

Más allá de la producción integral: un modelo trans-teórico de investigación cultural

BERSTEIN, Brenda S. / 1. Instituto de Artes del Espectáculo (Facultad de Filosofía y Letras, UBA) 2. Universidad Argentina de la Empresa (UADE). - bberst@gmail.com

ALGÁN, Raúl S. / 1. Universidad Argentina de la Empresa (UADE). Instituto de Ciencias Sociales y Disciplinas Proyectuales (INSOD). Buenos Aires, Argentina. 2. CONICET. Buenos Aires, Argentina. - raulsantiago@alga.com.ar

Eje: Políticas Culturales y Gestión vinculadas a las Artes Escénicas - Tipo de trabajo: ponencia

» Palabras claves: gestión cultural - producción integral - investigación cultural

› **Resumen**

A partir de la concepción de producción integral de artes escénicas y la nueva perspectiva propuesta, donde se incluye al público objetivo como parte constitutiva y se establecen la génesis de un proyecto y cuatro fases de producción (preproducción, producción, representación y evaluación), se repasa lo investigado y publicado en 2020 a la búsqueda de una metodología adecuada para poder realizar investigaciones diagnósticas dentro del campo cultural, para delinear un modelo trans-teórico que permita unificar criterios y nuclear herramientas útiles para los profesionales de la gestión.

› **Presentación**

Nuestra ponencia se apoya en la intención de reconocer en la producción integral de artes escénicas un campo disciplinar en formación y búsqueda de autonomía. El acto de dar nombre a las cosas, lo que esta ponencia intenta, “constituye la fase preliminar y la condición indispensable para llegar a determinarlas, es decir, para lo que constituye la función peculiar y específica de la ciencia” (Cassirer, 2014, p.29). En esa línea podemos entender a la producción integral de artes escénicas en términos generales como un subcampo particular con legitimada pertinencia dentro de la gestión cultural. La familia de la gestión cultural está integrada por los profesionales que llevan adelante la producción de las industrias (culturales, creativas y del entretenimiento) que trabajan sobre los lenguajes artísticos y el productor escénico, como agente de ese campo simbólico, en su accionar condiciona y es condicionado.

Por momentos, los términos de gestión y producción pueden parecer casi sinónimos y es difícil concebir una gestión que no produzca, en el sentido más amplio del término: de crear, de generar transformaciones en la realidad. Así que, si bien la producción teatral es una profesión mucho más antigua de lo que comúnmente se cree, lo que sí es más nuevo es la impronta de profesionalización y

los nuevos conceptos o nomenclaturas con las que se desarrolla la actividad. Cabe mencionar como ejemplo de lo antes dicho que en el tiempo reciente han visto la luz asociaciones profesionales que dan cuenta del estado madurativo de la actividad y en particular queremos destacar la conformación y crecimiento de APPEAE, la Asociación Profesional de Productores Ejecutivos de las Artes Escénicas. Para nosotros, la producción integral es un campo disciplinar que nos interesa desarrollar a partir de la práctica, la reflexión y el debate permanente. Sobre todo, nos interesa poder pensar un desarrollo propio desde nuestro país y en general los países latinoamericanos, sin hacer importaciones de otros países angloparlantes o ibéricos, que no dan cuenta de lo local, en tanto territorialidad particular e idiosincrática. En términos específicos, entendemos que existe una urgente necesidad de reflexionar sobre nuestro quehacer y revisar la nomenclatura y concepción de cada instancia de la práctica que nos convoca.

El modo en el que llamamos a las cosas construye una manera de ver el mundo y nos proponemos repensar las palabras y el lenguaje que usamos para entender una manera de producir que hace unos años bautizamos como producción integral de artes escénicas. Esta es una concepción que reúne nuevas maneras de pensar la producción de artes escénicas y visitar conceptos desde la actualidad, dada la escasa cantidad. Esto se torna vital, sobre todo debido a la escasa cantidad de materiales existentes. En Latinoamérica, se produce mucho, pero se reflexiona poco sobre ese quehacer, lo cual atenta contra el fortalecimiento y la profesionalización del sector. Gestionamos en el quehacer cotidiano y en la medida en que los proyectos nos lo demandan, mientras los tiempos de reflexión no siempre son los mismos que los de la acción y eso torna más difícil la integración de los espacios.

Nos damos cuenta entonces, de esta necesidad de comenzar a pensar y reflexionar en profundidad sobre nuestra actividad. Como esto es recién el comienzo de un camino, estructuramos esta presentación en torno a preguntas disparadoras con el objeto de abrir el debate, porque creemos que la única manera de construir es a través del diálogo interprofesional que convoque a todos los agentes que integran el campo de artes escénicas.

¿Cuáles son los ejes fundantes de la producción integral de artes escénicas?

El desarrollo de una producción integral incluye varios ejes que fuimos desarrollando en los últimos años y que seguimos pensando en la actualidad. Entendemos, en línea con Kant (1984), que la práctica pone a prueba de manera permanente a las teorías y viceversa. En esta relación dialéctica “se exige también entre la teoría y la práctica un miembro intermediario que haga el enlace y el pasaje de una a otra” (Kant, 1984, pp 9-10). Pues ese agente intermedio es conceptual y físico a la vez de modo que entendemos al productor como investigador y a su acción de producir reflexionando críticamente sobre su accionar como el concepto intermedio reclamado por Kant. Desarrollaremos más adelante la investigación-acción que proponen Denzin y Lincoln (2011) como paraguas metodológico para esta aproximación a un modelo trans-teórico de investigación cultural.

Pero aquí queremos subrayar algunas premisas claves a modo de resumen como aportes originales y sistematizados en la concepción que proponemos. Estos han surgido bajo el enfoque antes mencionado y son producto de una actividad que estriba entre la docencia, la investigación y la producción en campo. Estos aspectos claves son los que dotan de integralidad a la acción de producción escénica:

- La producción integral de artes escénicas es un servicio cultural con lógicas propias del negocio, pero también de la cultura como derecho humano.
- Tres perfiles profesionales convergen desde la incorporación de las distintas lógicas y visiones (ejecutiva, comercial, artística) como complementos necesarios.
- La incorporación de los potenciales receptores, construidos como público objetivo en el diseño de producción, deben ser detectados desde la misma génesis misma del proyecto.
- La incorporación de las instancias de evaluación (con su consecuente obtención de indicadores) desde el inicio en el primer diagnóstico y acompañando todo el proceso ayudan a identificar el impacto del proyecto en el entorno y hacia adentro de sí mismo.
- La concepción de los proyectos escénicos desde una territorialización, necesariamente en relación con el entorno y contexto en el que se insertan, son deudores de las identidades culturales y las dinámicas de campo propias de las ciudades y regiones en las que son gestados.

En función de este último punto, se necesitan herramientas concretas para entender ese campo específico de inserción de un proyecto escénico y para ese diagnóstico (que no es ni más ni menos que una evaluación preliminar) se necesita entender herramientas metodológicas acordes. En contra del “conservadurismo metodológico” (Lincoln, 2011, p.349) que muchas veces relega las investigaciones de índole cualitativas y vinculadas a temas blandos como la cultura, apostamos a construir la disciplina en una triangulación constante tanto temática como procedimental.

¿Qué significa investigar cultura desde la producción escénica?

El divorcio entre academia y trabajo empírico es un paradigma que en la actualidad nos resulta anacrónico. Progresivamente en las últimas décadas la frontera entre agente académico que investiga y agente empírico que produce en el campo se ha ido borrando. En la gestión cultural particularmente, esta relación siempre fue difusa lo cual permitió el enriquecimiento mutuo. La gestión cultural “puede partir de los que sabemos y no sabemos sobre la dimensión simbólica de las relaciones sociales, de la experiencia propia de los sujetos, como también de la investigación acción con una perspectiva crítica” (Morán & Navarro, 2019, p 150). Es decir que en este ámbito disciplinar el punto de partida para cualquier indagación puede surgir de ambos campos.

Debemos considerar la relación universidad-profesión como marco para la investigación desde nuestra perspectiva. En este sentido, no debemos perder de vista que para las corporaciones de profesionales es vital que se defina qué está dentro y fuera de la profesión. Este mecanismo “es clave para el desarrollo de estructuras profesionales académicas, y requiere que los profesionales se involucren en numerosas transacciones con sistemas de poder superiores con el fin de obtener legitimación” (Greenwood & Levin, 2011, p. 121). Subyace en la afirmación precedente la idea de campo, como espacio simbólico de acción donde los agentes ingresan y se posicionan con relación al vínculo que tienen con el poder (Bourdieu, 1988, 1990). Así, las disciplinas terminan auto disciplinarse y en esa influencia mutua la perspectiva crítica de la investigación cultural debe objetivar los procesos de producción. En el caso de la producción integral de artes escénicas lo mencionado no se ha desarrollado en los últimos tiempos más allá de los dos manuales clásicos de producción (Schraier, 2008 & De León, 2012) y algunos abordajes a la cuestión de los públicos (Duran, 2016 & Hanna, 2019).

Si bien nos circunscribimos en el marco de la investigación-acción como paradigma metodológico al momento de abordar los estudios de la gestión cultural, es innegable que este enfoque está estrechamente vinculado con los procesos de descolonización que también impregnan la producción de conocimiento. Dado que “existe un estrecho vínculo entre saber y poder, que está caracterizado por la larga duración colonial. En este contexto, no existe un saber natural o una investigación pura” (Kaltmeier, 2012, p.54). Coincidimos con la propuesta de horizontalidad en el planeamiento de los proyectos de investigación como forma de evidenciar ese poder construido. En línea con Corona Berkin & Kaltmeier (2012) quienes desarrollan la horizontalidad como base metodológica para abordar las ciencias sociales y culturales hemos procurado seguir tres premisas en nuestra investigación como forma de descolonización intelectual. En primer lugar, integrar todas las voces participantes en los procesos de decisión de las investigaciones. En segundo lugar, practicar la reciprocidad al momento de establecer los beneficios de la investigación. En tercer lugar, comprender al investigador como un traductor de los aconteceres del campo. Estas tres claves nos sirven para producir conocimiento en un mundo que deja atrás la dicotomía dominador/dominado y comienza a auto percibirse entre voces diversas, desplegando las diferencias existentes.

En línea con la propuesta de la investigación-acción “podemos definir el conocimiento de la ciencia social como aquél que sirve para crear un puente entre la investigación y las necesidades de conocimiento de la sociedad en general” (Denzin & Lincoln, 2011, p. 128). Nosotros, en tanto productores integrales de artes escénicas y en el marco antes descripto, comprendemos que el saber no es unívoco, excluyente y estático. Por el contrario, sostenemos que el saber se desagrega en nociones que pueden darle un enfoque distinto y complementario a un mismo fenómeno, condición que se alinea con la diversidad cultural (Unesco, 2001) como paradigma. En este contexto el investigador deviene montajista porque “el investigador inventará o rearmará nuevas herramientas o técnicas a medida que lo necesite, dado que la elección de las prácticas interpretativas a implementar no

necesariamente se hace de antemano” (Denzin & Lincoln, 2011, p. 50). Esto fue transversal a las investigaciones conjuntas e individuales que hemos realizado en los últimos años y que nosotros reconocemos como un incipiente modelo trans-teórico.

¿Por qué un modelo trans-teórico?

Al indagar en la producción integral de artes escénicas comenzamos a entender la necesidad de plantear para la disciplina, y más allá de ella, a nivel meta-teórico un modelo que permita construir de la manera más precisa y realista posible la profesión. Pensamos en un modelo trans-teórico donde diferentes vertientes puedan encontrarse, entendiendo que lo escénico y la gestión, como fruto del trabajo colaborativo y coordinado, son campos en donde convergen múltiples disciplinas. Éstas tienen sus marcos teóricos propios, pero más allá de la teoría, apostamos a una praxis permanente, en donde práctica y reflexión se combinen y discutan en el mismo quehacer profesionalizante.

En ese sentido y como ya hemos señalado, en nuestros artículos publicados durante 2020 “Investigación de mercado en cultura: una herramienta clave para la gestión de las artes” (Algán & Berstein, 2020a) y “Reflexiones hacia una Producción Integral de Artes Escénicas” (Algán & Berstein 2020b), no sólo la producción integral como disciplina, sino los productores escénicos que la llevan adelante, como agentes culturales son un punto de pivote entre lenguajes y fuerzas de poder, dentro de un campo simbólico en permanente mutación. Con relación a la cuestión de los públicos son dos los artículos “La formación de espectadores, el desarrollo de públicos y la gestión de audiencias” (Algán & Berstein, 2019) y “La construcción del público objetivo en los diseños de producción integral de artes escénicas” (Algán & Berstein, 2020c). Por esta razón proponemos no perder de vista el enfoque multi-metodológico de los estudios culturales. Debido a que la producción integral de artes escénicas trabaja sobre dimensiones analíticas imbricadas “el uso de múltiples métodos, o la triangulación, refleja un intento por asegurar una comprensión en profundidad del fenómeno en cuestión” (Denzin & Lincoln, 2011, p. 53). De esta forma se pueden tomar del universo de herramientas metodológicas, las que el investigador crea oportunas y apropiárselas en su labor, porque él resume en su actividad las acciones que dan identidad e historia a nuestra disciplina.

Por todo esto, un modelo trans-teórico nos permite encontrar los puntos claves o factores generales sobre los que se asienta la actividad, permitiendo las particularidades de cada coyuntura, territorio, época y estilo personal como factores específicos que también operan y están presentes. Hay que aclarar que no se trata de un eclecticismo técnico que sólo toma herramientas diversas sin tener necesariamente una integración teórica sino de una propuesta superadora, un modelo integrativo o trans-teórico que busca definiciones de patrones y análisis en el nivel de una estructura teórica de orden superior (meta-teoría). Hoy nos encontramos indagando en ese sentido y seguiremos profundizando, esperamos, en los próximos años.

› **¿A modo de cierre?**

No podemos dejar de mencionar que todo este camino de investigación y acción comenzado hace unos años, nos hizo escribir un libro durante la pandemia. Se trata del tomo 1 de *Producción Integral de Artes Escénicas*, que nuclea temas variados de publicaciones previas que fuimos realizando durante estos últimos años. Y sabemos que esto recién comienza y se trata de un arduo camino que afrontamos con mucho compromiso. “Partiendo de la hipótesis de que todas las culturas humanas tienen algo importante para decir, la investigación en ciencia social reconoce los valores culturales particulares de acuerdo con la dignidad humana universal” (citado por Christians, 2011, p. 313). Existe una necesidad de comenzar a escribir desde nuestras propias realidades y con nuestros términos particulares. Sabemos que no es nimio ni inocente el planteo, la indagación es profunda e implica una postura ética.

Por eso queremos concluir esta ponencia dando cuenta de cómo estas reflexiones se encuentran atravesadas por la ética profesional, un rasgo muy difícil de construir, arduo de mantener y sencillo de destruir. La ética del productor se construye sobre la honestidad como valor, fundamental para trabajar frente a cierto sentimiento instalado en la comunidad artística donde prima una desconfianza hacia la figura del productor, unido todavía a cierta indefinición sobre su rol particular. La ética de trabajo que el productor puede (y debe) mantener en el tiempo es parte de una producción que se concibe integral porque debería incluir también los aspectos éticos y deontológicos del rol. La ética es un camino para construir y sostener en el tiempo sobre el que es necesario empezar a reflexionar. Hacia allí vamos.

Bibliografía

- Algán, R. S., & Berstein, B. S. (2019). La formación de espectadores, el desarrollo de públicos y la gestión de audiencias. *Revista Paso de Gato* (79), 36-38.
- Algán, R., & Berstein, B. (2020a). Investigación de mercado en cultura: una herramienta clave para la gestión de las artes. *Culturas. Revista de Gestión Cultural*, 7(2), 1-19. doi: <https://doi.org/10.4995/cs.2020.14473>
- Algán, R. S., & Berstein, B. S. (2020b). Reflexiones hacia una Producción Integral de Artes Escénicas. *Panambi*, 21-31. Obtenido de <https://panambi.uv.cl/index.php/Panambi/article/view/2062/2456>
- Algán, R. S., & Berstein, B. S. (2020c). La construcción del público objetivo en los diseños de producción integral de artes escénicas. II Jornadas Internacionales de teoría, historia y gestión del espectador teatral. Buenos Aires: Instituto de Artes del Espectáculo. Facultad de Filosofía y Letras. Universidad de Buenos Aires.
- Bourdieu, P. (1988). *La distinción. Criterio y bases sociales del gusto* (Trad. C. Ruiz de Elvira). Ciudad: Taurus. (Trabajo original publicado en 1979).
- Bourdieu, P. (1990). *Sociología y cultura* (Trad. M. Pou). México: Grijalbo. (Trabajo original publicado en 1988).
- Corona Berkin, S. & Kaltmeier, O. (2012). *En diálogo. Metodologías horizontales en Ciencias Sociales y Culturales*.
- De León, M. (2012). *Producción de espectáculos escénicos*. Caseros, RGC Libros.
- Denzin, N. K., & Lincoln, Y. S. (2011). *Manual de investigación Cualitativa* (Primera ed., Vol. I). Barcelona, España: Gedisa.
- Greenwood, D. & Levin, M., 2011. La reforma de las ciencias sociales y de las universidades a través de la investigación acción. In: N. Denzin & Y. Lincoln, ed., *Manual de investigación cualitativa*, 1st ed. Barcelona: Gedisa, pp.117-154.
- Morán, F. & Navarro, V. (2019). Desafíos de la formación en gestión cultural. Reflexiones desde el caso de Córdoba. en *Gestión cultural en la Argentina*. Caseros: RGC Libros. pp. 143-159
- UNESCO. (02 de noviembre de 2001). Declaración Universal de la UNESCO sobre la Diversidad Cultural. Recuperado el 18 de octubre de 2020, de http://portal.unesco.org/es/ev.php-URL_ID=13179&URL_DO=DO_TOPIC&URL_SECTION=201.html
- Schraier, G. (2008). *Laboratorio de producción teatral 1*. Buenos Aires, Atuel.