

trabajos del  
**observatorio teatral.**

**2º estudio:**

La vida y situación de los proyectos  
escénicos en México

# documento integral



<b>Introducción</b>	
por Rosa Beltrán .....	<b>03</b>
<b>Informe gráfico</b> .....	<b>07</b>
I. Datos generales	
del proyecto escénico .....	<b>11</b>
II. Origen del proyecto escénico .....	<b>19</b>
III. Proceso de creación,	
ensayo y producción .....	<b>23</b>
IV. Información artística	
del proyecto escénico .....	<b>27</b>
V. Equipo del proyecto escénico .....	<b>49</b>
VI. Trayectoria del proyecto escénico .....	<b>62</b>
VII. Impacto de la pandemia del	
COVID-19 en el proyecto escénico .....	<b>74</b>
VIII. Alcances del proyecto escénico	
en difusión y públicos .....	<b>80</b>
IX. Recursos económicos	
y financiación del proyecto escénico .....	<b>91</b>
X. Condiciones laborales	
de las y los participantes .....	<b>106</b>
XI. Retos, necesidades	
y buenas prácticas .....	<b>118</b>
<b>Confrontar nuestro modelo</b>	
por Juan Meliá .....	<b>130</b>
<b>Vida y situación de los proyectos escénicos</b>	
<b>en México. Análisis del 2° estudio</b>	
por Eduardo Nivón Bolán .....	<b>149</b>
<b>Anexos</b>	
<b>Informe metodológico</b> .....	<b>206</b>
<b>Cuestionario</b> .....	<b>213</b>
<b>Créditos</b> .....	<b>249</b>

**índice.**

# introducción.

por **Rosa Beltrán**

**E**l Observatorio Teatral nació en 2020 durante la pandemia, para ampliar el conocimiento sobre los límites, capacidades y saberes que surgen de las diversas prácticas de lo escénico, aproximándonos no solo a sus modos de operación sino abordando la gestión cultural especializada que se desarrolla en los diferentes entornos.

La Coordinación de Difusión Cultural (CulturaUNAM) realizó antes dos estudios de los cuales emanaron importantes diagnósticos: Para salir de terapia intensiva. Estrategias para el sector cultural hacia el futuro y, Estudio de opinión para conocer el impacto del covid-19 en las personas que trabajan en el sector cultural de México.

Los resultados de estas valoraciones fueron para Teatro UNAM, el detonante para investigar de manera más específica sobre la realidad del ámbito escénico. En este contexto surge el Observatorio Teatral bajo la premisa de ser un punto de encuentro e información de valor colectivo que permita analizar y tomar decisiones, tanto en los ámbitos públicos del país, como en los independientes y privados.

El primer estudio del Observatorio Teatral se enfocó en la Operación de los espacios escénicos en México, para el cual se contó con la participación de 105 proyectos para las artes de esta naturaleza, de los cuales 72 fueron públicos y 33 privados, ubicados en cuatro regiones divididas de la siguiente manera: centro 19, Ciudad de México 43, norte 26 y sur 17.

Los resultados de este primer trabajo sembraron la inquietud de profundizar en la vida de los proyectos por lo que en noviembre del 2022 se emprendió el proceso del segundo esfuerzo: La vida y situación de los proyectos escénicos en México.

Para esta etapa, a través de una encuesta abierta y de participación nacional, se contó con la voz de 201 proyectos escénicos que habían tenido presentaciones entre el 1 de enero del 2021 y hasta el 31 de octubre del 2022.

Se aplicó un cuestionario extenso de 108 preguntas enfocadas en temas como el origen del proyecto, el proceso de creación, ensayo y producción, la información artística, el equipo que conformó, la trayectoria, el impacto de la pandemia, los alcances en difusión y públicos, los recursos económicos y financiación, las condiciones laborales y, por último, se enfocó a destacar la relevancia de sus retos, necesidades y buenas prácticas.

De este segundo estudio es posible consultar los resultados en el informe gráfico, así como en las tablas cruzadas que se adjuntan y en las que se ponderaron las siguientes variables: zona geográfica, detonantes del proyecto, público al que está dirigido, bajo

qué estructura de producción se realizó el proyecto, movilidad, rango de precios, formalidad laboral y la expectativa de calidad de vida en la profesión.

La información que resultó de este ejercicio, es reveladora: nos dice que la dramaturgia nacional es la más representada en nuestros escenarios, que hay poca circulación nacional de las obras teatrales, dejó ver la desprotección en ámbitos tanto formales como sociales desde donde se operan los proyectos, la necesidad de la generación de acciones que vinculen estas iniciativas con los diversos públicos, así como la necesidad de atención de las problemáticas vividas al interior, que cambian además radicalmente desde las diversas formas de integración de los mismos, sea como compañías, grupos, colectivos, casa productoras o equipos de trabajo.

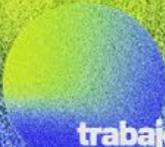
La fortaleza de los estudios aquí presentados tienen su fundamento en el levantamiento y procesamiento de los datos encontrados, como en la difusión y puesta en común de los resultados obtenidos. Su valía se consolida cuando se cuenta con la visión, análisis y conclusiones de un experto como el Doctor en Antropología, Eduardo Nivón, así como cuando se generan diferentes reflexiones y mesas redondas entre especialistas de diferentes generaciones, tendencias y regiones.

Deseamos que el Observatorio Teatral de Teatro UNAM se mantenga como un espacio de investigación, diálogo y encuentro, donde los diferentes modelos teatrales mexicanos hoy existentes logren generar datos para mejorar la vida de sus integrantes, propicien mejores condiciones en los procesos de creación y producción, y nos permita trabajar juntos en el desarrollo de un ecosistema teatral vigoroso. ■

---

## Rosa Beltrán

Rosa Beltrán Álvarez es novelista, cuentista, ensayista, editora, fundadora de varias colecciones literarias, entre ellas: *Sólo cuento*, *Crónica*, *El ensayo*, *Cine y literatura*. Es licenciada en Letras hispánicas por la UNAM y doctora en Literatura Comparada por la Universidad de California (UCLA). Es miembro de número de la Academia Mexicana de la Lengua. Ha escrito las novelas: *La corte de los ilusos* (Premio Planeta 1995), *El paraíso que fuimos* (2002), *Alta infidelidad* (2006), *Efectos secundarios* (2012), *El cuerpo expuesto* (2013) y *Radicales libres* (2020). Es autora de los volúmenes de cuentos *Amores que matan* (1996), *Cuentos darwinianos* (Universidad de Guadalajara 2020) y de *Verdades virtuales, ensayos* (Debolsillo 2019). En colaboración con otros autores ha escrito *El edén oscuro* (crónicas sobre Acapulco, Alfaguara 2019), *El nacimiento del monstruo* (sobre Mary Shelley y Frankenstein, UNAM 2016), *El cuerpo femenino y sus narrativas* (UNAM 2016) y “Jamás despejar las incógnitas” en *1968-2018* (UNAM 2018), entre otros. Ha recibido diversos premios y reconocimientos dentro y fuera del país, y su trabajo como gestora cultural comprende varios medios (prensa, tv, radio) y ha organizado ciclos, encuentros literarios y ferias a lo largo de más de doce años. Desde 2022 es titular de la Coordinación de Difusión Cultural UNAM.



trabajos del  
**observatorio teatral.**

**2º estudio:**

La vida y situación de los proyectos  
escénicos en México

# informe gráfico

# Observatorio Teatral

Un punto de encuentro e información de valor colectivo, creado en 2021, que permite analizar y tomar decisiones sobre el hecho escénico, tanto en ámbitos públicos como independientes y privados.

## **2do. estudio: La vida y situación de los proyectos escénicos en México**

Enfocado en conocer, a partir de datos cuantitativos y cualitativos, la situación actual del ecosistema de las obras y proyectos escénicos en México, las razones de su origen desde lo artístico o económico, su proceso de creación, de sustento y producción, programación, circulación y vida de la misma, con el fin de generar y contrastar datos que nos ayuden a reflejar y dimensionar entre todas y todos, las diferentes formas de operación y que nos dé a conocer las constantes y debilidades en la vida de las obras de teatro en nuestro país.

### **Población objetivo**

Conformada por la estimación de obras teatrales que contaron con actividad sostenida a lo largo del 2022. Se consideró como un elemento de la población a la obra en sí misma y no a cada una de las presentaciones que tuvo ésta en los diferentes espacios escénicos a lo largo del tiempo.

## Metodología

A fin de captar la mayor cantidad de información de las características de las obras presentadas, se optó por realizar una encuesta, la cual fue contestada por un representante de cada obra presentada. Dicho representante debía encontrarse bien informado sobre los eventos y características relevantes de la obra, su planeación, presentación y difusión. Para determinar el número y selección de informantes se recurrió a una muestra probabilística representativa de la población bajo estudio.

Los informantes respondieron un formulario, el cual estuvo dividido en los siguientes apartados:

- I. Datos generales del proyecto escénico
- II. Origen del proyecto escénico
- III. Proceso de creación, ensayo y producción
- IV. Información artística del proyecto escénico
- V. Equipo del proyecto escénico.
- VI. Trayectoria del proyecto escénico
- VII. Impacto de la pandemia por la COVID-19 en el proyecto escénico
- VIII. Alcances del proyecto escénico en difusión y públicos
- IX. Recursos económicos y financiación del proyecto escénico
- X. Condiciones laborales de las y los participantes
- XI. Retos, necesidades y buenas prácticas

## Tamaño muestral

Para extraer una muestra representativa de las obras presentadas a lo largo del año, se estudió el total de obras que presentaron actividad teatral sostenida. Es decir, se tomaron en consideración únicamente las obras que permanecieron en cartelera por más de un año. (Véase **Informe metodológico**)

## Características de la muestra

Los 201 proyectos escénicos que participaron en la encuesta estuvieron distribuidos en diferentes estados del país, tal como se muestra en la Tabla 1.

Tabla 1*		Total de casos
Total general		201
Zona donde se estrenó el proyecto escénico	Zona Centro: Guerrero, Hidalgo, Estado de México, Morelos, Oaxaca, Puebla y Tlaxcala	17
	Zona Centro Occidente: Ags, Colima, Guanajuato, Jalisco, Michoacán, Nayarit, Querétaro, San Luis Potosí y Zacatecas	36
	Zona Sur: Campeche, Chiapas, Quintana Roo, Tabasco, Veracruz y Yucatán	33
	Zona Noroeste: Baja California, Baja California Sur, Sinaloa y Sonora	8
	Zona Noreste: Chihuahua, Coahuila, Durango, Nuevo León y Tamaulipas	15
	Ciudad de México	88
	Otros (Fuera del país, virtual)	4

Por otro lado, el 45% de las obras presentadas se estrenaron en espacios escénicos públicos y el 48% en espacios escénicos privados o independientes. Además 6% estrenó en espacios públicos al aire libre y el 1% en espacios privados al aire libre.

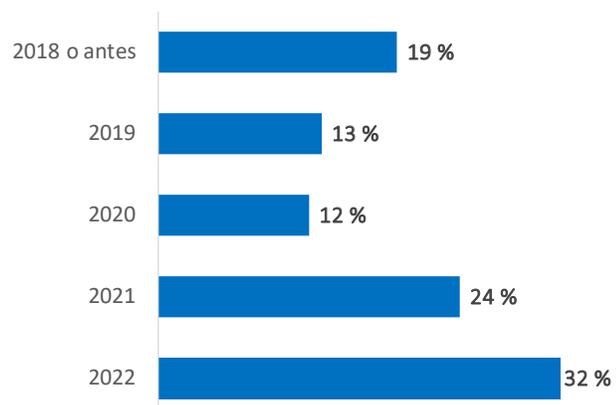
## Periodo de levantamiento

El periodo de recolección de la información de la encuesta fue del 8 de noviembre al 15 de diciembre de 2022.

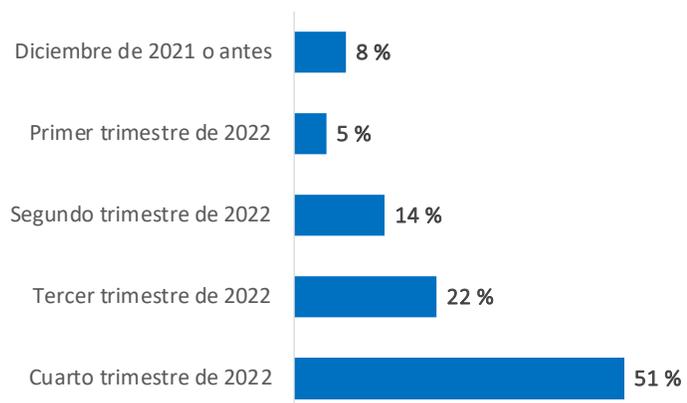


## I. datos generales del proyecto escénico

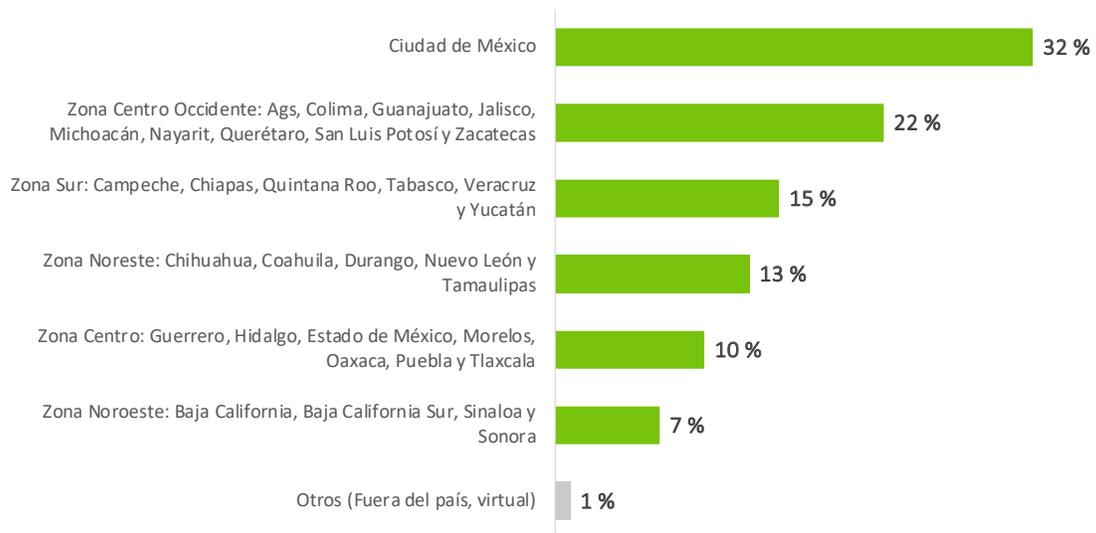
**3. Fecha de estreno  
del proyecto escénico:**  
*[Porcentajes]*



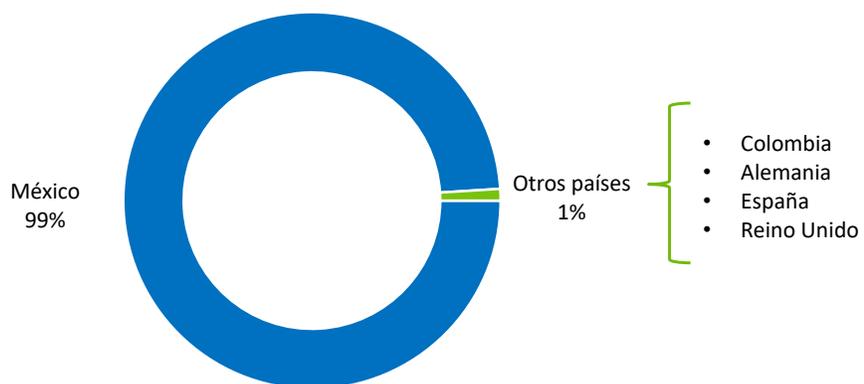
**4. Fecha de la última función desarrollada:**  
*[Porcentajes]*



**6. ¿En qué Estado se estrenó el proyecto escénico? (Regiones)**  
[Porcentajes]

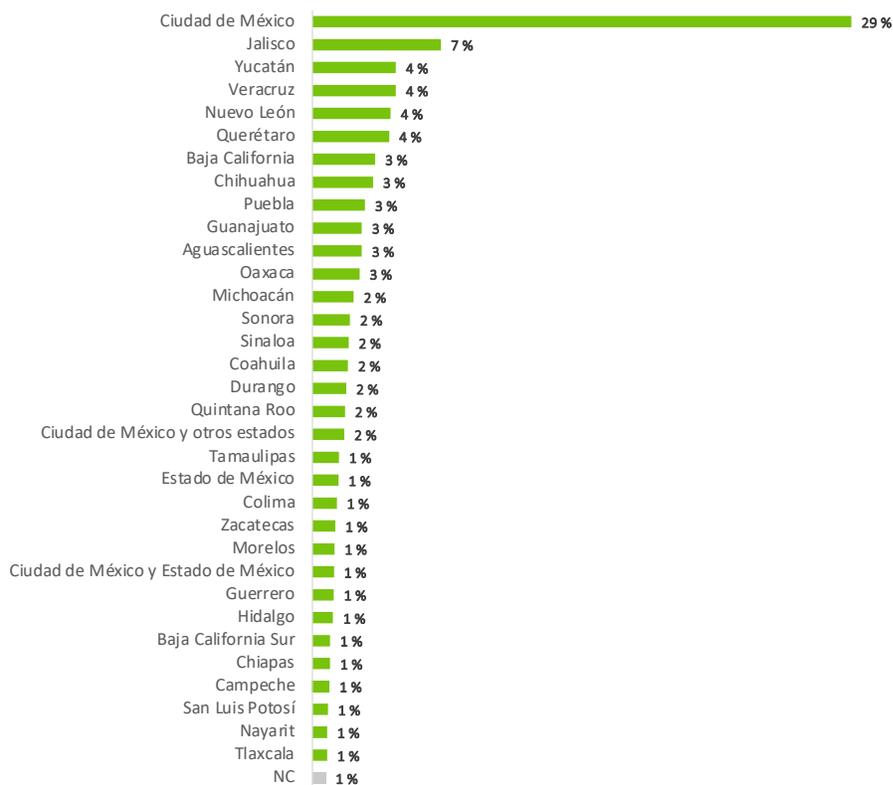


**7. ¿En qué país se estrenó el proyecto escénico?**  
[Porcentajes]



**9. ¿En qué Estado radica la compañía, colectivo, grupo o equipo de trabajo que desarrolló el proyecto escénico? [Porcentajes]**

**Estados**

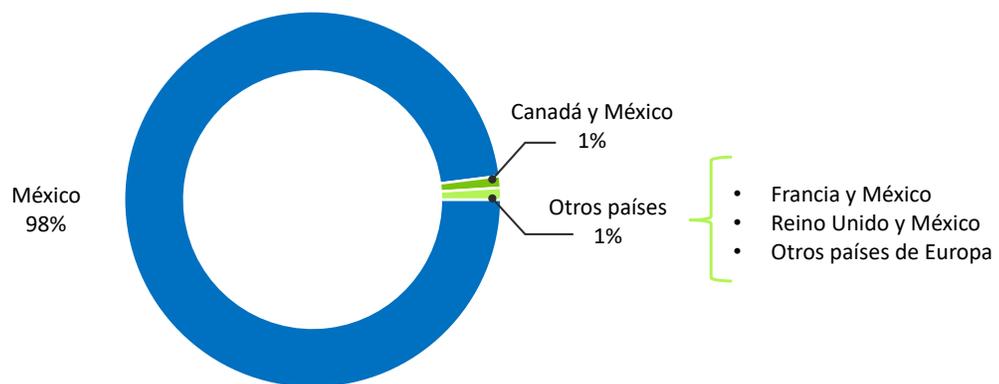


**9. ¿En qué Estado radica la  
compañía, colectivo, grupo o  
equipo de trabajo que desarrolló  
el proyecto escénico? [Porcentajes]**

**Regiones**



**10. ¿En qué país radica la compañía,  
grupo o equipo de trabajo que desarrolló el proyecto escénico?**  
[Porcentajes]

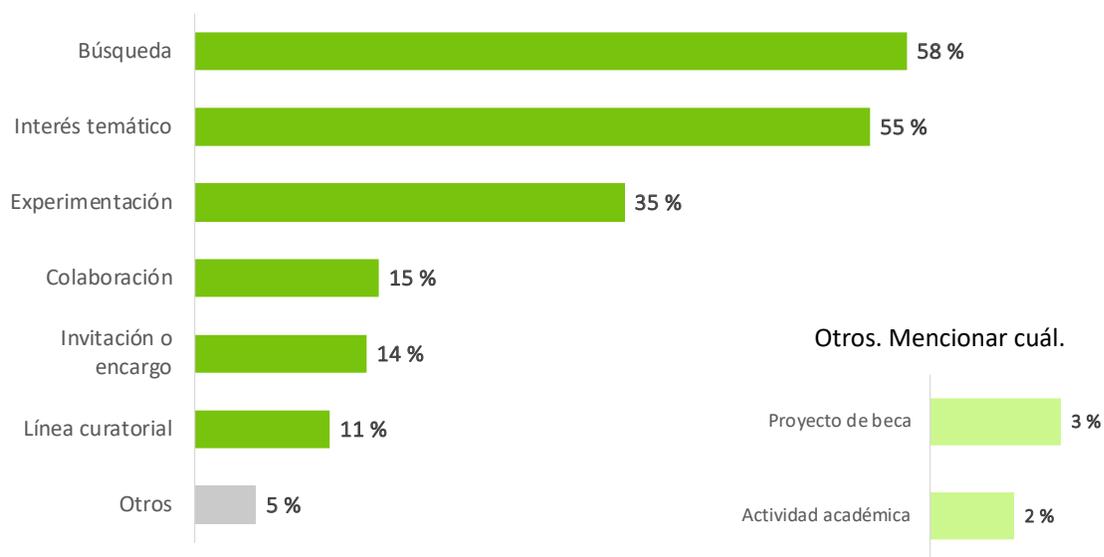




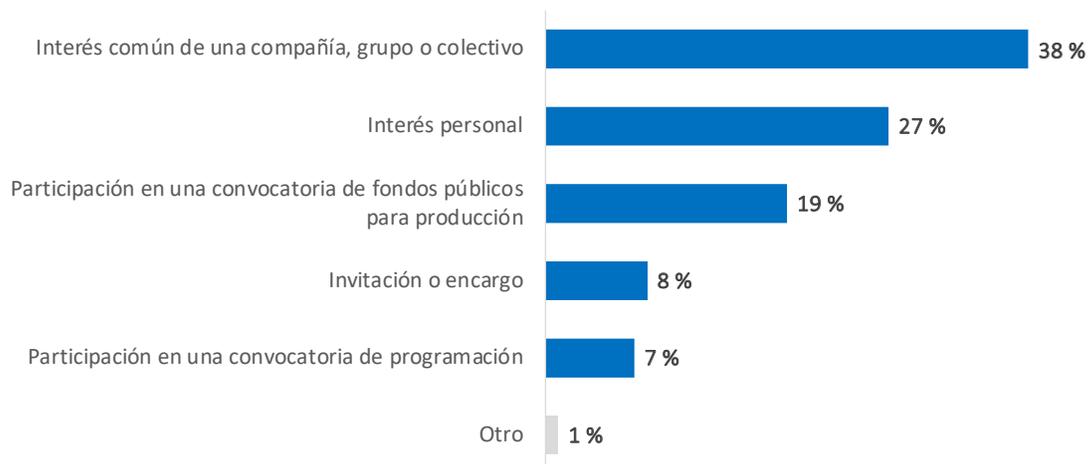
## II. origen del proyecto escénico

Apartado destinado a conocer el origen o el impulso inicial del proyecto escénico.

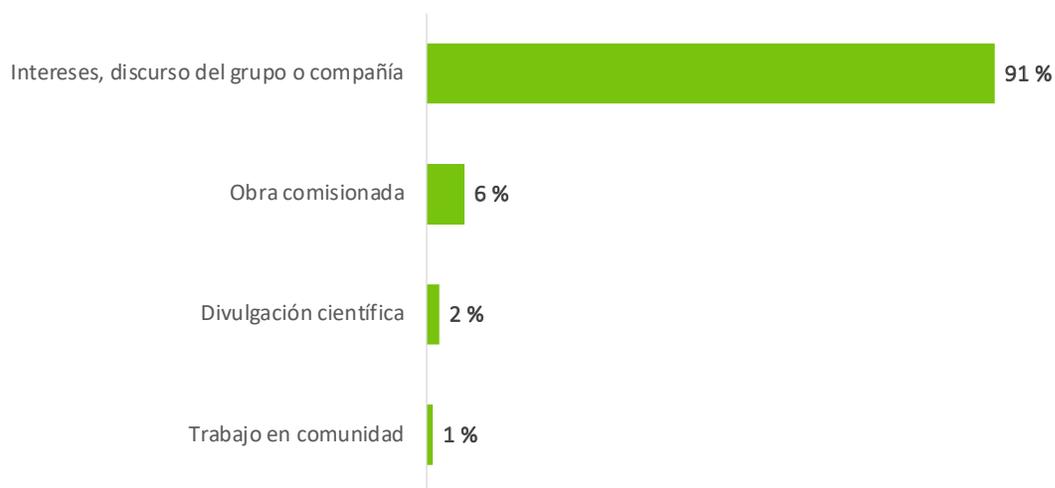
**11. ¿Cuáles son las razones artísticas que detonaron la creación del proyecto escénico?**  
[Respuesta múltiple. No suma 100%]



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



**13. Comparte las razones, objetivos o intención de crear este proyecto, en relación a la temática y/o estética**  
[Porcentaje]

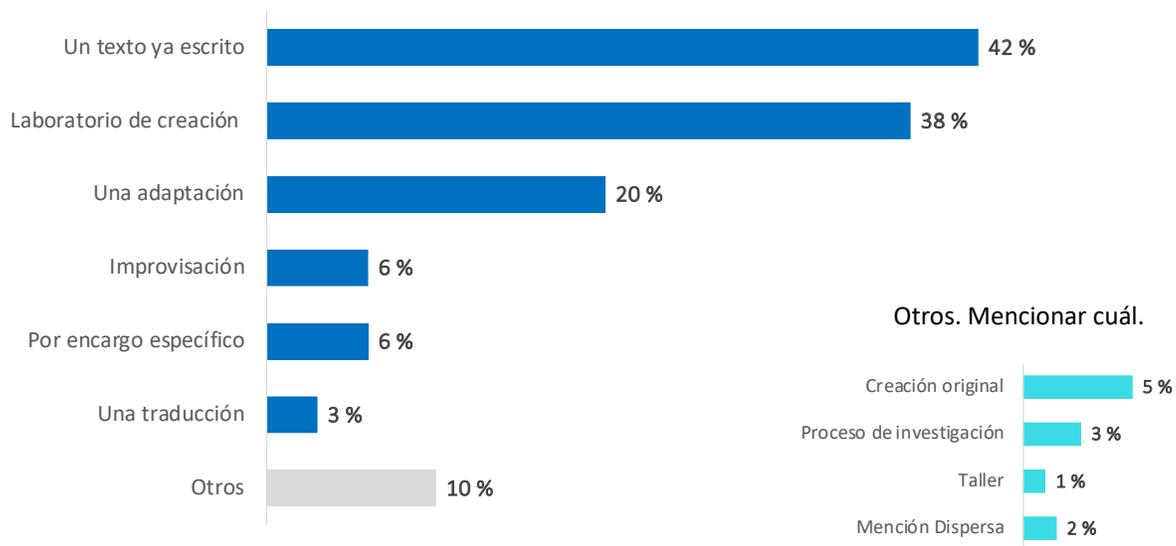




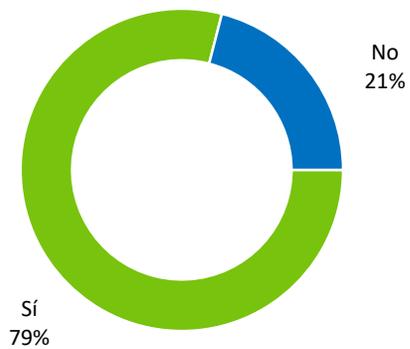
### III. proceso de creación, ensayo y producción

Apartado destinado a conocer el tiempo que se invierte en un proyecto escénico, en las diferentes etapas de los procesos de creación y producción.

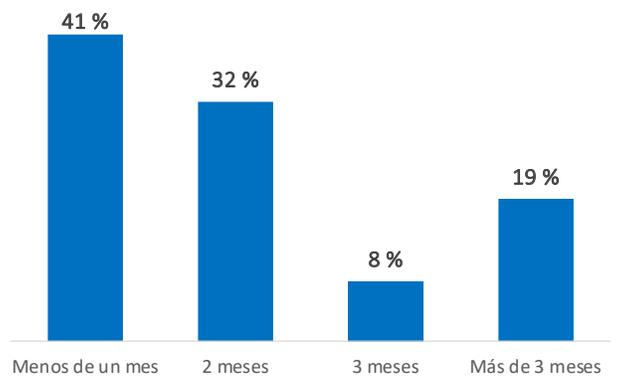
**14. El texto o partitura escénica se seleccionó o creó a partir de:**  
[Respuesta múltiple. No suma 100%]



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

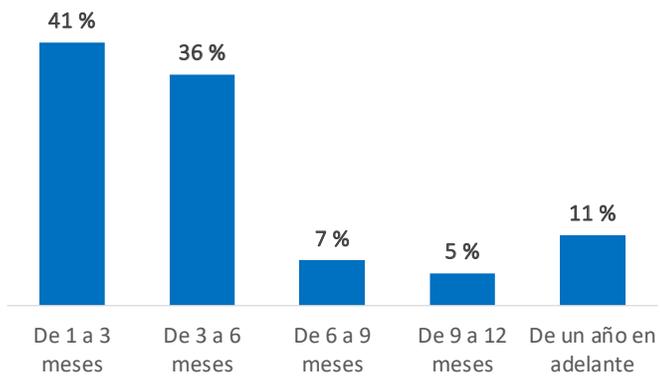


**15.1. Si la respuesta es sí, ¿cuánto tiempo duró ese proceso de análisis?\* [Porcentaje]**

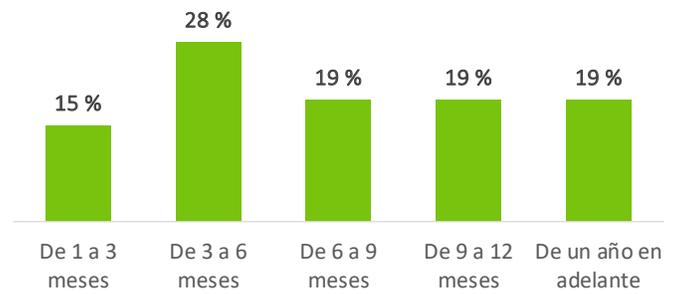


\* Se preguntó al 79% que sí llevó a cabo un proceso de trabajo de mesa

**16. ¿Cuánto tiempo duró el proceso de ensayos, montaje y producción?**  
[Porcentaje]



**17. ¿Cuál fue el tiempo que se invirtió en realizar todo el proyecto escénico?**  
[Porcentaje]





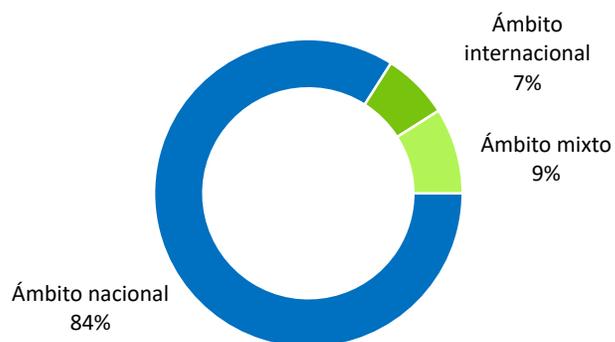
## **IV. información artística del proyecto escénico**

Apartado enfocado en conocer la estructura de trabajo y a quienes la integran.

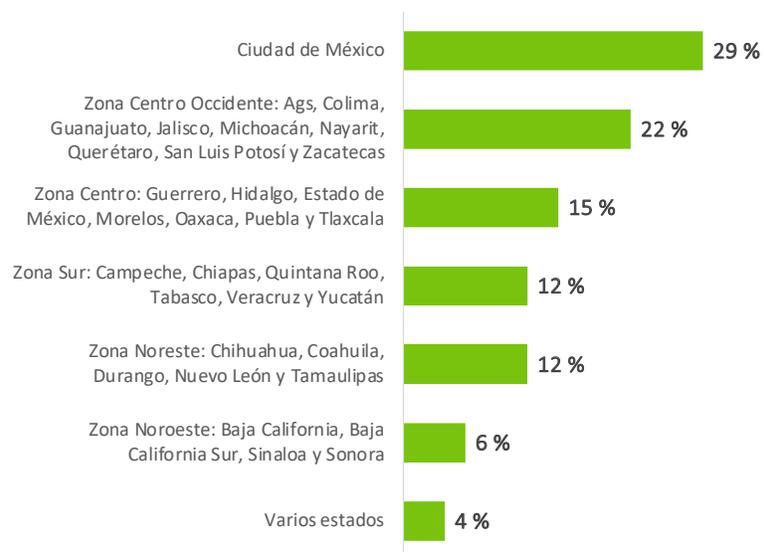
**18. Indicar cómo se desarrolló la  
dramaturgia del proyecto escénico**  
[Porcentajes]



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



**19.1. Si quien o quienes desarrollaron la dramaturgia son del ámbito nacional, mencionar ciudad y estado: Región\***  
[Porcentaje]



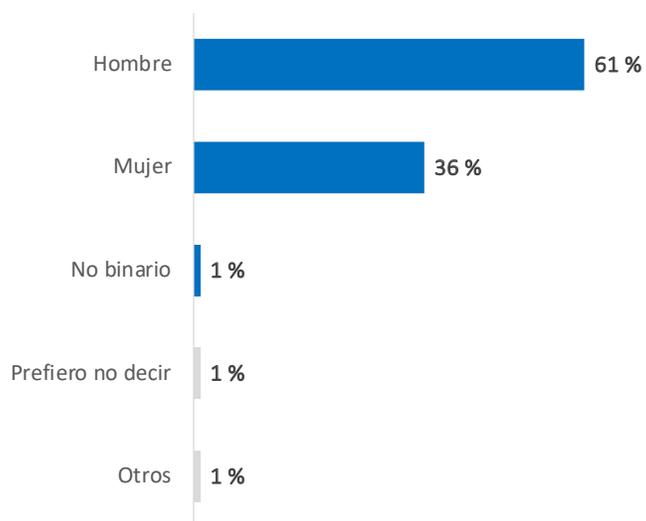
\* Incluye respuestas de quienes respondieron que la dramaturgia se desarrolló en el ámbito mixto

**19.2. Si quien o quienes desarrollaron la dramaturgia son del ámbito internacional, mencionar ciudad y país: País\***  
[Porcentaje]

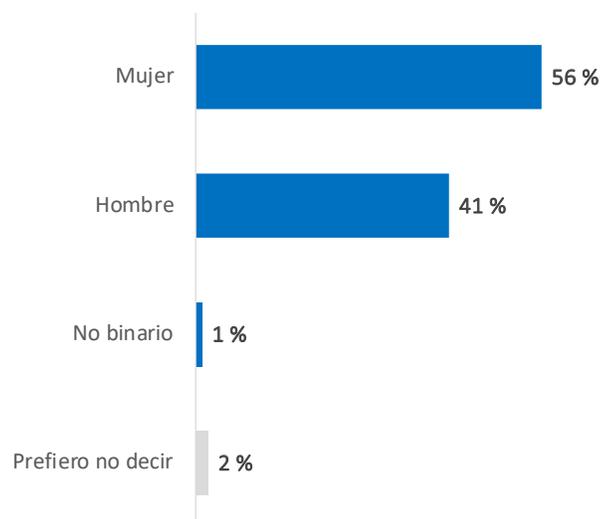


\* Incluye respuestas de quienes respondieron que la dramaturgia se desarrolló en el ámbito mixto

**20. Quien realizó la  
dramaturgia de manera  
individual, se identifica  
como: [Porcentaje]**

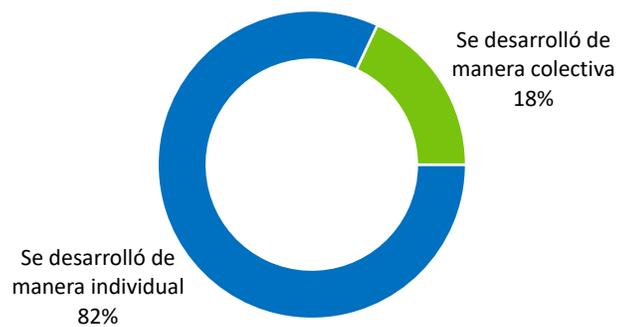


**21. Si la dramaturgia se desarrolló de manera colectiva, ¿cómo se identifican?\***  
*[Respuesta múltiple]*

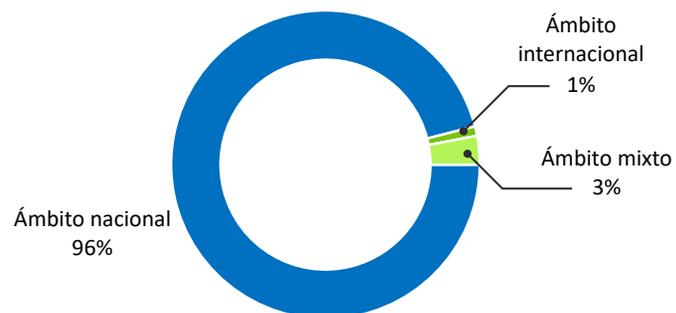


\* Porcentaje sobre el total de la suma de las respuestas

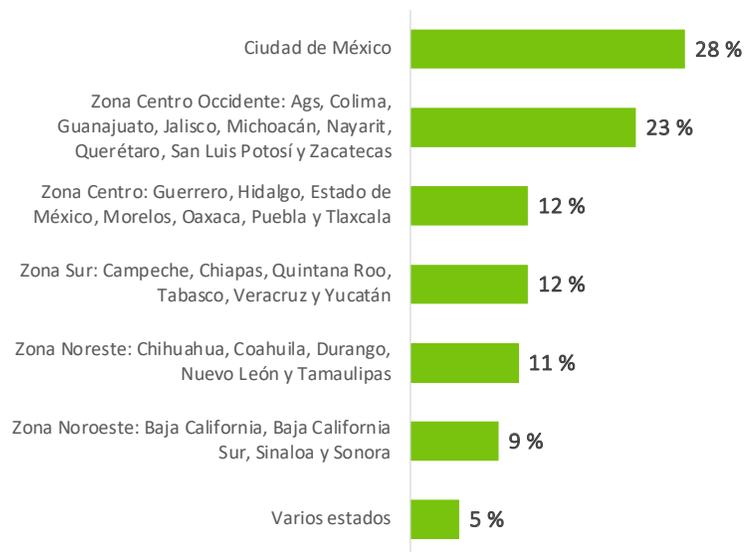
**22. Indicar cómo se desarrolló la dirección del proyecto escénico [Porcentajes]**



**23. Indicar desde qué ámbito se desarrolló la dirección del proyecto escénico: [Porcentajes]**

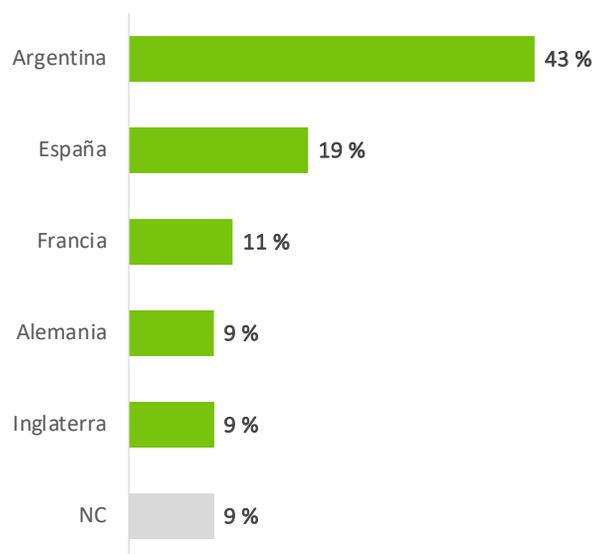


**23.1. Si quien o quienes dirigieron el proyecto son del ámbito nacional, mencionar ciudad y estado: Región\***  
[Porcentaje]



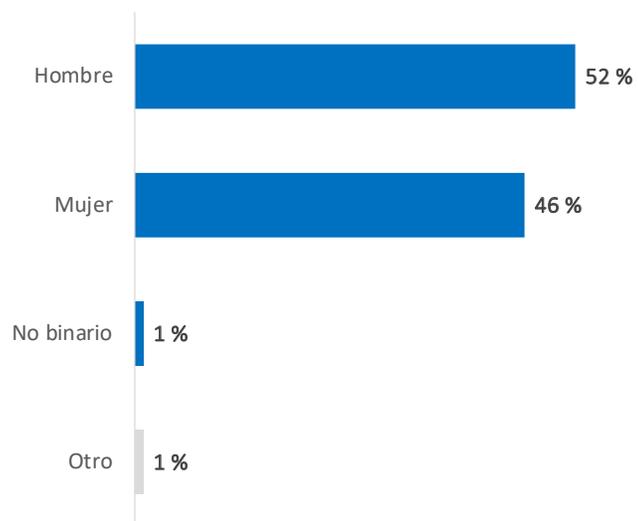
\* Incluye respuestas de quienes respondieron que quienes dirigieron el proyecto son del ámbito mixto.

**23.2. Si quienes dirigieron el proyecto son del ámbito internacional, mencionar ciudad y país\*:**  
[Porcentaje]

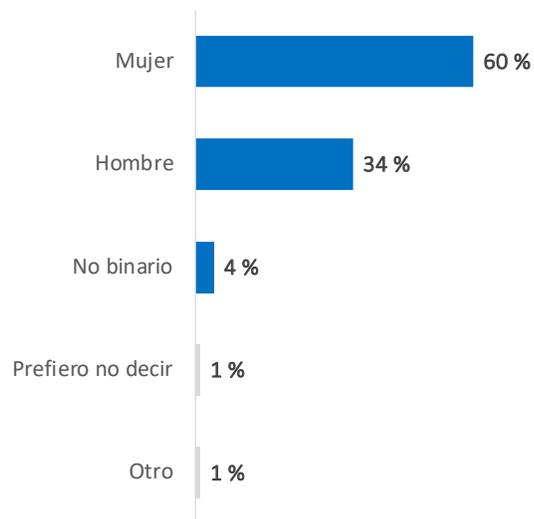


\* Incluye respuestas de quienes respondieron que quienes dirigieron el proyecto son del ámbito mixto.

**24. Quien realizó la  
dirección de manera individual,  
se identifica como:**  
*[Porcentaje]*

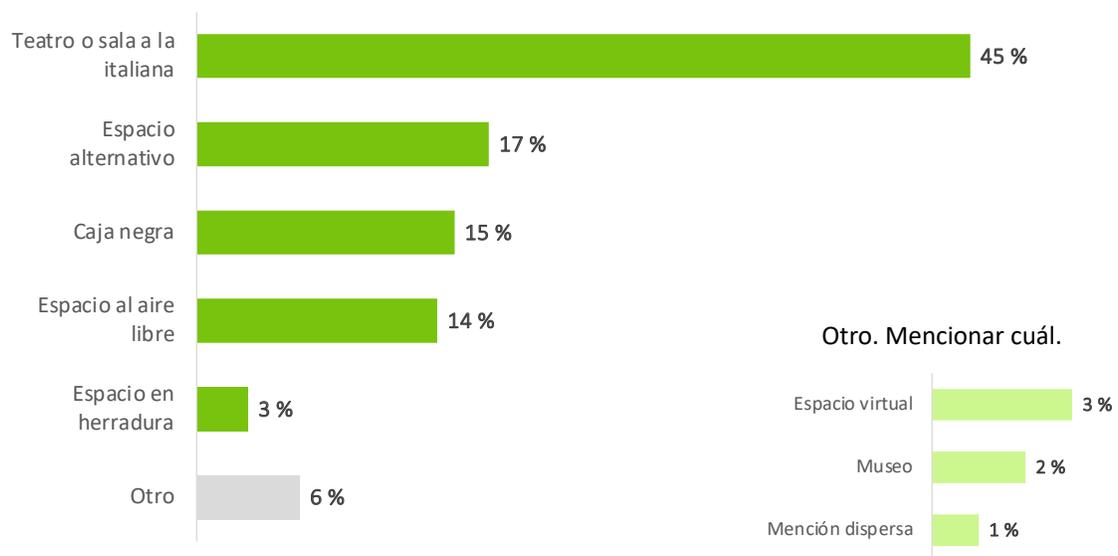


**25. Si la dirección se desarrolló de manera colectiva, ¿cómo se identifican?\***  
*[Respuesta múltiple]*

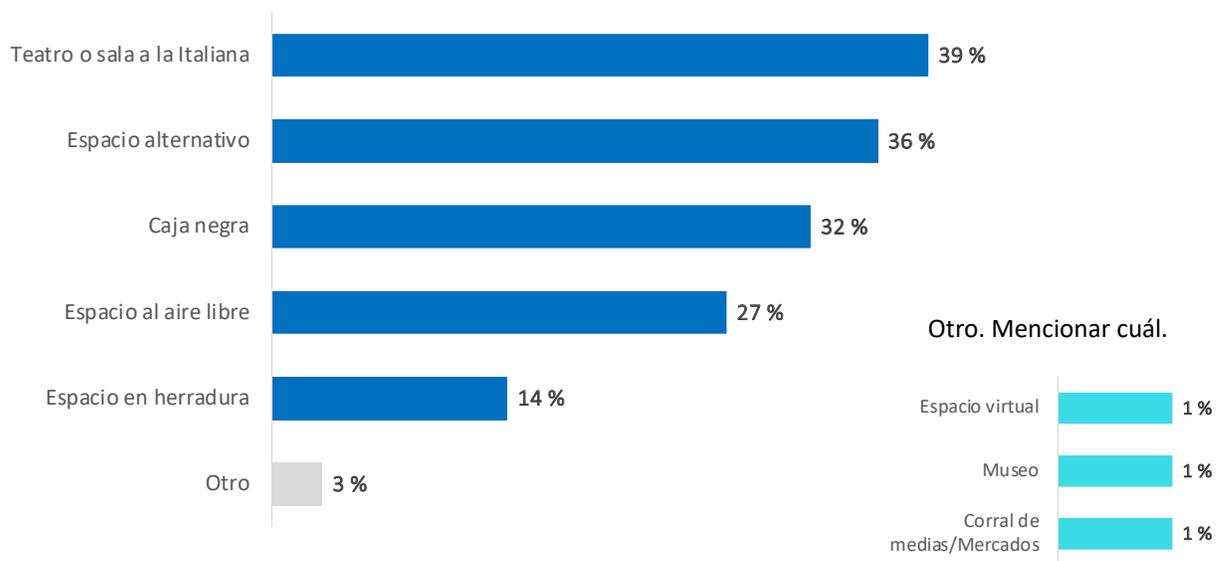


\* Porcentaje sobre el total de la suma de las respuestas

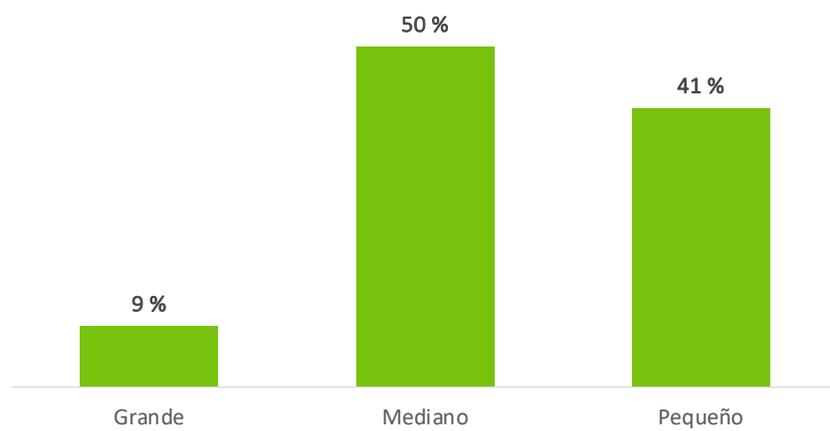
**26. ¿Cuál fue el espacio original donde se escenificó el proyecto?**  
[Porcentaje]



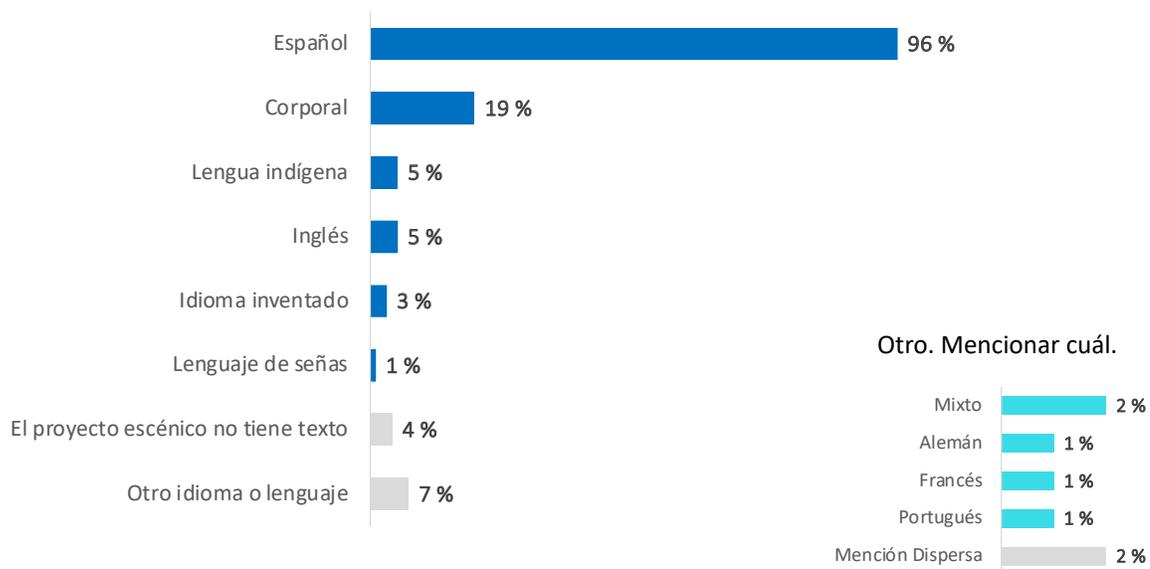
**27. Si el proyecto escénico ha modificado su espacio de escenificación, indicar a cuál o cuáles espacios se ha adaptado:**  
*[Respuesta múltiple. No suma 100%]*



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



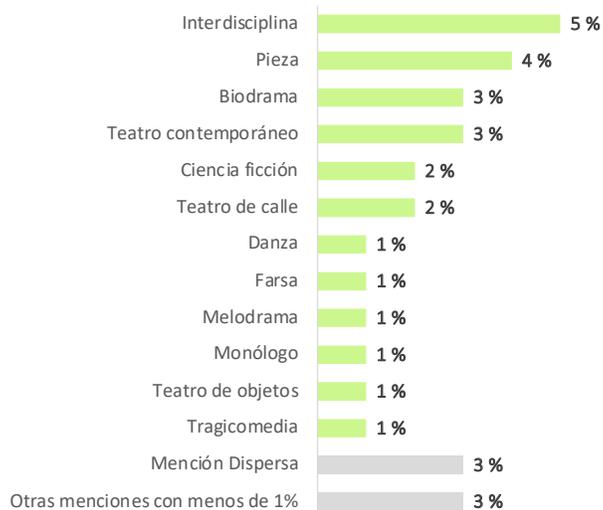
**29. Señala cuál o cuáles son los lenguajes o idiomas en los que se desarrolla**  
*[Respuesta múltiple. No suma 100%]*



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

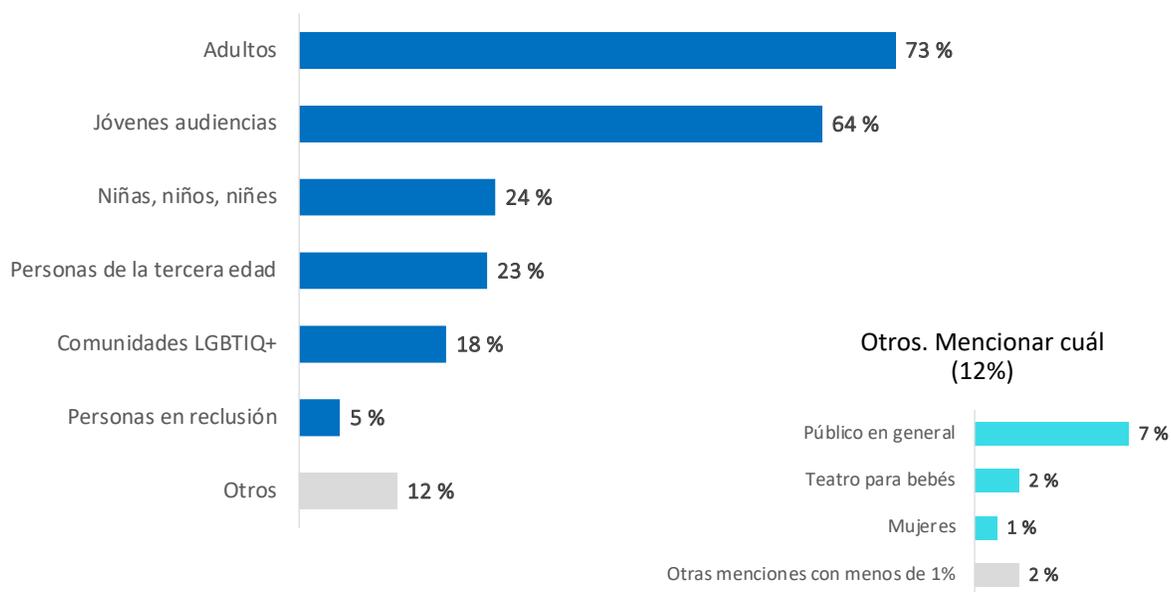


**Otro. Mencionar cuál (31%)**

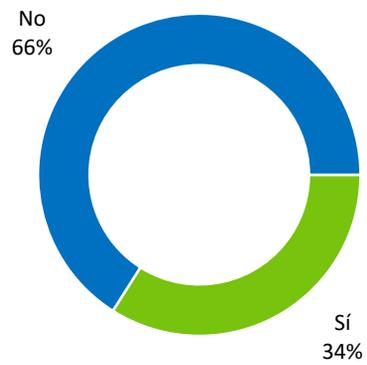


### 31. ¿Cuál es el público específico al que está dirigido el proyecto escénico?

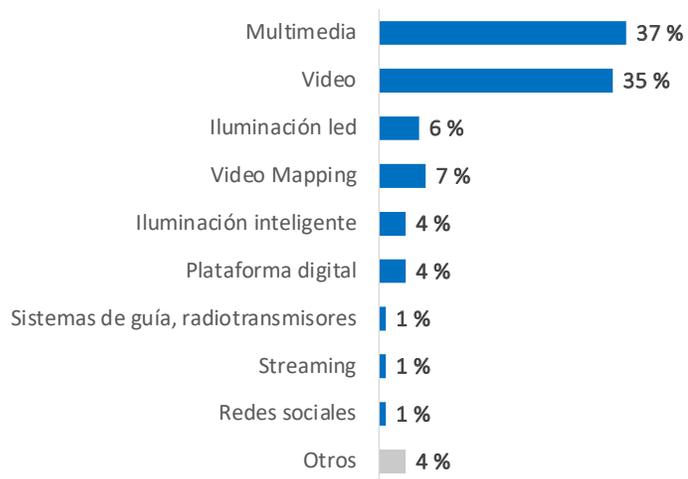
[Respuesta múltiple. No suma 100%]



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

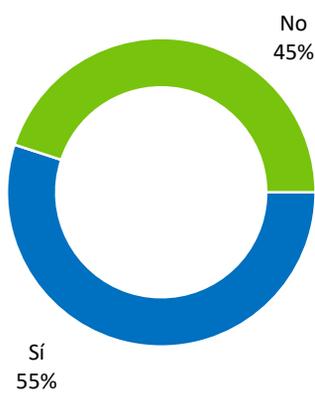


**32.1. Si el proyecto escénico utiliza nuevos elementos tecnológicos como parte integral del lenguaje o discurso escénico, menciona cuál o cuáles:\*** [Porcentaje]

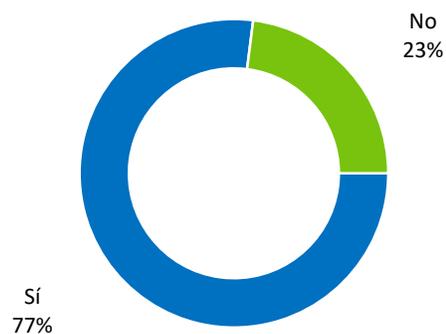


\* Se preguntó al 34% que sí utiliza nuevos elementos tecnológicos.

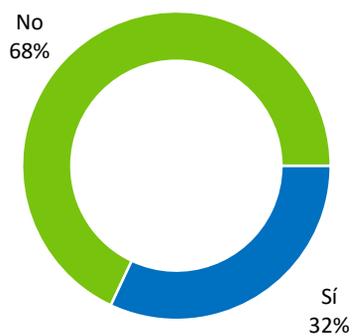
**33. ¿El proyecto escénico contó con música original?**  
[Porcentajes]



**34. ¿El proyecto escénico contó con diseño sonoro?**  
[Porcentajes]



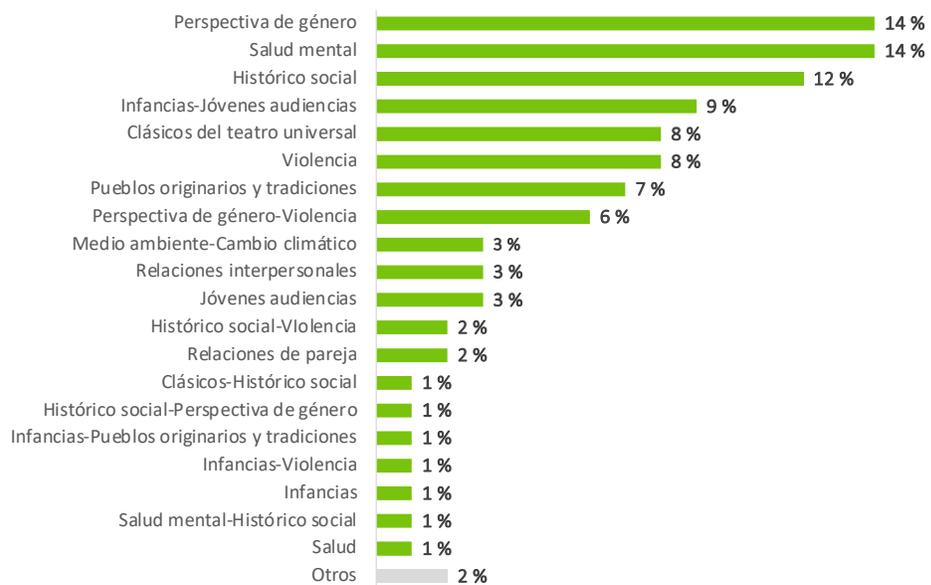
**35. ¿El proyecto escénico contó con músicos en vivo?**  
[Porcentajes]



**36. ¿El proyecto escénico incluye la participación o interacción activa del público?** [Porcentajes]



**37. Mencionar, brevemente, la temática principal del proyecto escénico.**  
*[Porcentaje]*





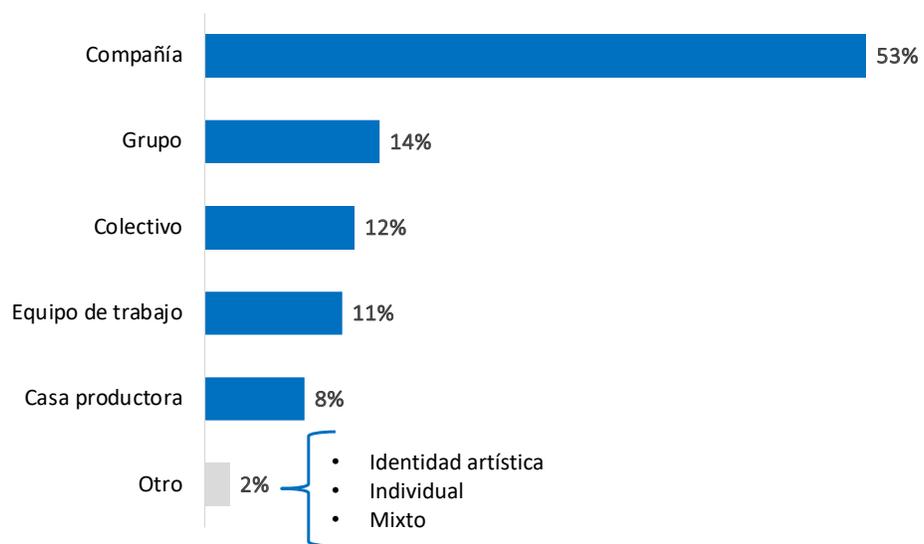
## V. equipo del proyecto escénico

Apartado para conocer los elementos artísticos que conforman el proyecto artístico.

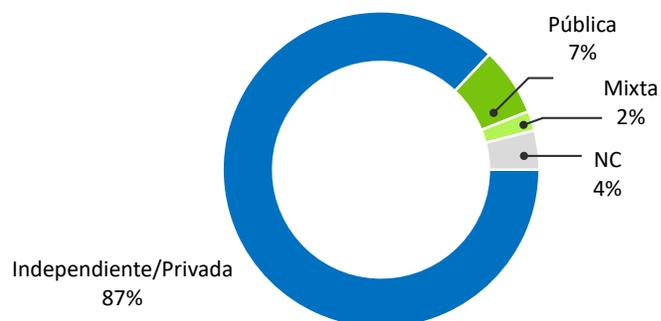
**38. Bajo qué estructura o modelo se desarrolló la obra, considerando lo siguiente:**

- › **Compañía:** Equipo de trabajo integrado por personas que llevan tiempo trabajando, creando y construyendo en conjunto sea de manera constituida o no.
- › **Grupo:** Creadoras y creadores que eventualmente crean y construyen en conjunto.
- › **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.
- › **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.

**Según los conceptos previos:**  
[Porcentaje]

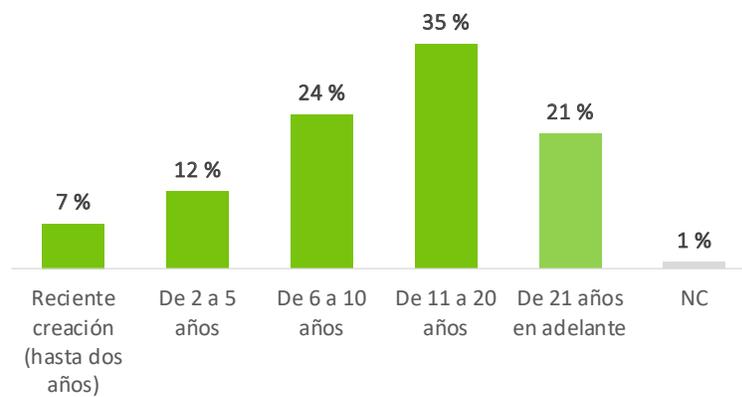


**39. Si el proyecto escénico fue realizado por una compañía estable  
mencionar si es:\***  
[Porcentaje]



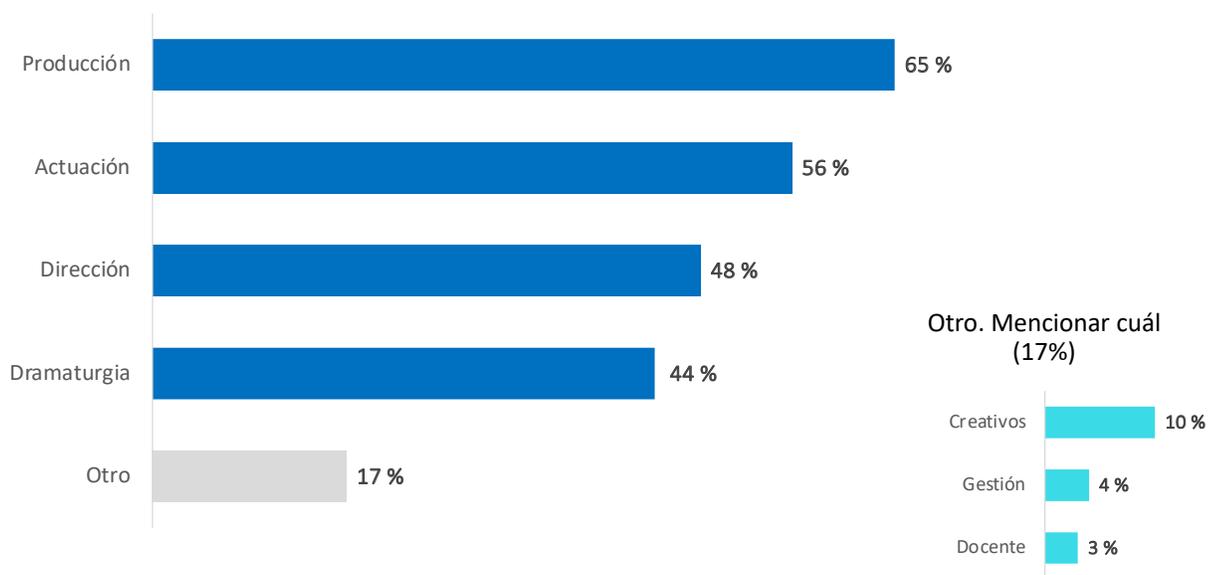
\* Se preguntó al 63% que fueron realizados por una compañía estable

**41. Si el proyecto escénico fue realizado por una Compañía, Colectivo, Grupo o Casa productora, indicar cuántos años tiene de trayectoria:\***  
[Porcentaje]



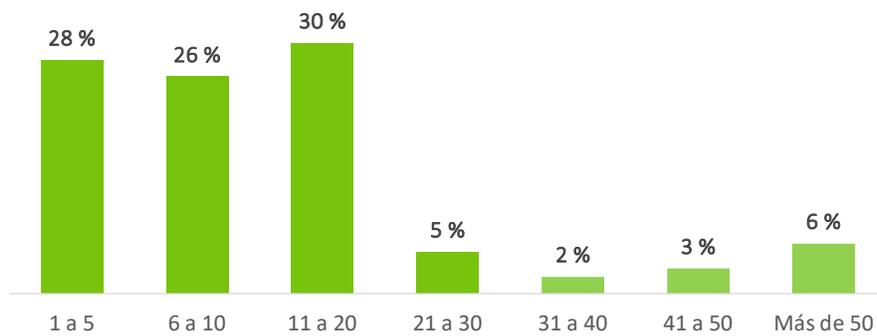
\* Se preguntó al 87% que fueron realizados por una Compañía, Colectivo, Grupo o Casa productora.

**42. Si el proyecto escénico fue realizado por un Equipo de trabajo, menciona qué rol representa o representó el convocante dentro del Proyecto Escénico\***  
[Si mención. Porcentaje]



\* Se preguntó al 11% que fueron realizados por un Equipo de trabajo. Al permitir respuestas múltiples, los porcentajes suman más del 100%.

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

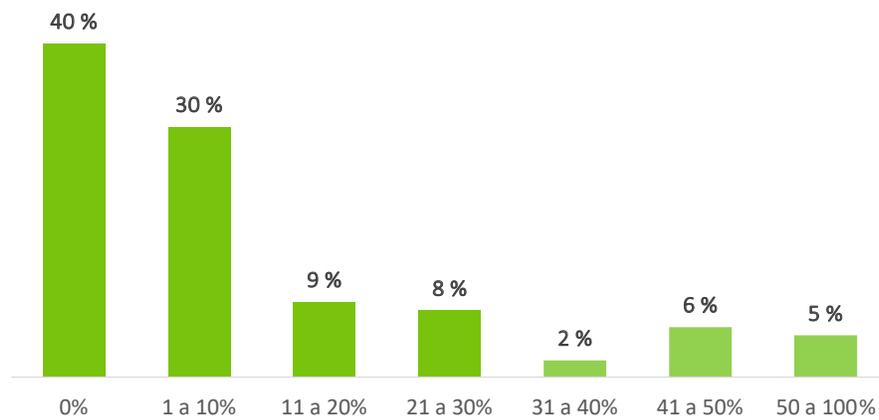


**44. De la siguiente lista, indicar la cantidad de personas que colaboraron en cada rubro:**  
*[Promedios]*

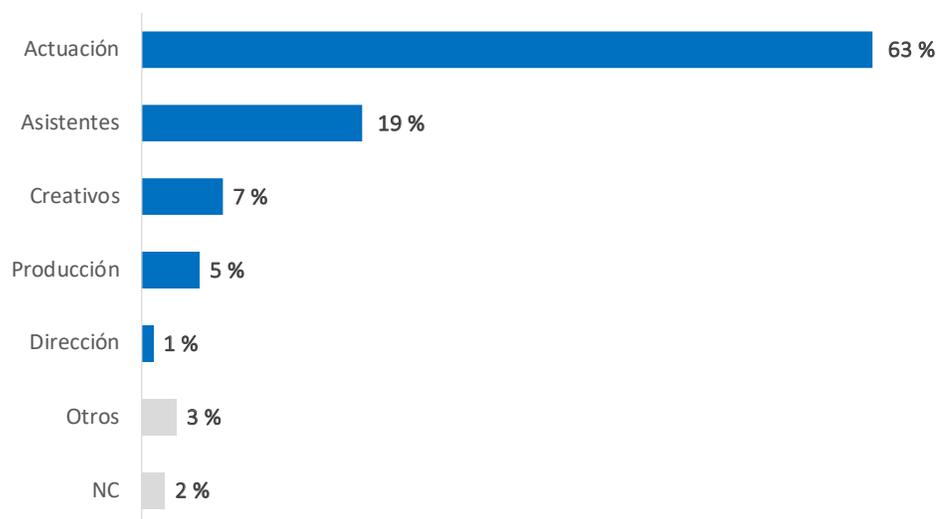
Rubro	Promedio
Dramaturgia	1.75
Dramaturgista	0.45
Traducción	0.17
Actuación	5.11
Dirección	1.25
Diseño de escenografía	1.26
Diseño de iluminación	1.10
Diseño de vestuario	1.21
Producción	2.68
Gestión	1.93
Producción ejecutiva	1.59

Rubro	Promedio
Diseño sonoro	1.00
Música original	0.70
Música en vivo	0.86
Diseño multimedia	0.55
Difusión	1.99
Redes sociales	1.35
Asistentes	1.27
Fotografía	1.13
Investigación/Documentación	1.45
Regidores/Traspunte	0.53
Otros	6.07

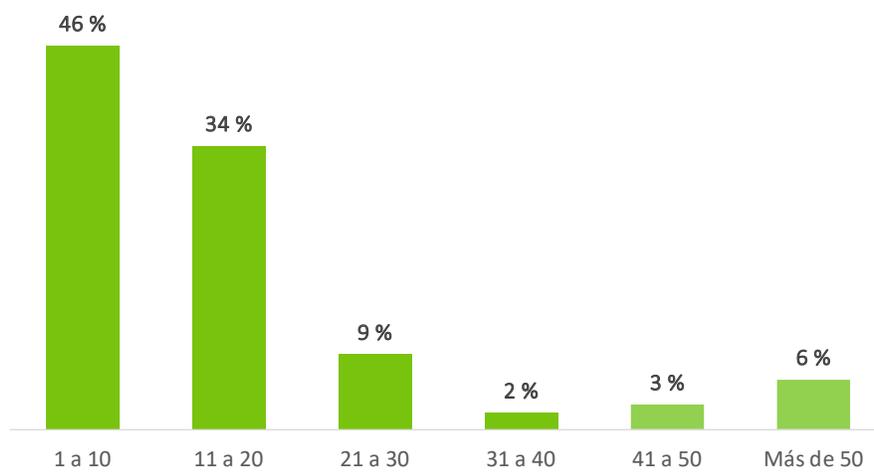
**45. A lo largo de la vida del proyecto escénico, ¿qué porcentaje de rotación de integrantes ha tenido el proyecto escénico? [Porcentaje]**



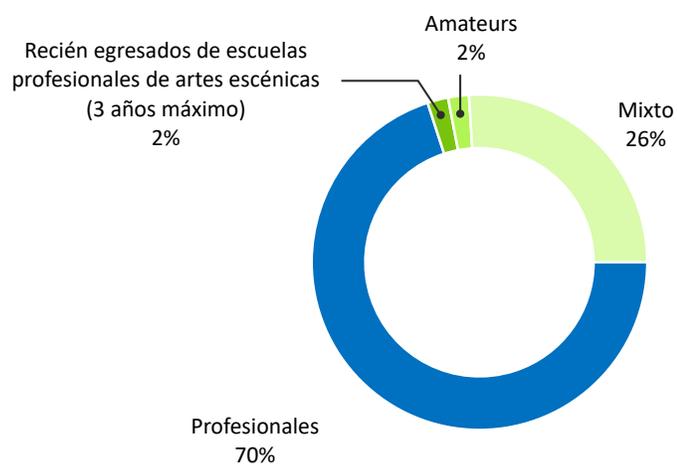
**46. ¿En qué áreas ha habido más rotación de participantes?**  
[Porcentaje]



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



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



**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?**

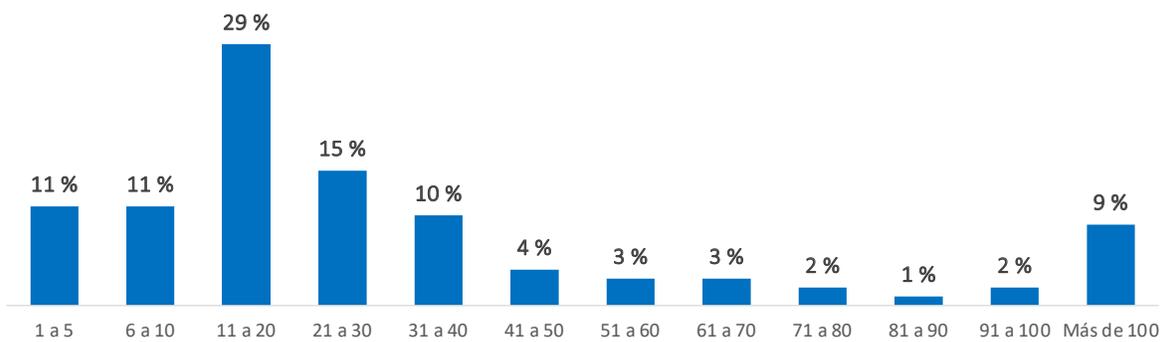
*[Porcentajes]*



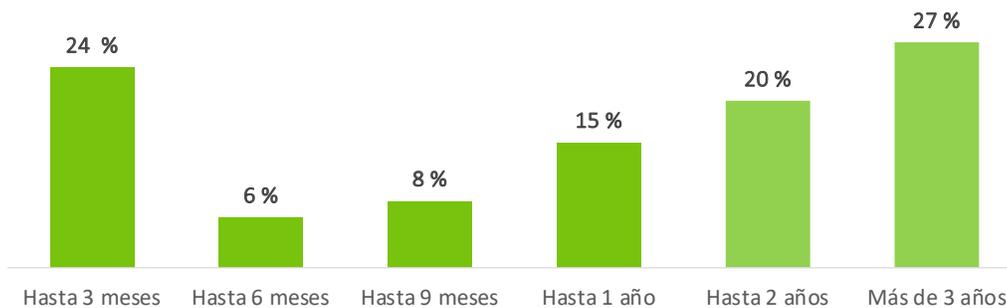


## **VI. trayectoria del proyecto escénico**

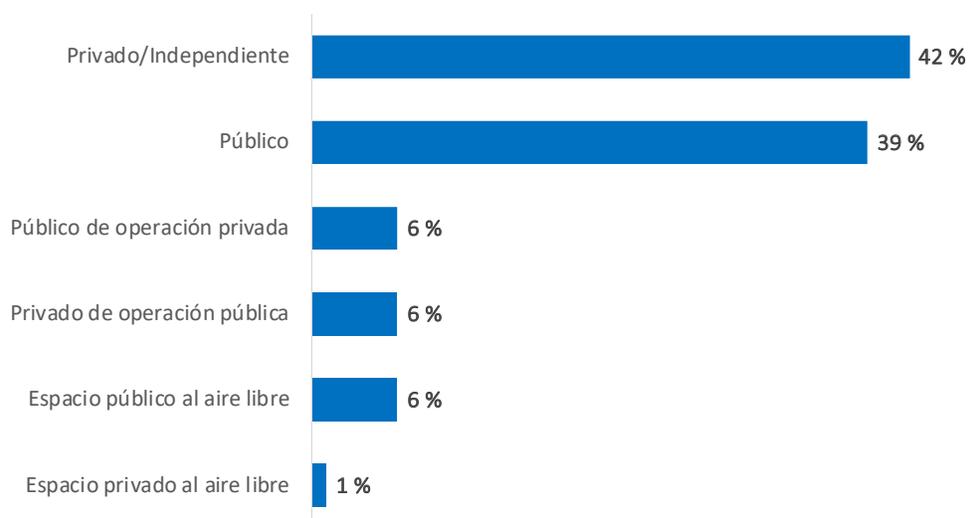
**50. ¿Cuántas funciones ha dado el proyecto escénico?**  
[Porcentaje]



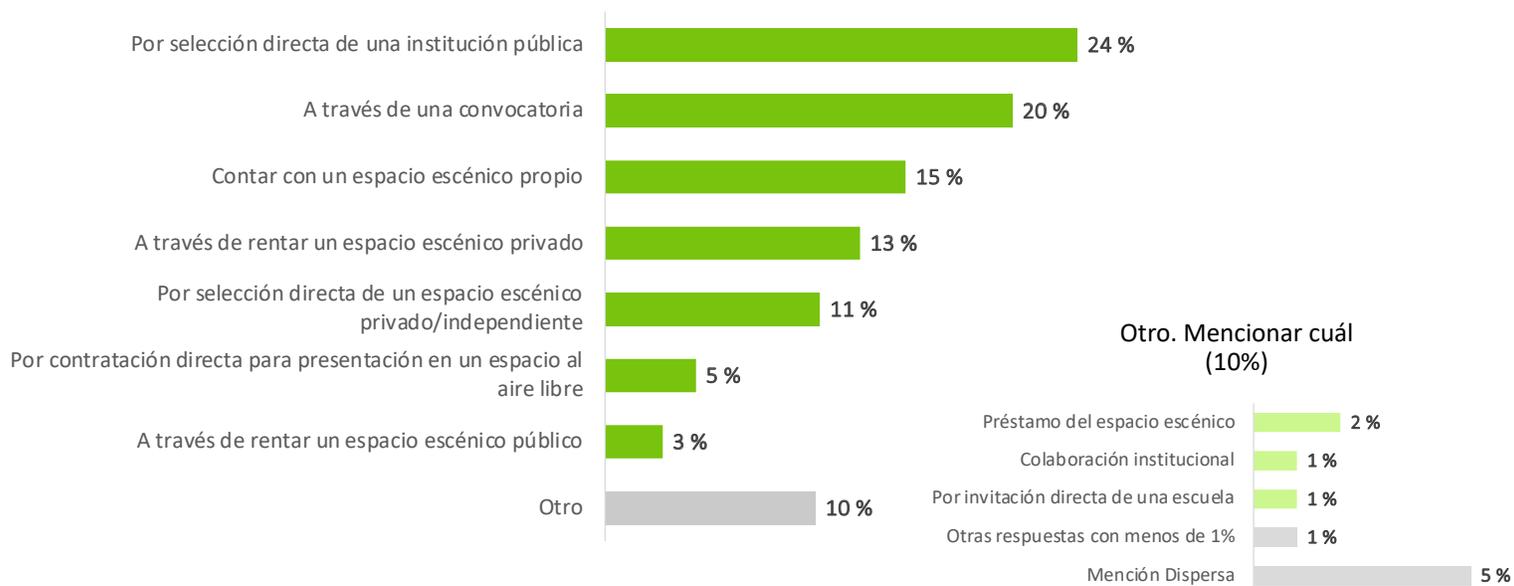
**51. A partir del estreno, ¿cuánto tiempo estuvo o ha estado el proyecto escénico vigente, dando funciones? [Porcentaje]**



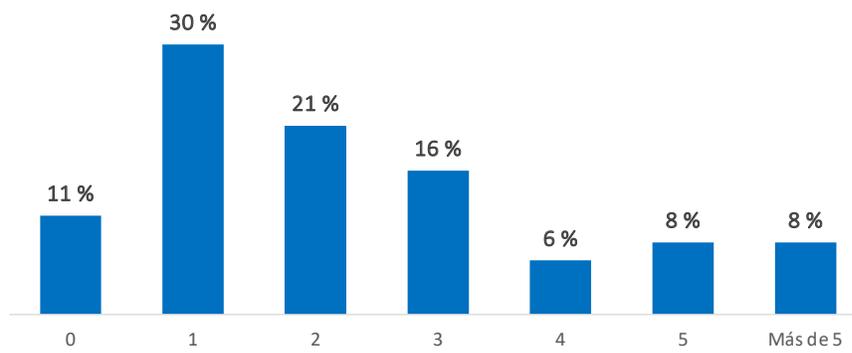
**53. El espacio escénico donde se estrenó el proyecto es:**  
[Porcentaje]



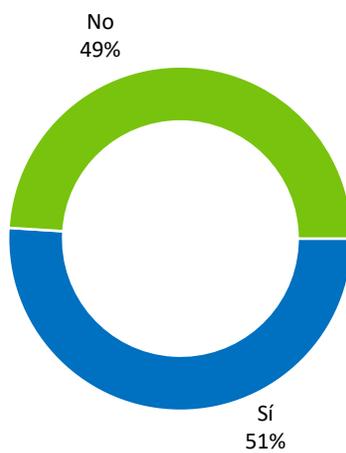
**54. El proyecto escénico, para su estreno, fue programado en el espacio a partir de:**  
[Porcentaje]



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

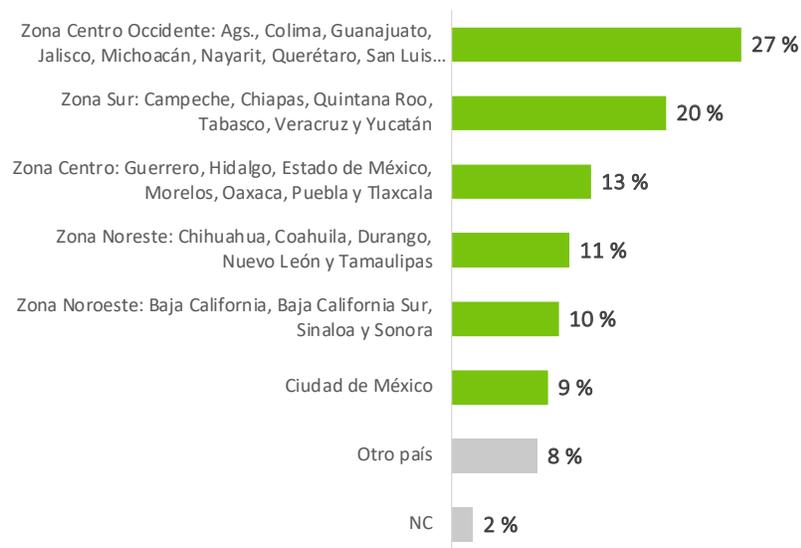


**57. ¿El proyecto escénico ha realizado funciones en Giras o Circuitos?**  
[Porcentaje]



**57.1. Si el proyecto escénico ha realizado funciones en Giras o Circuitos, indicar la ciudad, estado y cuántas funciones se realizaron en cada sede y el año:\***

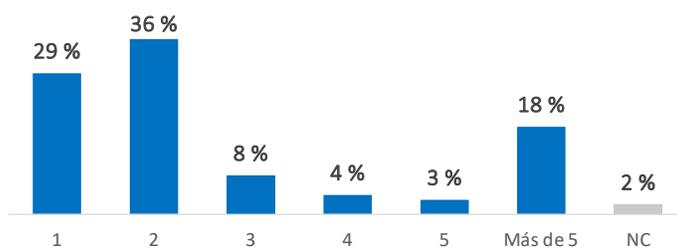
**Región**



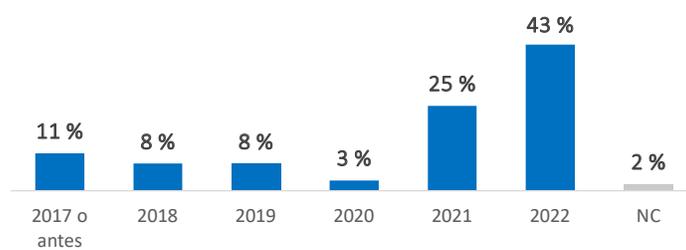
\* Se preguntó al 51% que realizó funciones en Giras o Circuitos.

**57.1. Si el proyecto escénico ha realizado funciones en Giras o Circuitos, indicar la ciudad, estado y cuántas funciones se realizaron en cada sede y el año:\***

**Cantidad de funciones**



**Año**

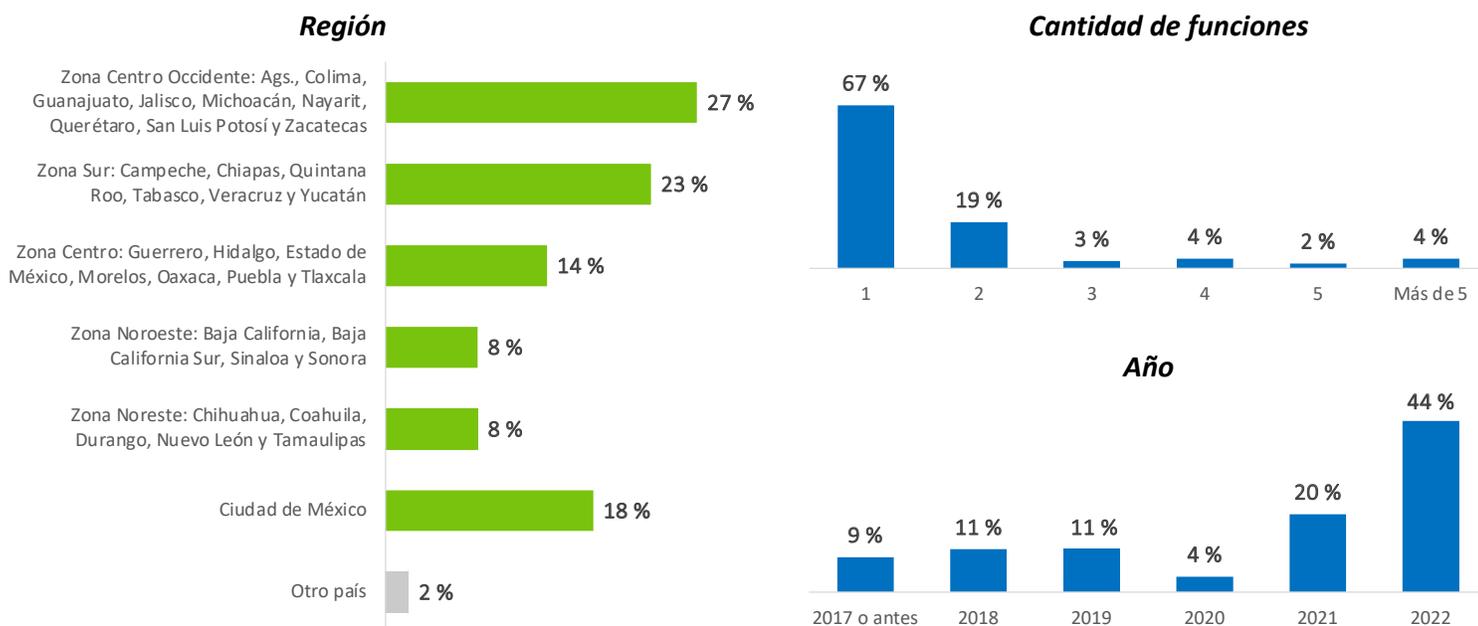


\* Se preguntó al 51% que realizó funciones en Giras o Circuitos.

**58. ¿El proyecto escénico ha realizado funciones sueltas?**  
[Porcentaje]

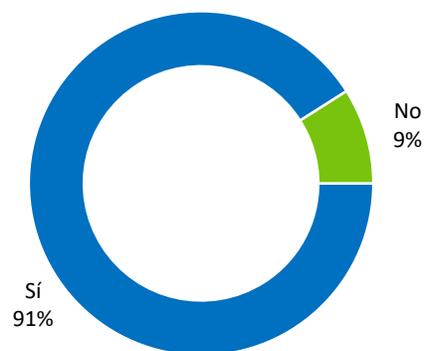


**58.1. Si el proyecto escénico ha realizado funciones sueltas, indicar la ciudad, estado y cuántas funciones se realizaron en cada sede y el año:\***



\* Se preguntó al 61% que realizó funciones sueltas.

**59. ¿El proyecto escénico continúa vivo para dar funciones?**  
[Porcentaje]

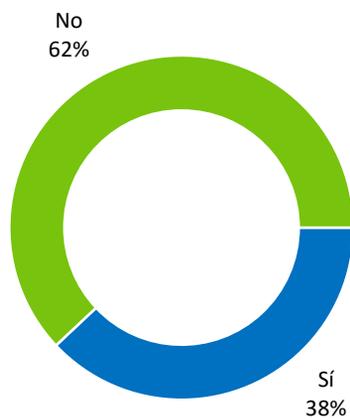




## **VII. impacto de la pandemia del COVID-19 en el proyecto escénico**

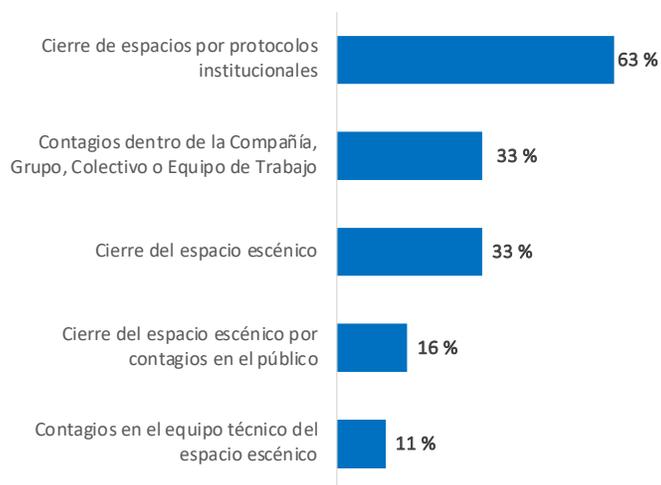
Este apartado nos permitirá tener mayor claridad sobre qué tanto repercutió el cierre de espacios, cancelación o reprogramación de funciones, en la vida de los proyectos escénicos.

**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]**



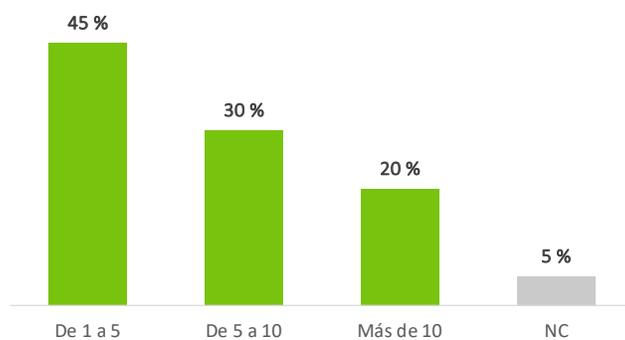
**62. Si el proyecto escénico canceló funciones, ¿cuál o cuáles han sido las causas?\***

*[Respuesta múltiple. No suma 100%]*



\* Se preguntó al 38% que sí cancelaron funciones.

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



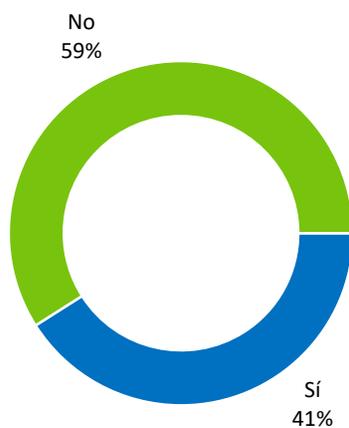
\* Se preguntó al 38% que si cancelaron funciones.

**64. ¿Cómo impactó la cancelación de las funciones al espacio escénico y a quienes lo integran?\***  
[Respuesta múltiple. No suma 100%]

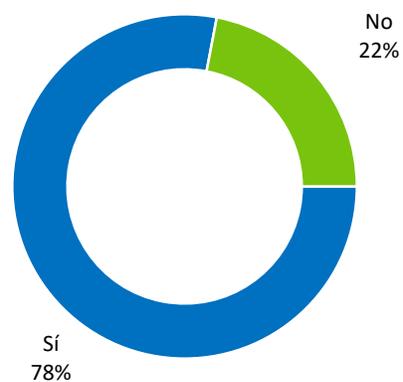


\* Se preguntó al 38% que si cancelaron funciones.

**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.



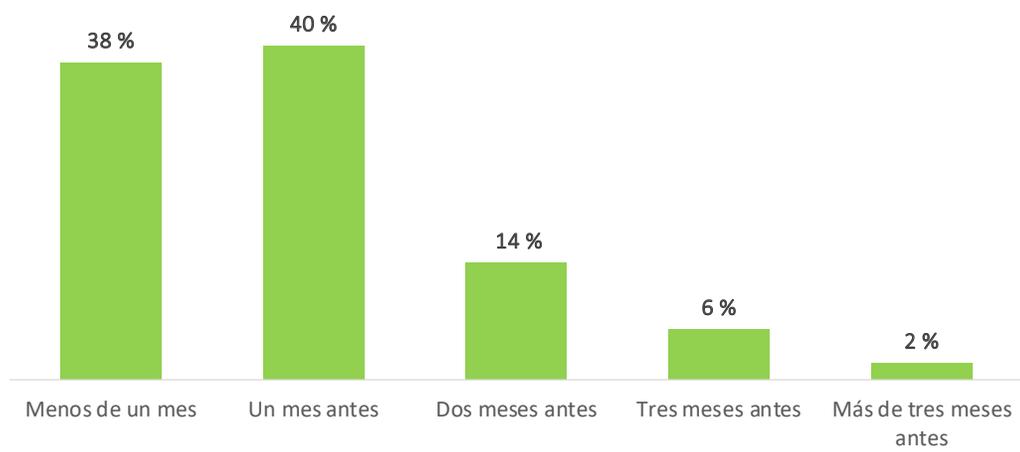
## VIII. alcances en difusión y públicos

Apartado destinado para conocer los mecanismos de difusión y desarrollo de públicos que se utilizaron para impulsar los proyectos escénicos.

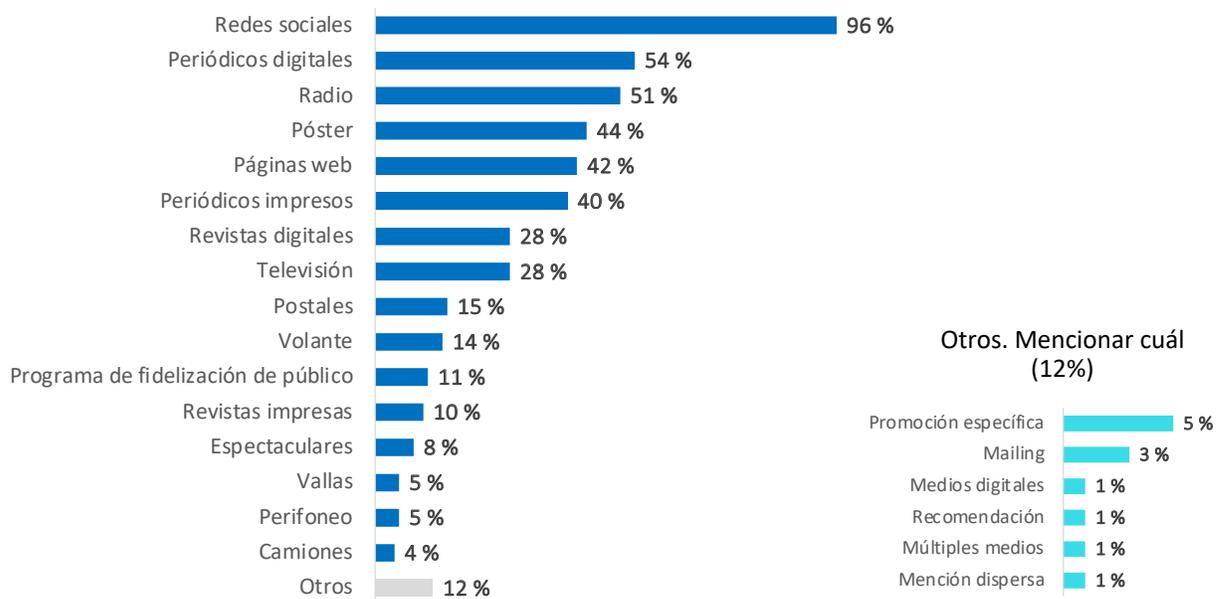
**67. ¿El proyecto escénico contó con presupuesto específico para difusión y/o relaciones públicas? [Porcentaje]**



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



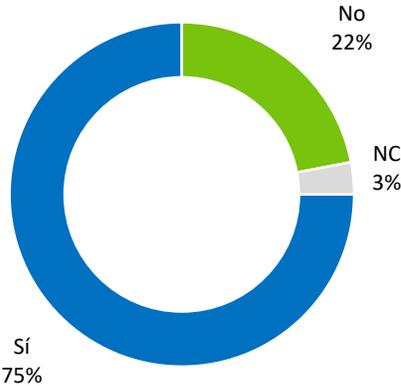
**69. Indicar cuál o cuáles fueron los medios o plataformas que se utilizaron para la difusión para el estreno y primera temporada del proyecto escénico:**  
*[Si mención. Porcentaje]*



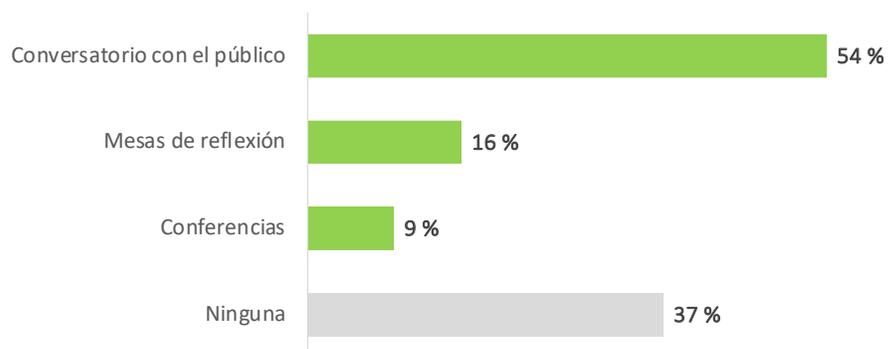
**70. Indicar cuál o cuáles han sido las principales plataformas o medios en los que se ha difundido el proyecto escénico en las funciones que ha realizado, después de la primera temporada**  
*[Respuesta múltiple. No suma 100%]*



**71. ¿El espacio escénico en el cuál se estrenó el proyecto se involucró en la difusión?**  
[Porcentaje]



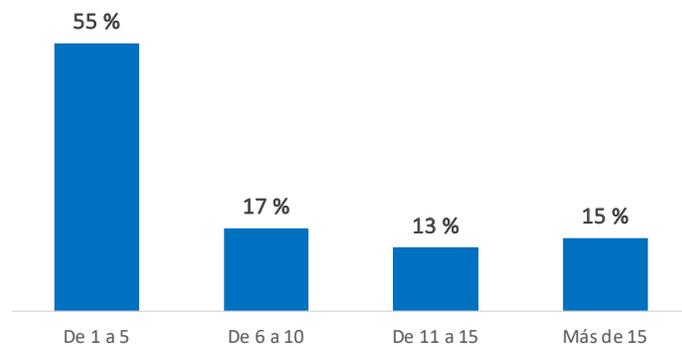
**72. En el marco de la o las funciones del proyecto escénico, se realizaron actividades complementarias como:**  
*[Respuesta múltiple. No suma 100%]*



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

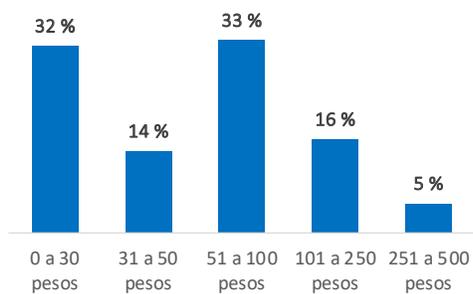


**73.1. Si la respuesta es sí, indicar cuántas ha realizado hasta ahora\***  
[Porcentaje]

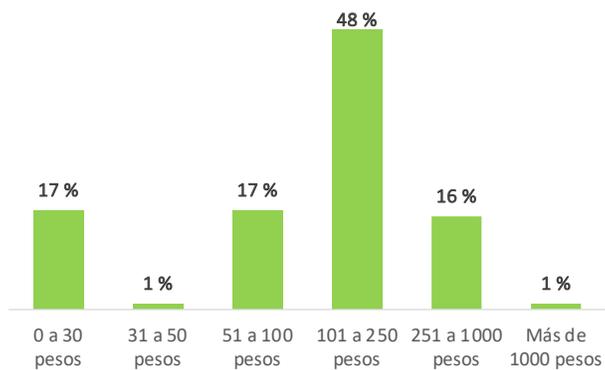


\* Se preguntó al 59% que sí ha realizado funciones gratuitas

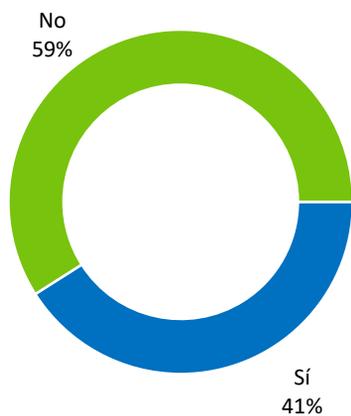
**74. Indicar el rango del costo de boletos que ha tenido el proyecto escénico en sus diferentes temporadas o funciones: Mínimo**  
*[Porcentaje]*



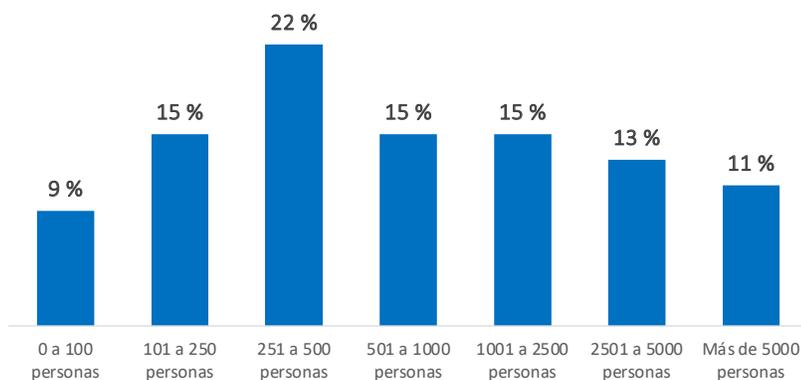
**74. Indicar el rango del costo de boletos que ha tenido el proyecto escénico en sus diferentes temporadas o funciones: Máximo**  
*[Porcentaje]*



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

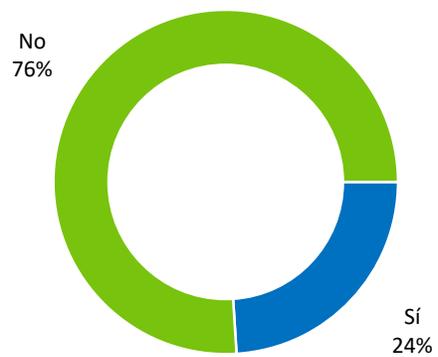


**75.1. Si la respuesta es sí, menciona la cantidad\***  
[Porcentaje]



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

**76. ¿El proyecto escénico ha recibido algún premio o reconocimiento?**  
[Porcentaje]





## **IX. recursos económicos y financiación del proyecto escénico**

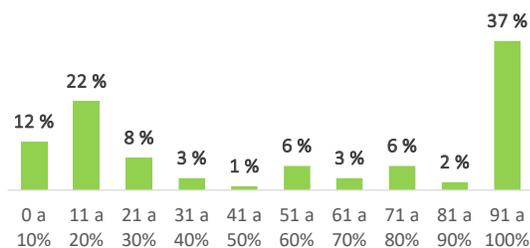
Apartado destinado a conocer el origen y destino de los recursos que se necesitan para producir un proyecto escénico.

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

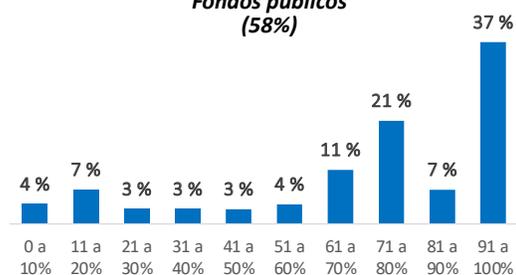


**78. Si el recurso con el que se produjo originalmente el proyecto escénico fue económico, indicar de dónde provino y cuál fue el porcentaje:\***  
[Porcentaje]

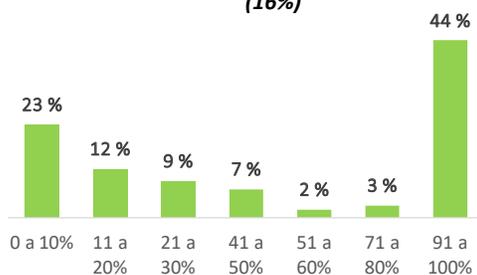
**Aportaciones propias (63%)**



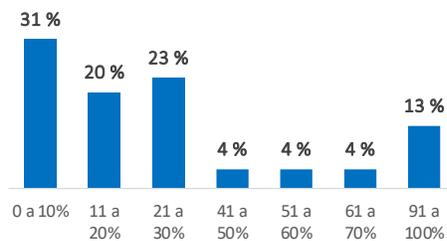
**Fondos públicos (58%)**



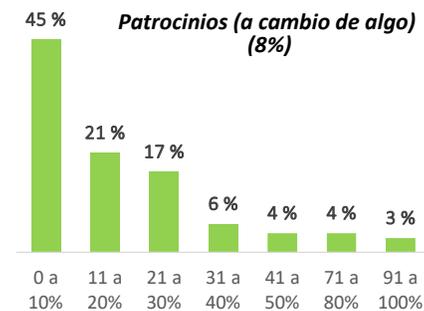
**Casa productora privada (16%)**



**Donaciones (sin fines de lucro) (8%)**

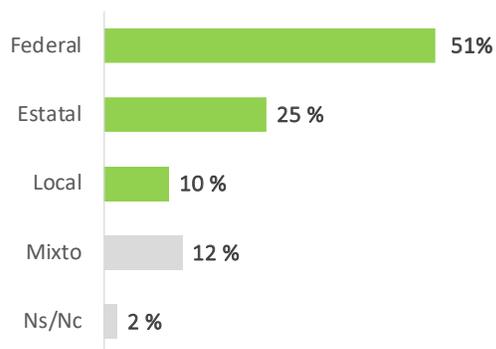


**Patrocinios (a cambio de algo) (8%)**



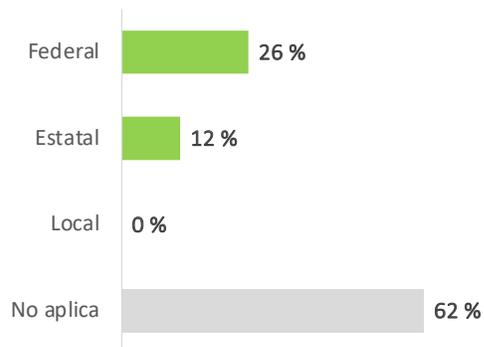
Se preguntó al 98% que se produjo con recursos económicos. Al permitir respuestas múltiples, los porcentajes suman más del 100%

**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]



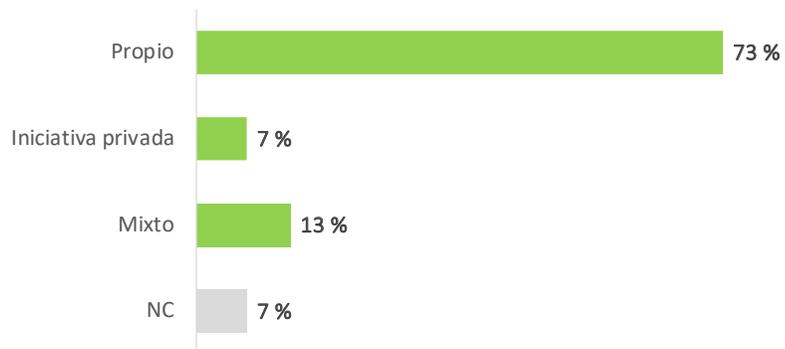
\* Se preguntó al 12% que se produjo con recursos económicos públicos mixtos (7% del total poblacional)

**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%]*



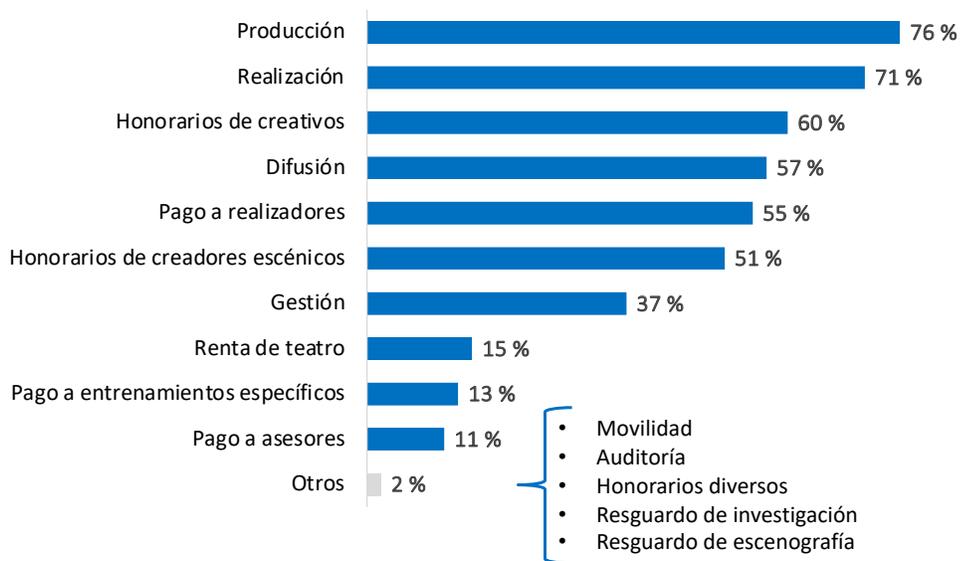
\* Se preguntó al 58% que se produjo con recursos económicos públicos

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

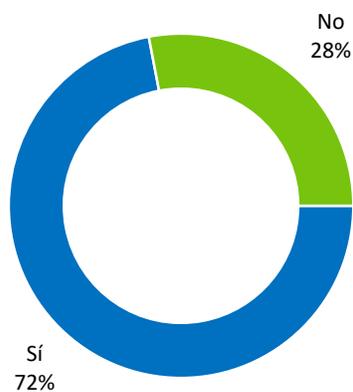


\* Se preguntó al 56% que contó con aportaciones en especie.

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



**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%]*

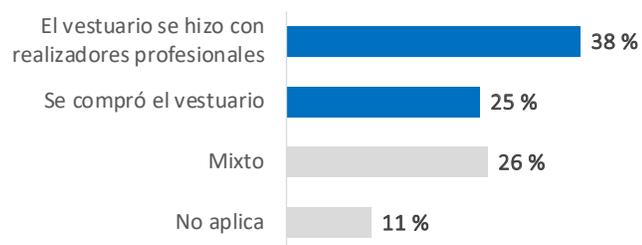


\* Se preguntó al 72% que contó con recursos económicos para la nómina de creadores escénicos y mantenimiento de las funciones.

**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]*



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



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



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



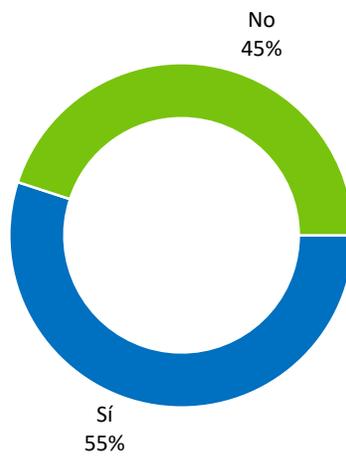


## **X. condiciones laborales de las y los participantes**

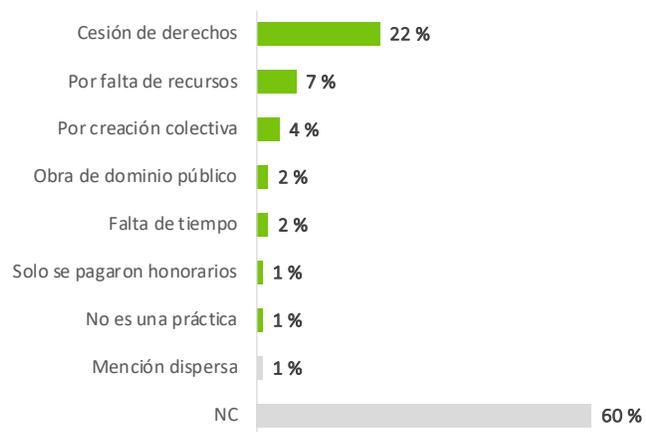
Este apartado nos permitirá ver las condiciones en las que se producen los proyectos escénicos en México, desde el terreno laboral.

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

*[Porcentaje]*

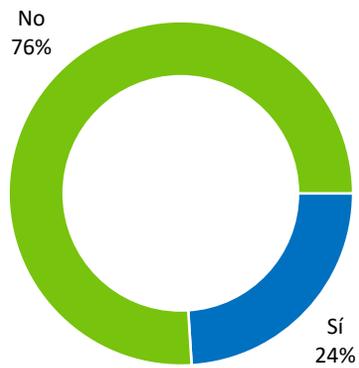


**90.1. Si la respuesta es No,  
indicar las razones\***  
[Porcentaje]



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

**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]



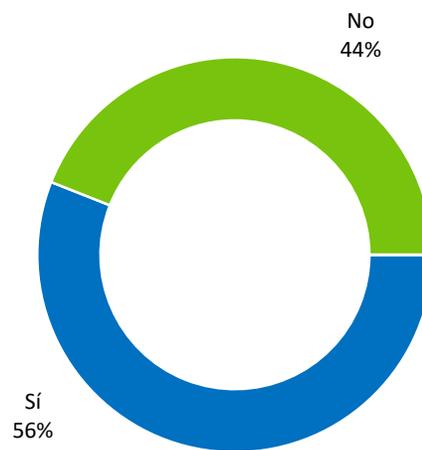
**91.1. Si la respuesta es Sí, mencionar algunos de los beneficios, montos percibidos o períodos de pago para las y los participantes\***  
**[Porcentaje]**



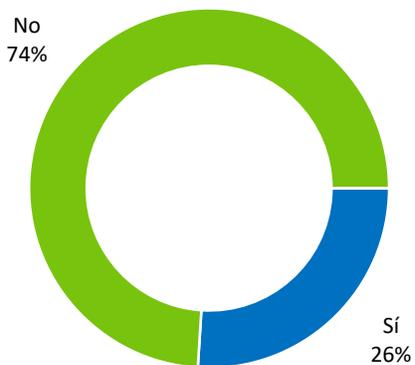
\* Se preguntó al 24% que firmó contratos o acuerdos de colaboración con las y los integrantes del proyecto.

**92. ¿La producción firmó contratos o acuerdos formales con los espacios escénicos para las presentaciones?**

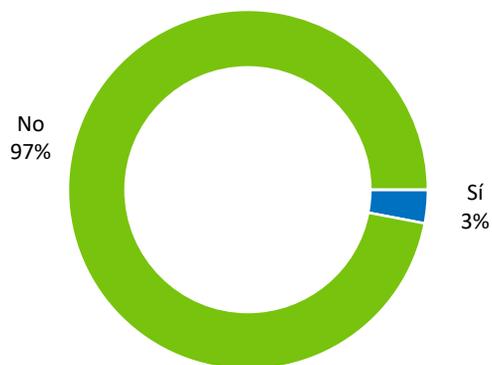
[Porcentaje]



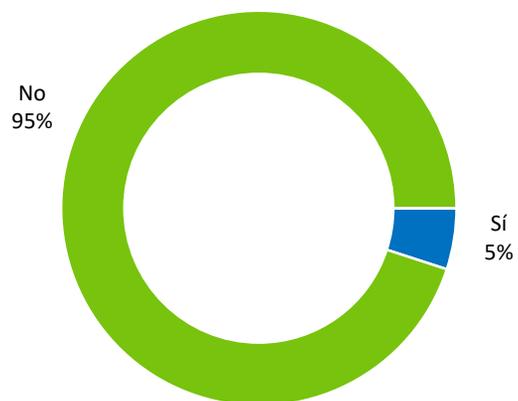
**93. ¿Las y los creadores escénicos contaron con un pago de ensayos del proceso de creación y montaje?**  
[Porcentaje]



**94. ¿Las y los creadores escénicos contaron con seguridad social, provista por la producción, durante el proceso de montaje y en cada una de las funciones?**  
[Porcentaje]

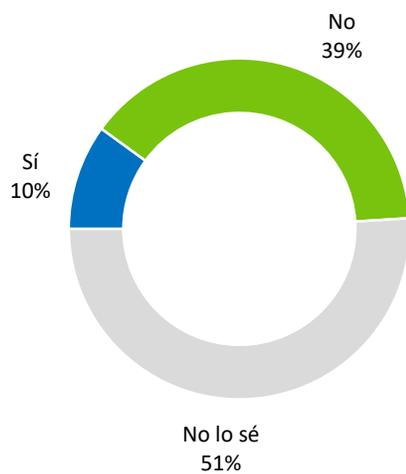


**95. ¿La producción contó con seguro  
contra accidentes?**  
[Porcentaje]



**96. ¿El o los espacios escénicos, en los que se ha presentado el proyecto, cuentan con algún tipo de seguro (accidentes, gastos médicos mayores, otros)?**

*[Porcentaje]*

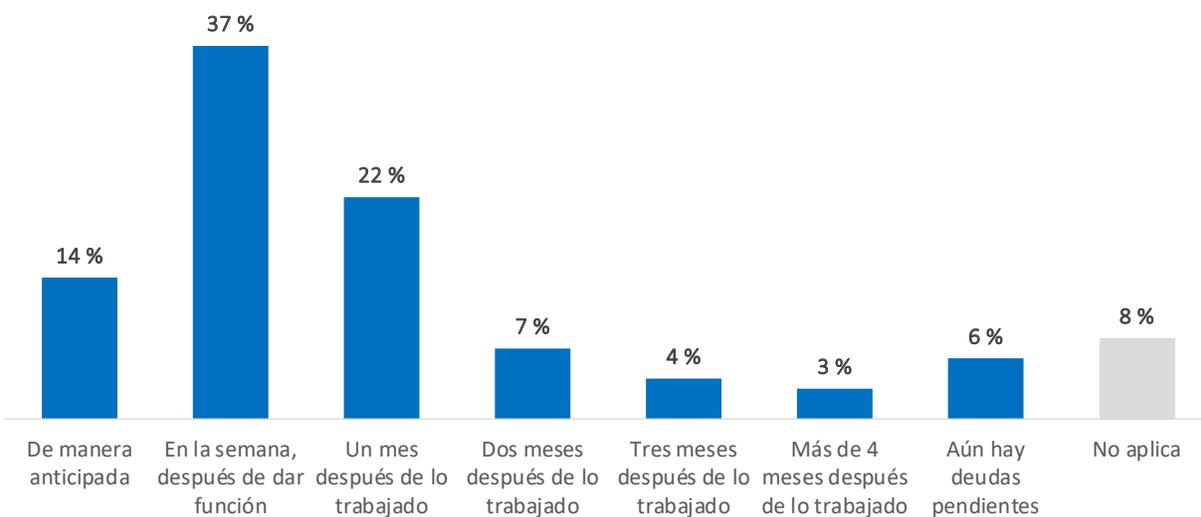


**96.1. Si el espacio escénico contó con algún seguro, indicar cuál o cuáles\***  
[Porcentaje]

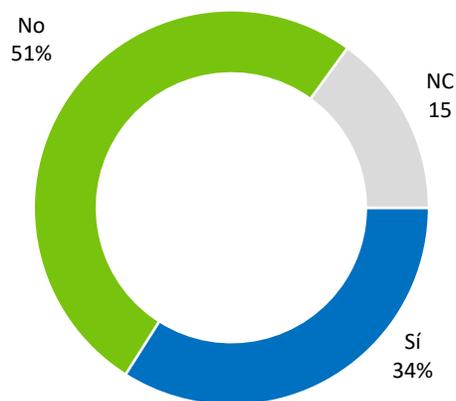


\* Se preguntó al 10% que cuyo espacio escénico sí contó con algún seguro

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



**98. ¿Se formalizó, a través de algún instrumento jurídico, la participación del proyecto escénico en festivales o programaciones?**  
[Porcentaje]





## **XI. retos, necesidades y buenas prácticas**

En este apartado se invita a reflexionar sobre buenas prácticas realizadas y proponer acciones o programas que contribuyan a mejorar las condiciones y prolongar la vida de los proyectos escénicos.

**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]*

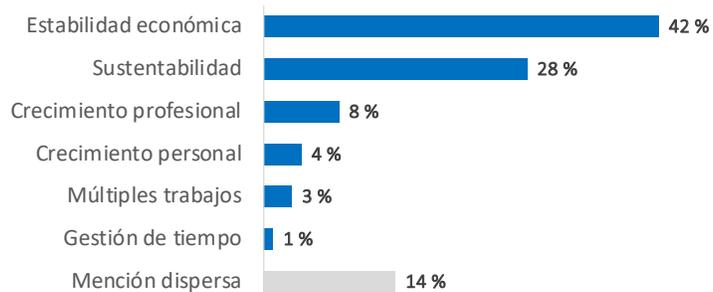


**101. ¿Al ejercer tu actividad profesional, consideras que tienes una buena calidad de vida?**  
[Porcentaje]

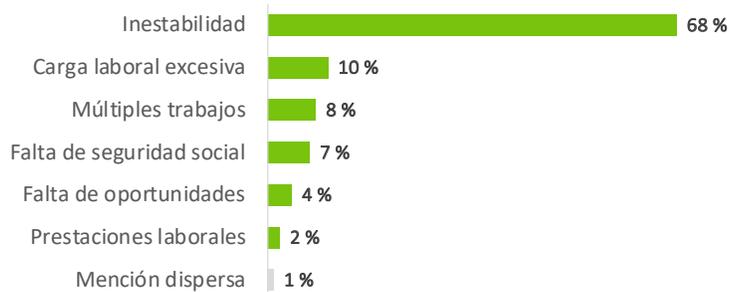


### 101.1 ¿Por qué? [Porcentaje]

**Si**  
**(49%)**



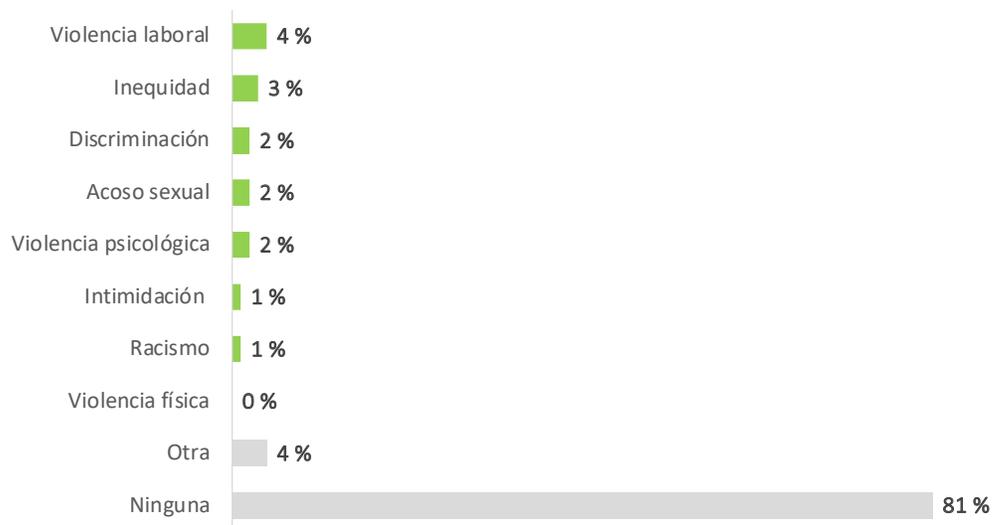
**No**  
**(51%)**



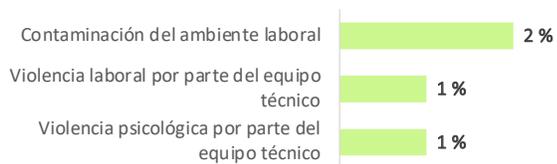
**102. ¿Qué acciones consideras necesarias en nuestro modelo para enfrentar la precariedad laboral y mejorar nuestras prácticas?**  
[Respuesta múltiple, no suma 100%]



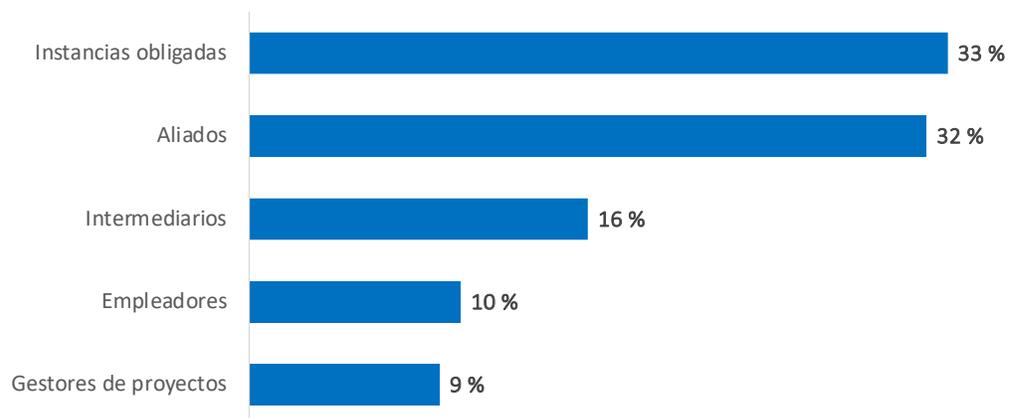
**103. ¿Durante la vida de la obra se vivió, sufrió o aconteció alguna o algunas de las siguientes situaciones?**  
*[Si mención. Porcentaje]*



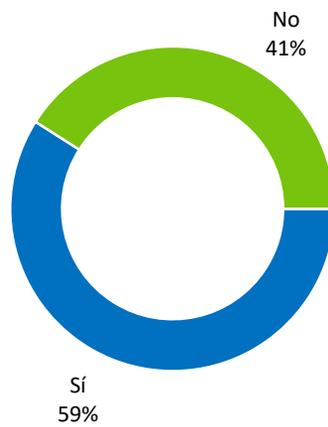
**Otra. Mencionar cuál (4%)**



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



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

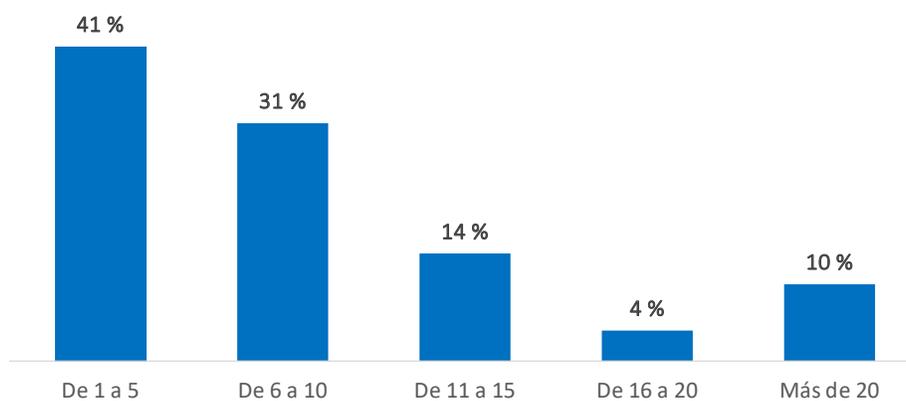


**105.1 Si la respuesta es Sí,  
comparte cuál o cuáles  
consideras que son las razones\***  
[Porcentaje]

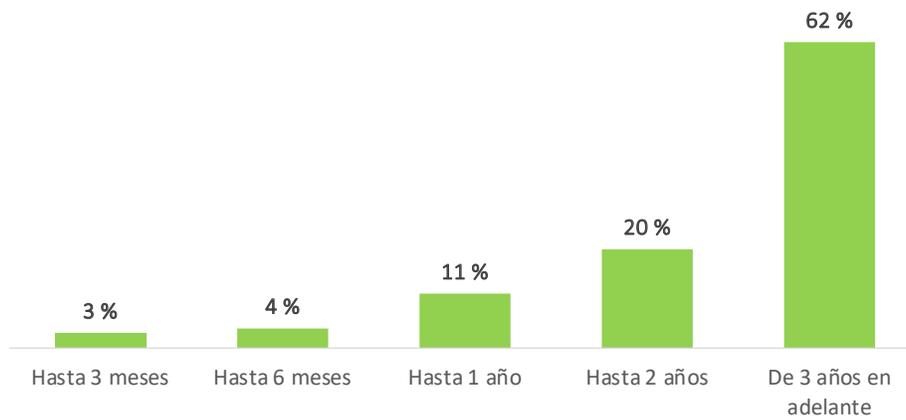


\* Se preguntó al 59% que sí se ha sentido no respetado o incomprendido en su quehacer escénico.

**106. De acuerdo con tu experiencia, en la localidad donde te encuentras, ¿cuál es el número aproximado de funciones por temporada en un mismo espacio?**  
[Porcentaje]

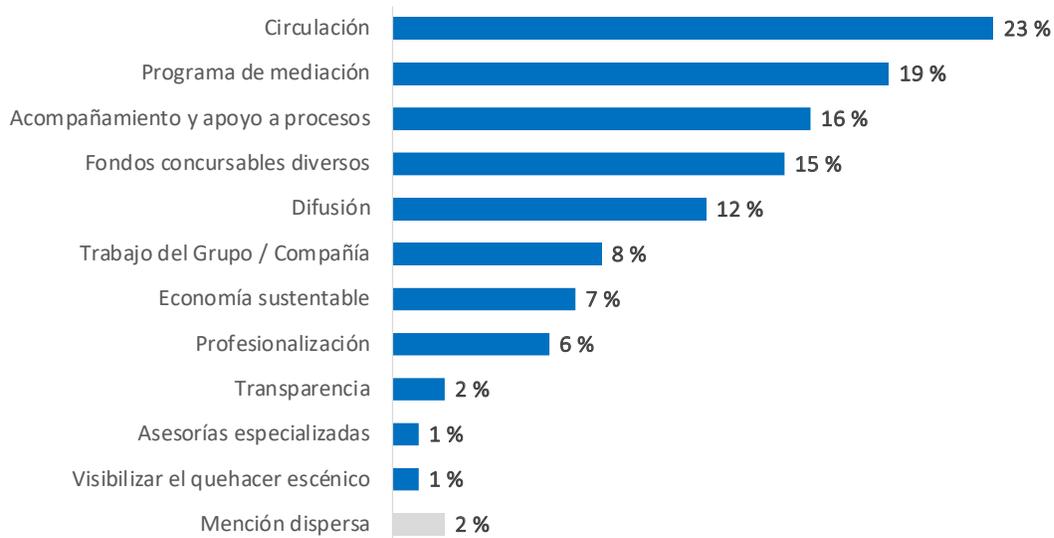


**107. ¿Cuál consideras que es el periodo ideal de vida de un proyecto escénico después de estrenado?**  
[Porcentaje]



**108. ¿Qué acciones consideras que hacen falta en nuestro modelo para que los proyectos escénicos tengan un proceso más sostenible y vidas más largas?**

*[Respuesta múltiple, no suma 100%]*



# confrontar nuestro modelo.

por **Juan Meliá**

**“  
No convencemos jamás,  
ni con los hechos.”**

**Laurent de Sutter**

**H**ace unas semanas, entrevistado por el periódico español El País, el investigador y neurocientífico italiano, Giacomo Rizzolatti, afirmaba que “la empatía no es algo que se entienda, es algo que se siente”. En la misma entrevista mencionó que “el mecanismo de las neuronas espejo consiste en comprender lo que están haciendo los demás. Es decir, hay un sistema neuronal que responde de la misma forma cuando yo realizo una acción y cuando veo que alguien realiza esa acción. Por ejemplo, voy a un bar y veo a una persona que agarra un vaso con cerveza. Entiendo que se está tomando una caña porque dentro de mi cerebro hay una copia del mismo mecanismo. No es una cuestión cognitiva, no es que tenga que pensar, sino que entiendo inmediatamente lo que va a hacer. Este es el mecanismo espejo, es algo dentro de nosotros que hace que entendamos a los demás”.<sup>1</sup>

---

<sup>1</sup> Entrevista a Giacomo Rizzolatti, neurocientífico, por Enrique Alpañés para el periódico El País, España. 7 octubre, 2023. <https://elpais.com/salud-y-bienestar/2023-10-08/giacomo-rizzolatti-neurocientifico-la-empatia-no-es-algo-que-se-entienda-es-algo-que-se-siente.html>

Permítanme utilizar de manera radical lo anterior para invitarnos a comprender de una mejor manera la forma de funcionamiento del modelo actual del teatro mexicano, a través de intentar generar un “mecanismo espejo” con el fin de vernos reflejados y entendernos mejor entre nosotros, a partir de analizar juntos nuestro ecosistema.

En las artes escénicas mexicanas y en particular dentro de la disciplina teatral, vivimos inmersos en un modelo integrado por múltiples paradigmas, muchos de ellos inconexos y desconocidos entre sí. Analizar el estado de nuestra forma de operar se sitúa desde opiniones personales, hasta reflexiones de grupos con coincidencias ideológicas o totalmente antagónicas. Las herramientas para conocer nuestro modelo carecen de metodología y por tanto, encontrar objetivos gremiales o retos comunes, desde y hacia dónde inclinarnos, a través de políticas públicas, programas o decisiones concertadas, puede tornarse azaroso, pasajero y en muchas ocasiones, inalcanzable.

Es claro que necesitamos más información verídica, emanada de una amplia base de datos y desarrollada desde una participación plural y al tiempo generosa para construir desde todas las partes, a una sola voz, una lectura cercana, necesaria, comprometida, la cual pueda ser traducida en elementos consultables, debatibles y siempre mejorables.

Para lograr lo anterior, el rol de las personas integrantes del gremio cultural y en específico el de la comunidad teatral es fundamental, en relación a ser escuchado y a ofrecer información, la cual debe ser recopilada desde una representación diversa, para lograr juntas y juntos la mayor certeza en los datos recabados.

Una persona del sector creativo no es solo usuaria del modelo, así como las y los gestores públicos y privados no son solo operadores del mismo. Entre todas y todos se deben desarrollar las mediciones y análisis con una profunda participación y el más amplio alcance, por lo que el levantamiento de datos precisa generarse

dentro de un espacio de generosidad. Necesitamos ser capaces de incentivar la participación y la respuesta, porque quien responde una encuesta quiere construir o reconstruir, quiere dar su opinión y la lectura de los resultados debe ser desarrollada desde múltiples perspectivas.

Tanto en los tiempos de la pandemia, como en las temporalidades pospandémicas, nació la necesidad y la obligación de repensarnos de manera profunda, lo que considero indispensable concebir no sólo de manera accidental para evitar que se convierta en una moda pasajera, sino en un ejercicio capaz de visibilizar el cuidado que requerimos para que el trabajo que realizamos siga existiendo y se fortalezca. En ese contexto nació el Observatorio Teatral de Teatro UNAM a finales del 2020, con el fin siempre de gestarse de manera colectiva para generar datos y análisis que nos ayuden como gremio a impulsar la reflexión sobre los modos de operación del teatro mexicano.

El primer estudio desarrollado en nuestro Observatorio, durante el año 2021, lo enfocamos en el conocimiento específico de la vida de los espacios escénicos en México; en este segundo estudio, consideramos fundamental dirigirlo a profundizar la vida y situación de las obras y los proyectos escénicos en México. Es importante recordar que en el primer estudio nos adentramos al análisis general de la forma de operación de los espacios escénicos, el cual contó además con una interesante comparativa entre la forma de trabajo desarrollada en las salas públicas y lo que acontece en las independientes o privadas. Sumado a las diversas lecturas o cruces de variables se analizaron las formas de operación por regiones, los modelos de contratación del personal, los esquemas de programación realizada, del contar o no con programas de fidelización de públicos, el formar parte de asociaciones y por último, a partir de la cantidad anual de funciones realizadas.

Este segundo estudio que ahora presentamos, al igual que el primero, se desarrolló a partir del levantamiento de una encuesta nacional, que en esta ocasión fue respondida por más de 200 res-

ponsables de obras teatrales mexicanas. La encuesta se levantó entre el 8 de noviembre y el 15 de diciembre de 2022, y estuvo dirigida a obras escénicas que hubiesen dado funciones entre el 1º de enero del 2021 al 31 de octubre del 2022, aunque hubiesen sido estrenadas de manera previa a dichas fechas. La razón de ser fue conocer, a partir de datos cuantitativos y cualitativos, la situación actual del ecosistema de las obras y proyectos escénicos en México, las razones de su origen desde lo artístico o económico, su proceso de creación, de sustento y producción, programación, circulación y vida de las mismas, con el fin de generar y contrastar datos que nos ayudarán a reflejar y dimensionar entre todas y todos, las diferentes formas de operación y que nos dé a conocer las constantes y debilidades en la vida de las obras de teatro en nuestro país.

Es importante mencionar que a diferencia del primer estudio del Observatorio Teatral, en donde pudimos hacer uso del directorio de espacios escénicos registrados en el Sistema de Información Cultural<sup>2</sup> de la Secretaría de Cultura Federal, para esta ocasión, al no existir como tal, no se contó con un directorio de obras teatrales que se hubiesen presentado en el periodo marcado de recolección de datos en el cuestionario, por lo que se desarrolló una intensa campaña vía redes sociales y mailing dirigido a compañías, grupos, equipos de producción y responsables de obras nacionales. Se logró contar con respuestas desde todos los estados del país y con una amplia representación de tendencias y formas de operación. Los parámetros del estudio integral pueden consultarse en el documento titulado **Informe metodológico**.

Es de agradecer la participación de las personas responsables de las más de 200 obras que contestaron el largo y complejo cuestionario propuesto. No fue una encuesta de fácil respuesta, debían repensarse la operación y alcances de cada proyecto, hacer memoria y recuperar datos, así como analizar los entornos donde

---

<sup>2</sup> Directorio de Teatros del Sistema de Información Cultural de la Secretaría de Cultura Federal. <https://sic.cultura.gob.mx/index.php?table=teatro>

se produjo y presentaron funciones. Reiteramos nuestra gratitud por la confianza depositada y el tiempo invertido.

Los temas y datos que se buscaron recoger y analizar en el presente estudio, a través de una encuesta nacional de más de 100 preguntas y del análisis y puesta en común de los resultados de la misma, comprende un cuestionario de once bloques de preguntas:

- I.** Datos generales del proyecto escénico
- II.** Origen del proyecto escénico
- III.** Proceso de creación, ensayo y producción
- IV.** Información artística del proyecto escénico
- V.** Equipo del proyecto escénico.
- VI.** Trayectoria del proyecto escénico
- VII.** Impacto de la pandemia del COVID-19 en el proyecto escénico
- VIII.** Alcances del proyecto escénico en difusión y públicos
- IX.** Recursos económicos y financiación del proyecto escénico
- X.** Condiciones laborales de las y los participantes
- XI.** Retos, necesidades y buenas prácticas

Dichos temas se construyeron pensando en visibilizar y analizar la totalidad de procesos por los que pasa una obra; conceptualización, creación, construcción, presentación y operación de las obras y sus respectivas temporadas, giras o funciones, así como el recopilar información sobre sus contextos, alcances y reflexiones sobre las problemáticas y necesidades de cambio en nuestro modelo.

La información completa como resultado del estudio se encuentra en este documento integral<sup>3</sup> y los documentos que se ofrecen para consulta son:

---

<sup>3</sup> Observatorio Teatral de Teatro UNAM. 2o. Estudio: La vida y situación de los proyectos escénicos en México.

Para el público en general.

- Informe metodológico
- Informe gráfico
- Análisis estadístico de tablas cruzadas
- Análisis estadístico de frecuencias simples

Para especialistas e investigadores en favor de próximos estudios.

- Base de datos completa (.xlsx y .sav)
- Base de datos anonimizada (para publicación) (.xlsx y .sav)

Al tiempo también se presenta un primer análisis de lo encontrado desarrollado por el investigador cultural mexicano Eduardo Nivón, quien genera una lectura de los datos emanados y una contextualización de los mismos a partir de las **temáticas que las tablas cruzadas permiten y los entornos específicos de las políticas culturales enfocadas a lo escénico desde las diversas formas de operación como son el ser Compañía, Colectivo, Grupo, Casa productora o Equipo de trabajo.**

Recomiendo de manera particular la consulta del archivo de **Tablas cruzadas**, un extenso análisis que permite adentrarnos profundamente a las diferentes temáticas al comparar cada una de las respuestas al cuestionario, a partir de ocho conceptos básicos, lo cual nos ofrece una diagnóstico claro de tendencias por región del país, los modos de operación desde lo público y lo privado, las razones del impulso para poner en marcha la creación de los proyectos, el público al que van dirigidos los proyectos escénicos, la realización de giras o circuitos, el rango de costos de entrada a los espectáculos, los acuerdos formales con quienes participan en los proyectos, así como la consideración sobre la calidad de vida al ejercer la profesión.

En una primera lectura, y utilizando el archivo de Tablas cruzadas principalmente, encontramos entre los datos que nos reflejan,

tendencias que certifican nuestros modos operativos y al tiempo otros resultados que considero deben preocuparnos por ser claras muestras de debilidades y costumbres que no suman a los valores gremiales, ni dan seguridad ni estructura a nuestra vida teatral profesional, ni a nuestra cotidianidad como disciplina en sus diferentes líneas de trabajo.

Para empezar la revisión de los resultados, me gustaría llamar la atención hacia el bloque de preguntas y datos que abarcan las razones y procesos creativos que sostienen nuestros proyectos teatrales, lo que abarca los cinco primeros capítulos del cuestionario. Por ejemplo, en la pregunta, ¿Cuáles son las razones artísticas que detonaron la creación del proyecto escénico?, encontramos que los motivos principales, sobre todo en procesos detonados desde las Compañías, Colectivos, o Grupos; se generan principalmente a través de procesos de búsqueda, por interés temático y por dinámicas ligadas a la experimentación, aunque es de destacar que en las Casas productoras baja el interés por procesos de búsqueda y experimentación y tiene una franca inclinación hacia lo temático<sup>4</sup>. Además en la siguiente pregunta ¿Cuál fue el motivo que detonó el poner en marcha la creación del proyecto escénico?, destacan en particular las respuestas que indican que fue por el interés común de una Compañía, Grupo o Colectivo, versus el interés personal en el caso de las Casas productoras. Con lo anterior observamos claramente la diferencia de criterios entre el desde dónde nacen las obras, sea a partir de equipos constantes o por los modelos de conformación de los mismos más pasajeros enfocados a proyectos específicos y/o temporales<sup>5</sup>.

El siguiente dato sobre el que me gustaría ahondar es sobre los textos escénicos producidos. Principalmente en nuestro país la dramaturgia escenificada, durante el periodo que abarca el estudio, fue la dramaturgia de creación nacional en un porcentaje

---

<sup>4</sup> 2o. Estudio: La vida y situación de los proyectos escénicos en México. Archivo Tablas cruzadas: Pregunta 11, tablas cruzadas de la 6 a la 13).

<sup>5</sup> 2o. Estudio. La vida y situación de los proyectos escénicos en México. Archivo Tablas cruzadas (Pregunta 12, Tablas cruzadas 14).

del 83.6% de las puestas en escena. Cuando fue utilizada dramaturgia de ámbito internacional, lo cual abarcó el 7.2% de nuestras obras, los países que más representación tuvieron fueron: España (18%), Estados Unidos (15.9%), Canadá (11.8%), Francia (8.8%), Chile (7.2%), Argentina (5.7%), e Inglaterra (4.5%). Es importante mencionar que dentro de la encuesta se podía también contestar cuando la dramaturgia fuese escrita desde un ámbito mixto entre nacionales e internacionales, y el porcentaje realmente apareció alto con un 9.2%<sup>6</sup>.

También es destacable que en relación a las puestas en escena con dramaturgia nacional, las procedencias de las, los y les autores estuvo realmente repartida como se puede ver en los siguientes datos: Ciudad de México (29.2%), Centro Occidente (22.1%), Centro (15.2%), Noreste (12.1%), Sur (11.9%), Noroeste (6.2%), lo anterior muestra una selección de autores cercanos a los propios estados mayor de lo que se podría pensar<sup>7</sup>. Donde si existe todavía un fuerte desbalance es en el ámbito de género, se observa que el 61.3% de las obras presentadas están escritas por hombres y el 36.2% por mujeres, y un porcentaje del 0.9% indicado como No binario. Este modelo aumentó en el caso de las obras presentadas por Casas productoras que sube al 72.6% de obras escritas por hombres; en cambio se transforma radicalmente en las obras producidas por Equipos de trabajo donde subieron al 72.8% las escritas por mujeres<sup>8</sup>.

Siguiendo la reflexión anterior, ahora enfocándonos a la dirección de las obras, el porcentaje desde el ámbito de género cambia radicalmente, siendo mucho más parejo: el 52% de las obras han sido dirigidas por hombres, el 46.2% por mujeres, y el 1.4% por personas no binarias. Y una de las sorpresas que indican las tablas cruzadas es que desde las obras producidas por Casas productoras dicho porcentaje es todavía mayor hacia las mujeres (mujeres 53.2%, hombres 46.8%). Y en los equipos de trabajo, todavía

---

<sup>6</sup> Ibidem. (Pregunta 19, Tablas cruzadas 30).

<sup>7</sup> Ibidem. (Pregunta 19, Tablas cruzadas 31).

<sup>8</sup> Ibidem. (Pregunta 20, Tablas cruzadas 34).

es mayor (mujeres 74.1%, hombres 25.9%). Lo sorprendente es que en procesos Colectivos predominan los hombres (hombres 66.6%, mujeres 33.4%) y en los Grupos también (hombres 61.5%, mujeres 38.5%), en estos dos últimos el porcentaje de dirección de los hombres aumenta de manera clara<sup>9</sup>.

Uno de los puntos de interés que emana del estudio confirma una tendencia conocida por todos aunque no atendida, que es la del teatro de sala contra el teatro de calle, así como también el utilizar espacios escénicos a la italiana o frontales, versus espacios no convencionales. Lo vemos claramente ante la pregunta de Espacios originales de escenificación, donde el 44.7% ha sido en teatro o sala a la italiana, contra el espacio al Aire libre 14.3% y Caja negra 15%<sup>10</sup>. Y si tomamos en cuenta los formatos, en cuestión de dimensión más recurrente, la tendencia se define hacia formatos de pequeño a mediano formato, con porcentajes que van del 9.2% en gran formato, 50.3% en mediano formato y 40.5% en pequeño formato. Destaca también que las obras de gran formato el 47.1% es realizado por obras impulsadas desde Casas productoras<sup>11</sup>.

Otro de los datos de profundo interés es el que vincula las obras, su temática y el público al que van dirigidas, desde su concepción y desarrollo. Dado lo anterior y ante la pregunta “¿Cuál es el público específico al que está dirigido el proyecto?”, encontramos que a partir de una respuesta de alcance múltiple, hay una franca inclinación por las obras dirigidas hacia los Adultos 73% y hacia las Jóvenes audiencias 63%, en contra de una minoría de obras enfocadas a Infancias 24% y a las Personas de la tercera edad 23%. Sería importante aquí reflexionar las razones de la disminución de obras dirigidas hacia la primera infancia. Una de ellas es claramente la puesta en pausa en dichos años del Programa Nacional de Teatro Escolar desde el ámbito Federal, que

---

<sup>9</sup> 2o. Estudio. La vida y situación de los proyectos escénicos en México. Archivo Tablas cruzadas (Pregunta 24, Tablas cruzadas 40).

<sup>10</sup> Ibidem. (Pregunta 26, Tablas cruzadas 41).

<sup>11</sup> Ibidem. (Pregunta 28, Tablas cruzadas 51).

era el programa más importante de producción y puesta en escena de obras teatrales para los primeros años<sup>12</sup>.

Es de real preocupación la distancia existente entre las compañías, agrupaciones, creadores y hacedores de teatro mexicano con sus modelos de asociación o representación gremial. Ante la pregunta específica sobre el caso, la respuesta nos demuestra un amplio trabajo por desarrollar en dicho sentido. “¿La Compañía, Colectivo, Grupo, Casa productora o Equipo de trabajo, o los integrantes de las mismas forman parte de alguna asociación o representación gremial?” Sí 21.4%, No 78.6%. Al reflexionar sobre la tendencia encontrada, es claro que las formas de representación o asociación son individuales, pero también que no son tan utilizadas como se necesita<sup>13</sup>.

En los siguientes párrafos me enfocaré a analizar las reflexiones sobre los capítulos dedicados a la trayectoria de los proyectos escénicos, así como la difusión y los públicos.

Para acercarnos a conocer la vida de las producciones teatrales mexicanas preguntamos específicamente por la cantidad de funciones que había dado cada proyecto escénico, y las respuestas indicaron que el 51% ha dado entre 1 y 20 funciones. Entre quienes han dado más funciones, el 3% ha dado entre 51 y 60 funciones, y sólo el 9% ha dado más de 100 funciones<sup>14</sup>. A los datos anteriores, es importante correlacionarlos con la pregunta específica “A partir del estreno, ¿cuánto tiempo estuvo o ha estado el proyecto escénico vigente, dando funciones?”, en cuyas respuestas se nos aclara que un 24% de las obras permanecen vivas hasta 3 meses, el siguiente 29% hasta 6 meses a un año, y las que más duran alcanzan hasta 2 años el 20% y el 27% hasta 3 años<sup>15</sup>. Los anteriores son datos tanto de cantidad de funciones alcanzadas como de

---

<sup>12</sup> 2o. Estudio. La vida y situación de los proyectos escénicos en México.

Archivo Tablas cruzadas: (Pregunta 31, Tablas cruzadas de la 76 a la 83).

<sup>13</sup> Ibidem. (Pregunta 49, Tablas cruzadas 107).

<sup>14</sup> Ibidem. (Pregunta 50, Tablas cruzadas 108).

<sup>15</sup> 2o. Estudio. La vida y situación de los proyectos escénicos en México.

Archivo Tablas cruzadas: (Pregunta 51, Tablas cruzadas 109).

vida de las obras, que nos demuestran la necesidad de generar políticas, acciones y decisiones comunes para que lo invertido en creación, dedicación, públicos y producción genere procesos más largos de vida y con mayor cantidad de presentaciones.

Sobre la importante reflexión de en qué tipo de espacios se estrenan las obras teatrales mexicanas, fue importante descubrir que el espacio escénico donde se estrenó el proyecto fue 39.3% el teatro públicos, 42.5% en teatros privados, y solo el 5.5% al aire libre. También se destaca que donde más se estrenó proyectos al aire libre fue en la zona sur del país (11.7% de sus estrenos), y que donde más se estrenó en espacios privados e independientes fue en la zona centro del país, con el 61.2% de sus estrenos<sup>16</sup>.

En la misma línea de reflexión de la pregunta anterior, pero enfocándonos ahora a las decisiones de programación, se observa que conviven bastante a la par tanto procesos de selección por convocatoria (20.3%) como por curaduría por selección directa en instituciones públicas (23.5%), por otro lado, en relación a otros modelos de programación de los proyectos escénicos para su estreno, pero ya con porcentajes más bajos aparecen: el contar con un espacio propio (15.0%), el rentar un espacio escénico privado 12.7%, o por selección directa de un espacio escénico independiente/privado (10.7%). Y para finalizar el proceso de contratación directa para presentación en un espacio al aire libre cuenta con un 4.5% de porcentaje de participación, lo que certifica que el trabajo de teatro de calle está siendo poco respaldado en nuestro país<sup>17</sup>.

Un indicador importante sobre las posibilidades de vida de los proyectos escénicos son aquellos datos que nos muestran las funciones que han podido desarrollar en el modelo de giras o circuitos. Al indagar sobre dicho accionar en la vida de las obras encontramos que el 51.4% sí dio funciones y el 48.6% no dio funciones en gira. Al adentrarnos a conocer las claves de dicho proce-

---

<sup>16</sup> Ibidem. (Pregunta 53, Tablas cruzadas 110).

<sup>17</sup> Ibidem. (Pregunta 54, Tablas cruzadas 111).

der observamos que los modelos o estructuras organizativas que permitieron mayor circulación de las obras fueron Grupo 63.5%, Colectivo 62.5%, Compañía 56.1%; los que menos Casa productora 18.5% y Equipos de trabajo 26.5%. Es claro que los modelos de integración de los participantes en las obras ayudan o no, al mantenerlas más tiempo vivas y a posibilitar la circulación de las mismas. También es importante destacar que las funciones en gira o circuito que han desarrollado los proyectos escénicos que contestaron afirmativamente, que el 65% de las mismas desarrollaron de 1 a 2 funciones en gira, y solo un 18% de las obras ha desarrollado más de 5 funciones en gira. Y el año en donde se tiene un aumento en la circulación de obras escénicas en el país es el 2022 en donde el 43% de las obras manifestó haber circulado, contra el 2021 que solo lo manifestó el 21%<sup>18</sup>.

Hacia la reflexión vinculada a la difusión y el contacto con los diversos públicos destaca la pregunta sobre el indicar cuál o cuáles fueron los medios o plataformas que se utilizaron para la difusión para el estreno y primera temporada del proyecto escénico, y entre las respuestas posibles es importante mencionar un poco estructurado proceso de Programas de fidelización de públicos, como se demuestra en que solo el 10.6% de las obras tuvieron dicha posibilidad; así como es claro que la difusión de las obras teatrales se desarrolla principalmente vía redes sociales (93%), periódicos digitales (54.5%) y radio (51%), los medios más económicos entre los existentes<sup>19</sup>.

Y siguiendo con la información enfocada a actividades complementarias hacia los públicos, nos encontramos que el 54.2% de las obras desarrolló conversatorios con el público en el marco de las temporadas, pero solo el 15.6% realizó mesas redondas y 8.7% desarrolló conferencias. Es notorio que los conversatorios con los

---

<sup>18</sup> 2o. Estudio. La vida y situación de los proyectos escénicos en México.

Archivo Tablas cruzadas: (Pregunta 57, Tablas cruzadas 113).

<sup>19</sup> Ibidem. (Pregunta 69, Tablas cruzadas 150).

públicos se desarrollaron principalmente en las obras generadas desde los modelos de Compañía y Grupo<sup>20</sup>.

En relación a los capítulos enfocados a reflexionar sobre recursos económicos que sostienen los proyectos, y a partir de las condiciones laborales en cuyos entornos están desarrollados, me llama particularmente la atención lo manifestado ante la pregunta “¿La producción realizó los pagos correspondientes a derechos de autor ya sea de obra dramática o en música?” Pago de derechos de autor, en donde la respuesta manifiesta que el 44.5% de las obras no realizó pagos correspondientes a los derechos de autor, sea por obra dramática o en música. Derecho desde donde se sostiene la creación tanto de los textos como de las composiciones. Lo anterior demuestra una informalidad importante que todavía debe ser superada en nuestra operación cotidiana. Se destaca en los datos que el pago de derechos aumenta claramente en aquellos proyectos en donde la producción firmó contratos o acuerdos formales de colaboración con las y los integrantes del proyecto escénico. En donde se firmaron acuerdos, el porcentaje de pago de derechos de autor aumenta al 84.6%. Y por regiones del país, donde se paga más los derechos de autor es en la CDMX (donde un 65% si pago derechos) y donde se paga menos es en las Zonas Sur y Noroeste con un 53% de obras donde no se pagaron derechos<sup>21</sup>.

En esta línea de reflexión sobre las condiciones de producción de las obras, encontramos también que sólo el 18.3% de los espacios escénicos aportaron recursos económicos a las producciones, lo cual coloca a los espacios escénicos principalmente como programadores y no productores. Esto queda más claro cuando a la pregunta de si los espacios escénicos donde fueron estrenados los proyectos aportaron recursos para Honorarios a creativos, se arroja un resultado de que esto únicamente sucedió en

---

<sup>20</sup> 2o. Estudio. La vida y situación de los proyectos escénicos en México.

Archivo Tablas cruzadas: (Pregunta 72, Tablas cruzadas 172).

<sup>21</sup> Ibidem. (Pregunta 90, Tablas cruzadas 245).

un 13.2%<sup>22</sup>. En nuestro primer estudio, donde preguntamos directamente a los espacios escénicos tanto públicos como privados del país, este dato ya había quedado claro, cuando más de 44% de los mismos contestó que no aportaban ningún porcentaje a la producción de las obras que se presentaban en sus escenarios y un 42% de los mismos, también contestó que de su presupuesto anual no destinaban recursos para el pago de honorarios de los participantes en las obras programadas en su espacio<sup>23</sup>.

En relación a la formalización de procesos de trabajo es también notorio la franca distancia que todavía tenemos con el asentar en documentos el modelo de trabajo ha desarrollar, como se observa en la respuesta a la pregunta ¿La producción firmó contratos o acuerdos formales de colaboración con las y los integrantes del proyecto escénico, en las que estableció obligaciones y beneficios? La respuesta fue clara en relación a una todavía corta formalización vía contratos, lo cual afirmaron sólo un 24.4% de las producciones. Es importante mencionar que en relación a regiones del país, el Sur (14.4%) y el Noroeste (11.3%) resultaron como las zonas geográficas del país donde menos se formalizan contratos y acuerdos. Donde más se firmaron fue en la CDMX con el 36.7% y en relación a estructuras o modelos de trabajo donde se firman más contratos es en las Casa productores el 61.7% y en los Colectivos el 26.4%<sup>24</sup>.

Continuando con el análisis de las condiciones laborales a la pregunta sobre si contaron con un pago de ensayos del proceso de creación y montaje, dirigidos a las y los creadores escénicos, solamente un 25.6% de las obras generaron pago de ensayos, lo cual sigue siendo una tarea pendiente en nuestro modelo. Dicho porcentaje aumenta claramente en los casos de obras impulsadas por Casas productoras (51.4%) y Equipos de trabajo (30.1%),

---

<sup>22</sup> Ibidem. (Pregunta 88, Tablas cruzadas 233 y 235).

<sup>23</sup> 1er. Estudio. Operación de los Espacios Escénicos en México. (Preguntas 8.2 y 8.3, Tablas cruzadas 22 y 23). <https://teatrounam.com.mx/pdf/o1-tablas-cruzadas.pdf>

<sup>24</sup> 2o. Estudio. La vida y situación de los proyectos escénicos en México. Archivo Tablas cruzadas: (Pregunta 91, Tablas cruzadas 247).

y es claramente más bajo en los casos de Compañías (28.5%), Colectivos (2.8%) y Grupos (16.7%)<sup>25</sup>.

Al momento de la construcción del cuestionario del presente estudio, nos pareció fundamental abrir la reflexión común sobre cómo mejorar nuestra práctica y convivencia tanto en lo laboral como en los procesos de trabajo en conjunto. Por lo que en el capítulo de cierre del diagnóstico nos enfocamos a analizar nuestro estado de bienestar. A la pregunta “¿Al ejercer tu actividad profesional, consideras que tienes una buena calidad de vida?”, la respuesta más destacada fue el No en un 50.9%. Dicho porcentaje vinculado a una mala calidad de vida aumenta claramente en las zonas Centro (64.6%) y Centro Occidente (76.4%), sin contar a la Ciudad de México. Las razones más mencionadas desde los proyectos escénicos que aseguraron NO contar con buena calidad de vida fueron: la Inestabilidad 68.3%, Carga laboral excesiva 10.0%, Múltiples trabajos 8.5%, Falta de seguridad social 6.7%. Entre los que manifestaron SI tener una buena calidad de vida, las razones esgrimidas más destacadas fueron: Estabilidad económica 41.6%, Sustentabilidad 28%, y el Crecimiento profesional 8.3%<sup>26</sup>. Donde se considera que se tiene una mayor calidad de vida es claro que se menciona en las obras que se desarrollan desde Casas productoras 74.2%, ante las que se desarrollan como Grupo 57.2% o Equipos de trabajo 74.7%, quienes mencionan que no tienen una buena calidad de vida.

Siguiendo en la misma línea de reflexión y como respuesta a la pregunta concreta “¿Qué acciones consideras necesarias en nuestro modelo para enfrentar la precariedad laboral y mejorar nuestras prácticas?”, la respuestas más destacadas indican un mayor interés hacia el desarrollo de Políticas culturales 31% (La zona del país desde donde más se piden es la CDMX con el 38%); las Remuneraciones justas 18.0% (La zona del país desde donde más se piden es la zona Noroeste con el 49%); el Financiamiento

---

<sup>25</sup> Ibidem.(Pregunta 93, Tablas cruzadas 250).

<sup>26</sup> 2o. Estudio. La vida y situación de los proyectos escénicos en México. Archivo Tablas cruzadas: (Pregunta 101.1, Tablas cruzadas 259).

15% (La zona del país desde donde más se piden es la CDMX con el 22.7%); la Profesionalización del gremio 10.8% (La zona del país desde donde más se piden es la Zona Centro con el 38.6%); y por último la Seguridad Social 10.2% (La zona del país desde donde más se piden es la Zona Centro Occidente con el 20.4%)<sup>27</sup>.

Me gustaría cerrar esta primera lectura de los resultados del segundo estudio con un tema fundamental en relación a nuestra convivencia a partir de la pregunta realizada de si durante la vida de la obra se vivió, sufrió o aconteció alguna situación de violencia, fuera laboral, colectiva o personal. El 19% de los proyectos escénicos contestó que sí, y las situaciones más repetidas en dichos casos fueron: Violencia laboral (4%), Inequidad (3%), Discriminación (2%), Acoso sexual (2%), Violencia psicológica (2%), Intimidación (1%), Racismo (1%), en la posible respuesta de Otros: Contaminación del ambiente laboral (2%), Violencia laboral por parte del equipo técnico (1%) y Violencia psicológica por parte del equipo técnico (1%). Es claro que nos encontramos ante un importante reto de transparencia, atención y seguimiento en los procesos por construir y atender códigos de ética y de género, tanto institucionales como gremiales, para sostener nuestra convivencia y modelo en los rangos precisos<sup>28</sup>.

Considero importante también el que estudios como el presente puedan utilizarse comparándolos o cruzando información con otros estudios de interés. Por ejemplo utilizando información actual del INEGI, ya que es fundamental dimensionar que en nuestro país, la asistencia a las actividades culturales en general y en relación al teatro en particular, todavía no se alcanzan las mismas cifras previas a la pandemia, según los números reportados por el INEGI en el Módulo sobre Eventos Culturales Seleccionados (MODECULT)<sup>29</sup>, cuya última actualización fue publicada el el 20 de

---

<sup>27</sup> 2o. Estudio. La vida y situación de los proyectos escénicos en México.

Archivo Tablas cruzadas: (Pregunta 102, Tablas cruzadas 260).

<sup>28</sup> Ibidem. (Pregunta 103, Tablas cruzadas de la 270).

Archivo Tablas cruzadas: (Pregunta 101.1, Tablas cruzadas 259).

<sup>29</sup> Módulo sobre Eventos Culturales Seleccionados (MODECULT - INEGI).

Última actualización: 20 de julio de 2023. <https://www.inegi.org.mx/programas/modecult/>

julio de este año. Si bien se ha crecido en asistencia en relación al 2022, el 48.7% de la población considerada (personas de 18 años en adelante), asistió a algún evento cultural según está última medición, estamos todavía por debajo, comparándolo con el 2019, en donde asistió un 57.8%. El teatro sigue debilitado en relación a la asistencia, comparado con la ida a cines (42.3%), a conciertos musicales (21.3%) y a exposiciones (11%) en museos. La asistencia a espectáculos de danza (7.5%) y a obras de teatro (8.5%) son las disciplinas menos frecuentadas y el rango de edad del público que más asiste al teatro se mueve entre los 18 y los 34 años (49%). Lo anterior nos enfrenta a un enorme reto colectivo si tomamos en cuenta que un porcentaje alto de nuestro teatro vive de la taquilla, como podemos observar en la respuesta dada en nuestro actual estudio, donde se muestra que más del 57% de las obras teatrales mexicanas durante el periodo analizado, sostuvo el pago de honorarios de la nómina de creadores escénicos y el mantenimiento de las funciones, vía los ingresos de taquilla; y que el costo promedio más utilizado en los boletos a venta se mueve en el rango de los 101 a 250 pesos en un porcentaje del 48%. En otras palabras, tenemos menos público, un alto porcentaje de sostenimiento vía taquilla, el rango etario de mayor asistencia es el de menor poder adquisitivo y los costos de boletos son relativamente bajos; la trampa perfecta.

Si bien lo anterior es preocupante, es innegable también que la tendencia a la recuperación en las asistencias a las actividades culturales en nuestra época pospandémica sigue una tendencia global, como podemos encontrar por ejemplo en España donde “El cine y las artes escénicas pierden un 40% de asistentes e ingresos desde la pandemia: sólo se mantiene la música en directo. Los datos de 2022 en el último anuario estadístico de la SGAE muestran que la recuperación se mantiene lejos de las cifras de 2019”<sup>30</sup>. Es claro que el ritmo de recuperación de las asistencias es

---

<sup>30</sup> Koch, Tommaso. (2023, 24 de octubre). “El cine y las artes escénicas pierden un 40% de asistentes e ingresos desde la pandemia: solo se mantiene la música en directo”. El País <https://elpais.com/cultura/2023-10-24/el-cine-y-las-artes-escenicas-pierden-un-40-de-asistentes-e-ingresos-desde-la-pandemia-solo-se-mantiene-la-musica-en-vivo.html>

de preocupación, así como también el conocer si algún grupo de edad o social ha disminuido radicalmente la no asistencia a las actividades artísticas y en particular a las escénicas.

Hace unos días leí un artículo titulado “El embargo a la empatía” (The Embargo on Empathy) escrito por Jumana Manna para *Hyperallergic*<sup>31</sup>, sobre el conflicto palestino-israelí y las diferentes posturas internacionales. El embargo de la empatía es un concepto que si lo aplicamos a nuestro modelo de vida, creación, producción, sostenimiento, participación, crítica e investigación teatral, podría decirse que tiene debilidades claras en los puntos donde deberíamos operar como gremio, como colectividad. Los ejemplos dados, como corta y débil representación y participación en asociaciones gremiales, falta de firma de contratos, ausencia de pago de derechos de autor, pocos aportes para las producciones desde los espacios escénicos (sobre todo de los públicos), nos hablan de tareas de vida en común, en colectivo, en los que todavía procedemos de manera muy laxa o poco responsable, por tanto poco empáticas.

Por último, considero que todavía nos falta mucho por aprender y por desarrollar en relación a los procesos de recolección de información, a las formas de incentivar participación de las personas que integran nuestra comunidad desde el más amplio de los sentidos, también en relación al elegir las temáticas por estudiar y el cómo definir cuestionarios y líneas de investigación, así como metodizar diferentes procesos de análisis de los resultados para ampliar las líneas de pensamiento en el procesamiento de los comportamientos, sucesos y datos para aportar herramientas útiles a las generaciones venideras.

No quisiera dejar de lado que, el contar con los resultados y el presente diagnóstico, el difundirlo también de manera amplia y el diseminar la información, tiene como aspiración primera y última que, al conocerlos, al saber de voz directa de nuestra comunidad

---

<sup>31</sup> Manna, Jumana. 2023, 1 de noviembre. The Embargo on Empathy. *Hyperallergic*. <https://hyperallergic.com/854193/the-embargo-on-empathy/>

nuestras fortalezas y debilidades, nuestras heridas y deseos, se pueda vislumbrar un mejor modelo común, así como los caminos, estrategias, políticas y acciones, que puedan coadyuvar a lograrlo. Haciendo referencia a la cita mencionada al principio de este texto, el desarrollar la empatía necesaria como comunidad y desde nosotros hacia públicos, gestores y políticas, sólo podemos lograrlo si somos capaces de vernos y sentirnos unos a otros ante un espejo fidedigno y verdadero para construimos una memoria de lo vivido en nuestra época actual e implantar de manera común la duda, a través de un diagnóstico sobre nuestro modelo de múltiples paradigmas, obligando a repensarnos, lo cual siempre invita a reconstruirnos para convivir en un ecosistema más consciente, mejor articulado, con oportunidades reales y con una verdadera participación colectiva. ■

---

## Juan Meliá

Gestor cultural quien encabeza la Dirección de Teatro UNAM. Artista visual, académico y gestor cultural especializado en artes escénicas, con estudios en Arquitectura y Comunicación. En el ámbito cultural se ha desempeñado en cargos tanto públicos como en iniciativas independientes, entre los que destacan: Director de Difusión Cultural de la Universidad de Guanajuato, Director General del Instituto Cultural de León, Guanajuato, en el que participó como uno de los iniciadores del Festival Internacional de Arte Contemporáneo (FIAC), así como socio-fundador de la Galería de Arte Contemporáneo Arte3, Coordinador Nacional de Teatro INBAL y Secretario Ejecutivo del Fondo Nacional para la Cultura y las Artes de la Secretaría de Cultura Federal.

# Vida y situación de los proyectos escénicos en México.

por **Eduardo Nivón Bolán**<sup>1</sup>  
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.

<sup>1</sup> 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.<sup>2</sup> 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.<sup>3</sup>*

<sup>2</sup> 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>).

<sup>3</sup> 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%20compañias.htm>. La obra completa en versión electrónica realizada a partir de la edición crítica de Jean Piérre Ressot (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\\_](https://www.cervantesvirtual.com/obra-visor/el-viaje-entretendido--0/html/feea7b1c-82b1-11df-acc7-002185ce6064_4.htm#I_9_)

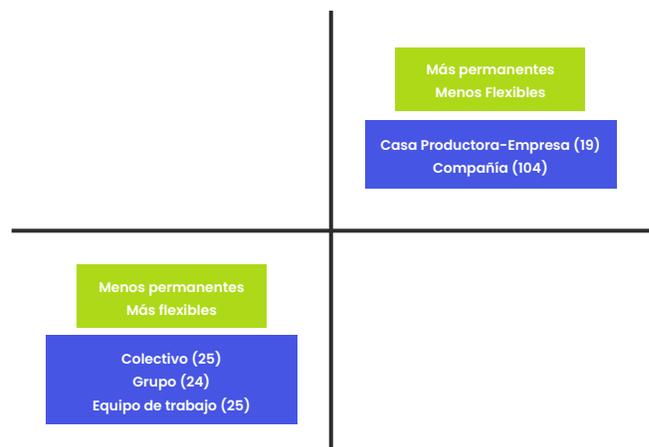
Las compañías de teatro, una suerte de familia empresaria, existieron en la imaginación de numerosos creadores. Hace un siglo Rafael Sabatini publicó su exitosa novela *Scaramouche* ambientada en la revolución francesa que hizo precisamente de una compañía de teatro ambulante un personaje del drama que 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, 2° 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.<sup>4</sup> 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

<sup>4</sup> 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.

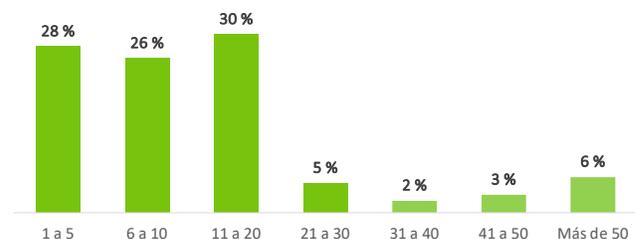
Las organizaciones estables, es decir las compañías, casas productoras y cuatro casos no precisados con exactitud suman 127 casos, es decir, más del 60% del universo representado en la encuesta. De estos, nueve casos se consideran públicos, aunque resulta interesante que la localización de tres de ellos 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.

TABLA 101*														
		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.<sup>5</sup> 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).<sup>6</sup> ¿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.

---

<sup>5</sup> “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)

<sup>6</sup> 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”.<sup>7</sup> 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.<sup>8</sup> 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-

<sup>7</sup> 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*.

<sup>8</sup> 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.

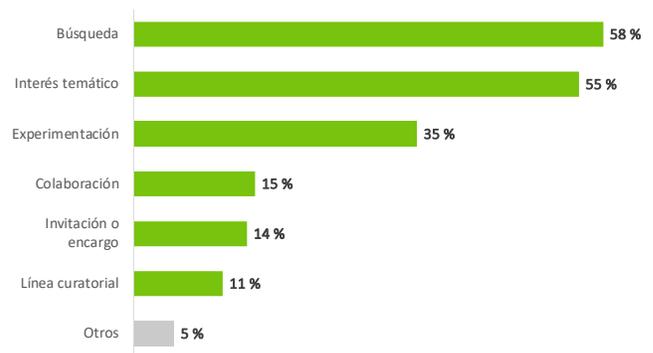
Al relacionar la motivación del proyecto con las formas organizativas se reconocen algunas tendencias notables.

- a) La primera es que las formas organizativas más flexibles como los colectivos y los grupos expresaron “la búsqueda” como principal motivación.<sup>9</sup> 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

<sup>9</sup> 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

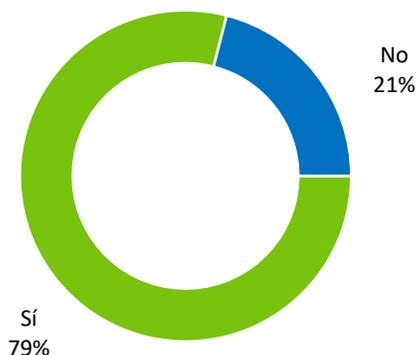
Fuente: Observatorio teatral, 2º estudio: La vida y situación de los proyectos escénicos en México. Julio, 2023.

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,

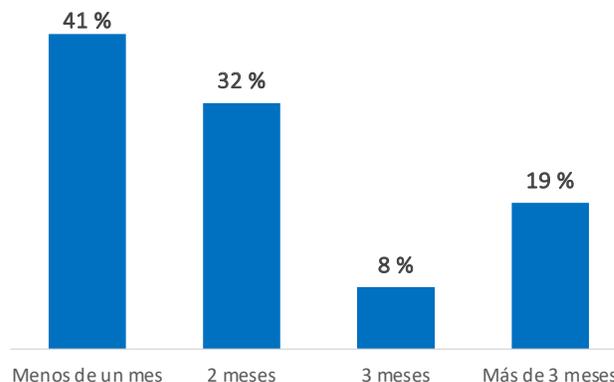
pero es un hecho que fue más notable el uso de este recurso en los casos de piezas orientadas jóvenes y adultos. Por último, la forma organizativa que más acudió a mesas de discusión fue la casa productora. Las que menos lo hicieron fueron los equipos de trabajo.

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%).

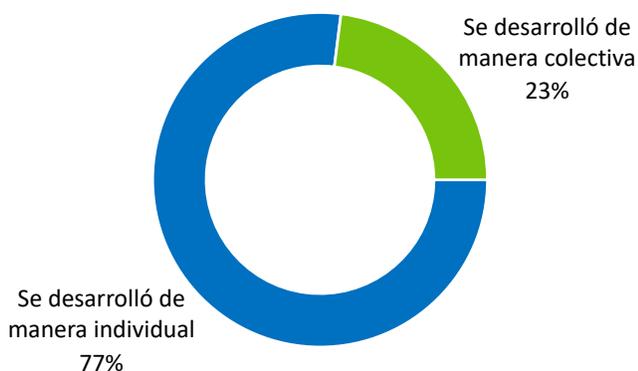
La forma organizativa que empleó menos tiempo (1 a 3 meses) en el proceso de preparación fue la casa productora, para la que podemos entender que el tiempo es uno de los factores económicos a considerar. Las que requirieron un mayor periodo fueron el colectivo y el equipo de trabajo. Otra investigación 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

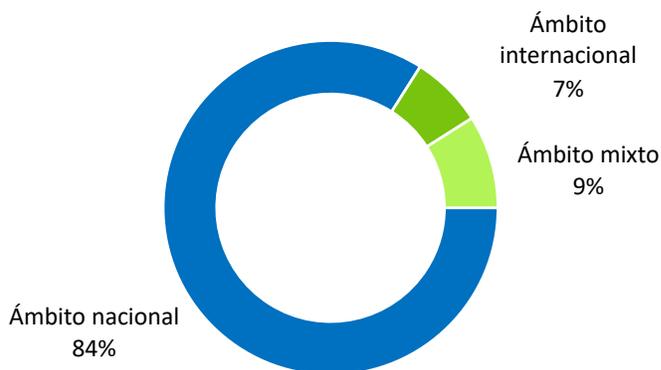
Un primer factor a considerar es el carácter “nacional” de las piezas que desarrollan los proyectos escénicos del país (84% de los casos), aunque en las casas productoras lo hicieron en mucha menor medida (48%). ¿Esto hablaría de una limitada internacionalización de la dramaturgia mexicana? Muy probablemente 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.<sup>10</sup>

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.

<sup>10</sup> 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.

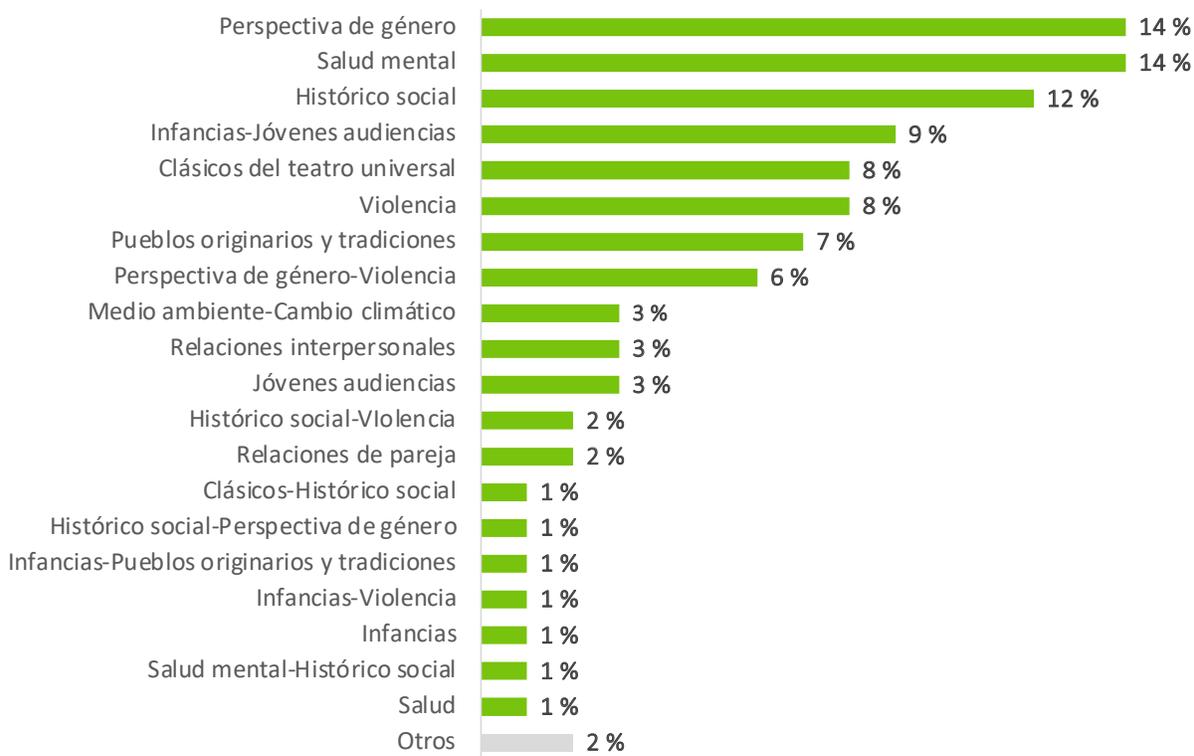
En otros estilos menos frecuentes es interesante observar algunas características:

- 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.<sup>11</sup> 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.

<sup>11</sup> 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\***

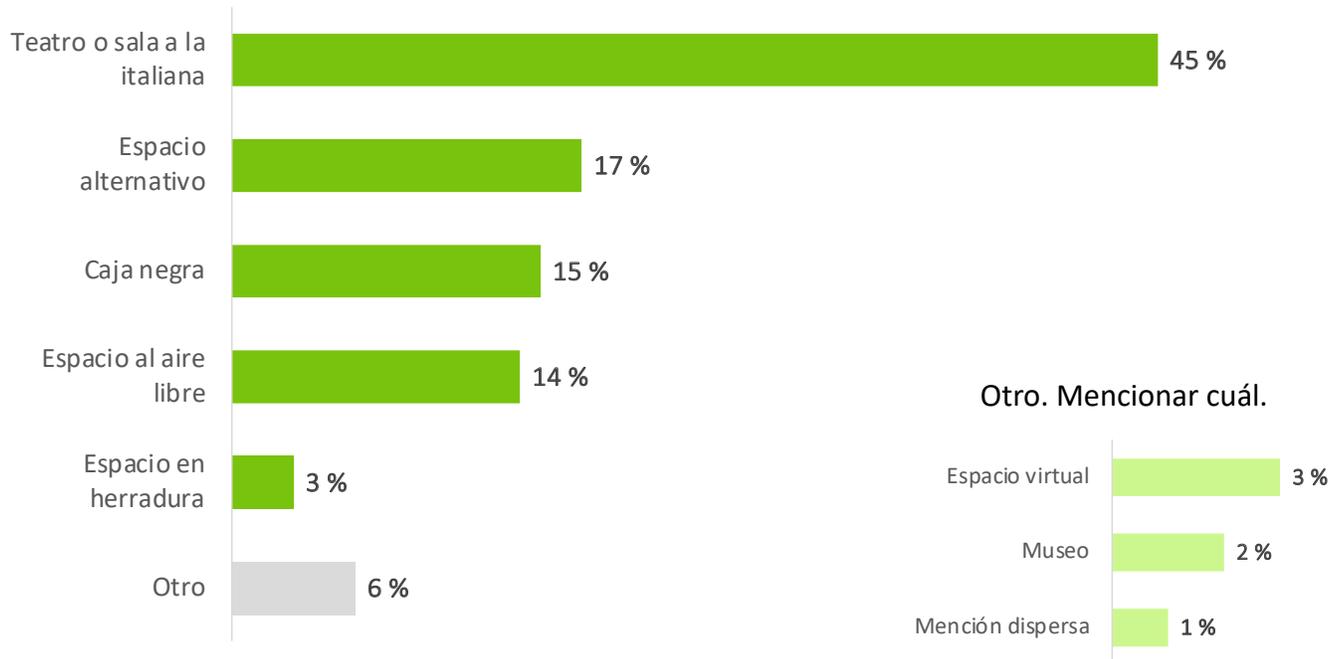
		Total de casos	37.- Mencionar, brevemente, la temática principal del proyecto escénico (tres temas más mencionados):			Total
			Histórico social	Perspectiva de género	Salud mental	
Total general		201	11.7	14.5	14.3	100.0
Zona donde se estrenó el proyecto escénico	Zona Centro	17	2.8	6.9	12.9	100.0
	Zona 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\***

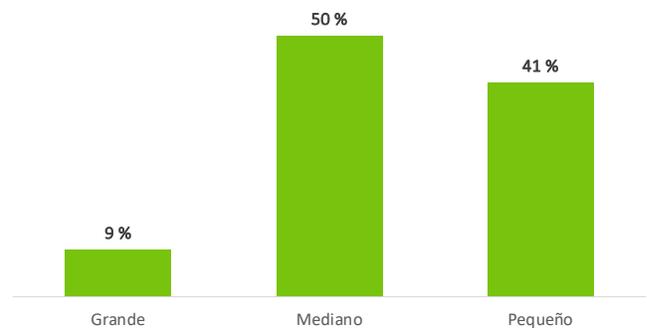
		Total de casos	26.- ¿Cuál fue el espacio original donde se escenificó el proyecto?: NÚMEROS ABSOLUTOS					Otro. Menciona cuál
			Teatro o sala a la italiana	Caja negra	Espacio en herradura	Espacio al aire libre	Espacio alternativo	
Total general		201	90	30	5	29	34	13
Zona donde se estrenó el proyecto 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.

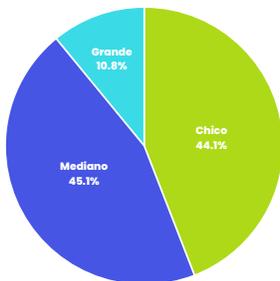
Esta respuesta corresponde en términos generales a los datos arrojados por el *1er. estudio: Operación de los espacios escénicos en México* del Observatorio Teatral que establece los porcentajes de los formatos grande, mediano y pequeño en 10.8%, 45.1% y 44.1% respectivamente.

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.

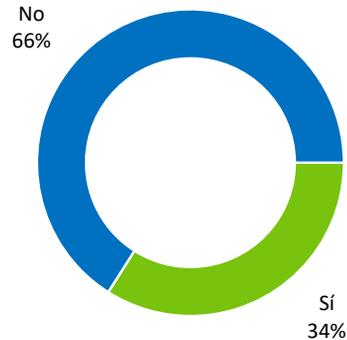
**19. Indique cuáles son las dimensiones del foro o escenario: [Porcentaje]**



Medidas referenciales para la categorización de las dimensiones del espacio de representación: Chico: de 50 a 90 m<sup>2</sup> / Mediano: de 90 a 200 m<sup>2</sup> / Grande: de 200 a 350 m<sup>2</sup>

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\*

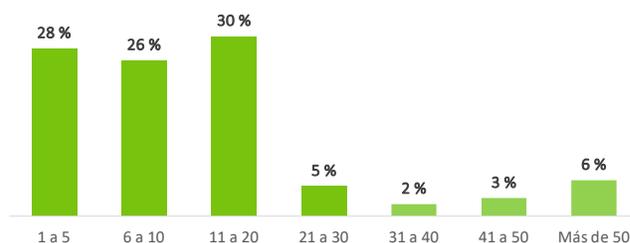
		Total de casos	32.- ¿El proyecto escénico utiliza nuevos elementos tecnológicos como parte integral del lenguaje o discurso escénico?		Total
			Sí	No	
Total general		201	34.0	66.0	100.0
Zona donde se estrenó el proyecto escénico	Zona Centro	17	31.5	68.5	100.0
	Zona Centro Occidente	36	31.1	68.9	100.0
	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:**

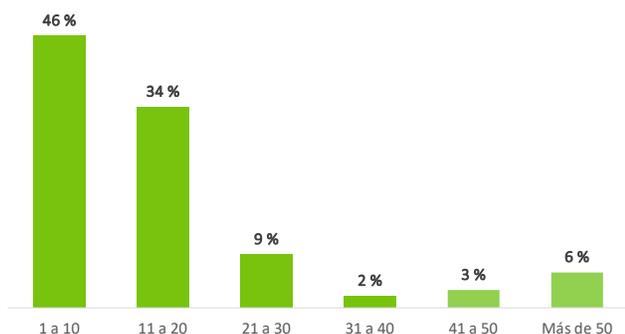
*[Promedios]*

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.

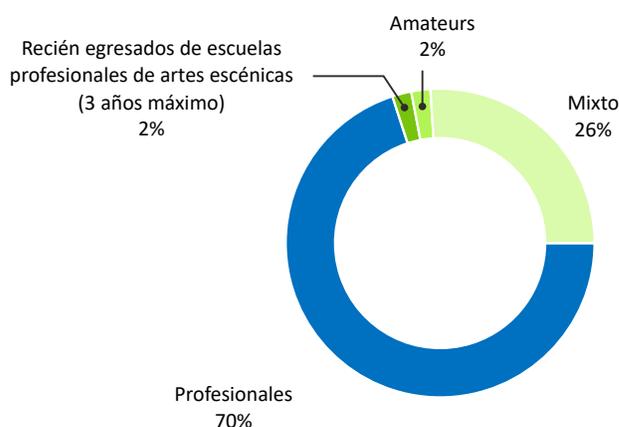
**47. Indicar la cantidad de personas que integraron el proyecto escénico desde su gestación hasta su última función realizada [Porcentaje]**



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.

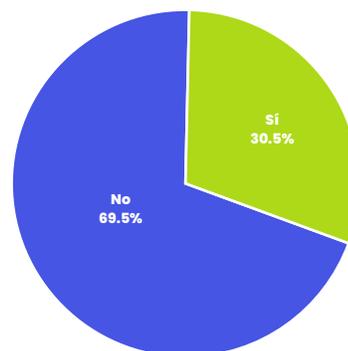
El asociacionismo es bajo en México. Sólo se da en el 21%. Llama la atención que por debajo del promedio están Ciudad de México (17.3%), y las regiones Centro Occidente y Noreste (6.1% y 11.3% respectivamente). Cuando se preguntó en 2021 a los espacios escénicos sobre su participación en asociaciones, 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]

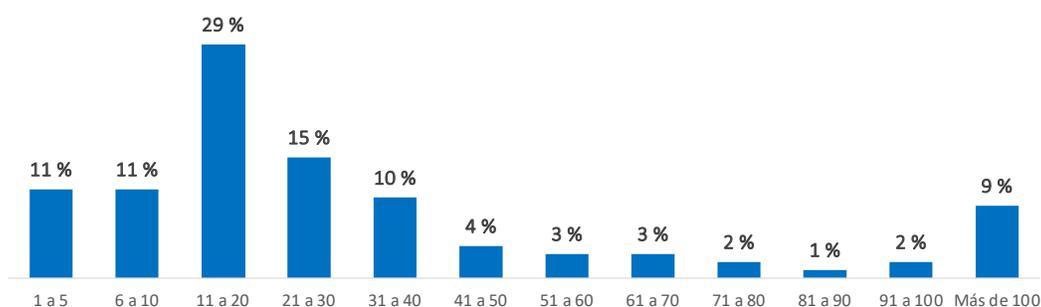


Fuente: Observatorio Teatral (2021) primer estudio: Operación de los espacios escénicos en México, Trabajos del Observatorio Teatral (pág. 35).

## 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]**



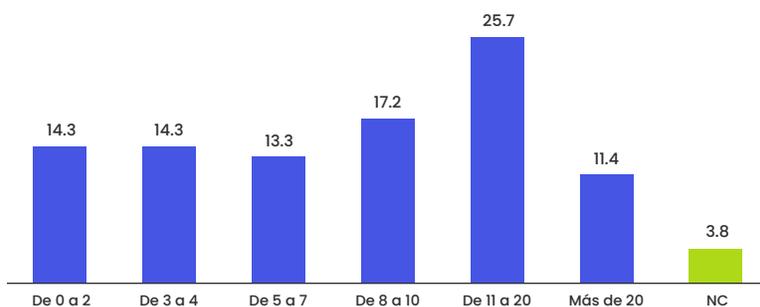
Fuente: Observatorio teatral, 2º estudio: La vida y situación de los proyectos escénicos en México. Julio, 2023.

**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

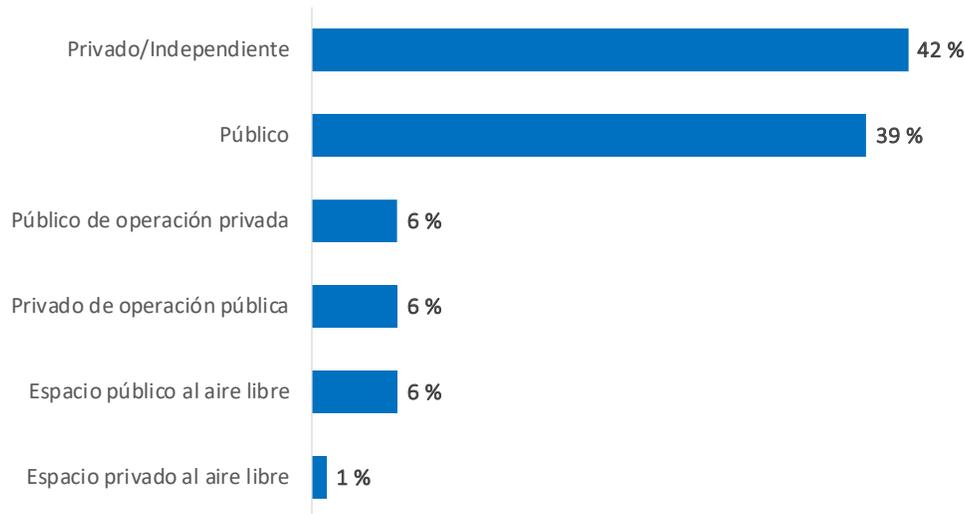
A pesar de que la mayoría de los proyectos han presentado 20 funciones o menos, el tiempo de vigencia de los proyectos es relativamente largo. El 53% de los proyectos tienen una vigencia de menos de un año y el resto de un año o más. Predominan los casos con temporalidad de menos de un año en la Ciudad 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]

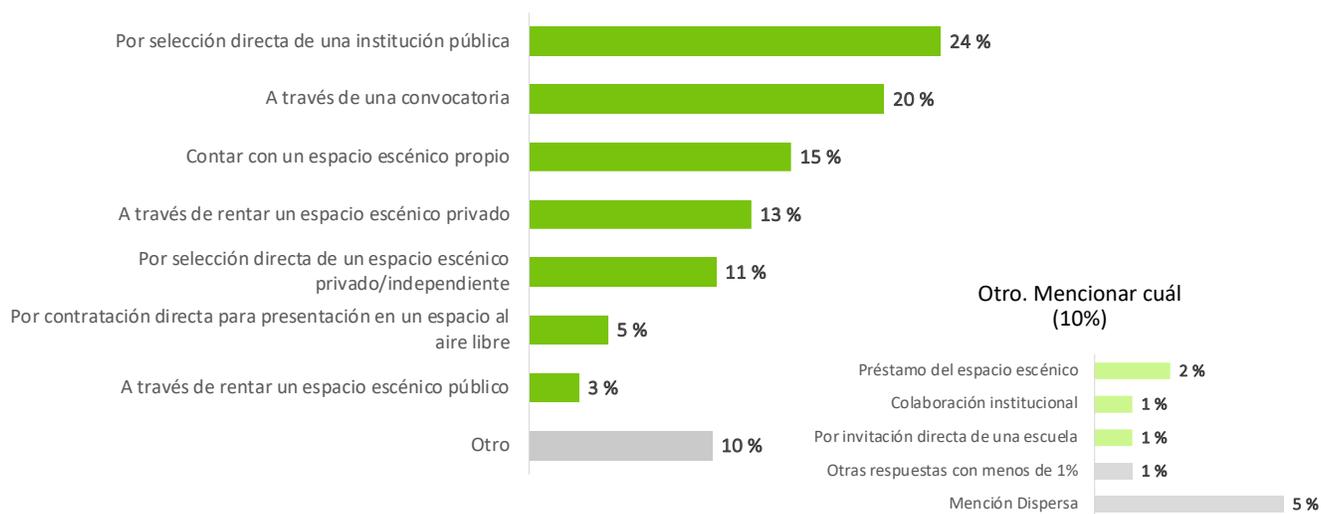


Fuente: Observatorio teatral, 2º estudio: La vida y situación de los proyectos escénicos en México. Julio, 2023.

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]**

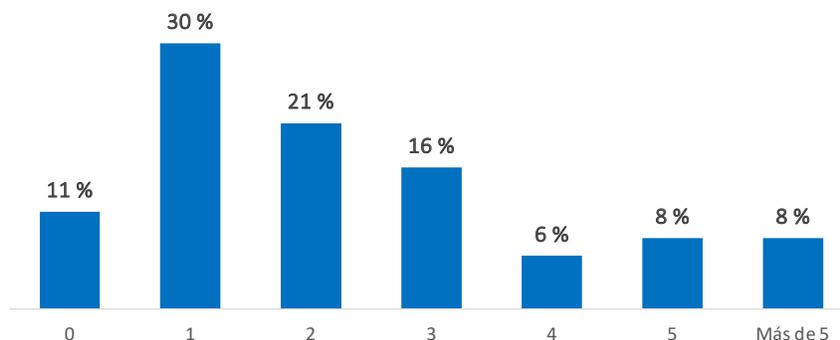


Fuente: Observatorio teatral, 2º estudio: La vida y situación de los proyectos escénicos en México. Julio, 2023.

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]**



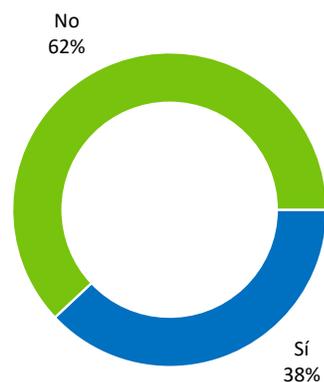
Fuente: Observatorio teatral, 2º estudio: La vida y situación de los proyectos escénicos en México. Julio, 2023.

## 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).<sup>12</sup>

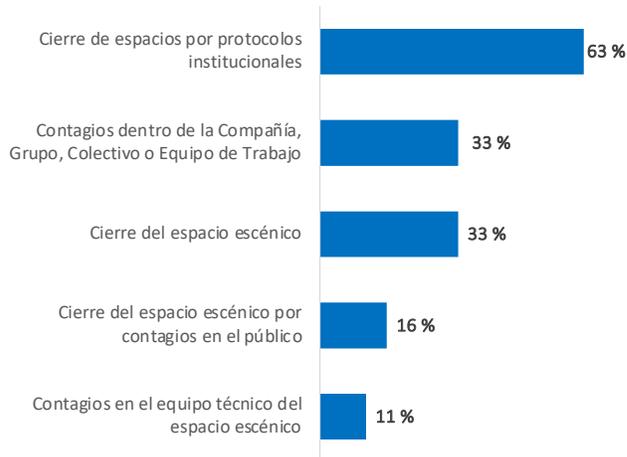
La posible explicación de por qué este estudio presenta datos menos dramáticos es, como ya he mencionado, porque se realizó a través de la invitación a participar en el levantamiento lo que dio lugar a un sesgo en el que los agrupamientos más activos fueran igualmente los que más participan. Así, la 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.

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

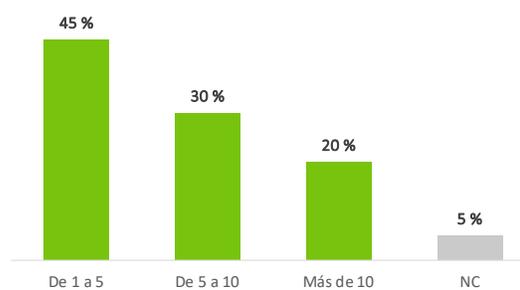
TABLA 116\*

	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.

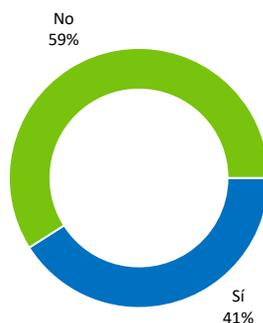
Fuente: Observatorio teatral, 2º estudio: La vida y situación de los proyectos escénicos en México. Julio, 2023.

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-

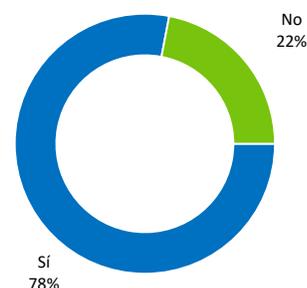
vón 2020: 24s).<sup>13</sup> Así, el que 41% de los proyectos representados en esta encuesta haya asumido un formato digital es muy significativo. También es notable que a pesar del cambio de formato y de las dificultades de pago, los proyectos hayan logrado remunerar a los participantes en el 78% de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

<sup>13</sup> 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.

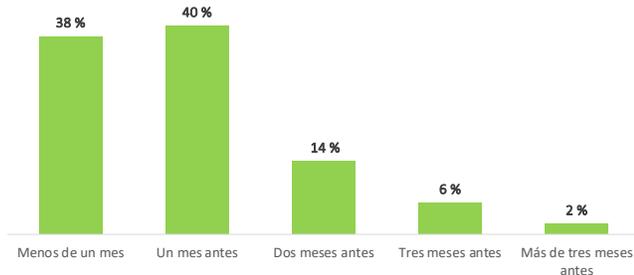
### 67. ¿El proyecto escénico contó con presupuesto específico para difusión y/o relaciones públicas? [Porcentaje]



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.

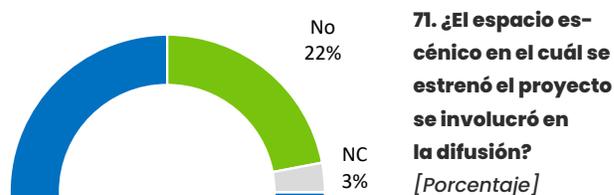
En general se entremezclan para la difusión los recursos analógicos con los digitales, pero las redes sociales son el principal medio (96%) y son los colectivos y equipos los que más las emplean. Los instrumentos tradicionales como prensa y la radio también son instrumentos relevantes (54% y 51%). Ahora 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.

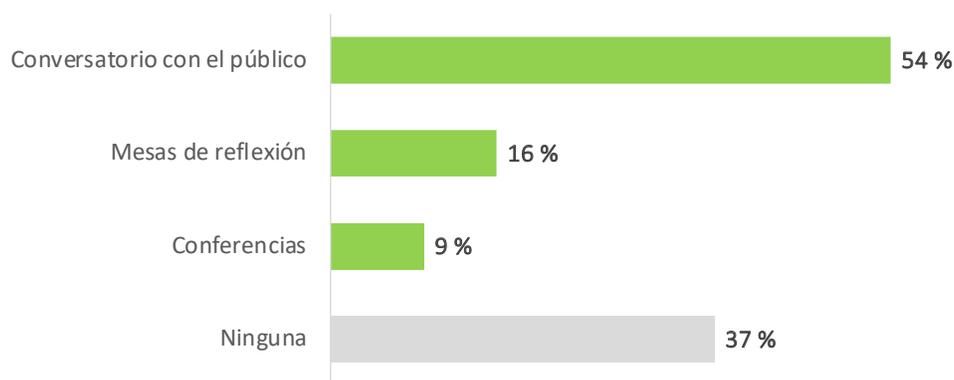
Lo que podría ser una visión más profesional de la difusión, aquella que realiza el espacio escénico del estreno, estuvo presente en el 75% de los casos. En la Ciudad de México y las zonas Sur y Centro Occidente es donde esto es más notable. Para la región Noroeste la encuesta muestra al 100% de los 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%]

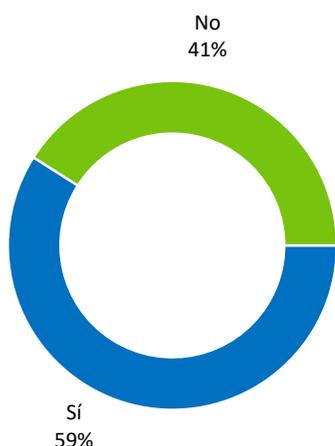


Fuente: Observatorio teatral, 2º estudio: La vida y situación de los proyectos escénicos en México. Julio, 2023.

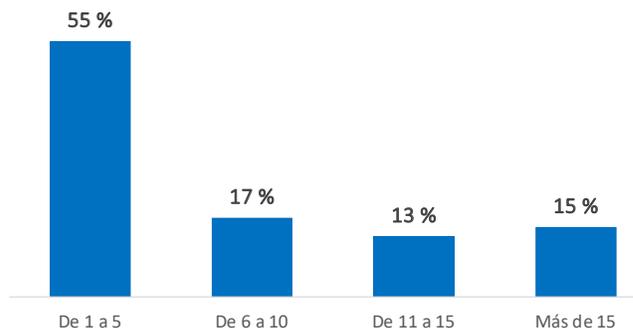
Las actividades complementarias son muy importantes como conversatorios con el público, mesas de reflexión o conferencias. Estas actividades son realizadas por gran parte de los proyectos. Son acciones que dan sentido a la obra, forman públicos, promueven la fidelización. Las conversaciones con el público 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

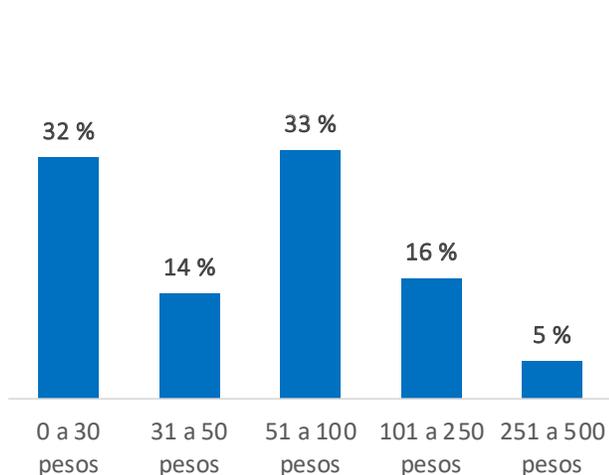
Podemos considerar tres rangos de precios:

- 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.

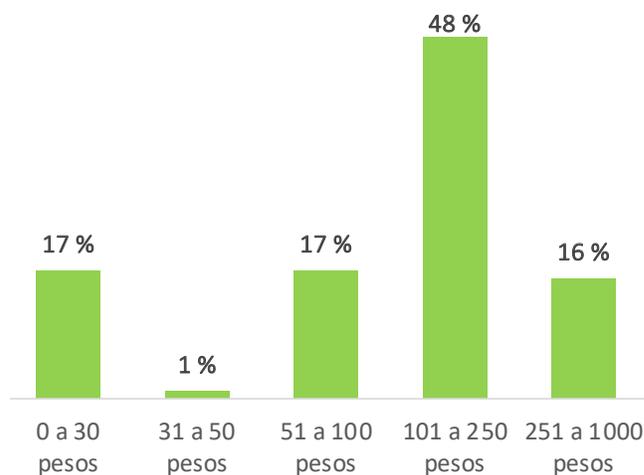
### 74. Indicar el rango del costo de boletos que ha tenido el proyecto escénico en sus diferentes temporadas o

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%

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

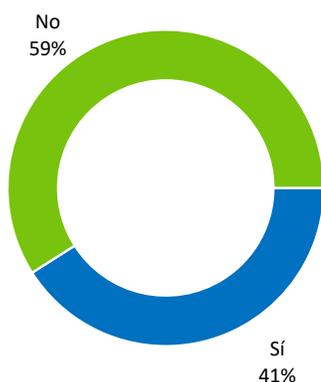
		Total de casos	74.- Indicar el rango del costo de boletos que ha tenido el proyecto escénico en sus diferentes temporadas o funciones: Mínimo (pesos) (agrupado)		
			BAJO 0-50	MEDIO 51-100	ALTO 101-500
Total general		201	45.7	32.5	21.8
Zona donde se estrenó el proyecto escénico	Zona Centro	17	61.5	25.6	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

## 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.

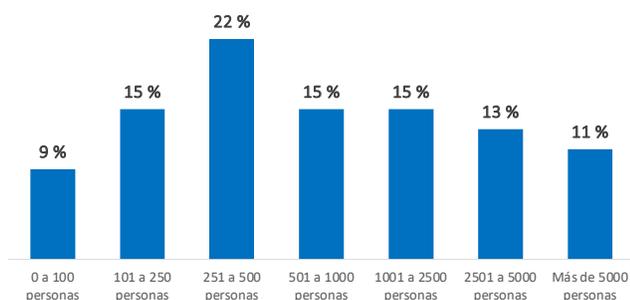
### 75. ¿Conoces la cantidad de público atendido desde su primer temporada, hasta la última función?

[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 niños.

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 per- sonas	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

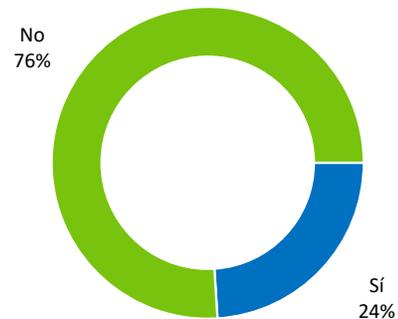
Las actividades teatrales requieren apoyos que no siempre se pueden entregar en metálico. Más de la mitad de los proyectos se financió con recursos económicos y en especie. Ahora bien, los recursos económicos predominaron cuando se atendió a una convocatoria de programación o de fondos públicos y en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

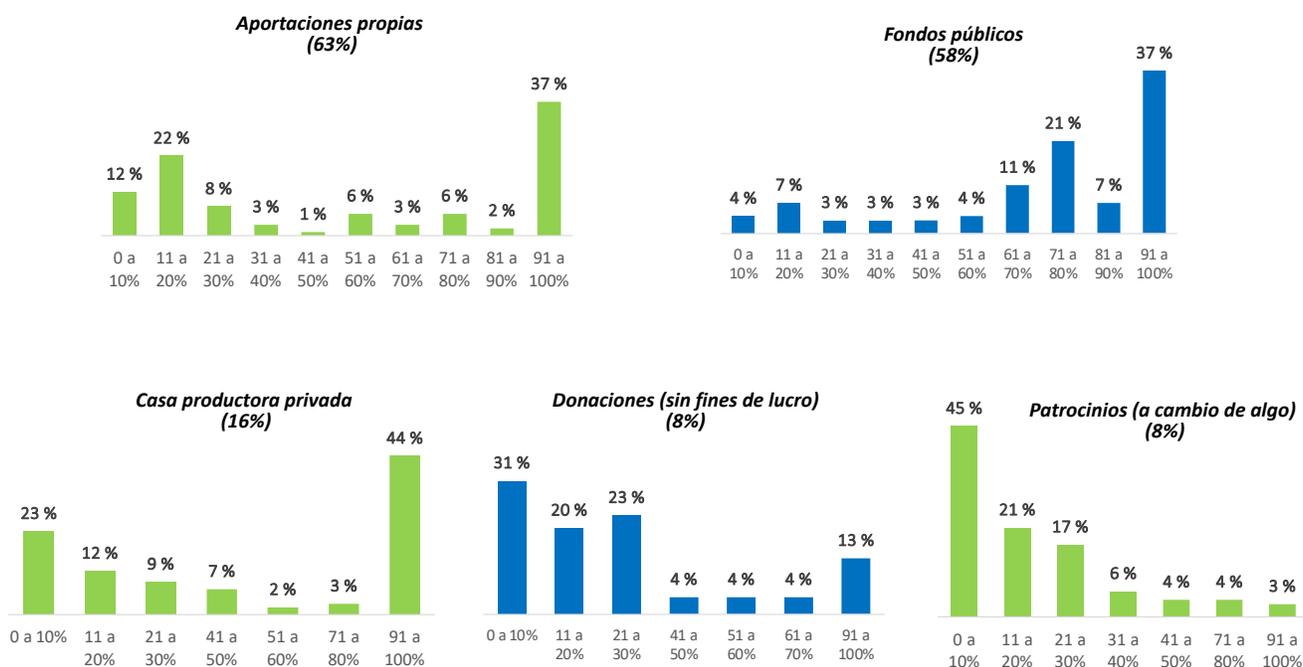


Fuente: Observatorio teatral, 2º estudio: La vida y situación de los proyectos escénicos en México. Julio, 2023.

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]

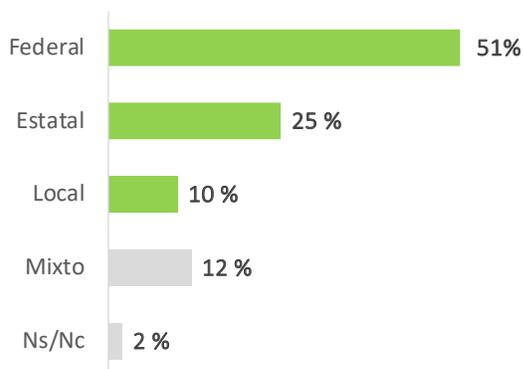


Se preguntó al 98% que se produjo con recursos económicos. Al permitir respuestas múltiples, los porcentajes suman más del 100%

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

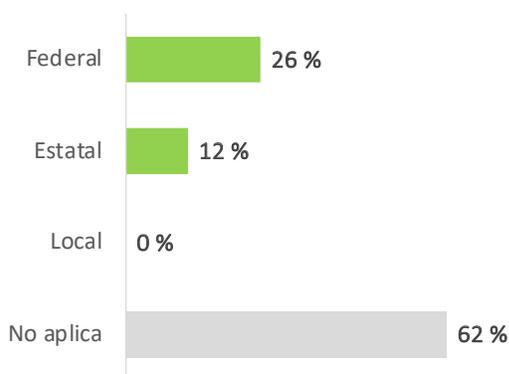
Cuando los agrupamientos recibieron aporte público fue principalmente federal 57% y Estatal en 25% de los casos.

**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)

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

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

Otras financiadoras fueron:

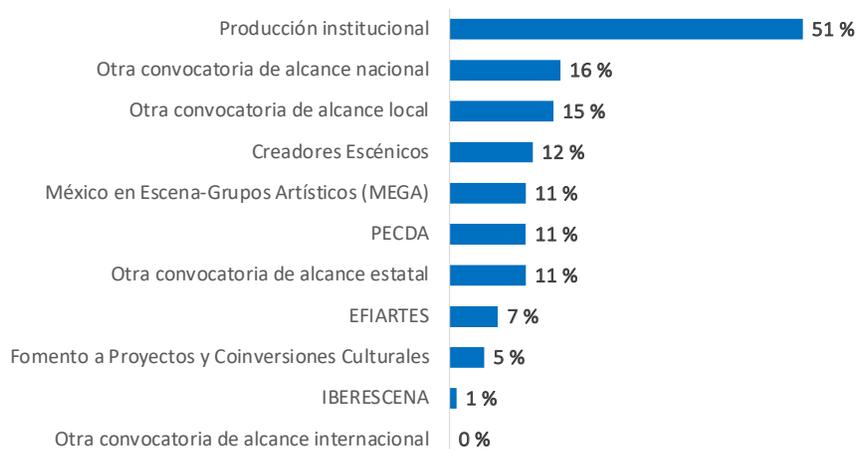
- **EFIARTES (Estímulo Fiscal a Proyectos de Inversión en la Producción Teatral Nacional):** apoyó 10 casos, la mitad de estos son casas productoras. De estos 10 casos, uno fue un proyecto de la zona Sur y 9 de la Ciudad de México.
- **IBERESCENA (Fondo de Ayudas para las Artes Escénicas Iberoamericanas):** 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%]**

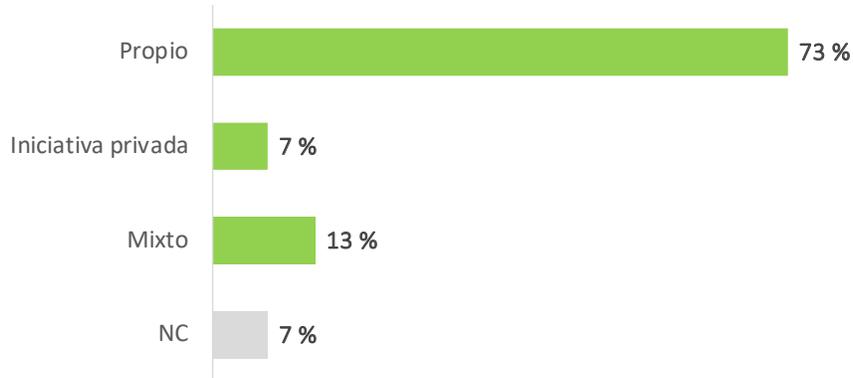


\* Se preguntó al 58% que se produjo con recursos económicos públicos

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%]



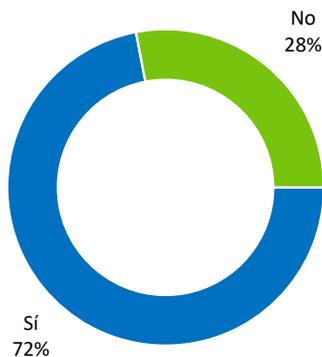
Fuente: Observatorio teatral, 2º estudio: La vida y situación de los proyectos escénicos en México. Julio, 2023.

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

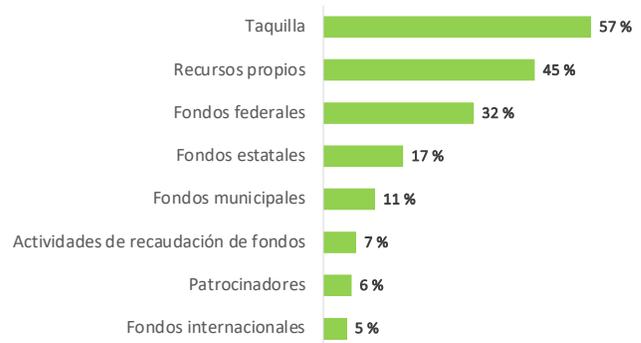
En el 72% de los casos, se contó con recursos para el pago de la nómina. Estos recursos provinieron, en más de la mitad de los casos, de la taquilla (57%).

**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.<sup>14</sup>

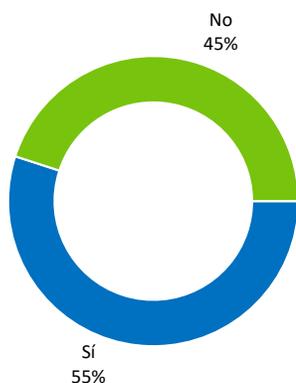
En el campo artístico y cultural la precariedad laboral se ha hecho presente y estudiado desde múltiples ángulos. Por ejemplo, el de las estrategias como microemprendimientos que ponen en juego tanto autoridades como el mismo sector creativo para suplir las carencias de estabilidad y seguridad. Otro 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.

<sup>14</sup> 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.

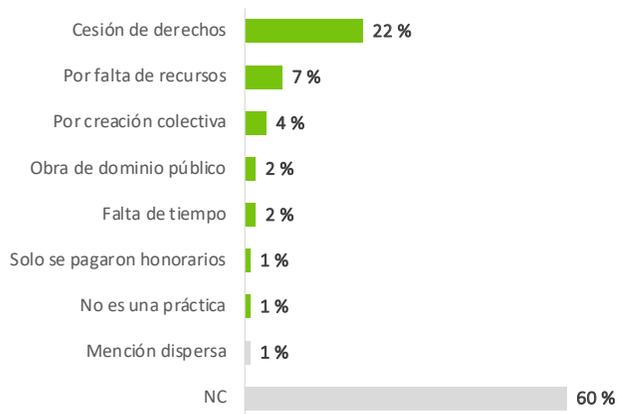
En primer término, el pago de derechos. En poco más de la mitad de los casos la producción pagó derechos autorales. En la Ciudad de México esto ocurrió más que en las otras regiones (65%). Igualmente, las condiciones en donde más se pagó fue en las producciones resultado de una convocatoria de programación (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, 2º estudio: La vida y situación de los proyectos escénicos en México. Julio, 2023.

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



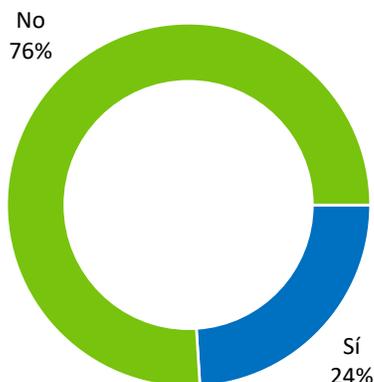
\* Se preguntó al 45% que no realizó los pagos correspondientes a derechos de autor.

Fuente: Observatorio teatral, 2º 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

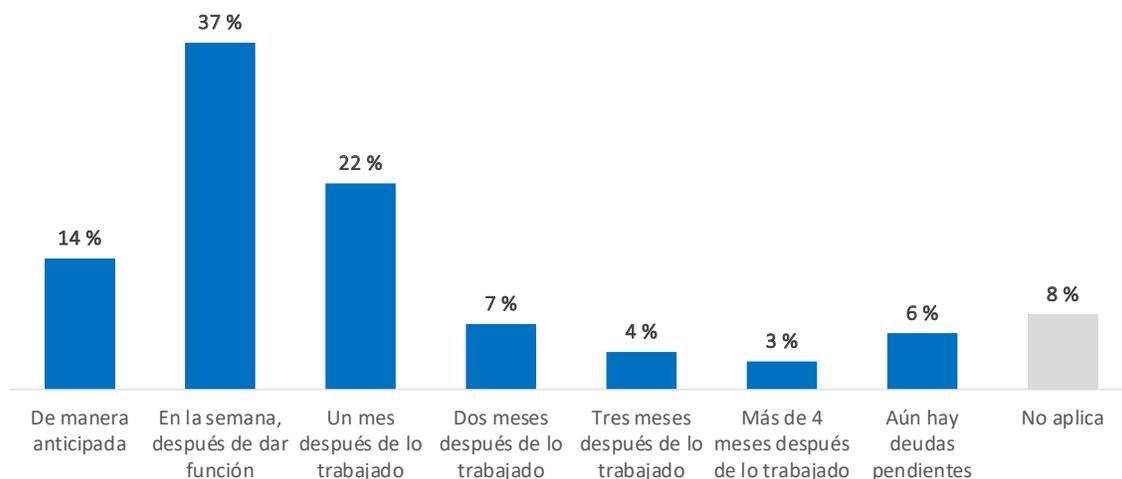
casos se pagaron las cuotas respectivas, lo que representa cinco casos, tres de éstos se ubicaron en la Ciudad de México. Lo mismo puede decirse de los seguros para casos de accidentes o gastos médicos mayores: en sólo 10 proyectos se contó con ese tipo de seguro, ocho de ellos eran proyectos de la CDMX, 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).<sup>15</sup>

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.

<sup>15</sup> 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.

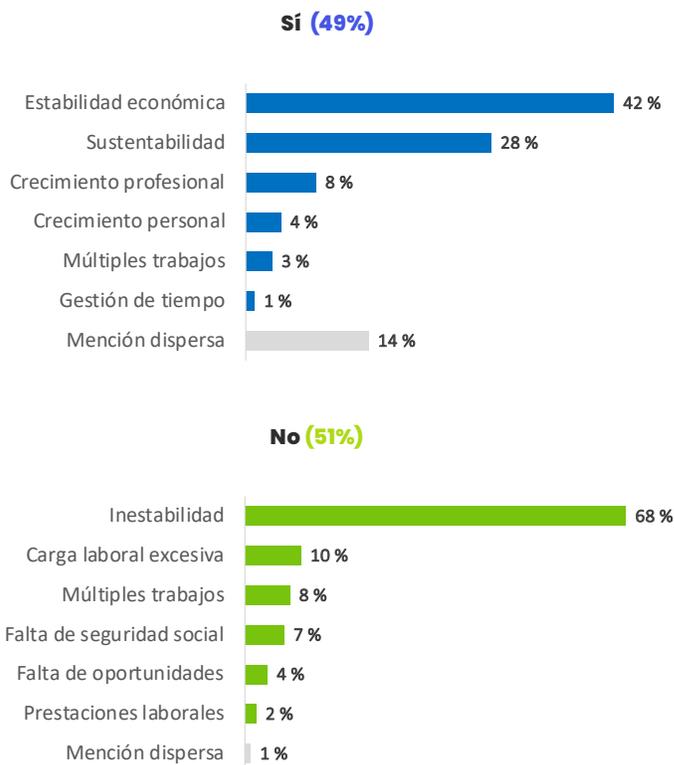
Cuando se participa en una convocatoria se generan mejores prácticas. Se podría pensar que es el ambiente ideal de trabajo. Sin embargo, hay cambios importantes según la modalidad de organización. Por ejemplo, los colectivos y equipos de trabajo valoran más llegar a acuerdos; la remuneración es más valorada 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.<sup>16</sup>

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.

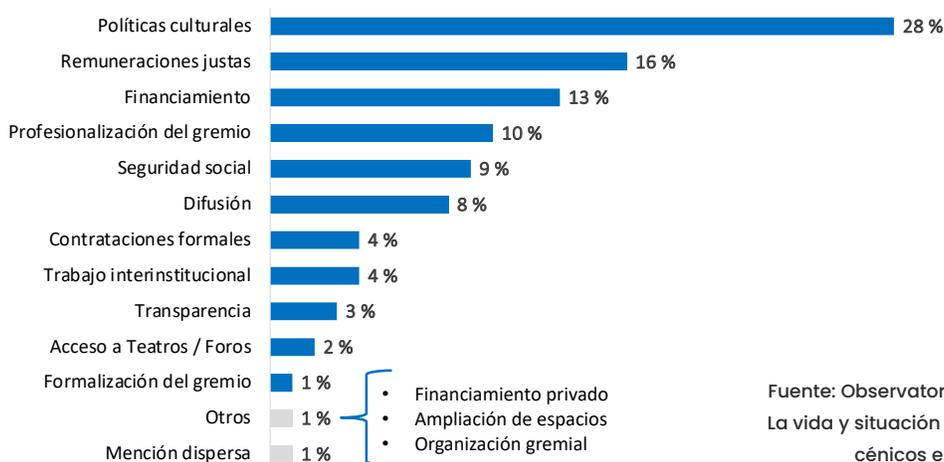
3. Actualizar los marcos regulatorios y los paradigmas de financiamiento.
4. Promover la diversidad cultural y fomentar el consumo de contenidos locales y regionales.
5. Promover la colaboración público-privada y el trabajo en red como estrategia. (UNESCO, BID, SEGIB, OEI y MERCOSUR 2021: 201)

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.

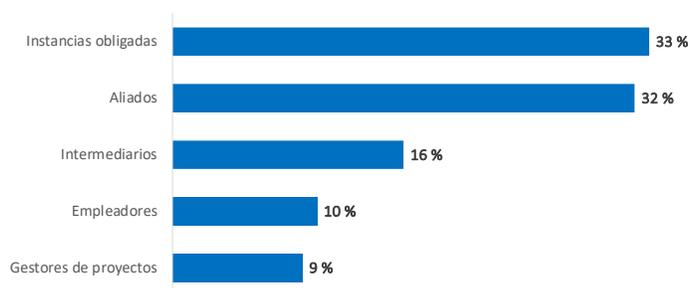
<sup>16</sup> Ver Cultura UNAM 2021: 321s)

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.

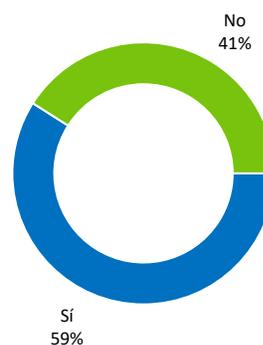
**104. ¿Qué figura representan, para ustedes, las instituciones que otorgan apoyos o reparten fondos?**  
[Porcentaje]



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](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](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](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](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).



trabajos del  
**observatorio teatral.**

**2º estudio:**

La vida y situación de los proyectos  
escénicos en México

# informe metodológico

**E**l presente estudio forma parte del Observatorio Teatral de la Dirección de Teatro UNAM, creado a finales del 2020 para, de manera colectiva, generar datos que reflejen los procesos, fortalezas y debilidades de las artes escénicas y en particular, el teatro en nuestro país. El primer estudio se enfocó a la vida de los espacios escénicos y este segundo, a la vida y situación de las obras y proyectos escénicos.

### **Objetivo**

La razón de ser del presente estudio es conocer, a partir de datos cuantitativos y cualitativos, la situación actual del ecosistema de las obras y proyectos escénicos en México, las razones de su origen desde lo artístico o económico, su proceso de creación, de sustento y producción, programación, circulación y vida de la misma, con el fin de generar y contrastar datos que nos ayuden a reflejar y dimensionar entre todas y todos, las diferentes formas de operación y que nos dé a conocer las constantes y debilidades en la vida de las obras de teatro en nuestro país.

### **Población objetivo**

Conformada por la estimación de obras teatrales que contaron con actividad sostenida a lo largo del año 2022. Se consideró como un elemento de la población a la obra en sí misma y no a cada una de las presentaciones que tuvo ésta en los diferentes espacios escénicos a lo largo del tiempo.

### **Metodología**

A fin de captar la mayor cantidad de información de las características de las obras presentadas, se optó por realizar una encuesta, la cual fue contestada por un representante de cada obra presentada. Dicho representante debía encontrarse bien informado sobre los eventos y características relevantes de la obra, su planeación, presentación y atracción. Para determinar el número y selección de informantes, se recurrió a una muestra probabilística representativa de la población bajo estudio.

Los informantes respondieron un formulario, el cual estuvo dividido en los siguientes apartados:

- I. Datos generales del proyecto escénico
- II. Origen del proyecto escénico
- III. Proceso de creación, ensayo y producción
- IV. Información artística del proyecto escénico
- V. Equipo del proyecto escénico.
- VI. Trayectoria del proyecto escénico
- VII. Impacto de la pandemia por la COVID-19 en el proyecto escénico
- VIII. Alcances del proyecto escénico en difusión y públicos
- IX. Recursos económicos y financiación del proyecto escénico
- X. Condiciones laborales de las y los participantes
- XI. Retos, necesidades y buenas prácticas

### Tamaño muestral

Para extraer una muestra representativa de las obras presentadas a lo largo del año, se estudió el total de obras que presentaron actividad teatral sostenida. Es decir, se tomaron en consideración únicamente las obras que permanecieron en activo por más de un año.

Tomando en consideración estos criterios de inclusión, se realizó un conteo anual desde el año 2007 y hasta el 2015 de las obras con actividad teatral sostenida. Este intervalo de tiempo es considerada la clase de interés. Considerando que año con año el número de obras presentadas no cambia radicalmente, se propone como estimación de tamaño poblacional la media de clase, es decir:

$$\hat{N} = \frac{N_{max} + N_{min}}{2}$$

A partir de este número, se calculó el tamaño de muestra a través de la siguiente fórmula matemática:

$$n = \frac{n^*}{1 + \frac{n^*}{N}} \quad y \quad n^* = \frac{p(1-p)Z_{1-\alpha/2}^2}{r^2}$$

Donde:

$n$  = Es el tamaño de muestra final con ajuste por finitud de población

$n^*$  = Es el tamaño de muestra calculado para  
estimar variables dicotómicas

$N$  = Es el tamaño de la población bajo estudio

$p$  = Es la proporción esperada. Se fija en 0.5 para mantener  
un escenario conservador

$r$  = Es el máximo error de muestreo tolerable

$Z_{(1-\alpha/2)}$  = Es el percentil 95 de la distribución normal probabilística

## Estratificación

Para obtener resultados con alta precisión y baja variabilidad, se propuso un diseño de muestreo estratificado. La variable de estratificación propuesta corresponde al total de obras presentadas por cada entidad federativa. En cada uno de los estratos propuestos se lleva a cabo la extracción de una muestra parcial, la cual será proporcional al número de obras presentadas en cada estrato. Tanto la selección como el análisis de resultados de la muestra en cada uno de los estratos se realizan de manera independiente.

El método de distribución de la muestra se realiza de acuerdo con la afijación proporcional, la cual se muestra en la siguiente expresión matemática:

$$n_h = \frac{N_h}{N} n$$

Donde:

$n_h$  = Es el tamaño de muestra en el h-ésimo estrato

$n$  = Es el tamaño de muestra total

$N_h$  = Es el total de la población en el h-ésimo estrato

$N$  = Es el tamaño de la población total

## Selección de muestra

La muestra fue recolectada mediante invitación directa via electrónica. Las respuestas del instrumento de recolección de información fueron recibidos mediante un formulario pre-programado y los datos fueron recolectados y organizados en una tabla para ser procesados posteriormente.

## Factores de expansión

Los factores de expansión permiten conocer el número de elementos a los que representa cada una de las unidades seleccionadas en las etapas que forman parte del esquema de muestreo. Para obtener los factores finales con los que se realiza la ponderación para el cálculo de estimadores, se usa el inverso de la probabilidad de selección de un individuo, la cual puede estimarse con la siguiente fórmula estadística:

$$\pi_{ih} = \frac{n_h}{N}$$

Donde:

$\pi_{ih}$  = Es la probabilidad de selección para el i-ésimo elemento y el h-ésimo estrato bajo el supuesto de participación aleatoria simple.

$N$  = Es el tamaño de la población bajo estudio.

$n_h$  = Es el tamaño de muestra en el h-ésimo estrato.

A través del cálculo de la probabilidad de selección del individuo en muestra, se calcula el factor de expansión, mismo que se calcula con el inverso de probabilidad de selección:

$$F_{ih} = \frac{N}{n_h}$$

Donde:

$F_{ih}$  = Es el factor de expansión para el i-ésimo elemento y el h-ésimo estrato.

$N$  = Es el tamaño de la población bajo estudio.

$n_h$  = Es el tamaño de muestra en el h-ésimo estrato.

## Estimadores

Para el cálculo de las estimaciones puntuales y sus respectivas medidas de dispersión, se utilizaron las siguientes fórmulas.

### l) Estimaciones puntuales

Para la estimación puntual de la población total perteneciente a cada uno de los reactivos del cuestionario se hizo uso de los siguientes cálculos estadísticos:

$$\hat{T} = \sum_{h=1}^H \sum_{j=1}^J X_{hi} F_{hi}$$

Donde:

$\hat{T}$  = Es la estimación de la población total

$X_{hi}$  = Es la característica observada del individuo seleccionado en la i-ésima obra del h-ésimo estrato.

$F_{hi}$  = Es el factor de expansión corregido correspondiente a la i-ésima obra del h-ésimo estrato.

Para el cálculo de proporciones y promedios, se utilizó el estimador de razón:

$$\hat{R} = \frac{\hat{T}}{\hat{Y}}$$

Donde:

$\hat{R}$  = Es la estimación de la proporción o estimador de razón de la población total perteneciente a alguna categoría.

$$\hat{Y} = \sum_{h=1}^H \sum_{j=1}^J F_{hj}$$

### m) Medidas de dispersión

Las estimaciones del error estándar (E.E.), coeficiente de variación o error relativo del estimador (C.V.) y el efecto de diseño (DEFF) se calculan mediante las siguientes expresiones:

$$E.E. = \sqrt{\hat{V}(\hat{\theta})} \quad C.V. = \frac{E.E.}{\hat{\theta}} \quad DEFF = \frac{\hat{V}(\hat{\theta})}{\hat{V}(\hat{\theta})_{mas}}$$

Donde:

$\hat{\theta}$  = estimador de parámetro poblacional

$\hat{V}$  = estimador de la varianza bajo repeticiones Bootstrap

$\hat{V}(\hat{\theta})_{mas}$  = estimador de varianza, bajo un muestreo aleatorio simple

## Características de la muestra

Los 201 proyectos escénicos que participaron en la encuesta estuvieron distribuidos en diferentes estados del país, tal como se muestra en la Tabla 1.

Tabla 1*		Total de casos
Total general		201
Zona donde se estrenó el proyecto escénico	Zona Centro: Guerrero, Hidalgo, Estado de México, Morelos, Oaxaca, Puebla y Tlaxcala	17
	Zona Centro Occidente: Ags, Colima, Guanajuato, Jalisco, Michoacán, Nayarit, Querétaro, San Luis Potosí y Zacatecas	36
	Zona Sur: Campeche, Chiapas, Quintana Roo, Tabasco, Veracruz y Yucatán	33
	Zona Noroeste: Baja California, Baja California Sur, Sinaloa y Sonora	8
	Zona Noreste: Chihuahua, Coahuila, Durango, Nuevo León y Tamaulipas	15
	Ciudad de México	88
	Otros (Fuera del país, virtual)	4

Por otro lado, el 45% de las obras presentadas se estrenaron en espacios escénicos públicos y el 48% en espacios escénicos privados o independientes. Además 6% estrenó en espacios públicos al aire libre y el 1% en espacios privados al aire libre.

## Periodo de levantamiento

El periodo de recolección de la información de la encuesta fue del 8 de noviembre del 2022 al 15 de diciembre de 2022. ■



trabajos del  
**observatorio teatral.**

**2º estudio:**

La vida y situación de los proyectos  
escénicos en México

# cuestionario

\* El periodo de recolección de la información de la encuesta fue del 8 de noviembre al 15 de diciembre de 2022.

---

**E**l presente documento forma parte del **Observatorio Teatral de Teatro UNAM**, creado a finales de 2020 para generar datos, de manera colectiva, que reflejen los procesos, fortalezas y debilidades de las artes escénicas y en particular, el teatro en nuestro país. El primer estudio se enfocó a la vida de los espacios escénicos y este segundo, a la vida y situación de las obras y proyectos escénicos.

La razón de ser del segundo estudio es conocer, a partir de datos cuantitativos y cualitativos, la situación actual del ecosistema de las obras y proyectos escénicos en México, las razones de su origen desde lo artístico o económico, su proceso de creación, de sustento y producción, programación, circulación y vida de la misma, con el fin de generar y contrastar datos que nos ayuden a reflejar y dimensionar entre todas y todos, las diferentes formas de operación y que nos dé a conocer las constantes y debilidades en la vida de las obras de teatro en nuestro país.

La encuesta está dirigida a obras escénicas que hayan dado funciones del 1 de enero del 2021 al 31 de octubre del 2022, aunque hayan sido estrenadas de manera previa a dichas fechas.

Consideramos que el encontrar y nombrar las diferencias significativas entre producciones públicas, organizaciones independientes operando vía fondos públicos, y otros de manera totalmente independiente o desde ámbitos privados y comerciales, nos permitirá hablar de la diversidad de la operación entre regiones, en un país con realidades múltiples en relación a la disciplina, y mostrar las tendencias y analizar nuestro sistema de producción y presentación, dadas nuestras fragilidades, así como ejemplificar aquellos procesos desarticulados.

Los temas que comprenden el estudio a través de la presente encuesta son:

- I.** Datos generales del proyecto escénico
- II.** Origen del proyecto escénico
- III.** Proceso de creación, ensayo y producción
- IV.** Información artística del proyecto escénico
- V.** Equipo del proyecto escénico.
- VI.** Trayectoria del proyecto escénico
- VII.** Impacto de la pandemia del COVID-19 en el proyecto escénico
- VIII.** Alcances del proyecto escénico en difusión y públicos
- IX.** Recursos económicos y financiación del proyecto escénico
- X.** Condiciones laborales de las y los participantes
- XI.** Retos, necesidades y buenas prácticas.

Los resultados obtenidos nos permitirán tanto el análisis directo así como el cruce de variables, para posibilitar una lectura de los mismos, desarrollada desde diferentes voces especializadas dentro del ámbito de las artes escénicas y la gestión cultural. La información generada será compartida de manera abierta tanto para especialistas como para público en general. Reiteramos la necesidad de reconocer la importancia del teatro como actividad cultural en nuestro país, al ser un reflejo de nuestra sociedad contemporánea y diversa.

## Recomendaciones e instrucciones para el llenado del formulario

- La encuesta debe ser respondida por proyectos escénicos que hayan dado funciones **entre el 1 de enero del 2021 y el 31 de octubre del 2022**, aunque hayan sido estrenadas de manera previa a dichas fechas.
- El cuestionario deberá de ser llenado por obra o proyecto escénico específico.
- Existen diferentes tipos de preguntas: cerradas, abiertas, obligatorias; así como algunas para las que se necesitará información específica para poder ser contestadas.
- Se ha generado un glosario de definiciones y parámetros para intentar encontrar un lenguaje común y un proceso de consecución de datos lo más certeros posible, el cual puede ser consultado al final de esta sección. Los conceptos que integran el glosario estarán subrayados para su identificación.
- Protección de datos personales: Al llenar el cuestionario queda implícita la aceptación de los Avisos de privacidad de la Dirección de Teatro UNAM para esta encuesta y se puede consultar [aquí](#).

- Si tienes problemas técnicos o dudas en el llenado, por favor escribe al correo: [oeem.teatrounam@gmail.com](mailto:oeem.teatrounam@gmail.com).
- La fecha límite para el llenado del cuestionario es el **jueves 15 de diciembre de 2022**.
- Si tienes una cuenta de Google, puedes llenar este formulario en fases. Si no, tendrás que llenarlo en una sola sesión.

## Glosario

Definiciones solamente desarrolladas con el fin de dar respuesta al presente cuestionario.

- **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 otras 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.

- **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.
- **Temporada:** un mínimo de 6 funciones en un mismo espacio escénico.
- **Gira o circuito:** funciones desarrolladas en espacios fuera de la ciudad donde radica la compañía, grupo, colectivo o equipo de trabajo.
- **Funciones sueltas:** realizar, en la ciudad donde radica la compañía, grupo, colectivo o equipo de trabajo, una o dos funciones de manera aislada, ya sea en un mismo espacio escénico o en diferentes.
- **Nuevos elementos tecnológicos:** Todo aquel elemento digital o nuevas tecnologías aplicadas a la escena que contribuyan a la creación escénica, como: video proyector, *videomapping*, pantallas de led, *software* y aplicaciones digitales de interacción en escena entre actores y espectadores, luminarias del tipo robótico o inteligente, *streaming*, entre otros. ■

Nombre: \_\_\_\_\_

Correo electrónico: \_\_\_\_\_

## I. Datos generales del proyecto escénico

1. Título:

\_\_\_\_\_

2. Nombre de la o los autores:

\_\_\_\_\_

3. Fecha de estreno del proyecto escénico:

\_\_\_\_\_

4. Fecha de la última función desarrollada:

\_\_\_\_\_

5. ¿En qué ciudad se estrenó el proyecto escénico?

\_\_\_\_\_

6. ¿En qué estado se estrenó el proyecto escénico?

\_\_\_\_\_

7. ¿En qué país se estrenó el proyecto escénico?

\_\_\_\_\_

8. ¿En qué ciudad radica la compañía, colectivo, grupo o equipo de trabajo que desarrolló el proyecto escénico?

\_\_\_\_\_

9. ¿En qué estado radica la compañía, colectivo, grupo o equipo de trabajo que desarrolló el proyecto escénico?

\_\_\_\_\_

10. ¿En qué país radica la compañía, colectivo, grupo o equipo de trabajo que desarrolló el proyecto escénico?

\_\_\_\_\_

## II. Origen del proyecto escénico

**Apartado destinado a conocer el origen o el impulso inicial del proyecto escénico.**

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

- 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 otras y otros creadores o de la intención de trabajar en conjunto).
- 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).
- Interés temático específico.
- Otros. Mencionar cuál.

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

- 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. o Invitación o encargo.
- Otro. Mencionar cuál.

**13.** Comparte las razones, objetivos o intención de crear este proyecto, en relación a la temática y/o estética: (PUEDES UTILIZAR HASTA 250 CARACTERES)

### III. Proceso de creación, ensayo y producción

**Apartado enfocado a conocer el tiempo que se invierte en un proyecto escénico, en las diferentes etapas de los procesos de creación y producción.**

**14.** El texto o partitura escénica se seleccionó o creó a partir de:

- Un texto ya escrito.
- Laboratorio de creación.
- Una traducción.
- Una adaptación.
- Improvisación.
- Por encargo específico.
- Otros. Mencionar cuál.

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

- Sí
- No

**15.1.** Si la respuesta es **SÍ**, ¿cuánto tiempo duró ese proceso de análisis?

- Menos de un mes.
- 1 mes.
- 2 meses.
- 3 meses.
- Más de 3 meses.

**16.** ¿Cuánto tiempo duró el proceso de ensayos, montaje y producción?

- De 1 a 3 meses
- De 3 a 6 meses
- De 6 a 9 meses
- De 9 a 12 meses
- De un año en adelante

**17.** ¿Cuál fue el tiempo que se invirtió en realizar todo el proyecto escénico?

(GESTIÓN, MONTAJE, PRODUCCIÓN, HASTA LLEGAR AL ESTRENO)

- De 1 a 3 meses
- De 3 a 6 meses
- De 6 a 9 meses
- De 9 a 12 meses
- De un año en adelante

## IV. Información artística del proyecto escénico

Apartado enfocado en conocer la estructura de trabajo y a quienes la integran.

**18.** Indicar cómo se desarrolló la dramaturgia del proyecto escénico:

- Se desarrolló de manera individual.
- Se desarrolló de manera colectiva.

**19.** Indicar desde qué ámbito se desarrolló la dramaturgia del proyecto escénico:

- Ámbito nacional.
- Ámbito internacional.
- Ámbito mixto.

**19.1.** Si quien o quienes desarrollaron la dramaturgia son del ámbito nacional, mencionar ciudad y estado:

---

**19.2.** Si quien o quienes desarrollaron la dramaturgia son del ámbito Internacional, mencionar ciudad y país:

---

**20.** Quien realizó la dramaturgia de manera individual, se identifica como:

- Hombre
- Mujer
- No binario
- Prefiero no decir
- Otro

**21.** Si la dramaturgia se desarrolló de manera colectiva, ¿cómo se identifican?

(SELECCIONAR LAS OPCIONES NECESARIAS Y PONER LA CANTIDAD DE FORMA NUMÉRICA)

- Hombre \_\_\_\_\_
- Mujer \_\_\_\_\_
- No binario \_\_\_\_\_
- Prefiero no decir \_\_\_\_\_
- Otro \_\_\_\_\_

**22.** Indicar cómo se desarrolló la dirección del proyecto escénico:

- Se desarrolló de manera individual.
- Se desarrolló de manera colectiva.

**23.** Indicar desde qué ámbito se desarrolló la dirección del proyecto escénico:

- Ámbito nacional.
- Ámbito internacional.
- Ámbito mixto.

**23.1.** Si quien o quienes desarrollaron la dramaturgia son del ámbito nacional, mencionar ciudad y estado:

---

**23.2.** Si quien o quienes desarrollaron la dramaturgia son del ámbito Internacional, mencionar ciudad y país:

---

**24.** Quien realizó la dirección de manera individual, se identifica como:

- Hombre
- Mujer
- No binario
- Prefiero no decir
- Otro

**25.** Si la dirección se desarrolló de manera colectiva, ¿cómo se identifican?

(SELECCIONAR LAS OPCIONES NECESARIAS Y PONER LA CANTIDAD DE FORMA NUMÉRICA)

- Hombre \_\_\_\_\_
- Mujer \_\_\_\_\_
- No binario \_\_\_\_\_
- Prefiero no decir \_\_\_\_\_
- Otro \_\_\_\_\_

**26.** ¿Cuál fue espacio original de escenificación del proyecto?

- Teatro o sala a la Italiana.
- Caja negra.
- Espacio en herradura.
- Espacio al aire libre.
- Espacio alternativo.
- Otro. Menciona cuál.

**27.** Si el proyecto escénico ha modificado su espacio de escenificación, indicar a cuál o cuáles espacios se ha adaptado:

- Teatro o sala a la Italiana.
- Caja negra.
- Espacio en herradura.
- Espacio al aire libre.
- Espacio alternativo.
- No aplica.
- Otro. Menciona cuál.

**28.** ¿Cuál es el formato del proyecto escénico?

- Grande
- Mediano
- Pequeño

**29.** Señala cuál o cuáles son los lenguajes o idiomas en los que se desarrolla:

- Español.
- Lengua indígena. o Inglés.
- Lenguaje de señas. o Corporal.
- Idioma inventado.
- El proyecto escénico no tiene texto.
- Otro idioma o lenguaje. Menciona cuál.

**30.** ¿Con cuál o cuáles rubros de la siguiente lista, clasificarías al proyecto escénico?

- Títeres.
- Circo.
- Pantomima.
- Teatro comunitario.
- Teatro musical.
- Alternativo.
- Teatro físico.
- Cabaret.
- Clown.
- Clásico.
- Comedia.
- Tragedia.
- Teatro documental.
- Otro. Menciona cuál o cuáles.

**31.** ¿Cuál es el público específico al que está dirigido el proyecto escénico?

- Niñas, niños, niñas.
- Jóvenes audiencias.
- Adultos.
- Personas de la tercera edad.
- Comunidades LGBTIQ+
- Personas en reclusión.
- Otros. Menciona cuál.

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

- Sí.
- No.

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

**33.** ¿El proyecto escénico contó con música original?

- Sí.
- No.

**34.** ¿El proyecto escénico contó con diseño sonoro?

- Sí.
- No.

**35.** ¿El proyecto escénico contó con músicos en vivo?

- Sí.
- No.

**36.** ¿El proyecto escénico incluye la participación o interacción activa del público?

- Sí.
- No.

**37.** Mencionar, brevemente, la temática principal del proyecto escénico: (PUEDES UTILIZAR HASTA 250 CARACTERES)

## V. Equipo del proyecto escénico

**Apartado para conocer los elementos artísticos que conforman el proyecto artístico.**

**38.** ¿Bajo qué estructura o modelo se desarrolló la obra?

(CONSULTA LAS DEFINICIONES DE ESTOS CONCEPTOS EN EL GLOSARIO)

- Compañía.
- Colectivo.
- Grupo.
- Casa productora.
- Equipo de trabajo.
- Otro. Mencionar cuál.

---

**39.** Si el proyecto escénico fue realizado por una compañía estable mencionar si es:

- Pública.
- Independiente /Privada
- Mixta (Colaboración entre una compañía pública y una independiente o privada)

**40.** Si el proyecto escénico fue realizado por una Compañía, Colectivo, Grupo o Casa productora, mencionar el nombre:

**41.** Si el proyecto escénico fue realizado por una Compañía, Colectivo, Grupo o Casa productora, indicar, cuántos años tiene de trayectoria:

- Reciente creación (Hasta dos años trabajando juntos).
- De 2 a 5 años.
- De 6 a 10 años.
- De 11 a 20 años.
- De 21 años en adelante.

**42.** Si el proyecto escénico fue realizado por un Equipo de trabajo, menciona qué rol representa o representó el convocante dentro del Proyecto escénico. Puedes señalar más de uno, si representó varios roles:

- Actuación.
- Dirección.
- Producción.
- Dramaturgia.
- Otro. Menciona cuál.

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

---

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

- Dramaturgia \_\_\_\_\_
- Dramaturgista \_\_\_\_\_
- Traducción \_\_\_\_\_
- Actuación \_\_\_\_\_
- Dirección \_\_\_\_\_
- Diseño de escenografía \_\_\_\_\_
- Diseño de iluminación \_\_\_\_\_
- Diseño de vestuario \_\_\_\_\_
- Producción \_\_\_\_\_
- Gestión \_\_\_\_\_
- Producción ejecutiva \_\_\_\_\_
- Diseño sonoro \_\_\_\_\_
- Música original \_\_\_\_\_
- Música en vivo \_\_\_\_\_
- Diseño multimedia \_\_\_\_\_
- Difusión \_\_\_\_\_
- Redes sociales \_\_\_\_\_
- Asistentes \_\_\_\_\_
- Fotografía \_\_\_\_\_
- Investigación / Documentación \_\_\_\_\_
- Regidores \_\_\_\_\_
- Otros \_\_\_\_\_

**45.** A lo largo de la vida del proyecto escénico, ¿qué porcentaje de rotación de integrantes ha tenido el proyecto escénico?

---

**46.** ¿En qué áreas ha habido más rotación de participantes?

- Actuación
- Dirección
- Producción
- Creativos
- Asistentes
- Otros. Mencionar cuál.

**47.** Indicar la cantidad, en forma numérica, de personas que integraron el proyecto escénico desde su gestación hasta la última función realizada:

---

**48.** Los integrantes del proyecto escénico son:

- Profesionales
- Recién egresados de escuelas profesionales de artes escénicas.  
(3 años máximo)
- Amateurs
- Mixto

**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?

- Sí
- No

**49.1.** Si la respuesta es **SÍ**, mencionar el o los nombres:

---

## VI. Trayectoria del proyecto escénico

- 50.** ¿Cuántas funciones ha dado el proyecto escénico?
- 51.** A partir del estreno, ¿cuánto tiempo estuvo o ha estado el proyecto escénico vigente, dando funciones?
- Hasta 3 meses
  - Hasta 6 meses
  - Hasta 9 meses
  - Hasta 1 año
  - Hasta 2 años
  - Más de 3 años
- 52.** ¿En qué espacio escénico se estrenó el proyecto?
- 
- 53.** El espacio escénico es:
- Público.
  - Privado / Independiente.
  - Público de operación privada.
  - Privado de operación pública.
  - Espacio público al aire libre.
  - Espacio privado al aire libre.
- 54.** El proyecto escénico, para su estreno, fue programado en el espacio a partir de:
- A través de una convocatoria.
  - A través de rentar un espacio escénico público
  - A través de rentar un espacio escénico privado
  - Contar con un espacio escénico propio.
  - Por selección directa de un espacio escénico privado/independiente
  - Por selección directa de una institución pública
  - Por contratación directa para presentación en un espacio al aire libre
  - Otro. Mencionar cuál.

**55.** ¿Cuántas temporadas ha tenido el proyecto?

\_\_\_\_\_

**56.** ¿En qué o cuáles espacios ha tenido temporada el proyecto?

\_\_\_\_\_

**57.** ¿El proyecto escénico ha realizado funciones en Giras o Circuitos?

- Sí
- No

**57.1.** Si el proyecto escénico ha realizado funciones en Giras o Circuitos, indicar la ciudad, estado y cuántas funciones se realizaron en cada sede y el año:

Ciudad \_\_\_\_\_ Estado \_\_\_\_\_ Cantidad de funciones \_\_\_\_ Año \_\_\_\_\_  
Ciudad \_\_\_\_\_ Estado \_\_\_\_\_ Cantidad de funciones \_\_\_\_ Año \_\_\_\_\_  
Ciudad \_\_\_\_\_ Estado \_\_\_\_\_ Cantidad de funciones \_\_\_\_ Año \_\_\_\_\_  
Ciudad \_\_\_\_\_ Estado \_\_\_\_\_ Cantidad de funciones \_\_\_\_ Año \_\_\_\_\_  
Ciudad \_\_\_\_\_ Estado \_\_\_\_\_ Cantidad de funciones \_\_\_\_ Año \_\_\_\_\_  
Ciudad \_\_\_\_\_ Estado \_\_\_\_\_ Cantidad de funciones \_\_\_\_ Año \_\_\_\_\_

**58.** ¿El proyecto escénico ha realizado funciones sueltas?

- Sí
- No

**58.1.** Si el proyecto escénico ha realizado funciones en Giras o Circuitos, indicar la ciudad, estado y cuántas funciones se realizaron en cada sede y el año:

Espacio \_\_\_\_\_ No. de funciones \_\_\_\_ Año \_\_\_\_\_  
Espacio \_\_\_\_\_ No. de funciones \_\_\_\_ Año \_\_\_\_\_

**59.** ¿El proyecto escénico continúa vivo para dar funciones?

- Sí
- No

**60.** Si actualmente el proyecto escénico ha concluido o no está disponible para realizar más funciones, compartir las razones por las que se llegó a esa conclusión:

(PUEDES UTILIZAR HASTA 250 CARACTERES)

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

Este apartado nos permitirá tener mayor claridad sobre qué tanto repercutió el cierre de espacios, cancelación o reprogramación de funciones, en la vida de los proyectos escénicos.

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

- Sí  No

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

- Contagios dentro de la Compañía, Grupo, Colectivo o Equipo de Trabajo
- Contagios en el equipo técnico del espacio escénico.
- Cierre del espacio escénico por contagios en el público.
- Cierre del espacio escénico.
- Cierre de espacios por protocolos institucionales.

63. ¿Cuántas funciones se cancelaron?

---

64. ¿Cómo impactó la cancelación de las funciones al proyecto escénico y a quienes lo integran? (SE PUEDE ELEGIR MÁS DE UNA OPCIÓN)

- Las funciones no se pudieron reprogramar.
- El espacio escénico reprogramó las funciones.
- La producción pagó los honorarios de las funciones que no se pudieron reprogramar.
- El espacio escénico pagó los honorarios de las funciones canceladas.
- Disminuyó el público cuando se reactivaron las funciones.
- El estreno de proyecto escénico se vio obligado a aplazarse por la pandemia?
- Otro. Mencionar cuál.

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

- Sí  No

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

- Sí  No

## VIII. Alcances en difusión y públicos

Apartado destinado para conocer los mecanismos de difusión y desarrollo de públicos que se utilizaron para impulsar los proyectos escénicos.

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

- Sí
- No

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

- Menos de un mes.
- Un mes antes.
- Dos meses antes.
- Tres meses antes.
- Más de tres meses antes.

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:

- |                                            |                                                   |
|--------------------------------------------|---------------------------------------------------|
| <input type="radio"/> Redes sociales       | <input type="radio"/> Espectaculares              |
| <input type="radio"/> Periódicos impresos  | <input type="radio"/> Vallas                      |
| <input type="radio"/> Periódicos digitales | <input type="radio"/> Camiones                    |
| <input type="radio"/> Revistas impresas    | <input type="radio"/> Otros transportes públicos. |
| <input type="radio"/> Revistas digitales   | Mencionar.                                        |
| <input type="radio"/> Radio                | <input type="radio"/> Páginas web                 |
| <input type="radio"/> Televisión           | <input type="radio"/> Perifoneo                   |
| <input type="radio"/> Póster               | <input type="radio"/> Programa de fidelización    |
| <input type="radio"/> Volante              | de público                                        |
| <input type="radio"/> Postales             | <input type="radio"/> Otros. Mencionar cuál.      |

**70.** Indicar cuál o cuáles fueron los medios o plataformas que se utilizaron para la difusión para el estreno y primera temporada del proyecto escénico:

- Redes sociales
- Periódicos impresos
- Periódicos digitales
- Revistas impresas
- Revistas digitales
- Radio
- Televisión
- Póster
- Volante
- Postales
- Espectaculares
- Vallas
- Camiones
- Otros transportes públicos
- Páginas web
- Perifoneo
- Programa de fidelización de público
- Otros. Mencionar cuál.

**71.** ¿El espacio escénico en el cuál estrenó el proyecto se involucró en la difusión?

- Sí
- No

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

- Conversatorio con el público
- Conferencias
- Mesas de reflexión
- Ninguna

**73.** ¿El proyecto escénico ha realizado funciones gratuitas?

- Sí
- No

**73.1.** Si la respuesta es **SÍ**, indicar cuántas ha realizado hasta ahora:

---

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

- Mínimo \_\_\_\_\_ pesos.
- Máximo \_\_\_\_\_ pesos.

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

- Sí
- No

**75.1.** Si la respuesta es **SÍ**, menciona la cantidad:

---

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

- Sí
- No

**76.1.** Si la respuesta es **SÍ**, indicar cuál o cuáles y en qué año:

---

## IX. Recursos económicos y financiación del proyecto escénico

Apartado destinado a conocer el origen y destino de los recursos que se necesitan para producir un proyecto escénico.

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

- Recursos económicos.
- Recursos en especie.
- Ambos recursos.
- Otros. Indicar cuáles.

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

- Fondos públicos \_\_\_\_ %
- Casa productora privada \_\_\_\_ %
- Patrocinios (a cambio de algo) \_\_\_\_ %
- Donaciones (sin fines de lucro) \_\_\_\_ %
- Aportaciones propias \_\_\_\_ %

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

(SE PUEDE MARCAR MÁS DE UNO)

- Federal.
- Estatal.
- Local.
- Mixto.

80. Si el origen del recurso económico fue mixto, por favor indique el porcentaje aportado desde cada ámbito:

- Federal \_\_\_\_ %
- Estatal \_\_\_\_ %
- Local \_\_\_\_ %
- No aplica

**81.** Si el origen del recurso económico fue público, especifique si provino de alguna o algunas de estas bolsas o recursos institucionales:

- Producción institucional

Especificar desde qué institución/instituciones:

Fondos

- EFIARTES.
- IBERESCENA.
- Fomento a Proyectos y Coinversiones Culturales.
- México en Escena - Grupos Artísticos (MEGA).
- PECDA

Especificar Estado: \_\_\_\_\_

- Creadores Escénicos
- Otra convocatoria de alcance internacional.

Especificar cuál: \_\_\_\_\_

- Otra convocatoria de alcance nacional.

Especificar cuál: \_\_\_\_\_

- Otra convocatoria de alcance estatal.

Especificar cuál: \_\_\_\_\_

- Otra convocatoria de alcance local.

Especificar cuál: \_\_\_\_\_

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

- Propio.
- Iniciativa privada
- Mixto

**83.** ¿Para cuál o cuáles rubros se destinó el recurso económico con el que se produjo el proyecto escénico?

- Honorarios de creativos.
- Honorarios de creadores escénicos.
- Pago a realizadores.
- Realización.
- Gestión.
- Producción.
- Difusión.
- Renta de teatro.
- Pago a asesores.
- Pago para entrenamientos específicos.
- Otros. Indicar cuál o cuáles.

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

- Sí
- No

**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?

- Recursos propios.
- Fondos estatales.
- Fondos municipales.
- Fondos federales.
- Fondos internacionales.
- Taquilla.
- Patrocinadores
- Actividades de recaudación de fondos.

**85.** Indicar cuáles son los casos en los que se realizó la escenografía del proyecto escénico:

- La construcción estuvo a cargo de realizadores profesionales.
- Se recicló escenografía de otros proyectos escénicos.
- Se compraron los elementos escenográficos.
- Mixto.

**86.** Indicar cuáles son los casos en los que se realizó el vestuario proyecto escénico:

- Se compró el vestuario.
- El vestuario se hizo con realizadores profesionales.
- Mixto

**87.** Indicar cuáles son los casos en los que se realizó la utilería del proyecto escénico:

- La utilería se hizo con realizadores profesionales.
- Se compró la utilería.
- Mixto.

**88.** ¿Qué aportó el espacio donde fue estrenado el proyecto escénico?

- Espacio para ensayos.
- Equipo técnico.
- Personal técnico.
- Porcentaje de taquilla.
- Recursos económicos.
- Recursos en especie.
- Honorarios creativos.
- Honorarios de creadoras y creadores escénicos.
- Honorarios asistentes.
- Producción.
- Difusión.
- Venta de boletos.
- Personal de atención al público.
- Otros \_\_\_\_\_

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

- Sí
- No

**89.1.** Si los honorarios de creativos, creadoras y creadores escénicos se establecieron a partir de un tabulador en específico, mencionar cuál:

---

## X. Condiciones laborales de las y los participantes

Este apartado nos permitirá ver las condiciones en las que se producen los proyectos escénicos en México, desde el terreno laboral.

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

- Sí
- No

**90.1.** Si la respuesta es **NO**, indicar las razones:

---

**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?

- Sí
- No

**91.1.** Si la respuesta es **SÍ**, mencionar algunos de los beneficios para las y los participantes:

---

**92.** ¿La producción firmó contratos o acuerdos formales con los espacios escénicos para las presentaciones?

- Sí
- No

**93.** ¿Las y los creadores escénicos contaron con un pago de ensayos del proceso de creación y montaje?

- Sí
- No

**94.** ¿Las y los creadores escénicos contaron con seguridad social, provista por la producción, durante el proceso de montaje y en cada una de las funciones?

- Sí
- No

**95.** ¿La producción contó con seguro contra accidentes?

- Sí
- No

**96.** ¿El o los espacios escénicos, en los que se ha presentado el proyecto, cuentan con algún tipo de seguro (accidentes, gastos médicos mayores, otros)?

- Sí
- No
- No lo sé

**96.1.** Si el espacio escénico contó con algún seguro, indicar cuál o cuáles:

---

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

- De manera anticipada.
- En la semana, después de dar función.
- Un mes después de lo trabajado.
- Dos meses después de lo trabajado.
- Tres meses después de lo trabajado.
- Más de 4 meses después de lo trabajado.
- Aún hay deudas pendientes.

**98.** ¿Se formalizó, a través de algún instrumento jurídico, la participación del proyecto escénico en festivales o programaciones?

- Sí
- No

**99.** Compartir las causas por las que no se pudo cubrir la nómina de los creadores escénicos y el mantenimiento de las funciones: (PUEDES UTILIZAR HASTA 500 CARACTERES)

## XI. Retos, necesidades y buenas prácticas

En este apartado se invita a reflexionar sobre buenas prácticas realizadas y proponer acciones o programas que contribuyan a mejorar las condiciones y prolongar la vida de los proyectos escénicos; visto desde y hacia las obligaciones de las instituciones que generan y operan las políticas y programas públicos, desde los espacios escénicos, de quienes programan; así como desde las obligaciones y responsabilidades de las y los creadores.

- 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: (PUEDES UTILIZAR HASTA 1000 CARACTERES)

- 101.** ¿Al ejercer tu actividad profesional, consideras que tienes una buena calidad de vida?
- Sí
  - No

- 101.1.** ¿Por qué? (PUEDES UTILIZAR HASTA 500 CARACTERES)

**102.** ¿Qué acciones consideras necesarias en nuestro modelo para enfrentar la precariedad laboral y mejorar nuestras prácticas?: (PUEDES UTILIZAR HASTA 500 CARACTERES)

**103.** ¿Durante la vida de la obra se vivió, sufrió o aconteció alguna o algunas de las siguientes situaciones?

- Discriminación.
- Inequidad.
- Acoso sexual.
- Intimidación.
- Racismo.
- Violencia laboral.
- Violencia física.
- Violencia psicológica.
- Otra. Indicar cuál.
- No se vivió ninguna de estas situaciones.

**103.1.** Si lo deseas, considera este espacio para ampliar tu experiencia sobre las situaciones de la pregunta anterior: (PUEDES UTILIZAR HASTA 1000 CARACTERES)

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

- Aliados.
- Empleadores.
- Instancias obligadas.
- Gestores de proyectos.
- Intermediarios.

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

- Sí
- No

**105.1.** Si la respuesta es **SÍ**, comparte cuál o cuáles consideras que son las razones:

(PUEDES UTILIZAR HASTA 500 CARACTERES)

**106.** De acuerdo con tu experiencia, en la localidad donde te encuentras, ¿cuál es el número de funciones por temporada en un mismo espacio?

---

**107.** ¿Cuál consideras que es el periodo ideal de vida de un proyecto escénico después de estrenado?

- Hasta 3 meses
- Hasta 6 meses
- Hasta 1 año
- Hasta 2 años
- De 3 años en adelante.

**108.** ¿Qué acciones consideras que hacen falta en nuestro modelo para que los proyectos escénicos tengan un proceso más sostenible y vidas más largas?

(PUEDES UTILIZAR HASTA 1000 CARACTERES)

---

Para el Observatorio Teatral es muy valiosa la información que aportas; agradecemos mucho que te tomes el tiempo para responder.

Te recordamos que el objetivo de este Observatorio Teatral es conocer, identificar y construir en colectivo, por lo que te sugerimos que consultes el resultado del Primer estudio en: [teatrounam.com.mx/teatro/entradasteatro/trabajos-del-observatorio-teatral-teatrounam/](http://teatrounam.com.mx/teatro/entradasteatro/trabajos-del-observatorio-teatral-teatrounam/) Puedes tomar la información que necesites, si te es de utilidad.

Si te interesa participar en los diferentes mecanismos de difusión y reflexión que resulten de este estudio, te agradeceremos que nos envíes un mensaje al correo [oeem.teatrounam@gmail.com](mailto:oeem.teatrounam@gmail.com) indicando que estás dispuesto a participar. ■

## **UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO**

**Leonardo Lomelí Vanegas**  
Rector

**Patricia Dávila Aranda**  
Secretaría General

**Tomás Humberto Rubio Pérez**  
Secretario Administrativo

**Diana Tamara Martínez Ruíz**  
Secretaría de Desarrollo Institucional

**Raúl Arcenio Aguilar Tamayo**  
Secretario de Prevención, Atención  
y Seguridad Universitaria

**Hugo Concha Cantú**  
Abogado General

**Rosa Beltrán Álvarez**  
Coordinadora de Difusión Cultural

**Norma Blázquez Graf**  
Coordinadora para la Igualdad de Género

## **COORDINACIÓN DE DIFUSIÓN CULTURAL**

**Rosa Beltrán**  
Coordinadora

**Alejandro León**  
Secretario Técnico de Vinculación

**Juan Ayala**  
Secretario Técnico de Planeación y Programación

**Dora Luz Haw**  
Secretaria de Comunicación

**Graciela Zúñiga**  
Secretaria Administrativa

**Myrna Ortega**  
Secretaria de Extensión y Proyectos Digitales

## **DIRECCIÓN DE TEATRO UNAM**

**Juan Meliá**  
Director

**Elizabeth Solís**  
Jefa del Departamento de Teatro

**Ricardo De León**  
Jefe del Departamento de Producción

**Angélica Moyfa García**  
Jefa del Departamento de Difusión y RP

**Ana María Rodríguez Simental**  
Jefa de la Unidad Administrativa

## **2º ESTUDIO: LA VIDA Y SITUACIÓN DE LOS PROYECTOS ESCÉNICOS EN MÉXICO**

**Juan Meliá**  
Coordinación general

**Alicia Martínez**  
Coordinación de encuesta y estudio

**Oscar Arturo Bringas López**  
**Diana Jocelyne Domínguez Sánchez**  
**Karina Lizette Gamboa Puente**  
Análisis estadístico y Análisis estadístico gráfico

**Eduardo Nivón Bolán**  
Análisis especializado

**Alejandra Serrano**  
Asesoría

**Juan Meliá y Alicia Martínez**  
Elaboración de cuestionario

**Jesús Nava**  
Programación de cuestionario y diseño página web

**Jaqueline Ramírez Torillo**  
Colaboración en procesamiento de datos

**Angélica Moyfa García**  
Coordinación editorial

**Raúl Hernández**  
Diseño gráfico y editorial



[teatrounam.com.mx](http://teatrounam.com.mx)     @TeatroUNAM

