

# Una mirada desde la poética comparada a la gestión cultural.

RESTREPO, Dayra / IAE - dayrarestrepo@gmail.com

---

Tipo de trabajo: ponencia

---

» *Palabras claves: teatro independiente - gestión cultural - economía de la cultura.*

## » **Resumen**

La poética propone tres nociones interrelacionadas: Estructura, trabajo y concepción dentro del área de estudios de la Poética Comparada (Dubatti, 2010:21). Este documento abre la discusión desde estos tres conceptos relacionándolos con la gestión y producción llevada a cabo por la Asociación Colectivo Teatral Matacandelas. Se constituye en un primer acercamiento respecto de los aportes que la Poética Comparada puede brindar sobre aspectos de la gestión que le han permitido al grupo sostenerse durante treinta y nueve años de trayectoria.

## » **Poética Comparada y Gestión Cultural**

»

Esta ponencia es parte del proyecto de tesis para la Maestría en Gestión Cultural de la Facultad de Filosofía y Letras de la UBA. Se constituye en un primer acercamiento a la discusión respecto de los aportes que la Poética Comparada puede brindar al área de la gestión cultural en el campo teatral. Indaga sobre otras dimensiones diferentes de la económica, que puedan contribuir al análisis de la sostenibilidad<sup>1</sup> alcanzada en la gestión de la Asociación Colectivo Teatral Matacandelas<sup>2</sup> entre el 2004 y el 2017.

La Poética Comparada (Dubatti, 2008:73) ofrece un andamiaje metodológico de investigación que busca, por una parte, el acercamiento al análisis del acontecimiento poético teatral referido a una territorialidad que lo hace singular, que lo ubica en un contexto geográfico, histórico y cultural determinado; y por otra, la exploración desde la base epistemológica de la *poíesis* a partir de tres ángulos: *estructura, trabajo y concepción*.

---

<sup>1</sup> En particular se entenderá por sostenibilidad a la “consideración de los aspectos a largo plazo, es decir, dinámicos, evolutivos, intertemporales e intergeneracionales de la cultura, su oferta y demanda, su producción y consumo” (Throsby 2001:66).

<sup>2</sup> En adelante Matacandelas.

Apelando a los factores de interdisciplinariedad que engloba la gestión cultural y entendiendo por esta la definición que ofrece el Ministerio de Cultura de Colombia, donde:

Se entiende por gestión cultural el conjunto de acciones de dirección, coordinación, planificación, evaluación, seguimiento y ejecución destinadas a facilitar, promover, estimular, conservar y difundir las diferentes actividades y manifestaciones culturales en condiciones de libertad y equidad, orientadas a fomentar el ejercicio de derechos, el acceso a oportunidades y el mejoramiento de los estados de bienestar de las personas (Min Cultura, 2013:10).

Consideraremos entonces que, si la gestión cultural implica un tipo de trabajo para la cultura, refiriéndonos al sector específico del teatro, ello comporta “trabajo humano de producción del ente poético” (Dubatti, 2010:58). Los bienes y servicios de orden artístico dependen directamente de las características del producto, en este caso la puesta en escena, es decir el ente poético. Para lograr los aspectos propuestos por la gestión cultural desde la perspectiva del Estado colombiano, se tendrá que analizar también las características de las actividades y manifestaciones culturales, las que en este caso corresponden al acontecimiento teatral. De manera que, conociendo la dinámica de trabajo, estructura y concepción de las micropoéticas del Matacandelas, se dé cuenta de “otras” dimensiones determinantes para la gestión cultural del sector teatral diferentes de la financiera, con la cual se asocia comúnmente el concepto de gestión y que han permitido al Matacandelas desarrollar una trayectoria de treinta y nueve años de producción teatral ininterrumpida.

Dentro del campo de la Economía de la Cultura, Francois Benhamou<sup>3</sup> (1997) delimita cuatro grandes grupos: los espectáculos en vivo, las artes plásticas, el patrimonio cultural y las industrias culturales; el acontecimiento teatral se ubica específicamente en los espectáculos en vivo entre tanto acontecimiento convivial. En relación a ello Luis Stolovic<sup>4</sup> plantea las dificultades presentes en la “valoración de la producción cultural [...] desde el punto de vista teórico que exige un tratamiento no convencional” (1997:11). Expone el valor de uso del producto cultural que fluctúa según “la personalidad del creador”, “el contenido inmaterial de las obras” y “el carácter perecedero y efímero” (p.11) aspectos particularmente estructurales de los espectáculos en vivo y del acontecimiento teatral. Con términos como “personalidad y contenido inmaterial” podemos comenzar a inferir puntos de encuentro con la noción de concepción del ente poético. Todo el universo de conformación de un grupo a nivel organizacional trae consigo una historia que inicia con las intenciones de un colectivo de personas por construir un espacio donde puedan dar vía libre a su imaginación y creatividad. Es a través del lenguaje teatral que se produce el encuentro permitiéndoles conectar sus búsquedas estéticas e incluso políticas con el público de su territorialidad. Esas “personalidades” son quienes crean el ente poético y lo llevan al encuentro con el otro expectante. Por tanto, el proceso de trabajo de producción del ente poético, en el caso del Matacandelas,

<sup>3</sup> Francois Benhamou (1952 -). Economista y escritora francesa. Especialista en Economía de la cultura. Profesora en la Universidad de París XIII.

<sup>4</sup> Luis Stolovich (1947 – 2006). Economista uruguayo especializado en temas de desarrollo y cultura.

se fue constituyendo en toda una metodología de creación claramente estructurada que trae consigo los espacios para las incertidumbres y no se constituye en método inamovible, por el contrario, permanentemente se mira a sí misma, en un estado de revolución permanente.

Pensar la gestión al interior de un grupo teatral requiere de observar las relaciones que permiten constituir y producir el ente poético entendido como una unidad compleja de estructura trabajo y concepción. Sin el trabajo no hay una estructura, no puede existir un ente poético; sin una concepción común difícilmente se dan las condiciones en tiempo y espacio para el encuentro de un colectivo de personas que se cohesionan en pensamiento, acción y creación sostenible en el tiempo.

### › ***El Matacandelas***

El Matacandelas fue creado en 1979. Desde entonces ha desarrollado una amplia trayectoria con presentaciones y temporadas en países como: España, Portugal, Francia, Bélgica, Venezuela, Cuba, República Dominicana, Perú entre otros. Recibe el reconocimiento de Patrimonio Cultural de la Ciudad de Medellín en 1991, además de becas y apoyos por parte de la Secretaría de Cultura de Medellín y el Ministerio de Cultura de Colombia. Ha realizado cerca de cincuenta y tres puestas en escena, doce de teatro de títeres. Cuenta con sala propia y el aprecio del público, con más de doscientas funciones al año. Cristóbal Peláez (2009) comenta al respecto de la creación del grupo:

Éramos entonces nueve muchachos aficionados un 9 de enero de 1979, que de pronto creíamos que el teatro podría ser un espacio para no caer de la infancia y, quizás, una pequeña herramienta que avalaría nuestro ideal de un mundo distinto. Recibíamos con alborozo los perfumes que aún giraban en el aire con la explosión del movimiento nadaísta, las baladas adolescentes, las formas innovadoras de la literatura y un teatro que se consolidaba con un cardumen de rebeldes entre los que, por supuesto, tomaban la delantera Santiago García y Enrique Buenaventura. Supimos de una posibilidad para hacer teatro cuya fórmula salvadora era en "grupo", y que a falta de una sólida tradición podríamos crear en "colectivo", algo que sintonizaba muy bien con la precariedad y nuestra ingenua noción del comunismo. Allí donde surgía una idea contestataria, nuestra presencia estaba garantizada por el sólo hecho de ser el opuesto a la forma en que habíamos sido "educados". [...] Buscábamos la línea de equilibrio entre Marx y Rimbaud, creyendo que debíamos unirnos a la gran marcha de transformar el mundo como primera etapa para cambiar la vida. (p.16)

Una de las principales características del Colectivo Teatral Matacandelas, desde sus inicios, ha sido la estabilidad en su elenco y la dinámica de relaciones de producción generadas desde la composición de su estructura organizacional interna que parte de la concepción de lo colectivo<sup>5</sup>. Estas características

---

<sup>5</sup> Se comprende por colectivo al trabajo de la creación escénica que caracterizó el movimiento Nuevo Teatro Colombiano. La principal característica de esta etapa fue el trabajo de participación creadora por parte de todos los integrantes de un mismo grupo. Esta relación que pretendía propiciar la participación colectiva cambiaba las relaciones de trabajo (Buenaventura, 1978), contraponiéndose a la forma tradicional de montaje en que es el director quien dispone todo lo relacionado a la puesta en escena. Los actores y actrices participan de la escogencia o incluso de la creación misma del texto dramático. Se realiza el análisis, las improvisaciones y posterior definición de lo que será parte de la puesta en escena. Se distribuye el trabajo por comisiones que ponen en común sus avances en cada

permiten un tiempo de dedicación significativo por parte del equipo de creación, de tal manera que los resultados se ven reflejados tanto en su rendimiento estético como en su gestión a nivel nacional e internacional.

Plantear la importancia de un elenco estable no deja de lado el paso del tiempo, que a su vez propone unas dinámicas propias ante el inminente relevo generacional u ocasional. El Maticandelas en este aspecto fue creando sus propias estrategias con personas externas al grupo que dado el caso se ocupaban de asuntos administrativos y actores invitados. En el caso de lo administrativo, dadas ciertas circunstancias, estos roles comienzan a ser asumidos por los integrantes de la asociación. De igual manera el crecimiento del grupo llevó a establecer un procedimiento de ingreso para nuevos integrantes, que contemplaba un período de prueba de un año de duración a partir del momento en que realiza la solicitud ante la asamblea y esta lo acepta. Una vez superada la etapa inicial el integrante es considerado parte de la asociación. Evidentemente estos procesos tienen una serie de características que serán deconstruidas en el documento final de investigación, pero es necesario mencionarlas en tanto dan cuenta de las estrategias en la producción del ente poético que hoy les permite seguir siendo un referente en el campo teatral colombiano.

Es importante resaltar la figura del director fundador, en este caso Cristóbal Peláez, quien dinamiza permanentemente la interacción del grupo, donde lo colectivo se constituye en pilar fundante de su sostenibilidad. El director asevera que todos los días el grupo se desarma y todos los días él debe rearmarlo, refiriéndose específicamente a lo humano, a las relaciones interpersonales, a la cohesión del colectivo que trabaja día a día por más de 10 horas para el sostenimiento no remunerado, en términos contractuales, del proyecto de vida que se han propuesto los Maticandelas. Al 2017 el grupo ha logrado avanzar sobre garantías del bienestar básico de los actores, salud, comida y vivienda, sin embargo no puede asumir un pago redituable por el tiempo de dedicación. Peláez señala que los integrantes del grupo no trabajan para Maticandelas, trabajan para ellos mismos, en un trabajo asociativo, colectivo y solidario. Entre los derroteros llevados adelante por el Maticandelas se destaca el pago total de la deuda por la adquisición del espacio teatral<sup>6</sup>, Teatro Maticandelas. Este acontecimiento marca el inicio del periodo de estudio de la presente investigación, en tanto fue la deuda económica más relevante en los primeros años de existencia del grupo y su pago total le permitió centrar sus intereses en otros aspectos. Por otro lado, la estabilidad del elenco y la permanencia de obras en repertorio por más de treinta años es una de sus fortalezas. Frente a estos aspectos, la manera en que se ha gestionado la sostenibilidad del colectivo se

---

ensayo. Esta forma de trabajo fue denominada como el método de creación colectiva (Ídem) y ha sido reconocida de esta manera a nivel nacional e internacional.

<sup>6</sup> En 1994 el grupo decidió abonar la cuota inicial para la compra del predio donde actualmente se ubica y en el año 2004 logra cancelar la totalidad de la deuda a través de dinero de fuentes mixtas, pero en su mayor porcentaje, autogestionado.

constituye en una experiencia valiosa, arrojando elementos que permiten proponer y caracterizar una forma de gestión para el teatro independiente en Colombia.

Su conformación administrativa consta de una asamblea general de asociados, un equipo que el grupo ha decidido denominar "comité de dificultades" y se dedica a la solución inmediata de asuntos de carácter administrativo, una secretaria, un asistente administrativo y un chef. El equipo de actores se distribuyen tareas por roles tales como: representante legal, director ejecutivo, productor, coordinación de personal, equipo de comunicación y diseño, coordinador de transporte, vestuario, luces, sonido, tramoya, respecto del funcionamiento de la casa del Teatro Matacandelas. Según la producción en desarrollo se cambian algunos roles dado el caso. Las asambleas pueden citarse en cualquier momento ya que todos los integrantes siempre se encuentran en la Casa de 10:00 a.m. hasta las 7:00 p.m., o más, si se requiere.

Al indagar sobre el sistema de financiamiento se develan aspectos fundamentales acerca de la noción de trabajo y su concepción. De ello dan cuenta las siguientes proporciones manejadas por el Matacandelas: Su sistema de financiamiento se sustenta en siete partes. Una séptima parte corresponde a los ingresos por convenios con entidades oficiales; otra a los ingresos por taquilla; la venta de servicios (Funciones para eventos privados, institucionales y festivales nacionales e internacionales); Dos séptimas partes representadas por los aportes en tiempo de trabajo del equipo; y otras dos séptimas partes representadas por lo que nunca ingresa y los redefine como "gente pobre". Para referirse a esto el director plantea que ellos "trabajan el doble de lo que trabaja un obrero, se ganan la mitad de lo que gana un obrero y se divierten tres veces más que un obrero" (Peláez, 2018).

### › ***A modo de cierre***

En este breve acercamiento, se pueden comenzar a inferir otras dimensiones tan relevantes como la económica que influyen directamente en el tipo de gestión de la agrupación; por tanto, es consecuente dirigir el análisis sobre la noción de sostenibilidad de su gestión, desde la Economía de la Cultura, interpretada a la luz de los aportes que puede brindar la observación del acontecimiento teatral por parte de la Poética Comparada (Dubatti, 2008, 2010).

El estudio propuesto busca aportar la reflexión académica acerca de la Gestión Cultural y la futura consolidación de proyectos artísticos tendientes a la constitución de nuevos grupos de teatro con proyección y sostenibilidad a partir de un tipo de gestión pluridimensional que proponga un hacer teatral a través del tiempo, proporcionando un espacio de trabajo para la creación de condiciones estables y una propuesta artística sólida.

Como bien exponía inicialmente, este documento se constituye en la presentación de ésta investigación dentro del área de Artes Escénicas del IAE. El objetivo de dicho proyecto es analizar desde la *Poética*

*Comparada* los factores de sostenibilidad en las estrategias de Gestión Cultural de la Asociación Colectivo Teatral Matacandelas (Medellín, Colombia, 2004 – 2017) para explicar el carácter pluridimensional de la gestión emprendida.

La caracterización de este tipo de gestión pluridimensional comporta la puesta en juego de variables relacionales que permiten, a partir del caso en estudio, observar la sostenibilidad de los grupos de teatro independiente, desde otras dimensiones además de la económica. Entre tanto se comienza a vislumbrar una dimensión poética de gran relevancia en el presente estudio. De esta manera, analizar las experiencias de gestión desde el interior de la construcción del ente poético, va en dirección de contribuir a la discusión acerca de los estudios de la gestión cultural en el campo artístico y académico.

## **Bibliografía**

Benhamou, F. (1997). La Economía de la Cultura. Montevideo, Realice.

Buenaventura, E. (1978). El nuevo teatro y sus relaciones con la estética, [Arhivo inédito]. Ponencia Primer Congreso Nacional de la Corporación Colombiana de Teatro. Cali: Archivo, Centro de Investigación Teatral Enrique Buenaventura.

Dubatti, J. (2008). Cartografía teatral. Buenos Aires, Atuel.

\_\_\_\_\_. (2010). Filosofía el teatro 2: cuerpo poético y función ontológica. Buenos Aires, Atuel.

Mincultura. (2013). Herramientas para la gestión cultural públicas. Bogotá, Ministerio de

Cultura de Colombia.

Peláez, C. (2015). Crónica de un nacimiento. En Colectivo teatral Maticandelas / 36 años, 16-29. Bogotá, Ministerio de Cultura de Colombia.

\_\_\_\_\_. (2018). Entrevista personal, 14 de Febrero.

Stolovich, L. (1997). Presentación. En La Economía de la Cultura, 9-17, Montevideo, Realice.

Throsby, D. (2001). Economía y cultura. Madrid, Cambridge University Press.