, la encuesta consideró “el impulso” o detonante del proyecto escénico. Esta pregunta hace referencia al factor inmediato que dio origen al proyecto. Por ejemplo, si fue un interés común o individual, es decir, un factor interno a la organización, o bien si se trató de una causa externa como una convocatoria de fondos públicos para la producción o programación o invitación o encargo.

Como se puede ver en las barras laterales, predominan también los factores internos sobre los externos. Ahora bien, para las casas productoras, el interés personal es más notable que en las otras

formas organizativas, lo que abona a la identificación entre individualismo y empresa. Desde otro ángulo, los colectivos son la forma organizativa en que más se expresó el interés conjunto. En cuanto a la influencia de un detonante exterior esto ocurre en las formas más consolidadas de organización: las compañías y las casas productoras.

12. ¿Cuál fue el impulso que detonó el poner en marcha la creación del proyecto escénico?

[Porcentajes]



Fuente: Observatorio teatral, 2º estudio: La vida y situación de los proyectos escénicos en México. Julio, 2023.

TABLA 14*

		Total de casos	12.- ¿Cuál fue el impulso que detonó el poner en marcha la creación del proyecto escénico?						Total
			Participación en una convocatoria de programación	Participación en una convocatoria de fondos públicos para producción	Interés personal	Interés común de una compañía, grupo o colectivo	Invitación o encargo	Otro, ¿cuál?	
Total general		201	6.9	18.8	26.7	38.1	8.1	1.4	100.0
Estructura o modelo bajo la cual se desarrolló la obra	Compañía	104	7.1	22.4	27.2	34.4	8.2	.6	100.0
	Colectivo	25	10.1	2.8	24.4	54.2	5.7	2.8	100.0
	Grupo	24	8.7	19.9	28.3	43.2			100.0
	Casa productora	19		12.9	34.7	22.8	21.1	8.6	100.0
	Equipo de trabajo	25	6.0	21.0	15.5	48.5	9.0		100.0
	Otro. Mencionar cuál	4		21.8	56.4		21.8		100.0

Fuente: Observatorio teatral, 2º estudio: La vida y situación de los proyectos escénicos en México. Julio, 2023.

- c) Por último, en lo que podríamos entender como el objetivo del proyecto, digamos su causa final, predominó muy ampliamente el interés o discursos del grupo o compañía (91%). Esto fue más notable en los grupos, compañías y colectivos y menos presente en las casas productoras y en los equipos de trabajo. En estos últimos, que son la forma más flexible de organización, el factor de obra comisionada es más relevante. Sólo tres casos adujeron un compromiso comunitario, todos ellos relacionados con colectivos, grupos y equipos de trabajo.

Podríamos concluir en cuanto a estas cuestiones que tienen que ver con el origen y motivación de los proyectos escénicos que todos los agentes artísticos del teatro, según este estudio, tiene como motivación fundamental intereses creativos propios, incluso en los casos de las casas productoras o empresas, aunque en estas se exprese en menor medida. Los factores motivadores inmediatos, entendidos como externos (interés temático, línea curatorial, colaboración invitación o encargo) influyen más en los grupos más flexibles. Los equipos de trabajo, también una forma elástica, son los más sensibles a motivaciones externas y al compromiso comunitario.

El proceso

Entendidas las motivaciones, impulsos y objetivos, pasemos al proceso creativo. De acuerdo con esta encuesta, el proyecto escénico se basa en la mayoría de los casos en un texto es-

crito previamente. La siguiente respuesta es un laboratorio de creación. Para el primer caso el modelo organizativo que más lo empleó fue la compañía. Es sorprendente que las casas productoras no destaquen en cuanto este recurso porque cabría esperar que un texto escrito supusiera un menor riesgo cuando hay de por medio una inversión económica, sin embargo, esta sorpresa se atemperará al observar el rubro "adaptación". El laboratorio de creación fue el instrumento más empleado por los grupos y colectivos y el menos por las casas productoras. En donde más destacan estas últimas es en las adaptaciones como ya he sugerido, la cual es una forma creativa que se produce -es el supuesto- a partir de un texto escrito.

Si se consideran todas las otras opciones a partir de las cuales ocurre el proceso escénico, se observa que el componente creativo, es decir la producción del material escénico a partir de un laboratorio, la adaptación o la improvisación, es mayor en las organizaciones que el texto escrito y la traducción.

La fuente del proyecto

El teatro es un esfuerzo de comunicación con una audiencia que se sostiene en lo que ésta conoce, aprecia, desea, ama... Es por ello que naturalmente se identifica con lo local como punto de partida básico, aunque luego trascienda a otras dimensiones más amplias. Este estudio ratifica esta presunción que es claramente observable cuando se analiza de qué región son quien o quienes desarrollan la dramaturgia del

proyecto y la dirigen mostrando que las producciones que se realizan en una región responden a influencias creativas de la misma región.

Por otra parte, en cuanto a la forma organizativa que menos “localidad” expresó fue el grupo y la casa productora (5.2 y 8%). La que más fue el equipo de trabajo (26%)

TABLA 31*

		Total de casos	19.1.- Si quien o quienes desarrollaron la dramaturgia son del ámbito nacional, mencionar ciudad y estado: Región						Total	
			Zona Centro: Guerrero, Hidalgo, Estado de México, Oaxaca, Puebla y Tlaxcala	Zona Centro Occidente: Ags, Colima, Guanajuato, Jalisco, Michoacán, Nayarit, Querétaro, San Luis Potosí y Zacatecas	Zona Sur: Campeche, Chiapas, Quintana Roo, Tabasco, Veracruz y Yucatán	Zona Noroeste: Baja California, Baja California Sur, Sinaloa y Sonora	Zona Noreste: Chihuahua, Coahuila, Durango, Nuevo León y Tamaulipas	Ciudad de México		Varios estados
Total general		176	15.2	22.1	11.9	6.2	12.1	29.2	3.4	100.0
Zona donde se estrenó el proyecto escénico	Zona Centro: Guerrero, Hidalgo, Estado de México, Morelos, Oaxaca, Puebla y Tlaxcala	16	83.6					12.3	4.2	100.0
	Zona Centro Occidente: Ags, Colima, Guanajuato, Jalisco, Michoacán, Nayarit, Querétaro, San Luis Potosí y Zacatecas	33	6.6	74.0				15.8	3.6	100.0
	Zona Sur: Campeche, Chiapas, Quintana Roo, Tabasco, Veracruz y Yucatán	32	7.9	5.6	62.5	5.8	3.3	9.1	5.9	100.0
	Zona Noroeste: Baja California, Baja California Sur, Sinaloa y Sonora	6		15.5		84.5				100.0
	Zona Noreste: Chihuahua, Coahuila, Durango, Nuevo León y Tamaulipas	12		4.6			95.4			100.0
	Ciudad de México	73	10.9	7.6	5.2		1.3	71.2	3.9	100.0
	Otros (Fuera del país, virtual)	4		26.8				73.2		100.0

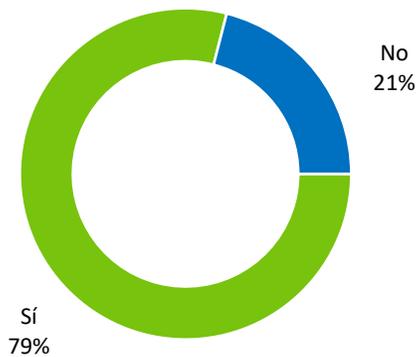
Fuente: Observatorio teatral, 2º estudio: La vida y situación de los proyectos escénicos en México. Julio, 2023.

Una expresión importante del trabajo creativo es el trabajo de mesa. Este se llevó a cabo en casi el 80% de los casos. Ahora bien, fue más necesario cuando se trató de la respuesta a una convocatoria de programación y menos cuando era un proyecto fruto de un interés personal. Un dato interesante que es muestra de profesionalismo y respeto a la audiencia es que se haya recurrido a la mesa de discusión incluso cuando se trató de proyectos destinados a público infantil,

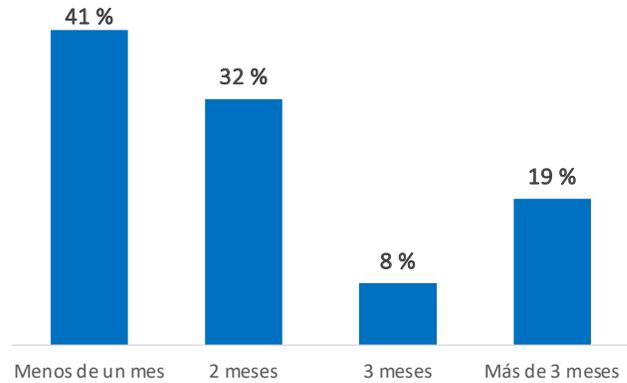
pero es un hecho que fue más notable el uso de este recurso en los casos de piezas orientadas jóvenes y adultos. Por último, la forma organizativa que más acudió a mesas de discusión fue la casa productora. Las que menos lo hicieron fueron los equipos de trabajo.

El trabajo de mesa lo llevaron a cabo 4 de cada 5 casos y tuvo una duración de hasta dos meses en el 73% de los casos.

15. A partir de contar con un texto, ¿se llevó a cabo un proceso de trabajo de mesa?
[Porcentaje]



15.1. Si la respuesta es sí, ¿cuánto tiempo duró ese proceso de análisis?*
[Porcentaje]



* Se preguntó al 79% que sí llevó a cabo un proceso de trabajo de mesa

Fuente: Observatorio teatral, 2º estudio: La vida y situación de los proyectos escénicos en México. Julio, 2023.

Entender las dimensiones temporales que integran todas las fases del proyecto es muy relevante. El tiempo de ensayo, montaje y producción de la obra fue de 1 a 6 meses en 41% de los casos y más de seis meses 57%. El tiempo mínimo de 1 a 3 meses sólo lo manifestó el 1 de cada 6.7 casos. El mayor tiempo de preparación de un año ocurrió en la Ciudad de México (16.2%).

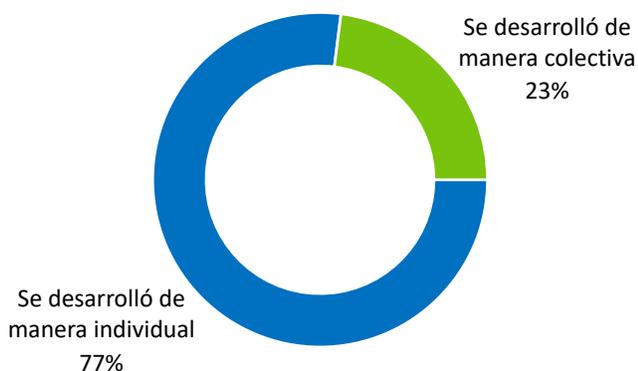
La forma organizativa que empleó menos tiempo (1 a 3 meses) en el proceso de preparación fue la casa productora, para la que podemos entender que el tiempo es uno de los factores económicos a considerar. Las que requirieron un mayor periodo fueron el colectivo y el equipo de trabajo. Otra investigación deberá intentar explicar estas diferencias que pueden deberse a mayor experiencia y recursos en el primer caso y mayor dificultad y riesgo en la situación contraria.

Estructura de la organización que lleva a cabo el proyecto escénico

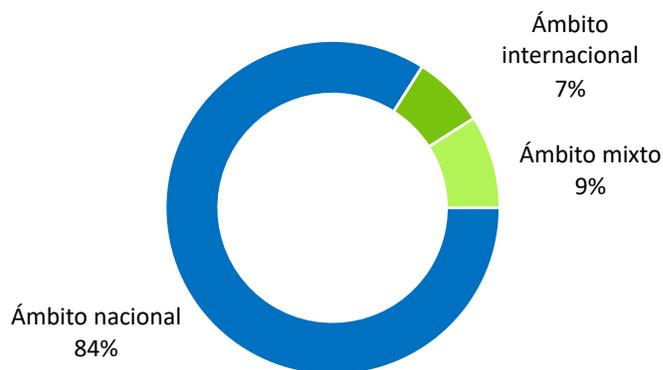
Un primer factor a considerar es el carácter “nacional” de las piezas que desarrollan los proyectos escénicos del país (84% de los casos), aunque en las casas productoras lo hicieron en mucha menor medida (48%). ¿Esto hablaría de una limitada internacionalización de la dramaturgia mexicana? Muy probablemente no. Para tener un punto de comparación tomemos, por ejemplo, en el caso de una muestra de 100 obras que están en cartelera en España en la actualidad. De éstas, 22 son de autores que no son españoles y de éstos, tres no son contemporáneos. Esto nos indica que, en España, prácticamente 4 de cada 5 puestas en escena en la actualidad presentan a autores nacionales.¹⁰

La pregunta “cómo se desarrolló la dramaturgia del proyecto escénico” nos refiere a la autoría del proyecto. Las respuestas dan cuenta de que se trató, en la gran mayoría de los casos, de proyectos individuales. Sin embargo, no es un dato despreciable el que la cuarta parte de los proyectos tuvieran un desarrollo colectivo. En España el número de proyectos claramente colectivos es mucho menor. Ahora bien, el grupo y la casa productora muestran más individualismo en cuanto al desarrollo de la dramaturgia que el colectivo. Por el contrario, en este modelo organizativo es también donde más se expresó, además de la autoría colectiva, la producción colegiada de la dramaturgia (más de la mitad de los casos (51.8%).

18. Indicar cómo se desarrolló la dramaturgia del proyecto escénico [Porcentajes]



19. Indicar desde qué ámbito se desarrolló la dramaturgia del proyecto escénico: [Porcentajes]



Fuente: Observatorio teatral, 2º estudio: La vida y situación de los proyectos escénicos en México. Julio, 2023.

¹⁰ Este dato ha sido obtenido a partir de la información alojada en la página <https://www.taquilla.com/espectaculos/teatro>. El recuento lo realizó Itzel Padilla el día 26 de octubre de 2023 a partir de un universo de 880 obras recientes, en escena o programadas a estarlo en un tiempo próximo. Taquilla.com es la startup especializada en planificación de ocio más grande de España. Fue creada por David Fraga y su equipo en 2009.

TABLA 29*

	Total de casos	18.- Indicar cómo se desarrolló la dramaturgia del proyecto escénico:		Total	
		Se desarrolló de manera individual	Se desarrolló de manera colectiva		
Total general	201	76.8	23.2	100.0	
Estructura o modelo bajo la cual se desarrolló la obra	Compañía	104	75.7	24.3	100.0
	Colectivo	25	48.2	51.8	100.0
	Grupo	24	94.0	6.0	100.0
	Casa productora	19	83.2	16.8	100.0
	Equipo de trabajo	25	83.3	16.7	100.0
	Otro. Mencionar cuál	4	100.0		100.0

Fuente: Observatorio teatral, 2º estudio: La vida y situación de los proyectos escénicos en México. Julio, 2023.

Cuando el proceso creativo fue individual predominaron hombres sobre mujeres (61% y 36% respectivamente); cuando fue colectivo predominaron mujeres. En España –según la fuente que se ha mencionado– hubo, en cien casos, 63 hombres y 23 mujeres, más otros 10 casos en que hubo colaboración de personas de ambos sexos.

El porcentaje “femineidad” en la dramaturgia en la CDMX fue un poco superior a la media (39.1%) pero hubo dos regiones, la Centro y la Noreste en que este indicador es superior. En cuanto a la forma organizativa, hubo mayor femineidad en los equipos de trabajo, la forma más flexible de organización, y mayor masculinidad en las casas productoras.

La dirección del proyecto escénico fue predominante individual en el 82% de los casos y colectiva en el 18%, es decir uno de cada 5 proyectos. De nuevo fueron los colectivos donde la colectividad en la dirección fue mayor (33%). A su vez, los equipos de trabajo y las casas productoras tuvieron mayor porcentaje de individualidad (87.5 y 83.2%, respectivamente).

En el terreno de la dirección la femineidad es mayor que en el de la autoría del proyecto escénico y casi se alcanza la paridad: 52% de hombres y 46.1% de mujeres. Fue mayor la “femineidad” de la dirección cuando se trató de participación en una convocatoria o por encargo y en los casos en que la pieza estaba orientada a personas de la tercera edad o niños y cuando se trató de un equipo de trabajo.

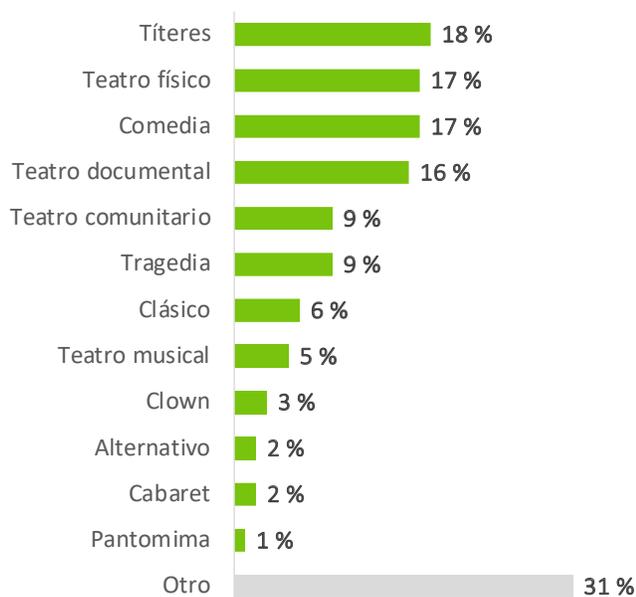
TABLA 40*

		Total de casos	24.- Quien realizó la dirección de manera individual, se identifica cómo:				Total
			Hombre	Mujer	No binario	NC	
Total general		163	52.0	46.2	1.4	.4	100.0
Zona donde se estrenó el proyecto escénico	Zona Centro: Guerrero, Hidalgo, Estado de México, Morelos, Oaxaca, Puebla y Tlaxcala	15	70.0	22.3	7.7		100.0
	Zona Centro Occidente: Ags, Colima, Guanajuato, Jalisco, Michoacán, Nayarit, Querétaro, San Luis Potosí y Zacatecas	32	47.8	52.2			100.0
	Zona Sur: Campeche, Chiapas, Quintana Roo, Tabasco, Veracruz y Yucatán	26	48.6	47.5	4.0		100.0
	Zona Noroeste: Baja California, Baja California Sur, Sinaloa y Sonora	6	31.9	68.1			100.0
	Zona Noreste: Chihuahua, Coahuila, Durango, Nuevo León y Tamaulipas	14	60.0	40.0			100.0
	Ciudad de México	68	52.2	46.4		1.4	100.0
	Otros (Fuera del país, virtual)	2		100.0			100.0
Estructura o modelo bajo la cual se desarrolló la obra	Compañía	86	54.1	42.6	2.5	.8	100.0
	Colectivo	16	66.6	33.4			100.0
	Grupo	21	61.5	38.5			100.0
	Casa productora	16	46.8	53.2			100.0
	Equipo de trabajo	21	25.9	74.1			100.0
	Otro. Mencionar cuál	3	36.2	63.8			100.0

Fuente: Observatorio teatral, 2º estudio: La vida y situación de los proyectos escénicos en México. Julio, 2023.

Los proyectos escénicos más frecuentes son clasificados por los propios entrevistados como títeres, teatro físico, comedia y teatro documental. Pero estas clasificaciones son limitadas porque “otros” alcanza hasta el 31% y a su vez supone un catálogo muy amplio. La diversidad es la marca de la producción escénica.

30. ¿Con cuál o cuáles rubros de la siguiente lista, clasificarías al proyecto escénico?
[Respuesta múltiple. No suma 100%]



Fuente: Observatorio teatral, 2º estudio: La vida y situación de los proyectos escénicos en México. Julio, 2023.

Vistos los géneros más mencionados por regiones, audiencia objetivo y forma organizativa se tiene lo siguiente:

- **Títeres:** Predominó en las regiones Noreste y Centro y donde menor presencia tuvo fue en la CDMX. Lo más frecuente es que estos proyectos fueran resultado de una convocatoria, su audiencia objetivo fueron predominantemente niños y es el género más recurrido por los grupos y compañías.
- **Teatro físico:** Se desarrolló más en la zona Noreste y menos en la Sur. En la ciudad de México las expresiones de este

género estuvieron cercanas al promedio (16.2%). Es un teatro que responde a un interés o iniciativa personal. Está dirigido a un público amplio y son los colectivos los que más lo desarrollaron.

- **Comedia:** Esta es la tercera forma más frecuente. Se desarrolla más en la zona Centro Occidente. Ocurre más como respuesta a una convocatoria de programación. Está dirigido a todos los públicos, pero destacan los de la tercera edad y es más común que lo realicen los equipos de trabajo.

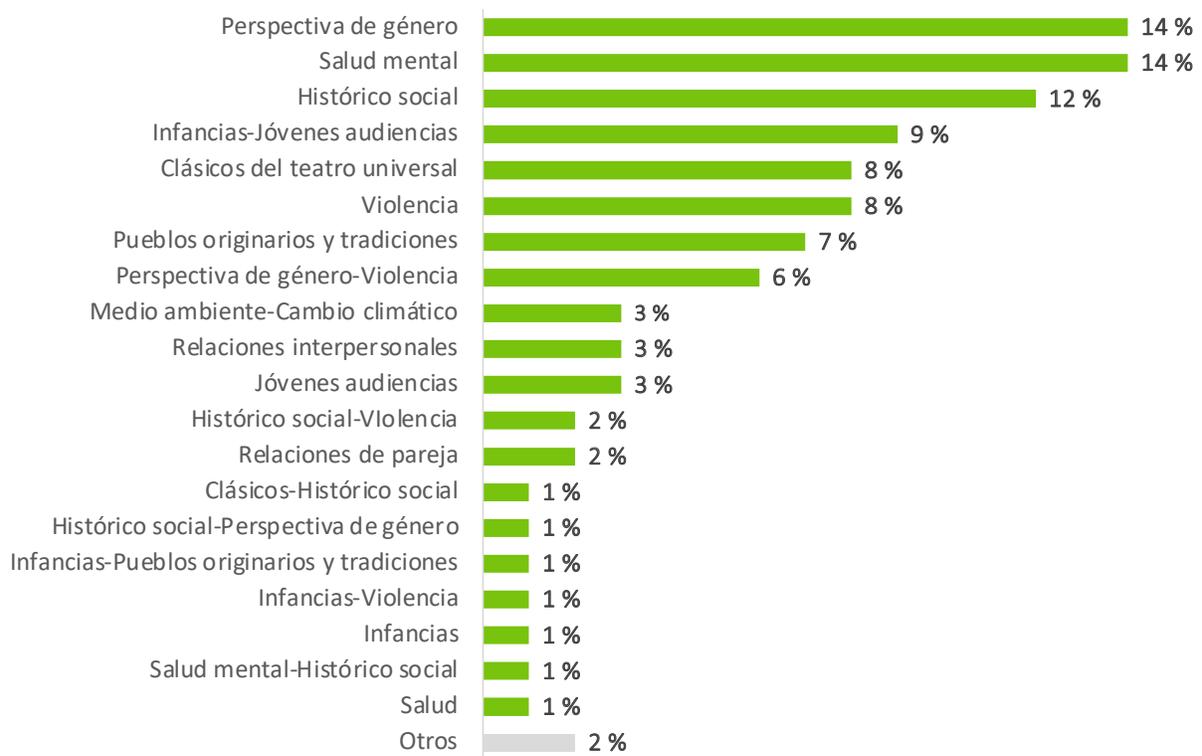
En otros estilos menos frecuentes es interesante observar algunas características:

- El teatro documental se desarrolla más en la zona Centro Occidente, está más dirigido a personas de la tercera edad y jóvenes. Es más común que sea resultado de un interés personal y de un equipo de trabajo.
- En cambio, el teatro comunitario domina en las zonas Centro y Noroeste y se expresa menos en la CDMX y en la zona Noreste. Responde poco a un interés personal o de un colectivo, está más dirigido a público de la tercera edad y jóvenes y responde a la forma organizativa de un grupo.
- Las casas productoras trabajan el teatro musical, cabaret y clásico y el teatro alternativo es más frecuente en los colectivos y equipos de trabajo.

Las temáticas también son muy diversas.¹¹ Los tres temas mencionados por arriba del diez por ciento fueron: “perspectiva de género” “salud mental” e “histórico social” que a su vez se pueden conectar con otras menciones. Estas temáticas respondieron a la iniciativa personal o del grupo que la desarrolla y son trabajadas más por las compañías, colectivos y equipos de trabajo. Las casas productoras sólo destacan de entre estas tres temáticas, en las cuestiones de salud.

37. Mencionar, brevemente, la temática principal del proyecto escénico.

[Porcentaje]



Fuente: Observatorio teatral, 2º estudio: La vida y situación de los proyectos escénicos en México. Julio, 2023.

¹¹ Se consideraron 23 temas distintos: 1) Clásicos-Histórico social, 2) Clásicos del teatro universal, 3) Histórico social-Perspectiva de género, 4) Histórico social-Violencia, 5) Histórico social, 6) Inclusión, 7) Infancias-Pueblos originarios y tradiciones, 8) Infancias-Violencia 9) Infancias y jóvenes audiencias-Perspectiva de género, 10) Infancias- Jóvenes audiencias, 11) Infancias, 12) Medio ambiente-cambio climático, 13) Perspectiva de género-Violencia, 14) Perspectiva de género, 15) Pueblos originarios y tradiciones, 16) Relaciones de pareja, 17) Relaciones interpersonales, 18) Salud mental-Histórico social, 19) Salud mental, 20) Salud, 21) Violencia, 22) Jóvenes audiencia, 23) Menciones dispersas

TABLA 90*

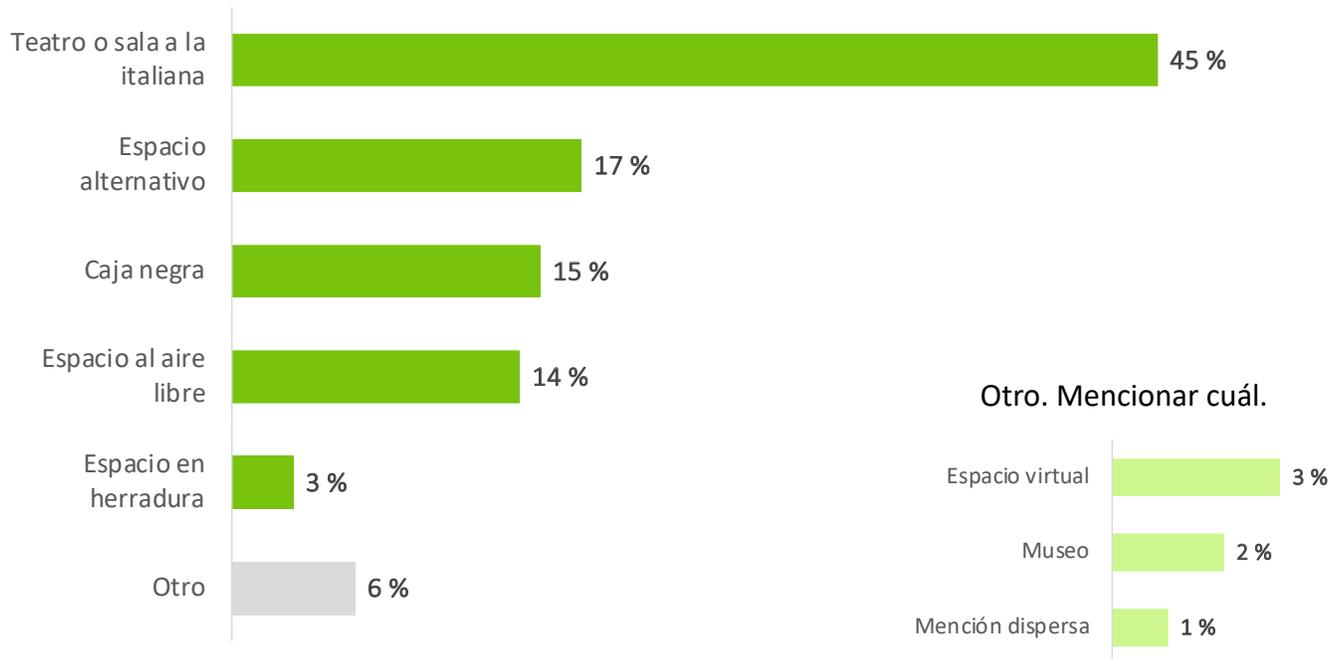
		Total de casos	37.- Mencionar, brevemente, la temática principal del proyecto escénico (tres temas más mencionados):			Total
			Histórico social	Perspectiva de género	Salud mental	
Total general		201	11.7	14.5	14.3	100.0
Zona donde se estrenó el proyecto escénico	Zona Centro	17	2.8	6.9	12.9	100.0
	Zona Centro Occidente	36	7.1	23.3	9.3	100.0
	Zona Sur	33	11.5	20.6	11.4	100.0
	Zona Noroeste	8	11.3			100.0
	Zona Noreste	15	3.8	14.2	35.6	100.0
	Ciudad de México	88	19.4	10.8	15.1	100.0
	Otros (Fuera del país, virtual)	4	48.8	24.4		100.0
Impulso que detonó el poner en marcha la creación del proyecto escénico	Participación en una convocatoria de programación	15	11.4	16.0	5.0	100.0
	Participación en una convocatoria de fondos públicos para producción	38	7.7	15.9	14.4	100.0
	Interés personal	58	11.4	9.3	18.3	100.0
	Interés común de una compañía, grupo o colectivo	68	13.4	18.9	15.7	100.0
	Invitación o encargo	18	12.7	8.5	4.2	100.0
	Otro, ¿cuál?	4	25.0			100.0
Proyecto escénico dirigido a niñas, niños, niñas	Sí	47	8.0	6.5	3.4	100.0
	No	154	12.9	17.0	17.7	100.0
Proyecto escénico dirigido a jóvenes	Sí	127	7.4	16.5	15.2	100.0
	No	74	19.3	10.9	12.6	100.0
Proyecto escénico dirigido a adultos	Sí	146	13.6	15.8	15.8	100.0
	No	55	6.8	10.8	10.1	100.0
Proyecto escénico dirigido a personas de la tercera edad	Sí	51	12.2	19.8	17.1	100.0
	No	150	11.6	12.9	13.4	100.0
Proyecto escénico dirigido a otros públicos (LGBT+, Personas en reclusión, Otros)	Sí	57	10.8	26.7	12.9	100.0
	No	144	12.1	9.7	14.8	100.0
Estructura o modelo bajo la cual se desarrolló la obra	Compañía	104	8.6	13.1	10.6	100.0
	Colectivo	25	13.6	18.0	17.7	100.0
	Grupo	24	12.6	13.8	12.0	100.0
	Casa productora	19	8.6	8.6	21.8	100.0
	Equipo de trabajo	25	24.2	16.4	24.2	100.0
	Otro. Mencionar cuál	4	21.8	56.4	21.8	100.0

Fuente: Observatorio teatral, 2º estudio: La vida y situación de los proyectos escénicos en México. Julio, 2023.

Aunque el público objetivo de los proyectos son adultos (73%) y Jóvenes (64%), el teatro para niños abarca la cuarta parte de los casos (24%). Las casas productoras tienen definido sus destinatarios como jóvenes, adultos y de la tercera edad. Las opciones que son desarrolladas por las modalidades de organización más flexibles son detonadas por el interés personal, invitaciones o encargos. También son las que más trabajan con minorías como Comunidad LGBTTTIQ+ y personas en reclusión. Por último, las compañías muestran más interés por los menores. Las que menos lo tienen son las casas productoras.

Según el estudio, la escenificación se llevó a cabo de acuerdo al siguiente orden: teatro a la italiana (45%), alternativo (17%), caja negra (15%) y al aire libre (14%). No es posible saber qué relación hay entre estos datos y la existencia de teatros con estas características en el territorio nacional. Sólo tenemos información procedente del Sistema de Información Cultural de la Secretaría de Cultura (<https://sic.cultura.gob.mx/index.php?table=teatro>) de que en México hay 738 teatros de los que 166 (22,5%) están en la Ciudad de México. Desde luego que será importante a futuro conocer las modalidades de estos emplazamientos para determinar en algún momento su aprovechamiento real.

26. ¿Cuál fue el espacio original donde se escenificó el proyecto?
[Porcentaje]



Fuente: Observatorio teatral, 2º estudio: La vida y situación de los proyectos escénicos en México. Julio, 2023.

Con todo, los datos nos permiten hacer notar que las presentaciones en teatros a la italiana (90 casos) fueron más comunes en Noreste y en la Ciudad de México (47 casos) y menos comunes en la zona Sur; los de caja negra (30 casos) ocurrieron más en la zona Noroeste y la CDMX. De hecho, 21 casos son de esta ciudad, dos de la zona Noroeste y dos de la Centro Occidente. De los cinco casos que se presentaron en espacio en herradura, tres fueron en la CDMX. El tipo espacio alternativo (34 casos) fue más frecuente en la zona Sur (nueve casos, el 27.7% de la zona) y Centro Occidente (10 casos).

En la CDMX dominan las mejores condiciones de estreno pues 21 de 30 casos fueron estrenos en caja negra y en 47 de los 90 casos en teatro a la italiana. En cambio, las condiciones que podríamos denominar menos favorables también fueron minoritarias en la CDMX: cuatro de los 34 casos en espacio alternativo; 10 de los 29 casos en espacio al aire libre.

TABLA 41*

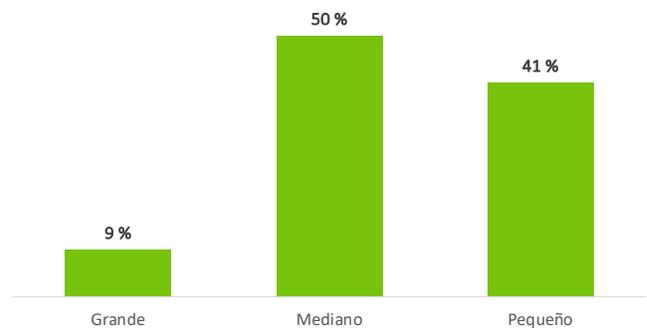
		Total de casos	26.- ¿Cuál fue el espacio original donde se escenificó el proyecto?: NÚMEROS ABSOLUTOS					Otro. Menciona cuál
			Teatro o sala a la italiana	Caja negra	Espacio en herradura	Espacio al aire libre	Espacio alternativo	
Total general		201	90	30	5	29	34	13
Zona donde se estrenó el proyecto escénico	Zona Centro	17	6	2		4	5	
	Zona Centro Occidente	36	15	3	1	5	10	2
	Zona Sur	33	9	5	1	6	9	3
	Zona Noroeste	8	3	2		2	1	
	Zona Noreste	15	10	1			2	2
	Ciudad de México	88	47	21	3	10	4	3
	Otros (Fuera del país, virtual)	4	1	1		1		1

Fuente: Observatorio teatral, 2º estudio: La vida y situación de los proyectos escénicos en México. Julio, 2023.

Cuando se modificó la escenificación y pasó a otro espacio diferente al del estreno se hizo en favor de los espacios alternativos. Los teatros a la italiana fueron los que no se incluyeron en esta transformación. De los que más crecieron fueron los espacios alternativos y las cajas negras en más del doble.

En cuanto al tamaño del formato físico que requirió el proyecto lo predominante fue mediano y pequeño, como se observa en la gráfica.

28. ¿Cuál es el formato del proyecto escénico?
[Porcentaje]



Fuente: Observatorio teatral, 2º estudio: La vida y situación de los proyectos escénicos en México. Julio, 2023.

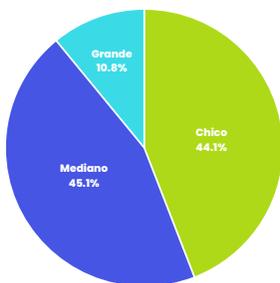
Esta respuesta corresponde en términos generales a los datos arrojados por el *1er. estudio: Operación de los espacios escénicos en México* del Observatorio Teatral que establece los porcentajes de los formatos grande, mediano y pequeño en 10.8%, 45.1% y 44.1% respectivamente.

El idioma en que se desarrolló la puesta en escena fue el español en casi la totalidad de los casos (96%). Destaca que, junto al inglés, las lenguas indígenas hayan tenido cabida en los proyectos no castellano hablantes.

La interdisciplina está presente, lo que no es nuevo en el campo de la escena. El 55% produjo música original y el 77% contó con un diseño sonoro. Además, 32% de las piezas presentó música en vivo y 41% tuvo participación activa del público.

Lo que sí podría ser novedoso es el empleo de recursos multimedia y video en la tercera parte del total de los 201 casos. Esto es más notable en la CDMX. Sorprende, sin embargo, que sean las casas productoras las que menos echen mano de estos recursos.

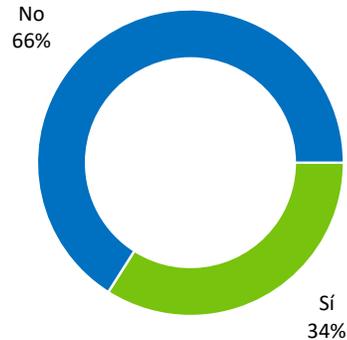
19. Indique cuáles son las dimensiones del foro o escenario: [Porcentaje]



Medidas referenciales para la categorización de las dimensiones del espacio de representación: Chico: de 50 a 90 m² / Mediano: de 90 a 200 m² / Grande: de 200 a 350 m²

Fuente: Observatorio Teatral (2021) primer estudio: Operación de los espacios escénicos en México, Trabajos del Observatorio Teatral (pág. 35).

32. ¿El proyecto escénico utiliza nuevos elementos tecnológicos como parte integral del lenguaje o discurso escénico? [Porcentaje]



32.1. Si el proyecto escénico utiliza nuevos elementos tecnológicos como parte integral del lenguaje o discurso escénico, menciona cuál o cuáles:* [Porcentaje]



* Se preguntó al 34% que sí utiliza nuevos elementos tecnológicos.

Fuente: Observatorio teatral, 2º estudio: La vida y situación de los proyectos escénicos en México. Julio, 2023.

TABLA 84*

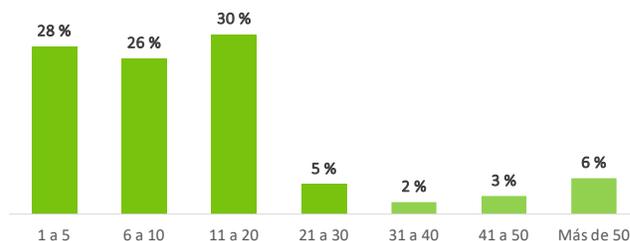
		Total de casos	32.- ¿El proyecto escénico utiliza nuevos elementos tecnológicos como parte integral del lenguaje o discurso escénico?		Total
			Sí	No	
Total general		201	34.0	66.0	100.0
Zona donde se estrenó el proyecto escénico	Zona Centro	17	31.5	68.5	100.0
	Zona Centro Occidente	36	31.1	68.9	100.0
	Zona Sur	33	36.5	63.5	100.0
	Zona Noroeste	8	17.7	82.3	100.0
	Zona Noreste	15	36.1	63.9	100.0
	Ciudad de México	88	35.7	64.3	100.0
	Otros (Fuera del país, virtual)	4	73.2	26.8	100.0
Estructura o modelo bajo la cual se desarrolló la obra	Compañía	104	27.5	72.5	100.0
	Colectivo	25	34.0	66.0	100.0
	Grupo	24	43.1	56.9	100.0
	Casa productora	19	21.5	78.5	100.0
	Equipo de trabajo	25	55.4	44.6	100.0
	Otro. Mencionar cuál	4	56.4	43.6	100.0

Fuente: Observatorio teatral, 2º estudio: La vida y situación de los proyectos escénicos en México. Julio, 2023.

El equipo del proyecto escénico

Dedujimos el tamaño de las agrupaciones por el número de participantes a lo largo del proceso de creación, gestión y producción del proyecto escénico hasta el estreno y establecimos que más de la mitad están formados por 1 a 10 personas. Un tercio, 30%, por 11 a 20, 7%, por 21 a 40 y 9% por 41 o más personas.

43. ¿Cuántas personas participaron en el proceso de creación, gestión y producción del proyecto escénico, hasta su estreno? [Porcentaje]



Fuente: Observatorio teatral, 2º estudio: La vida y situación de los proyectos escénicos en México. Julio, 2023.

Las agrupaciones con menos participantes están en las regiones Centro (37%) y Centro Occidente (42.6%). Las de mayor número de participantes en la CDMX (un caso). En la región Noreste es en la que hay más casos de organizaciones compuestas por de entre 11 a 20 personas (42.6% y 37.1% respectivamente). Son estas regiones en donde también la composición más frecuente es de 11 a 20 personas. En las otras regiones es de 1 a 5. La diferencia es bastante notable.

El tamaño de las compañías incide en el número de actores en escena. Dado que la mitad está compuesta por de entre 1 a 10 personas, se entiende que el promedio de actores en las obras sea de cinco.

Los proyectos son bastantes estables en cuanto a su composición. No ha habido rotación o sólo ha ocurrido con hasta el 10% de los participantes en el 70% de los casos. En el 16.4% la rotación ha sido del 11 al 30%. La rotación en el interior de las agrupaciones se da principalmente en la actuación.

44. De la siguiente lista, indicar la cantidad de personas que colaboraron en cada rubro:

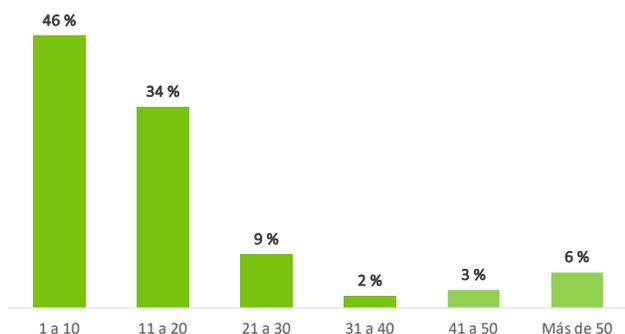
[Promedios]

Rubro	Promedio	Rubro	Promedio
Dramaturgia	1.75	Diseño sonoro	1.00
Dramaturgista	0.45	Música original	0.70
Traducción	0.17	Música en vivo	0.86
Actuación	5.11	Diseño multimedia	0.55
Dirección	1.25	Difusión	1.99
Diseño de escenografía	1.26	Redes sociales	1.35
Diseño de iluminación	1.10	Asistentes	1.27
Diseño de vestuario	1.21	Fotografía	1.13
Producción	2.68	Investigación/Documentación	1.45
Gestión	1.93	Regidores/Traspunte	0.53
Producción ejecutiva	1.59	Otros	6.07

Fuente: Observatorio teatral, 2º estudio: La vida y situación de los proyectos escénicos en México. Julio, 2023.

La encuesta preguntó entre el número de personas que intervinieron hasta el estreno y el que participó hasta la última función. Es natural que los números difieran en favor de la segunda pregunta. Sin embargo, se parecen mucho los datos. Hasta la última función realizada intervinieron más personas en todas regiones. Sólo en una de ellas, la Noreste, las personas disminuyeron.

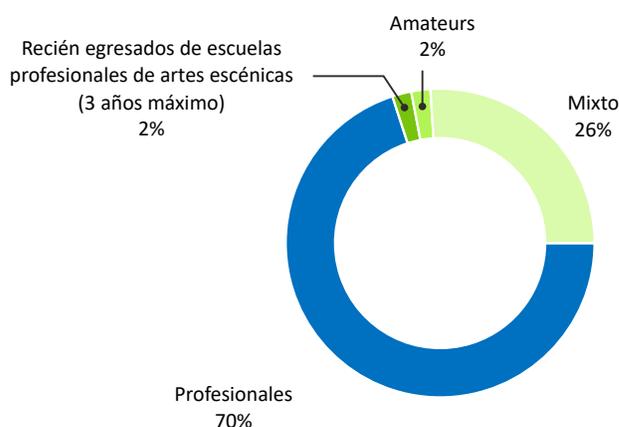
47. Indicar la cantidad de personas que integraron el proyecto escénico desde su gestación hasta su última función realizada [Porcentaje]



Fuente: Observatorio teatral, 2º estudio: La vida y situación de los proyectos escénicos en México. Julio, 2023.

En cuanto al porcentaje de profesionales, el más alto está en la Ciudad de México (83.5%) y la región Centro Occidente (72.3%). El más bajo en la Noreste (42.6%). En esta región aumenta la categoría "mixtos".

48. ¿Los integrantes del proyecto escénico son...? [Porcentajes]



Fuente: Observatorio teatral, 2º estudio: La vida y situación de los proyectos escénicos en México. Julio, 2023.

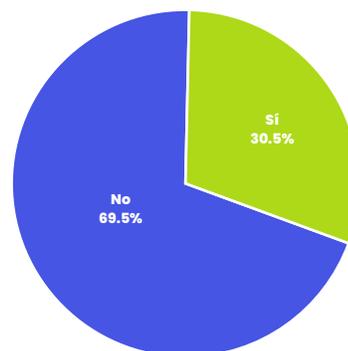
El asociacionismo es bajo en México. Sólo se da en el 21%. Llama la atención que por debajo del promedio están Ciudad de México (17.3%), y las regiones Centro Occidente y Noreste (6.1% y 11.3% respectivamente). Cuando se preguntó en 2021 a los espacios escénicos sobre su participación en asociaciones, la respuesta fue muy similar: Sólo 30.5% de los espacios formaba parte de una asociación o red especializada (Observatorio Teatral 2021: 45).

49. ¿La Compañía, Colectivo, Grupo, Casa productora o Equipo de trabajo, o los integrantes de las mismas forman parte de alguna asociación o representación gremial?
[Porcentajes]



Fuente: Observatorio teatral, 2º estudio: La vida y situación de los proyectos escénicos en México. Julio, 2023.

33. ¿El espacio escénico forma parte de alguna(s) asociación(es) o red(es) especializada(s)?
[Porcentajes]

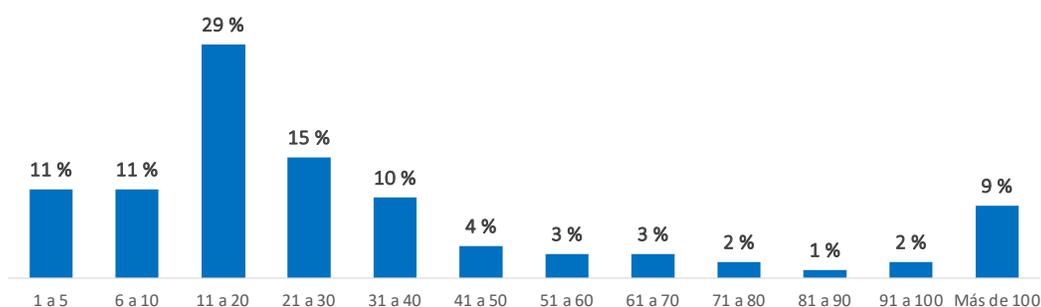


Fuente: Observatorio Teatral (2021) primer estudio: Operación de los espacios escénicos en México, Trabajos del Observatorio Teatral (pág. 35).

Trayectoria del proyecto escénico

Sobre la cantidad de representaciones tenemos que, de un universo de 201 casos, poco más de la mitad tuvieron 20 representaciones o menos: 29% tuvo entre 11 y 20 y 22% menos de 10. La zona en que es más notable que haya habido más de 20 representaciones es la Centro (69.3) y en la que menos hubo fue en la Noreste con 31.4%. En el otro extremo, sólo 20% de los casos alcanzan más de 50 representaciones. Estos datos concuerdan en gran medida con los reportados en el *1er Estudio* que arroja que, en los espacios escénicos, 85% de las temporadas ofrecieron 20 o menos representaciones. (Observatorio Teatral 2021: 48).

50. ¿Cuántas funciones ha dado el proyecto escénico? [Porcentaje]



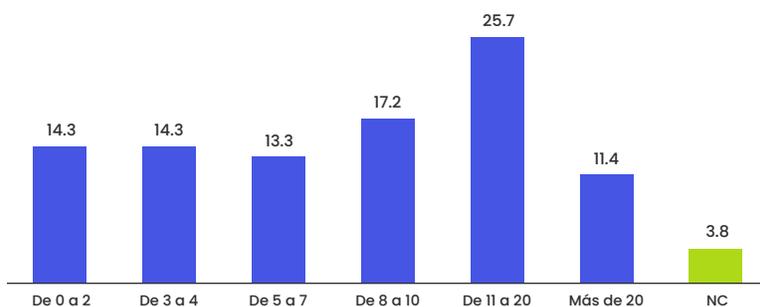
Fuente: Observatorio teatral, 2º estudio: La vida y situación de los proyectos escénicos en México. Julio, 2023.

TABLA 108*

		Total de casos	50.- ¿Cuántas funciones ha dado el proyecto escénico? (agrupado)														Total	
			1 a 5	6 a 10	11 a 20	21 a 30	31 a 40	41 a 50	51 a 60	61 a 70	71 a 80	81 a 90	91 a 100	101 a 200	201 a 250	251 a 1000		Más de 1000
Total general		201	11.4	11.0	28.6	14.7	9.7	4.4	3.1	3.0	1.8	1.2	1.9	4.1	2.2	2.3	.7	100.0
Zona donde se estrenó el proyecto escénico	Zona Centro	17	6.9	6.9	16.9	9.5	18.9	4.0	20.1	4.0	7.2		2.8	2.8				100.0
	Zona Centro Occidente	36	12.7	4.5	37.4	16.1	9.1	5.1	3.5	3.4				3.1	3.4		1.7	100.0
	Zona Sur	33	13.6	12.3	32.6	11.4	9.4			3.2	3.0	3.2		8.3	3.0			100.0
	Zona Noroeste	8	6.4	11.3	24.9		17.7	13.6									26.1	100.0
	Zona Noreste	15	18.9	20.5	29.2	21.0								6.5	3.8			100.0
	Ciudad de México	88	7.4	12.9	25.9	16.2	9.8	5.8	1.1	4.3	2.2	2.2	2.5	4.3	3.2	1.1	1.1	100.0
	Otros (Fuera del país, virtual)	4	51.2			48.8												100.0

Fuente: Observatorio teatral, 2º estudio: La vida y situación de los proyectos escénicos en México. Julio, 2023.

36. Promedio de funciones realizadas por temporada programada
[Porcentajes]



Fuente: Observatorio Teatral 2021: 48

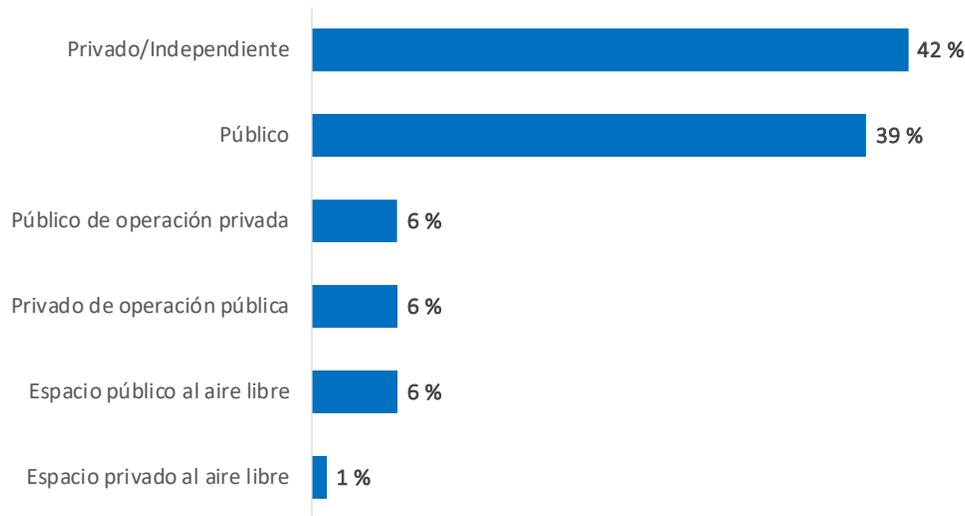
A pesar de que la mayoría de los proyectos han presentado 20 funciones o menos, el tiempo de vigencia de los proyectos es relativamente largo. El 53% de los proyectos tienen una vigencia de menos de un año y el resto de un año o más. Predominan los casos con temporalidad de menos de un año en la Ciudad de México y en las zonas Noreste y Centro Occidente. Por el contrario, la región Sur es donde hay más proyectos de vigencia superior a un año.

Una larga duración de un proyecto -un año o más- está relacionada con el interés del agrupa-

miento o con la participación en una convocatoria con fondos públicos. Parece sorprendente que las casas productoras tengan temporadas muy cortas. Esto conduce a suponer que las audiencias son pequeñas y se agotan con rapidez.

Una ligera mayoría de los proyectos realizó el estreno en espacios privados más que en públicos 42% y 39%, lo que es llamativo dado que según el *1er Estudio* predominan los espacios públicos sobre los privados, 68.5 y 31.4% respectivamente (Observatorio Teatral 2021: 13).

53. El espacio escénico donde se estrenó el proyecto es:
[Porcentaje]

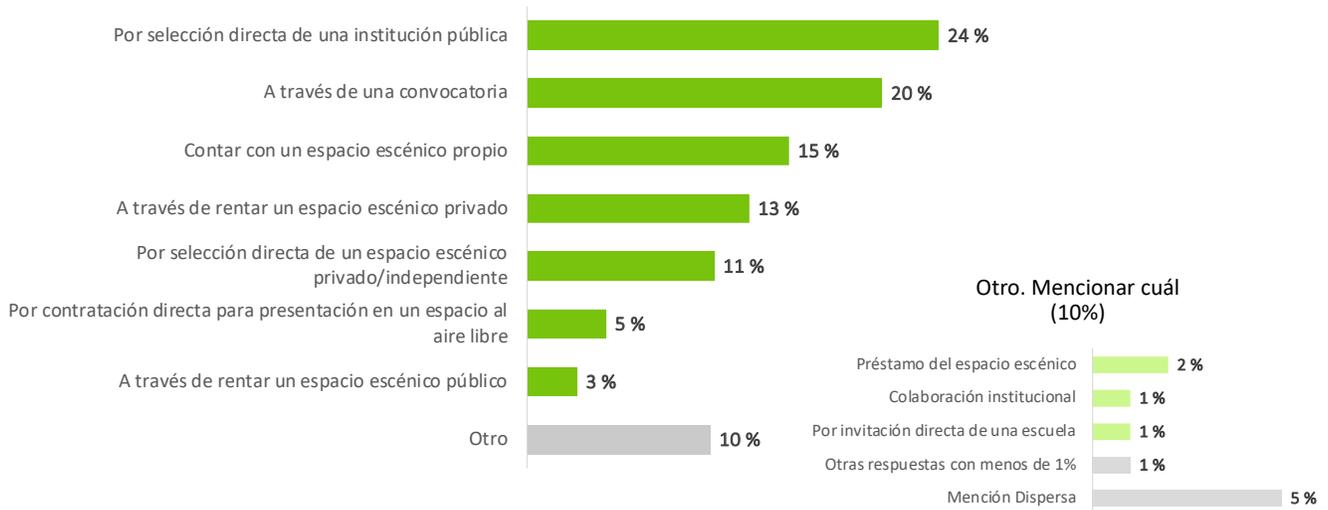


Fuente: Observatorio teatral, 2º estudio: La vida y situación de los proyectos escénicos en México. Julio, 2023.

Por regiones, los estrenos en espacios públicos predominaron en la región Sur (56.5%) y Noreste (71.9%). Los que se realizaron en espacios privados fueron predominantes en la zona Centro (65.3%). En la Ciudad de México y en la Centro Occidente los espacios privados fueron menos empleados que los públicos para las fechas inaugurales. Esto podría dar pie a la consideración de un modo de gestión más “moderno” por parte de los espacios públicos, en el sentido de que hay mayor colaboración con los emprendimientos privados e independientes.

En cuanto a la programación del estreno fue muy frecuente la selección directa por una institución pública y a través de una convocatoria (24% y 20% respectivamente). Esto es un factor externo al grupo que habla de reconocimiento, relaciones o disposición del sector público para que se realizara el estreno de la obra. Las funciones inaugurales que se realizaron a través de espacios de propiedad o renta de los mismos, es decir, por factores internos al grupo, fueron el 15% y 13% respectivamente. Por contratación o relaciones con el sector privado fueron el 11% y el 5%.

54. El proyecto escénico, para su estreno, fue programado en el espacio a partir de: [Porcentaje]

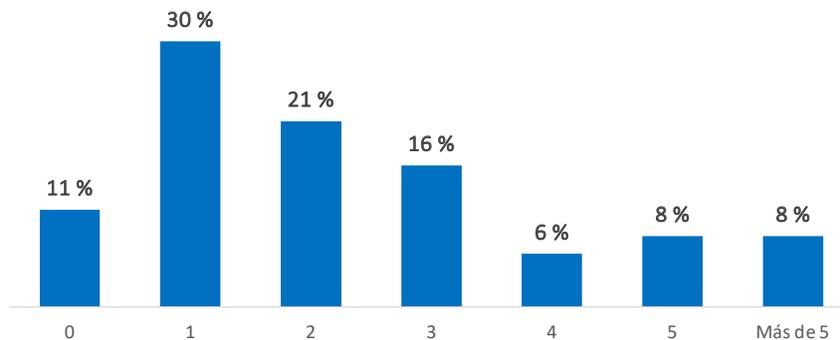


Fuente: Observatorio teatral, 2º estudio: La vida y situación de los proyectos escénicos en México. Julio, 2023.

Hubo casos en que la programación del estreno se debió a una intervención del sector público. Esto predominó en las regiones Noroeste y Noreste. Donde menos participación tuvo el sector público fue en la región Sur con 22.3%.

En cuanto a las temporadas el número predominante es de una o dos (30% y 21%). Hay que recordar que la mitad de los proyectos han tenido 20 o menos presentaciones.

55. ¿Cuántas temporadas ha tenido el proyecto? [Porcentaje]



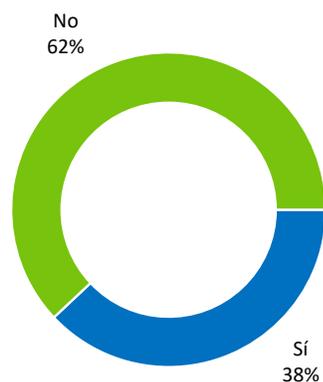
Fuente: Observatorio teatral, 2º estudio: La vida y situación de los proyectos escénicos en México. Julio, 2023.

Impacto de la pandemia del COVID-19 en el proyecto escénico

He mencionado la anomalía de que los proyectos escénicos que participaron en este estudio tuvieron un comportamiento atípico en el tiempo de la pandemia. Los datos de esta encuesta arrojaron que durante el primer año los proyectos escénicos mostraron una caída leve y al siguiente una notable recuperación muy diferente a otros contextos. Por ejemplo, en España, con respecto a 2019, las artes escénicas tuvieron para 2020 y 2021 una actividad menor en 72% y 55% (TEKNECULTURA: 2022: 68). En América Latina, la caída del sector de las artes escénicas fue la más grave luego del sector del Patrimonio (-44%) (UNESCO, BID, SEGIB, OEI y MERCOSUR, 2021: 59-61).¹²

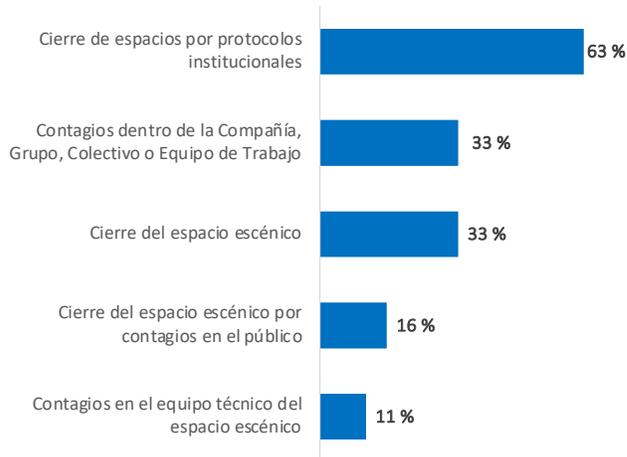
La posible explicación de por qué este estudio presenta datos menos dramáticos es, como ya he mencionado, porque se realizó a través de la invitación a participar en el levantamiento lo que dio lugar a un sesgo en el que los agrupamientos más activos fueran igualmente los que más participan. Así, la encuesta muestra que 62% de los participantes no canceló funciones. Cuando así lo hicieron fue por disposiciones institucionales o por el cierre del espacio escénico. Con respecto a esto último, también es posible que el mayor control de las autoridades sanitarias en algunas zonas dio lugar a que hubiera mayores cierres que en otras. Este es el caso de la CDMX donde hubo más cancelaciones de funciones que en otras regiones.

61. ¿El proyecto escénico, en la Pandemia del COVID-19, durante el periodo de enero 2021 a octubre de 2022, tuvo que cancelar funciones? [Porcentaje]



62. Si el proyecto escénico canceló funciones, ¿cuál o cuáles han sido las causas?*

[Respuesta múltiple. No suma 100%]



* Se preguntó al 38% que sí cancelaron funciones.

Fuente: Observatorio teatral, 2º estudio: La vida y situación de los proyectos escénicos en México. Julio, 2023.

¹² Este dato corresponde al promedio de cinco países: Argentina, Colombia, Costa Rica, Ecuador y México.

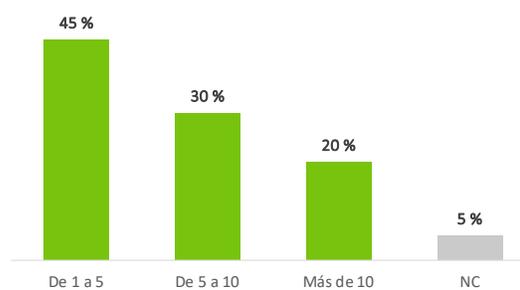
TABLA 116*

	Total de casos	61.- ¿El proyecto escénico, en la Pandemia del COVID-19, durante el periodo de enero 2021 a octubre de 2022, tuvo que cancelar funciones?		Total	
		Sí	No		
Total general	201	38.4	61.6	100.0	
Zona donde se estrenó el proyecto escénico	Zona Centro	17	32.9	67.1	100.0
	Zona Centro Occidente	36	42.4	57.6	100.0
	Zona Sur	33	40.8	59.2	100.0
	Zona Noroeste	8	6.4	93.6	100.0
	Zona Noreste	15	35.7	64.3	100.0
	Ciudad de México	88	43.2	56.8	100.0
	Otros (Fuera del país, virtual)	4	73.2	26.8	100.0
Estructura o modelo bajo la cual se desarrolló la obra	Compañía	104	38.0	62.0	100.0
	Colectivo	25	55.0	45.0	100.0
	Grupo	24	30.1	69.9	100.0
	Casa productora	19	40.0	60.0	100.0
	Equipo de trabajo	25	34.4	65.6	100.0
	Otro. Mencionar cuál	4	21.8	78.2	100.0

Fuente: Observatorio teatral, 2º estudio: La vida y situación de los proyectos escénicos en México. Julio, 2023.

Recordemos, por otra parte, que la mitad de los proyectos tuvieron 20 representaciones o menos. Así el impacto de la pandemia puede considerarse muy grave si se toma en cuenta que casi la mitad canceló cinco funciones y la mitad más. Los efectos de estas cancelaciones fueron de varios tipos: reprogramación fue uno, disminución de público y adaptación a otros formatos. Estos efectos se combinaron en varios proyectos.

63. ¿Cuántas funciones se cancelaron?* [Porcentaje]



* Se preguntó al 38% que sí cancelaron funciones.

Fuente: Observatorio teatral, 2º estudio: La vida y situación de los proyectos escénicos en México. Julio, 2023.

64. ¿Cómo impactó la cancelación de las funciones al espacio escénico y a quienes lo integran?*

[Respuesta múltiple. No suma 100%]



* Se preguntó al 38% que sí cancelaron funciones.

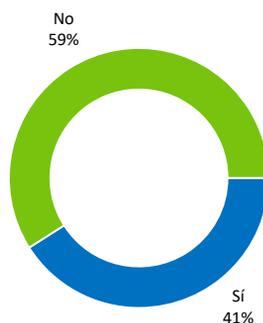
Fuente: Observatorio teatral, 2º estudio: La vida y situación de los proyectos escénicos en México. Julio, 2023.

La adaptación al formato digital fue una opción seguida por gran parte de los proyectos escénicos afectados (41%). El estudio realizado por la Dirección de Difusión Cultural de la UNAM *Para salir de la pandemia* mostró que más del 50% de los artistas realizaban actividades en línea y lo siguieron haciendo durante la pandemia, pero los datos no sugirieron variaciones significativas en este rubro con respecto a la situación anterior a 2020 (Cultura UNAM 2021: 198). Por otra parte, no todas las actividades artísticas se prestan a la digitalización, entre ellas las artes escénicas, las cuales tampoco son de las preferidas por los usuarios debido a factores como el tiempo de duración y los formatos (Ni-

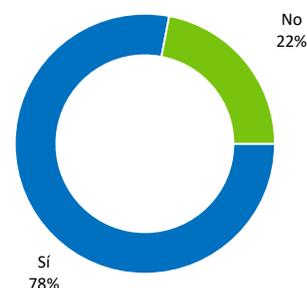
vón 2020: 24s).¹³ Así, el que 41% de los proyectos representados en esta encuesta haya asumido un formato digital es muy significativo. También es notable que a pesar del cambio de formato y de las dificultades de pago, los proyectos hayan logrado remunerar a los participantes en el 78% de los casos.

Por otra parte, es notable las diferencias en cuanto a la adaptación al formato digital. La Ciudad de México es la que menos lo hizo y la zona Sur la que proporcionalmente lo realizó más. Fueron más los casos en que se trataba de una respuesta a una convocatoria o por el interés común de la agrupación. Las casas productoras, es decir, las empresas, fueron el tipo de agrupación que menos transitó a la digitalización. Las que más fueron el grupo y la compañía.

65. ¿El proyecto escénico se adecuó a un formato digital para tener representaciones? [Porcentaje]



66. Si el proyecto escénico tuvo presentaciones en formato digital, ¿recibió una remuneración económica? [Porcentaje]



* Se preguntó al 41% que sí tuvo presentaciones en formato digital.

Fuente: Observatorio teatral, 2º estudio: La vida y situación de los proyectos escénicos en México. Julio, 2023.

¹³ En el estudio de UNESCO BID, SEGIB, OEI y MERCOSUR se considera que hasta el 60% de las industrias Creativas y Culturales podrían ofrecer sus bienes y servicios en formato digital. (UNESCO, BID, SEGIB, OEI y MERCOSUR, 2021: 128)

TABLA 130*

	Total de casos	65.- ¿El proyecto escénico se adecuó a un formato digital para tener representaciones?		Total	
		Sí	No		
Total general	201	41.1	58.9	100.0	
Zona donde se estrenó el proyecto escénico	Zona Centro	17	37.0	63.0	100.0
	Zona Centro Occidente	36	51.2	48.8	100.0
	Zona Sur	33	52.6	47.4	100.0
	Zona Noroeste	8	39.7	60.3	100.0
	Zona Noreste	15	32.5	67.5	100.0
	Ciudad de México	88	34.3	65.7	100.0
	Otros (Fuera del país, virtual)	4	24.4	75.6	100.0
Estructura o modelo bajo la cual se desarrolló la obra	Compañía	104	41.3	58.7	100.0
	Colectivo	25	31.5	68.5	100.0
	Grupo	24	70.3	29.7	100.0
	Casa productora	19	18.5	81.5	100.0
	Equipo de trabajo	25	28.4	71.6	100.0
	Otro. Mencionar cuál	4	56.4	43.6	100.0

Fuente: Observatorio teatral, 2º estudio: La vida y situación de los proyectos escénicos en México. Julio, 2023.

Difusión y públicos

La integralidad de los proyectos escénicos obliga a dar importancia a aspectos aparentemente secundarios como la difusión de los mismos. La mayoría de los proyectos dedicaron recursos a la difusión, pero esto destaca más en la Ciudad de México y en la región Sur que son las regiones más presentes en la encuesta.

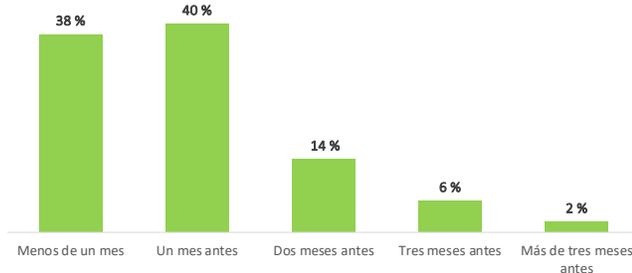
67. ¿El proyecto escénico contó con presupuesto específico para difusión y/o relaciones públicas? [Porcentaje]



Fuente: Observatorio teatral, 2º estudio: La vida y situación de los proyectos escénicos en México. Julio, 2023.

La difusión se despliega, por lo común, a un mes de distancia del estreno en el 78% de los casos. En las regiones en donde menos difusión hubo, está supuso también menos tiempo. En la Ciudad de México y en la zona Sur, por lo general la difusión abarcó un mes.

68. ¿Con cuánto tiempo antes se inició la campaña de difusión? [Porcentaje]



Fuente: Observatorio teatral, 2º estudio: La vida y situación de los proyectos escénicos en México. Julio, 2023.

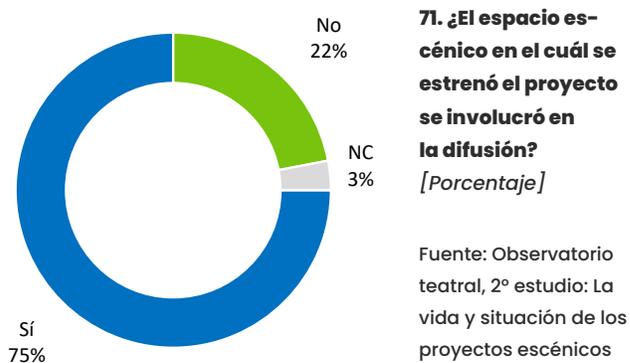
En general se entremezclan para la difusión los recursos analógicos con los digitales, pero las redes sociales son el principal medio (96%) y son los colectivos y equipos los que más las emplean. Los instrumentos tradicionales como prensa y la radio también son instrumentos relevantes (54% y 51%). Ahora bien, las empresas utilizan la prensa en sus diversas versiones con más asiduidad que las otras formas organizativas. Lo mismo ocurre con la radio y la televisión. Por último, lo que podrían ser medios “urbanos” y físicos no son los más comunes, pero es también la casa productora la que más los emplea (espectaculares, vallas, transporte público, camiones). En general es esta modalidad organizativa la que tiene mejor dispuesta su estrategia de difusión que cualquier otra.

69. Indicar cuál o cuáles fueron los medios o plataformas que se utilizaron para la difusión para el estreno y primera temporada del proyecto escénico: [Si mención. Porcentaje]



Fuente: Observatorio teatral, 2º estudio: La vida y situación de los proyectos escénicos en México. Julio, 2023.

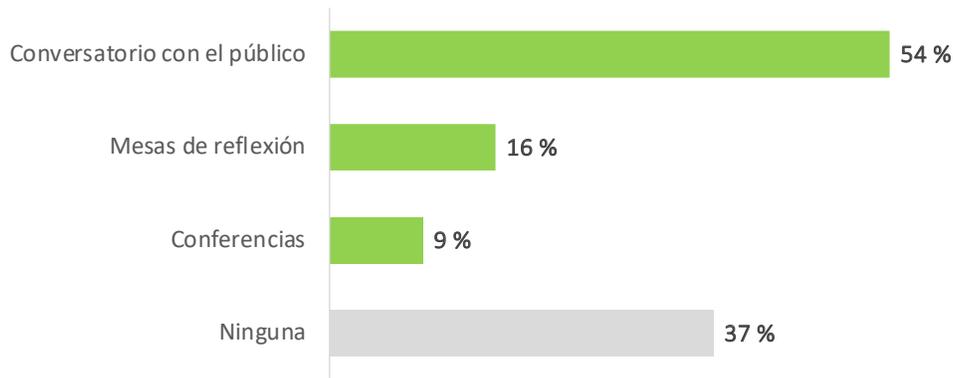
Lo que podría ser una visión más profesional de la difusión, aquella que realiza el espacio escénico del estreno, estuvo presente en el 75% de los casos. En la Ciudad de México y las zonas Sur y Centro Occidente es donde esto es más notable. Para la región Noroeste la encuesta muestra al 100% de los casos en esta situación, pero se trata sólo de ocho casos. Los beneficiarios de la estrategia de difusión de los espacios son todas las modalidades organizativas.



Fuente: Observatorio teatral, 2º estudio: La vida y situación de los proyectos escénicos en México. Julio, 2023.

72. En el marco de la o las funciones del proyecto escénico, se realizaron actividades complementarias como:

[Respuesta múltiple. No suma 100%]

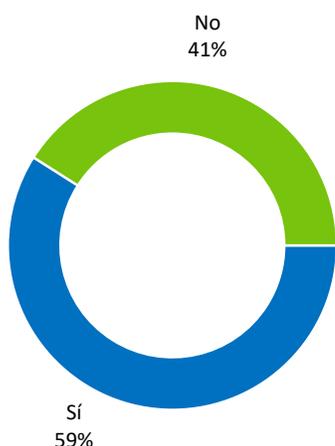


Fuente: Observatorio teatral, 2º estudio: La vida y situación de los proyectos escénicos en México. Julio, 2023.

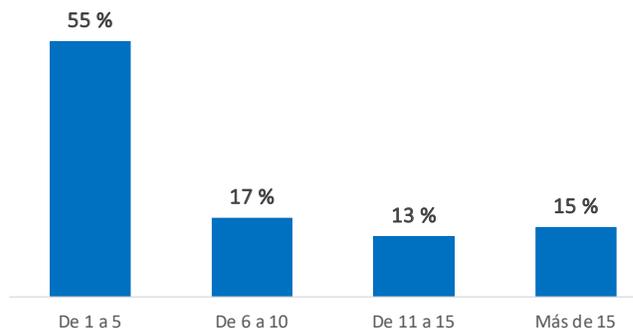
Las actividades complementarias son muy importantes como conversatorios con el público, mesas de reflexión o conferencias. Estas actividades son realizadas por gran parte de los proyectos. Son acciones que dan sentido a la obra, forman públicos, promueven la fidelización. Las conversaciones con el público se realizan prácticamente en la mitad de los casos y predominan en las regiones Sur, Centro y Noroeste. En la CDMX es donde menos se realizan, pero aun así alcanzan un porcentaje de 46.8%. La forma organizativa "grupo" es la que más realiza conversatorios. El colectivo y la casa productora las que menos. Las conferencias las realiza más la casa productora y las mesas de reflexión los colectivos y los equipos de trabajo.

¿Qué representan las funciones gratuitas? Bien puede ser que signifiquen un esfuerzo por ampliar el público, bien una respuesta a una demanda a pesar de que no puede pagar. Es muy notable que el 59% de los casos ha dado funciones gratuitas. Si, como hemos visto, el promedio de funciones es de 20, el ofrecimiento de funciones gratuitas es muy grande: la mitad de los casos ha ofrecido cinco funciones gratuitas, es decir, la cuarta parte de las representaciones y 17% ha ofrecido la mitad de sus funciones de esta forma.

73. ¿El proyecto escénico ha realizado funciones gratuitas? [Porcentaje]



73.1. Si la respuesta es sí, indicar cuántas ha realizado hasta ahora* [Porcentaje]



* Se preguntó al 59% que sí ha realizado funciones gratuitas

Fuente: Observatorio teatral, 2º estudio: La vida y situación de los proyectos escénicos en México. Julio, 2023.

Las obras dirigidas a niños son las que más funciones gratuitas han ofrecido. Donde menos funciones gratuitas se han ofrecido es en la Ciudad de México. En esta misma situación están las empresas o casas productoras.

TABLA 176 *

	Total de casos	73.- ¿El proyecto escénico ha realizado funciones gratuitas?		Total	
		Sí	No		
Total general	201	58.7	41.3	100.0	
Zona donde se estrenó el proyecto escénico	Zona Centro	17	64.1	35.9	100.0
	Zona Centro Occidente	36	54.0	46.0	100.0
	Zona Sur	33	70.6	29.4	100.0
	Zona Noroeste	8	71.0	29.0	100.0
	Zona Noreste	15	78.4	21.6	100.0
	Ciudad de México	88	43.5	56.5	100.0
	Otros (Fuera del país, virtual)	4	75.6	24.4	100.0
Estructura o modelo bajo la cual se desarrolló la obra	Compañía	104	57.2	42.8	100.0
	Colectivo	25	60.6	39.4	100.0
	Grupo	24	69.1	30.9	100.0
	Casa productora	19	30.9	69.1	100.0
	Equipo de trabajo	25	67.8	32.2	100.0
	Otro. Mencionar cuál	4	78.2	21.8	100.0

Fuente: Observatorio teatral, 2º estudio: La vida y situación de los proyectos escénicos en México. Julio, 2023.

Los precios

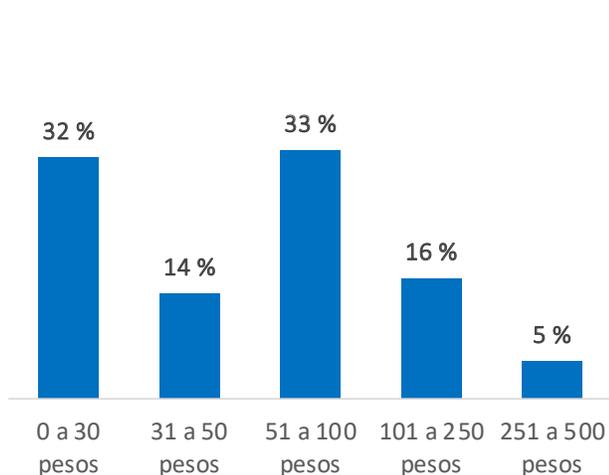
Podemos considerar tres rangos de precios:

- de 0 a 50 pesos (46%),
- de 51 a 100 (33%) y
- de 101 a 500 (21%).

Es interesante que cuando hay más de una temporada el costo de la entrada es mayor. En la selección que se hizo de 100 de las 880 piezas de teatro difundidas por la página web la taquilla de España, se establecieron tres rangos de precios. Bajo para 3 a 10 Euros, Medio para 10 a 17 Euros y Alto para 18 a 25 Euros. Los porcentajes se distribuyeron en 32%, 50% y 17%. Debo reconocer la arbitrariedad de estos rangos y su muy difícil comparación, sin embargo, suponiendo que los rangos sean comparables, podría suponerse que en México se promueve el teatro con bajos precios, aunque también existe un mayor número de piezas de muy difícil acceso a la población.

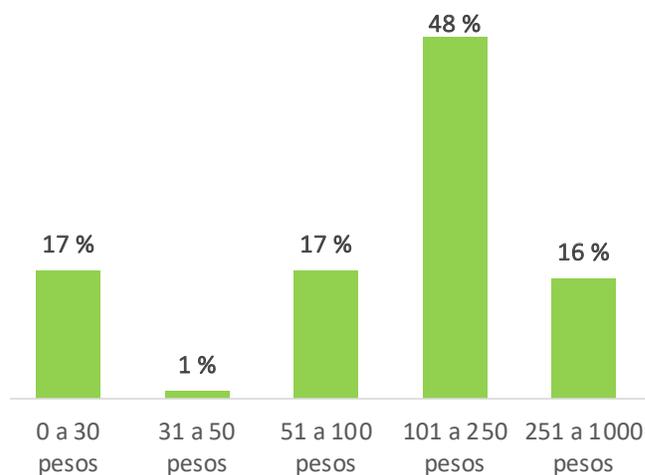
74. Indicar el rango del costo de boletos que ha tenido el proyecto escénico en sus diferentes temporadas o

funciones: **Mínimo**
[Porcentaje]



74. Indicar el rango del costo de boletos que ha tenido el proyecto escénico en sus diferentes temporadas o

funciones: **Máximo**
[Porcentaje]



Fuente: Observatorio teatral, 2º estudio: La vida y situación de los proyectos escénicos en México. Julio, 2023.

La región donde hubo un mayor porcentaje de piezas con bajos precios fue la Centro. Los precios más altos, en cambio, estuvieron en la región Noreste y en la Ciudad de México. En esta última hubo un porcentaje de bajos precios por encima de la media.

Las piezas que tuvieron los precios más bajos fueron aquellas que partieron de un interés común de los miembros de la agrupación o que respondieron a una convocatoria pública. Los más altos fueron los que derivaron de un interés personal.

Se puede apreciar también que los bajos precios predominaron en aquellas piezas dirigidos a niñas y los más altos a las piezas para adultos.

Finalmente, las casas productoras establecieron los precios más altos. Se trata del 56% de los casos. Los precios más bajos los tienen los grupos, en un 73.1%

		Total de casos	74.- Indicar el rango del costo de boletos que ha tenido el proyecto escénico en sus diferentes temporadas o funciones: Mínimo (pesos) (agrupado)		
			BAJO 0-50	MEDIO 51-100	ALTO 101-500
Total general		201	45.7	32.5	21.8
Zona donde se estrenó el proyecto escénico	Zona Centro	17	61.5	25.6	12.9
	Zona Centro Occidente	36	43.0	34.3	22.7
	Zona Sur	33	49.0	34.6	16.4
	Zona Noroeste	8	46.1	42.6	11.3
	Zona Noreste	15	28.2	42.8	29.0
	Ciudad de México	88	46.7	26.3	27.0
	Otros (Fuera del país, virtual)	4	73.2	26.8	0.0
Impulso que detonó el poner en marcha la creación del proyecto escénico	Participación en una convocatoria de programación	15	36.8	53.2	9.9
	Participación en una convocatoria de fondos públicos para producción	38	42.2	45.5	12.3
	Interés personal	58	35.1	38.7	26.2
	Interés común de una compañía, grupo o colectivo	68	48.7	23.4	27.9
	Invitación o encargo	18	77.0	13.3	9.7
	Otro, ¿cuál?	4	75.0		25.0
Proyecto escénico dirigido a niñas, niños, niñas	Sí	47	64.6	27.0	8.4
Proyecto escénico dirigido a jóvenes	Sí	127	46.2	33.0	20.8
Proyecto escénico dirigido a adultos	Sí	146	38.9	35.2	25.9
Proyecto escénico dirigido a personas de la tercera edad	Sí	51	55.8	23.7	20.5
Proyecto escénico dirigido a otros públicos (LGBT+, Personas en reclusión, Otros)	Sí	57	41.8	34.2	24.1
Estructura o modelo bajo la cual se desarrolló la obra	Compañía	104	43.1	38.8	18.1
	Colectivo	25	32.9	37.9	29.2
	Grupo	24	73.1	18.5	8.5
	Casa productora	19	35.2	8.6	56.2
	Equipo de trabajo	25	40.5	33.2	26.2
	Otro. Mencionar cuál	4	78.2	21.8	0.0

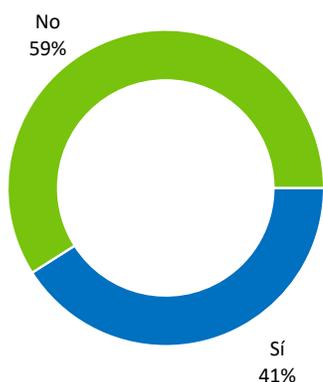
Fuente: Observatorio teatral, 2º estudio: La vida y situación de los proyectos escénicos en México. Julio, 2023.

Sobre el tamaño de las audiencias

Casi el 60% de los entrevistados no conoce la cantidad de público asistente de la primera a la última función que han presentado. Es un porcentaje muy notable.

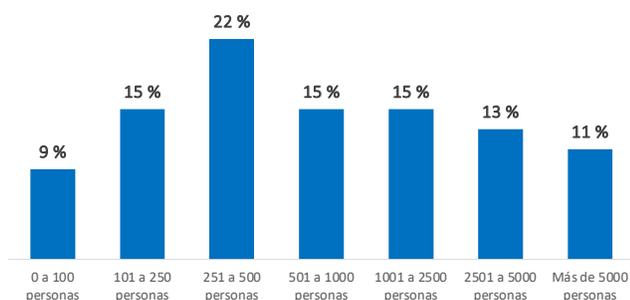
75. ¿Conoces la cantidad de público atendido desde su primer temporada, hasta la última función?

[Porcentaje]



75.1. Si la respuesta es sí, menciona la cantidad*

[Porcentaje]



* Se preguntó al 41% que sí conoce la cantidad del público atendido

Fuente: Observatorio teatral, 2º estudio: La vida y situación de los proyectos escénicos en México. Julio, 2023.

Cuando se conocen los datos de asistencia, de nuevo podemos establecer tres rangos de público asistente:

- Bajo de 0 a 250,
- Medio de 251 a 2500 y
- Alto de 2501 a 5000.

Donde la asistencia fue menor fue en la Noroeste. Se trata del 10% de los casos. En la región Centro Occidente fue en donde el rango de asistencia fue mayor (48.9%). La Región Centro está ligeramente más debajo de ese porcentaje. En las regiones Sur y CDMX el rango predominante es medio 69.6 y 68.3%.

Hubo mayor asistencia cuando se trató de piezas resultado de una convocatoria de programación, pero también fue ese caso en el rango de más baja asistencia.

La más baja asistencia, en promedio, fue en las obras orientadas a población LGTBTTIQ+. Las menos fallidas en cuanto asistencia son las piezas dedicadas a niñxs.

En los grupos y las casas productoras predominó un rango medio de asistencia: 82.1% y 75.3%. Los proyectos más exitosos, en cuanto a público, fueron las compañías. Las menos exitosas los equipos de trabajo.

En la relación precio/asistencia, no son necesariamente las piezas de menor precio las que tuvieron mayor asistencia. Las de precio medio y alto tuvieron un porcentaje de asistencia muy cercano.

		Total de casos	75.1.- Si la respuesta es Sí, menciona la cantidad. (agrupado en tres rangos)			Total
			0 a 250 personas	251 a 2500 personas	Más de 2501 personas	
Total general		88	24.4	51.9	23.7	100.0
Zona donde se estrenó el proyecto escénico	Zona Centro	7	46.7	6.7	46.7	100.0
	Zona Centro Occidente	13	16.0	35.2	48.9	100.0
	Zona Sur	18	14.2	69.6	16.2	100.0
	Zona Noroeste	1	100.0	0.0	0.0	100.0
	Zona Noreste	7	38.6	47.2	14.2	100.0
	Ciudad de México	41	17.1	68.3	14.6	100.0
	Otros (Fuera del país, virtual)	1	0.0	100.0	0.0	100.0
Impulso que detonó el poner en marcha la creación del proyecto escénico	Participación en una convocatoria de programación	5	37.8	18.9	43.3	100.0
	Participación en una convocatoria de fondos públicos para producción	19	30.2	53.5	16.3	100.0
	Interés personal	22	12.6	54.3	33.1	100.0
	Interés común de una compañía, grupo o colectivo	28	23.6	55.9	20.5	100.0
	Invitación o encargo	12	33.2	45.9	20.9	100.0
	Otro, ¿cuál?	2	50.0	50.0	0.0	100.0
Estructura o modelo bajo la cual se desarrolló la obra	Compañía	45	24.8	43.7	31.5	100.0
	Colectivo	8	38.5	47.8	13.7	100.0
	Grupo	9	0.0	82.1	17.9	100.0
	Casa productora	10	7.5	75.3	17.2	100.0
	Equipo de trabajo	14	42.4	45.9	11.7	100.0
	Otro. Mencionar cuál	2	50.0	50.0	0.0	100.0
El proyecto escénico ha realizado funciones en Giras o Circuitos	Sí	34	15.4	32.0	52.6	100.0
	No	54	30.4	65.2	4.4	100.0
Rango mínimo de costo de boletos que ha tenido el proyecto escénico en sus diferentes temporadas o funciones	0 a 30 pesos	35	20.8	48.9	30.4	100.0
	31 a 50 pesos	13	0.0	74.3	25.7	100.0
	51 a 100 pesos	25	39.8	45.6	14.6	100.0
	101 a 250 pesos	11	29.5	40.8	29.7	100.0
	251 a 500 pesos	4	14.2	85.8	0.0	100.0
La producción firmó contratos o acuerdos formales de colaboración con las y los integrantes del proyecto escénico	Sí	22	14.7	53.4	31.9	100.0
	No	66	27.3	51.5	21.2	100.0
Al ejercer tu actividad profesional, considera que tiene una buena calidad de vida	Sí	46	19.4	55.8	24.8	100.0
	No	42	29.8	47.6	22.5	100.0

Fuente: Observatorio teatral, 2º estudio: La vida y situación de los proyectos escénicos en México. Julio, 2023.

Premios

La cuarta parte ha recibido algún premio o reconocimiento. Los más frecuentes han sido para obras dirigidas a jóvenes, adultos y personas de la tercera edad y las que son producidas por grupos o compañías.

Recursos económicos y financiación del proyecto escénico

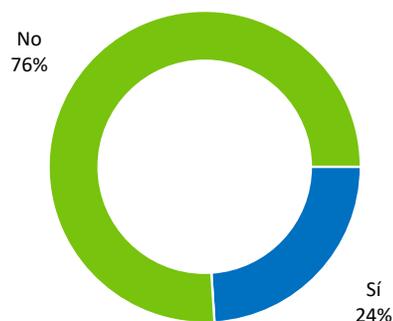
Las actividades teatrales requieren apoyos que no siempre se pueden entregar en metálico. Más de la mitad de los proyectos se financió con recursos económicos y en especie. Ahora bien, los recursos económicos predominaron cuando se atendió a una convocatoria de programación o de fondos públicos y en los casos de casa productora y equipo de trabajo.

La zona Noreste y la Ciudad de México fueron las regiones en las que más se emplearon sólo recursos económicos. En las que hubo mayor porcentaje de proyectos de financiación mixta (económicos y en especie) fue en las zonas Centro y Noroeste. También fueron las casas productoras y los equipos de trabajo los que en mayor proporción usaron sólo recursos económicos 56.2% y 53.2%. En 73% de los casos hubo aportaciones en especie que fueron predominantemente propias. Esto fue más notable en las regiones Centro Occidente, Noroeste y Ciudad de México.

De 117 casos que recibieron financiamiento, en el 57% se trató de fondos públicos y en el 37% de los casos este financiamiento fue total.

76. ¿El proyecto escénico ha recibido algún premio o reconocimiento?

[Porcentaje]



77. ¿Cuál fue el tipo de recurso con el que se produjo originalmente el proyecto escénico?

[Porcentaje]

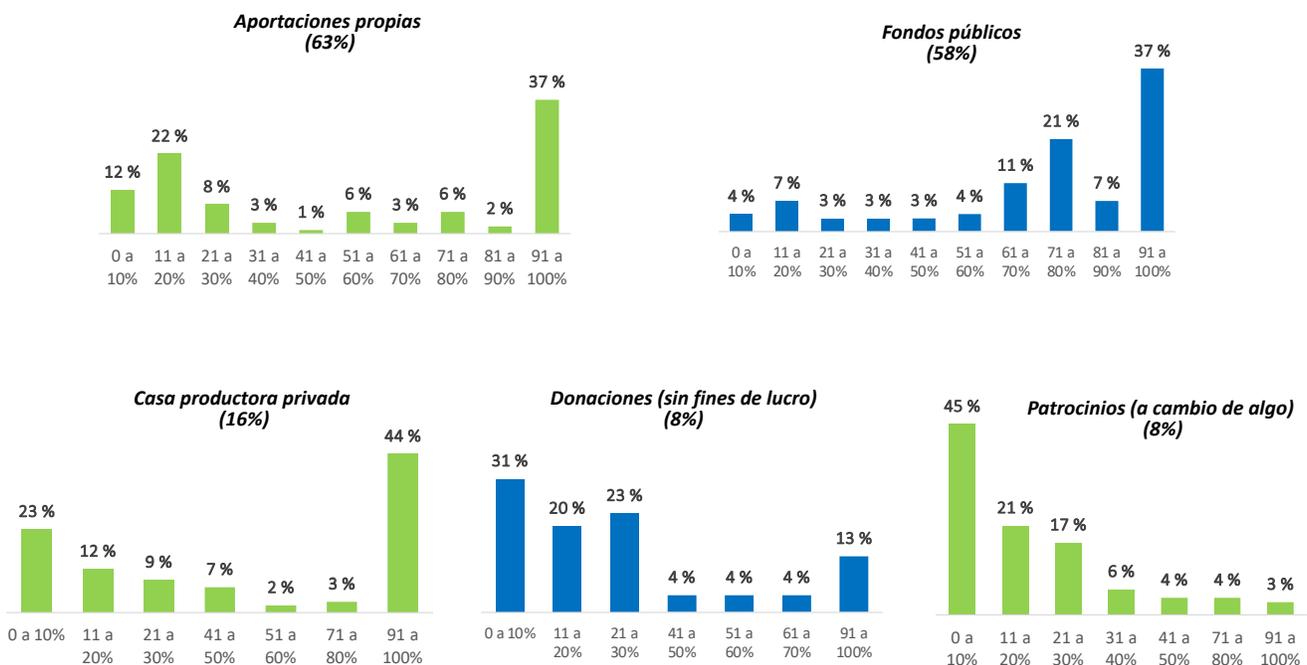


Fuente: Observatorio teatral, 2º estudio: La vida y situación de los proyectos escénicos en México. Julio, 2023.

De los grupos que recibieron patrocinios (18 casos), sólo en uno de ellos la aportación alcanzó para cubrir el gasto total de la pieza. Lo más común es que alcanzara hasta el 30% de la inversión (15 casos). De hecho, en ocho piezas sólo cubrió el 10% del monto total. Igualmente, las donaciones ocurrieron en 16 casos. En 12 de ellos el monto aportado fue hasta el 30%, pero lo más común fue el 10%.

Las dos expresiones organizativas que más se basaron en recursos propios fueron las casas productoras y las compañías. Las primeras alcanzaron a cubrir la totalidad del montaje en el 44% de los casos y las segundas en el 37%.

78. Si el recurso con el que se produjo originalmente el proyecto escénico fue económico, indicar de dónde provino y cuál fue el porcentaje:*
[Porcentaje]

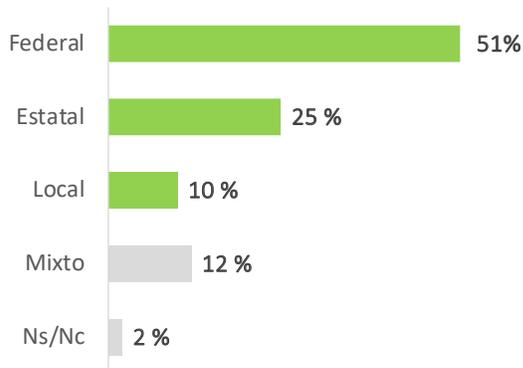


Se preguntó al 98% que se produjo con recursos económicos. Al permitir respuestas múltiples, los porcentajes suman más del 100%

Fuente: Observatorio teatral, 2º estudio: La vida y situación de los proyectos escénicos en México. Julio, 2023.

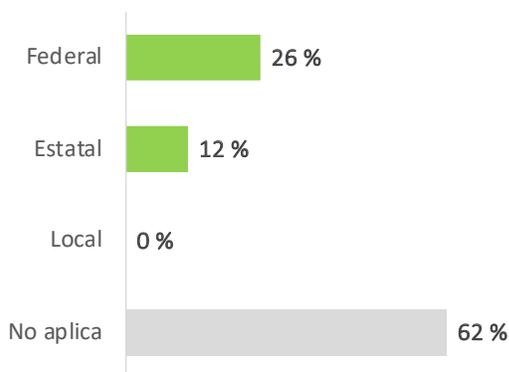
Cuando los agrupamientos recibieron aporte público fue principalmente federal 57% y Estatal en 25% de los casos.

79. Si el origen del recurso económico fue público, indique de qué ámbito provino:*
[Porcentaje]



* Se preguntó al 58% que se produjo con recursos económicos públicos

80. Si el recurso de origen público fue Mixto, por favor indique el porcentaje apartado desde cada ámbito:*
[Porcentaje]



* Se preguntó al 12% que se produjo con recursos económicos públicos mixtos (7% del total poblacional)

Las regiones en que hubo más casos que recibieron apoyo público federal fueron la Centro y la CDMX.

Donde hubo más casos que recibieron apoyo público estatal fue en la región Centro Occidente.

Hay regiones donde también hubo apoyo local, es decir a nivel municipal. Esto ocurrió en la región Noreste. También hubo casos en que el financiamiento público fue mixto (estatal y local), lo que sucedió más frecuentemente en la zona Sur.

La tercera parte de los 201 proyectos recibió apoyo institucional (32%). Las regiones en donde hubo más casos en que la producción recibió fondos institucionales fueron la CDMX y la zona Sur.

Las tres financiadoras públicas en orden de importancia fueron el Sistema de Apoyo a la Creación, Universidad Nacional Autónoma de México (UNAM) y el Instituto Nacional de Bellas Artes y Literatura (INBAL).

- La primera apoyó todas las regiones del país.
- La única región que recibió apoyo de las tres fue CDMX
- Todas las regiones recibieron apoyo del Sistema. Del INBAL 2, la Centro y la Ciudad de México.
- La UNAM sólo estuvo presente en la CDMX

Fuente: Observatorio teatral, 2º estudio: La vida y situación de los proyectos escénicos en México. Julio, 2023.

Otras financiadoras fueron:

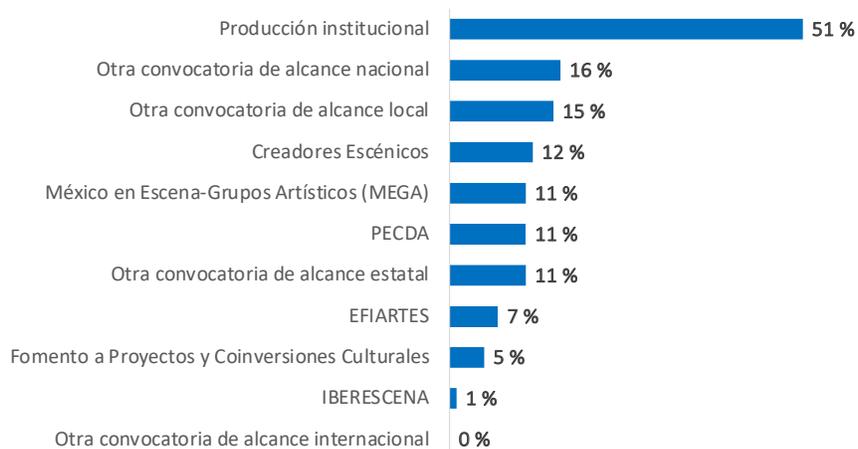
- **EFIARTES (Estímulo Fiscal a Proyectos de Inversión en la Producción Teatral Nacional):** apoyó 10 casos, la mitad de estos son casas productoras. De estos 10 casos, uno fue un proyecto de la zona Sur y 9 de la Ciudad de México.
- **IBERESCENA (Fondo de Ayudas para las Artes Escénicas Iberoamericanas):** apoyó 1 proyecto de una compañía de la región Centro Occidente.
- **FOMENTO A PROYECTOS Y COINVERSIONES:** financió 7 casos, 3 de la CDMX y 2 de la zona Sur, 1 de la Centro y otra de la Centro Occidente.
- **México en Escena-GRUPOS ARTISTICOS:** apoyó 13 proyectos, 8 de la CDMX. La mayoría fueron compañías.

- **PECDA (Programa de Estímulo a la Creación y Desarrollo Artístico):** también apoyó 13 obras de todas las regiones menos de la CDMX. Las zonas centro Occidente recibió 5 apoyos y la Noreste 2.

Las diferentes regiones tuvieron un apoyo variable de financiadoras:

- Centro **3**
- Centro Occidente CO **9**
- Sur **7**
- Noroeste **2**
- Noreste **5**
- Ciudad de México **13**

81. Si el origen del recurso económico fue público, especifique si provino de alguna o algunas de estas bolsas o recursos institucionales [Respuesta múltiple. No suma 100%]

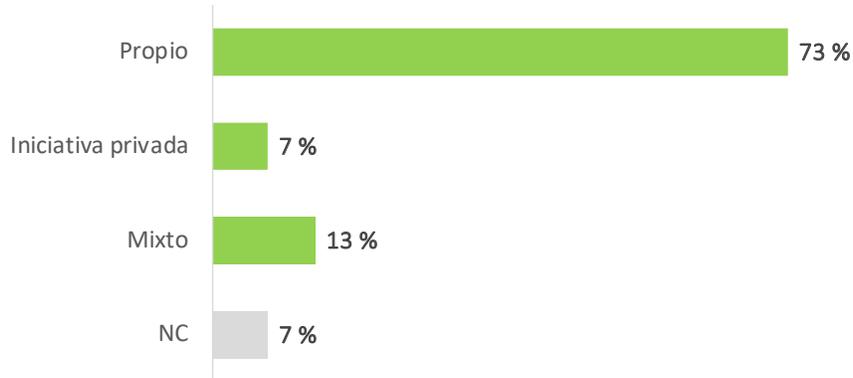


* Se preguntó al 58% que se produjo con recursos económicos públicos

Fuente: Observatorio teatral, 2º estudio: La vida y situación de los proyectos escénicos en México. Julio, 2023.

En el 73% de los casos hubo aportaciones en especie que fueron predominantemente propias. Esto fue más notable en las regiones Centro Occidente, Noroeste y Ciudad de México.

82. Si el proyecto escénico contó con aportaciones en especie, indicar el origen del recurso:
[Porcentaje]

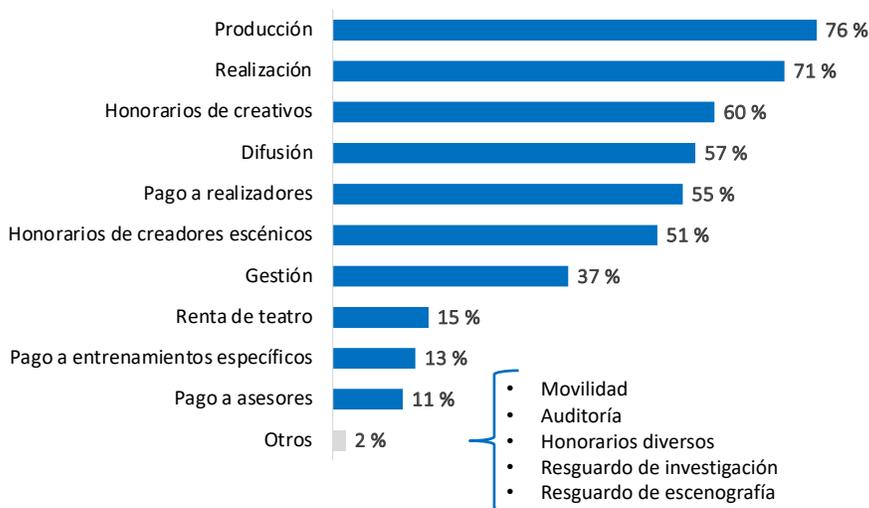


* Se preguntó al 56% que contó con aportaciones en especie.

Fuente: Observatorio teatral, 2º estudio: La vida y situación de los proyectos escénicos en México. Julio, 2023.

Los recursos económicos se destinaron predominantemente a la producción y realización (más del 70%) y a honorarios (60%). En otros casos se orientaron a la difusión, al pago a realizadores y honorarios de creadores (más del 50%) y a la gestión (37%). Los otros rubros fueron renta de teatro, pago a entrenamientos específicos y pago a asesores.

83. ¿Para cuál o cuáles rubros se destinó el recurso económico con el que se produjo el proyecto escénico?
[Respuesta múltiple. No suma 100%]



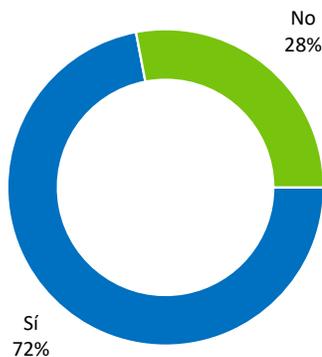
Fuente: Observatorio teatral, 2º estudio: La vida y situación de los proyectos escénicos en México. Julio, 2023.

Por regiones, donde más se destinaron los recursos a la producción fue en la Ciudad de México.

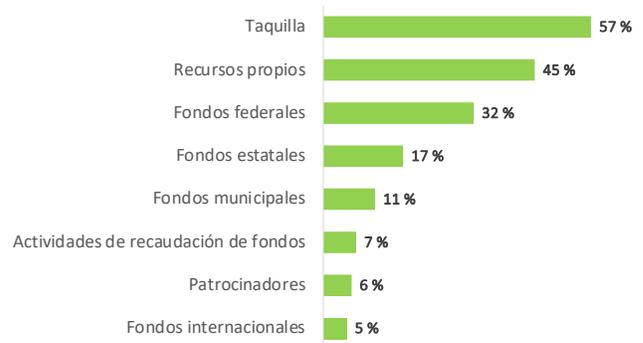
En el 72% de los casos, se contó con recursos para el pago de la nómina. Estos recursos provinieron, en más de la mitad de los casos, de la taquilla (57%).

84. Una vez estrenado el proyecto escénico, ¿contó con recursos económicos para la nómina de creadores escénicos y mantenimiento de las funciones?

[Porcentaje]



84.1. En caso de que el proyecto escénico haya contado con recursos económicos para la nómina de creadores escénicos y mantenimiento de las funciones, ¿de dónde provino el recurso?* [Respuesta múltiple. No suma 100%]



* Se preguntó al 72% que contó con recursos económicas para la nómina de creadores escénicos y mantenimiento de las funciones.

Fuente: Observatorio teatral, 2º estudio: La vida y situación de los proyectos escénicos en México. Julio, 2023.

Donde más autosuficiencia hubo en este aspecto fue en la zona Noreste (96.2%) y en la Ciudad de México (77%) y en donde más solvente fue la taquilla fue en las regiones Noroeste, Noreste y la misma CDMX. Donde menos contribuyó la taquilla fue en la zona Centro (50.1%). Las más autosuficientes fueron las casas productoras (83.2%) y las Compañías (75.8%).

85. Indicar cuáles son los casos en los que se realizó la escenografía del proyecto escénico [Porcentaje]



86. Indicar cuáles son los casos en los que se realizó el vestuario del proyecto escénico [Porcentaje]



Fuente: Observatorio teatral, 2º estudio: La vida y situación de los proyectos escénicos en México. Julio, 2023.

87. Indicar cuáles son los casos en los que se realizó la utilería del proyecto escénico
[Porcentaje]



Fuente: Observatorio teatral, 2º estudio: La vida y situación de los proyectos escénicos en México. Julio, 2023.

En cuanto a la escenografía y el vestuario, su producción más profesional fue en el 43.3% y 37.7% de los casos respectivamente. Esto ocurrió de manera más notable en las zonas Centro y la CDMX. El vestuario fue más profesional en las zonas Centro, Centro Occidente y Ciudad de México. Quizá se pueda pensar en la carrera de vestuarista que se ofrece incluso a nivel técnico en la Ciudad de México y área metropolitana.

¿Qué aportaron los espacios? Principalmente recursos y personal técnico. Esto fue más notable en las zonas Centro Occidente, Noroeste, Noreste y CDMX.

88. ¿Qué aportó el espacio donde fue estrenado el proyecto escénico?
[Respuesta múltiple, no suma 100%]



Fuente: Observatorio teatral, 2º estudio: La vida y situación de los proyectos escénicos en México. Julio, 2023.

Uno de los rasgos que permiten sostener la relativa profesionalización de las diversas actividades del campo escénico es la existencia de un tabulador de honorarios. Así se fijaron los montos de pago en el 82% de los casos.

89. ¿Los honorarios de creativos, creadoras y creadores escénicos se establecieron a partir de un tabulador en específico? [Porcentaje]



Fuente: Observatorio teatral, 2º estudio: La vida y situación de los proyectos escénicos en México. Julio, 2023.

Condiciones sociales y laborales

“Precariedad” es una denuncia constante de los artistas en este periodo de nuestra vida cultural y ha dado lugar a protestas que no han implicado un número grande de personas del campo de las artes, pero que se han hecho visibles debido precisamente a la creatividad con que lo hacen y a que todavía en la sociedad mexicana existe una sensibilidad especial favorable al campo artístico. Esta situación no es un rasgo exclusivo de los trabajadores de esta área de actividad, ni mucho menos nueva. Junto al impulso neoliberal de los años setenta y ochenta

del siglo pasado, se alzó conjuntamente la protesta por las condiciones de empleabilidad que las nuevas formas de desarrollo capitalista conllevaban: bajos salarios y falta de seguridad social, así como a formas de trabajo flexibles con contrataciones temporales de muy poca duración. La facilidad del despido era una de las características que se le asociaron.

José Rubio (2010) presenta un esquema que enmarca la precariedad a partir de cuatro dimensiones: *temporalidad*, asociada a las nuevas condiciones económicas y laborales de este periodo, *vulnerabilidad* que tiene que ver con la “degradación de las condiciones de trabajo” a partir de la falta de supervisión de las autoridades laborales; *Insuficiencia salarial* y *desprotección laboral*, esto último relativo a sus condiciones de baja sindicalización y flexibilidad laboral.¹⁴

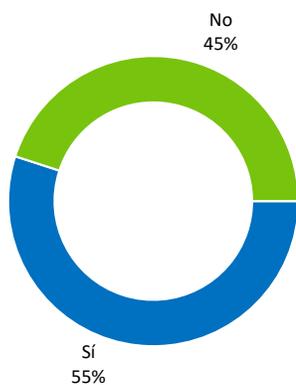
En el campo artístico y cultural la precariedad laboral se ha hecho presente y estudiado desde múltiples ángulos. Por ejemplo, el de las estrategias como microemprendimientos que ponen en juego tanto autoridades como el mismo sector creativo para suplir las carencias de estabilidad y seguridad. Otro es la comprensión de las condiciones de desigualdad como la clase, el género y la etnia, tal como lo pone de manifiesto Alejandra Jaramillo (2022). Esta misma investigadora ha estudiado estrategias personales que ponen en práctica algunos artistas en forma individual como trabajo gratuito, aprendizaje y búsqueda de relaciones, que dependen de los apoyos familiares para poder llevarlas a cabo.

¹⁴ Karla Martínez, Juan Marroquín y Humberto Ríos (2019) presentan este enfoque desarrollado por Juan Rubio.

¿Qué condiciones laborales y sociales tienen los artistas participantes en este estudio? Veamos algunas condiciones.

En primer término, el pago de derechos. En poco más de la mitad de los casos la producción pagó derechos autorales. En la Ciudad de México esto ocurrió más que en las otras regiones (65%). Igualmente, las condiciones en donde más se pagó fue en las producciones resultado de una convocatoria de programación (67.2%). Y el modelo organizativo que más frecuentemente pagó fue la casa productora (85.8%). Las agrupaciones que menos pagaron fueron el grupo y el equipo de trabajo en 42.1% y 44.6%, respectivamente.

90. ¿La producción realizó los pagos correspondientes a derechos de autor ya sea una obra dramática o en música? [Porcentaje]



Fuente: Observatorio teatral, 2° estudio: La vida y situación de los proyectos escénicos en México. Julio, 2023.

90.1. Si la respuesta es No, indicar las razones* [Porcentaje]



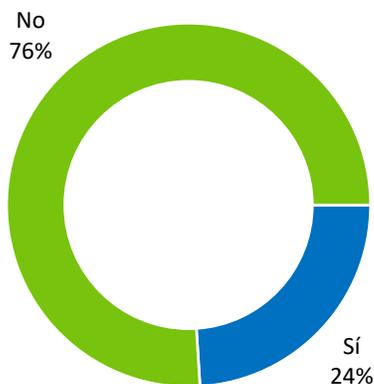
* Se preguntó al 45% que no realizó los pagos correspondientes a derechos de autor.

Fuente: Observatorio teatral, 2° estudio: La vida y situación de los proyectos escénicos en México. Julio, 2023.

Quienes no pagaron es porque hubo cesión de derechos (21 casos de 35). Esto ocurrió más en las zonas Centro Occidente y Noroeste.

¿Se firmaron contratos? Sólo en la cuarta parte de los casos (24%). Se trata de 49 proyectos. De estos, 32 son de la Ciudad de México. Las razones o ventajas reconocidas por haberlo realizado fueron: formalizar el periodo de pago (23%), formalizar periodos de pago y honorarios (19%) y formalizar honorarios (16%). Es necesario mencionar que algunas oficinas están lejos del espacio de presentación, lo cual implica mayor tiempo, distancia y recursos para formalizar la contratación.

91. ¿La producción firmó contratos o acuerdos formales de colaboración con las y los integrantes del proyecto escénico, en las que estableció las obligaciones y beneficios? [Porcentaje]



91.1. Si la respuesta es Sí, mencionar algunos de los beneficios, montos percibidos o períodos de pago para las y los participantes* [Porcentaje]



* Se preguntó al 24% que firmó contratos o acuerdos de colaboración con las y los integrantes del proyecto.

Fuente: Observatorio teatral, 2º estudio: La vida y situación de los proyectos escénicos en México. Julio, 2023.

Los proyectos que firmaron contrato con los espacios escénicos fueron el 56% de los casos. Igualmente, las situaciones en que más se firmaron contratos fueron aquellas en las que se participó en una convocatoria (28.7%) y cuando se trató de una casa productora (61.7%).

La Ciudad de México fue la zona en donde más se firmaron contratos. Esto se apreció como un factor de mayor beneficio en el establecimiento de periodos de pago.

En cuanto a los ensayos, sólo en el 26% de las ocasiones se hicieron pagos a los participantes, una proporción que, como se ve, es muy baja.

Hay una tasa muy baja de seguridad social. Prácticamente no existe, pues sólo en 3% de los

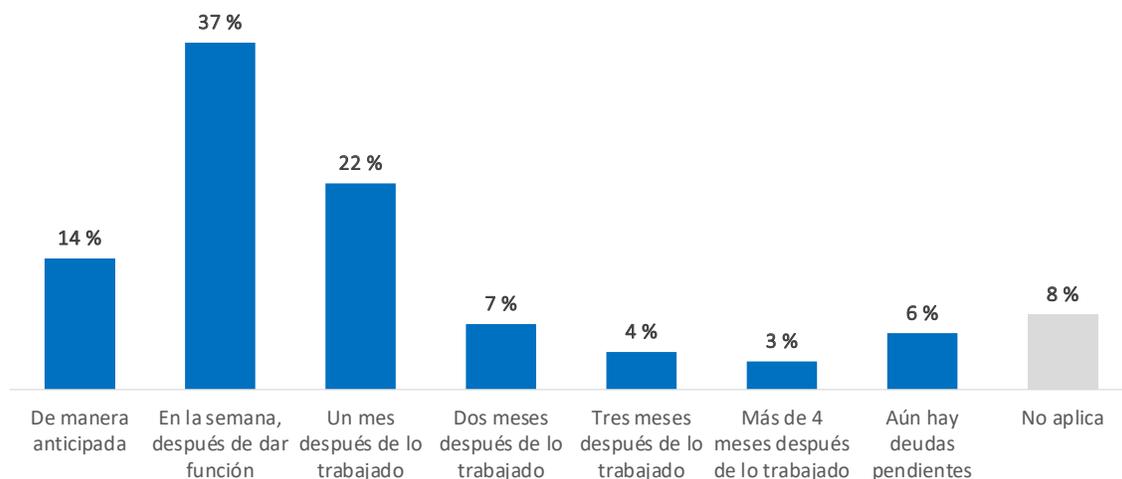
casos se pagaron las cuotas respectivas, lo que representa cinco casos, tres de éstos se ubicaron en la Ciudad de México. Lo mismo puede decirse de los seguros para casos de accidentes o gastos médicos mayores: en sólo 10 proyectos se contó con ese tipo de seguro, ocho de ellos eran proyectos de la CDMX, de los cuales cinco correspondieron a empresas o casas productoras.

En lo que toca a los espacios escénicos la situación no es mucho mejor. En 19 espacios escénicos se consideró seguro para accidentes. Las zonas más favorecidas fueron la CDMX en seis espacios y la zona Sur en cinco. De los cuatro casos de producciones que se hicieron fuera del país, sólo en dos de ellas se cubrió seguro para accidentes.

Sobre los sueldos y honorarios. La mitad de los casos (50.6%) recibieron su pago puntualmente o incluso antes. Cuando hubo retraso, se trató de un mes (21.6%). Para otra quinta parte de los casos el retraso fue de más de dos meses y hay casos, al momento del levantamiento de la encuesta, en los que aún había deuda.

Es interesante el caso de las empresas (19 casos): 10 de ellas fueron puntuales en sus pagos; ocho tuvieron retraso de uno o dos meses. Había, al momento del levantamiento de la encuesta, una casa productora que adeudaba sueldos.

97. ¿Cuál fue la temporalidad en la que los creadores escénicos recibieron sus pagos por lo trabajado?
[Porcentaje]



Fuente: Observatorio teatral, 2º estudio: La vida y situación de los proyectos escénicos en México. Julio, 2023.

Donde más eficiencia hubo en los pagos fue en las zonas Sur y Centro Occidente, sobre todo cuando se participó en una convocatoria.

Es muy notable que cuando se participó en un festival, se hizo bajo contrato en la tercera parte de los casos. Parece un dato muy pobre si se toma en cuenta que los festivales normalmente son organizados por instituciones formales públicas o privadas.

Una última cuestión, que tal vez relacionada con el bajo nivel de asociacionismo y/o sindicalización, es que el porcentaje de firma de contrato con los espacios escénicos sólo se dio en la tercera parte de los casos. Es interesante que en las zonas donde hubo más casos de firma de contratos fue en las zonas Sur y Noroeste.

Necesidades, sugerencias, satisfacciones

... el principal objetivo no es entender la ejecución de una rutina compartida ya conocida, sino más bien la creación colectiva de una actuación, algunos de cuyos elementos deben inventarse en el momento, de modo que la coherencia de la actuación proviene tanto de lo inventado como de lo ya sabido (Faulkner y Becker 2011: 761).¹⁵

Al inicio de este reporte presenté el trabajo escénico como el destilado de trabajo de una agrupación. Aunque a lo largo de este documento se ha hablado de una pluralidad de formas de organizaciones teatrales, en realidad todas ellas se resumen en un conjunto que se moviliza con mayor o menor permanencia o flexibilidad. ¿Qué valoran los participantes en estos proyectos del esfuerzo colectivo?

Lo que más aprecian como buena práctica es la capacidad de llegar a acuerdos (30%), de tener una remuneración económica (18%) y de participar en un equipo de trabajo (15%).

100. Si consideras que dentro del proyecto escénico en particular se desarrolló una buena práctica en el sentido de acuerdos o protocolos de convivencia entre las y los integrantes, condiciones laborales, menciona cuál o cuáles y las razones por las que se consideran buenas prácticas.

[Porcentaje]



Fuente: Observatorio teatral, 2º estudio: La vida y situación de los proyectos escénicos en México. Julio, 2023.

¹⁵ La cita la refieren Capasso, Bugnoni y Fernandez 2020: 49.

En la región Noreste, se valora más la capacidad de llegar a acuerdos, la parte económica es más apreciada en las regiones Sur y en la Ciudad de México.

La participación en un equipo de trabajo se aprecia más en las regiones Centro Occidente y Noreste.

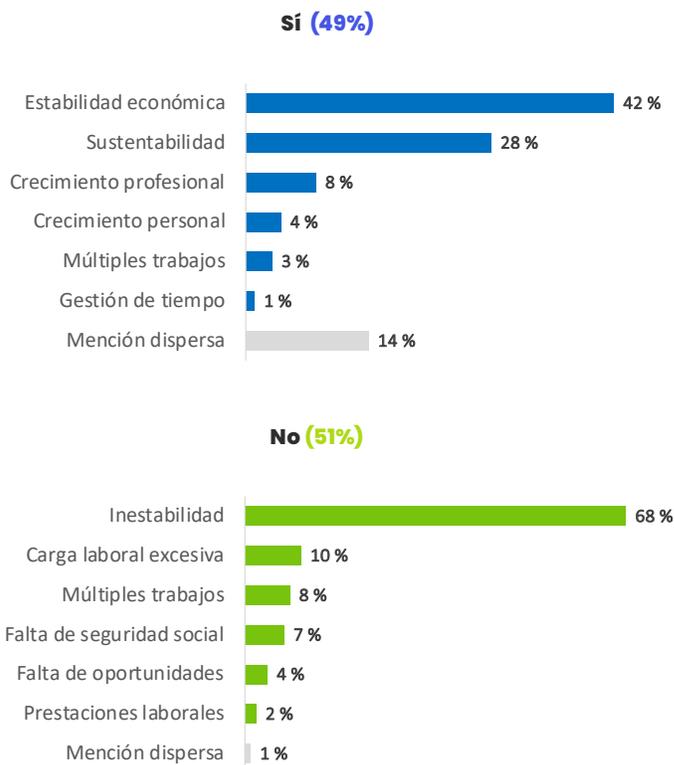
Cuando se participa en una convocatoria se generan mejores prácticas. Se podría pensar que es el ambiente ideal de trabajo. Sin embargo, hay cambios importantes según la modalidad de organización. Por ejemplo, los colectivos y equipos de trabajo valoran más llegar a acuerdos; la remuneración es más valorada por las casas productoras y los grupos. En cuanto a la participación en un equipo de trabajo es más apreciada por la compañía y el grupo.

101. ¿Al ejercer tu actividad profesional, consideras que tienes una buena calidad de vida?
[Porcentaje]



Fuente: Observatorio teatral, 2º estudio: La vida y situación de los proyectos escénicos en México. Julio, 2023.

101.1 ¿Por qué? [Porcentaje]



Fuente: Observatorio teatral, 2º estudio: La vida y situación de los proyectos escénicos en México. Julio, 2023.

Donde más satisfacción personal existe por la realización de un trabajo artístico es en la zona Sur, seguida por la Noroeste y la Noreste. Este valor tiene un registro medio en la Ciudad de México. Igualmente, la satisfacción personal tiene un aprecio mayor cuando el trabajo responde a un interés personal y también cuando se trabaja en casa productora y grupo de trabajo.

Al momento en que se hizo el estudio, los creadores proponían tres tipos de acción por parte del sector público:

- a) “Medidas de apoyo económico-laboral en el sector artístico y cultural” (36.2%) y “Atención a la salud y emergencia sanitaria” (19.3%).
- b) Apoyos económicos a las personas físicas y pequeñas empresas y
- c) Financiamiento público para el acercamiento de la población a las actividades artísticas y medidas para la recuperación de los públicos.¹⁶

Igualmente, a nivel regional se han propuesto medidas para la reactivación de las industrias culturales y creativas como la siguientes:

1. Fortalecer las infraestructuras físicas y digitales. Promover el desarrollo de capacidades digitales y técnicas.
2. Ordenar y potenciar el mercado de trabajo y producción de las ICC. Promover la formalización laboral.

3. Actualizar los marcos regulatorios y los paradigmas de financiamiento.
4. Promover la diversidad cultural y fomentar el consumo de contenidos locales y regionales.
5. Promover la colaboración público-privada y el trabajo en red como estrategia. (UNESCO, BID, SEGIB, OEI y MERCOSUR 2021: 201)

En esta encuesta los proyectos hicieron también propuestas de cómo mejorar su situación. Sostienen en tres tipos de propuestas:

- **Administrativas:** Políticas Culturales
- **Socioeconómicas:** remuneraciones justas y
- **Técnicas:** Profesionalización del gremio

Es interesante que no se haga mención a la cuestión legislativa.

102. ¿Qué acciones consideras necesarias en nuestro modelo para enfrentar la precariedad laboral y mejorar nuestras prácticas? [Respuesta múltiple, no suma 100%]



Fuente: Observatorio teatral, 2º estudio: La vida y situación de los proyectos escénicos en México. Julio, 2023.

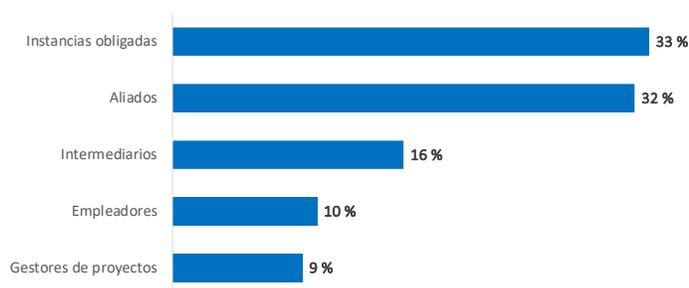
¹⁶ Ver Cultura UNAM 2021: 321s)

Por regiones, el financiamiento es más importante en Ciudad de México. Las políticas Culturales son más solícitas en esta última zona y en la región Noreste. Las remuneraciones se reclaman más en la Noroeste.

El financiamiento es más relevante para los que participan en una convocatoria y para las casas productoras. A los grupos y colectivos les interesan más el desarrollo de políticas culturales para aquellos que participan en convocatorias públicas y para los colectivos parece más importante las remuneraciones justas.

Es interesante que al interior de las agrupaciones casi no hayan habido problemas. Sólo cinco casos hicieron referencia a estas situaciones. Finalmente, a pesar de los muchos problemas y dificultades por las que atraviesan estas agrupaciones se podría decir que existe una baja conflictividad con las instituciones que otorgan apoyos a los que ven como aliados o con cierta indiferencia, como instancias obligadas.

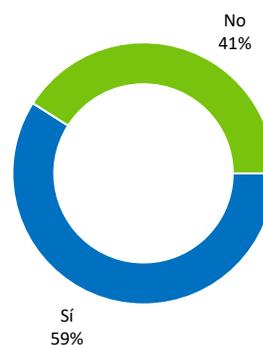
104. ¿Qué figura representan, para ustedes, las instituciones que otorgan apoyos o reparten fondos?
[Porcentaje]



Por último, ¿Cuál es el reconocimiento social que perciben estos grupos? En la mayoría es negativo. Esto es mayor en las zonas Sur y Centro Occidente. El sentimiento negativo se extiende entre los grupos que respondieron a una convocatoria y las compañías.

En donde menos existe esta sensación de negatividad es entre los grupos de trabajo y los colectivos.

105. ¿Te has sentido no respetado o incomprendido en tu quehacer escénico por quienes programan los espacios escénicos, festivales o circuitos? [Porcentaje]



105.1 Si la respuesta es Sí, comparte cuál o cuáles consideras que son las razones* [Porcentaje]



Fuente: Observatorio teatral, 2º estudio: La vida y situación de los proyectos escénicos en México. Julio, 2023.

Los factores que más molestan son indiferencia, la precariedad y la falta de transparencia, imagino de las instituciones de financiamiento. En la Ciudad de México el mayor inconveniente es la indiferencia.

Lo que nos dice este estudio

Este trabajo ha sido uno de los más ambiciosos de los que se han realizado para comprender la vida de los proyectos escénicos en el país. Sus protagonistas son las agrupaciones que diseñan y ejecutan las piezas que se presentan en México en sus muy diferentes regiones. La heterogeneidad de estas agrupaciones invita a conocer de otra forma su origen, vida y valores con los que se enfrentan a la difícil tarea de llenar de imágenes y voces la imaginación de las audiencias.

Las ventajas de la centralidad que de tantas maneras se observa en este estudio hacen ver la importancia de medidas que democratizen los apoyos institucionales al mundo de las artes escénicas y la necesidad de medidas para formar, fomentar y difundir las artes escénicas de manera regional.

Por los datos que arroja este estudio, un gran esfuerzo realizan los protagonistas de la aventura del teatro para presentar en promedio veinte

representaciones de un trabajo realiza un equipo de diez personas durante seis meses. ¿Cómo trascender esta situación? Es, desde luego, una cuestión de calidad, pero también de involucrar a otros agentes de la actividad cultural que se encuentran en la escuela, los medios de comunicación, las agencias de desarrollo y muchas instancias de la sociedad civil.

Una política de producción de indicadores que permitan dar seguimiento puntual y periódico a la actividad escénica es parte de los objetivos de un Observatorio Teatral, pero esto requiere de socios, principalmente en las regiones para que el seguimiento sea efectivo e integral.

La encuesta es sólo un instrumento para tomar una fotografía de la actividad escénica en el país. Es un recurso limitado además por la forma en que ésta se levanta, lo que a la vez es resultado de las condiciones materiales con que se cuenta. Pero, incluso con sus limitaciones, una encuesta sirve para dar pie a preguntas, para abrir horizontes, para pensar en soluciones e incluso para dar a través de los números una idea de la difícil "Vida y situación de los proyectos escénicos en México". ■

Referencias

- Bugnone, Ana y Verónica Capasso (2020) "El campo y el mundo del arte" en Capasso, A. Bugnone y C. Fernández, Coords. (2020). *Estudios sociales del arte: Una mirada transdisciplinaria*. La Plata: EDULP. 33-52 https://ri.conicet.gov.ar/bitstream/handle/11336/163898/CONICET_Digital_Nro_a20fb711-7937-448f-83b9-3d7abd3aeb81_A.pdf?sequence=2&isAllowed=y
- Bulloni Yaquinta, María Noel, coord. (2021) *Impacto de la pandemia de la Covid-19 en el sector audio visual y del espectáculo en vivo en las Américas. Un estudio en ocho países*, BsAs UNI-MEI, FIA https://fia-actors.com/fileadmin/user_upload/News/Documents/2021/January/Informe_Final_ES_-_v5_corrections.pdf
- Cultura UNAM (2021) *Para salir de terapia intensiva Estrategias para el sector cultural hacia el futuro México*, Cátedra Internacional Inés Amor en Gestión Cultural, Cultura UNAM https://unam.blob.core.windows.net/docs/DignosticoCultural/Para_salir_de_terapia_intensiva%20A%20INDEX.pdf
- Faulkner, R. R., y Becker, H. (2011). *El Jazz en Acción: la dinámica de los músicos sobre el escenario*. Buenos Aires, Siglo XXI.
- Gómez García, Manuel (2007) *Diccionario Akal de Teatro*, Madrid, Akal.
- INEGI (2023) *Módulo sobre eventos culturales seleccionados (MODECULT) 2023*, Comunicado de Prensa Núm. 414/23, 20 de julio, México
- Jaramillo-Vázquez Alejandra (2022) "Precariedad laboral en el sector cultural: consecuencias en las vidas personales de las y los jóvenes artistas de la Ciudad de México" en *Sociológica México*, Nueva época, 37 (105) enero-junio: 241-275.
- Martínez-Licerio, Karla Alejandra, Juan Marroquín-Arreola y Humberto Ríos-Bolívar (2019) "Precarización laboral y pobreza en México" en *Análisis Económico*, México, XXXIV (86), mayo-agosto: 113-131.
- Nivón Bolán, Eduardo (2020) "El efecto pandemia: continuidades y rupturas en las prácticas culturales" en Cultura UNAM *Encuesta nacional sobre hábitos y consumo cultural 2020 Análisis cualitativo y estadístico*, Cultura UNAM, IIS, México 12-57. https://unam.blob.core.windows.net/docs/EncuestaConsumoCultural/1_4963111740213559559.pdf
- Observatorio Teatral (2021) *1er. estudio: Operación de los espacios escénicos en México*. México, Difusión Cultural UNAM
- Rubio, José (2010). "Precariedad laboral en México. Una propuesta de medición integral con enfoque de género". *Revista Enfoques: Ciencia Política y Administración Pública*, México, (13): 77-87.
- TEKNECULTURA (2022) *Estudio de Impacto del COVID 19 en exhibidores, compañías y productoras escénicas*, Madrid, FAETEDA/ RED ESPAÑOLA DE TEATROS/ TEXNECULTURA. <https://www.faedeta.org/wp-content/uploads/2022/12/2022-Estudio-COVID-19.pdf>
- UNESCO, BID, SEGIB, OEI y MERCOSUR (2021) *Evaluación del impacto del COVID-19 en las industrias culturales y creativas*, Paris, UNESCO

Eduardo Nivón

Eduardo Nivón Bolán es doctor en Antropología (UNAM) y miembro del Sistema Nacional de Investigadores. Es profesor en el Departamento de Antropología de la Universidad Autónoma Metropolitana-Iztapalapa donde es coordinador de la especialización en Políticas Culturales y Gestión Cultural. Ha colaborado en los estudios *Análisis Cualitativo y cuantitativo de la Encuesta Nacional sobre Hábitos y Consumo Cultural 2020* (Difusión Cultural, UNAM) y *Para salir de terapia intensiva. Estrategia para el sector Cultural hacia el futuro* (Difusión Cultural, UNAM).



teatrounam.com.mx     @TeatroUNAM

