

Análisis de la gestión de la danza contemporánea independiente en Guadalajara

Martha Georgina Hickman Iglesias
Universidad de Guadalajara
México

Ponencia se presentada el día 24 de agosto del 2021 en el VI Congreso Nacional II Internacional de Investigación en Danza, Danza y Política, en Bogotá, Colombia. Debido a la pandemia de COVID-19, el Congreso se realizó de manera virtual

Introducción

La ciudad de Guadalajara es la segunda más grande de la República Mexicana, con una población aproximada de 4.8 millones de personas¹; es la capital del estado libre y soberano de Jalisco.²Guadalajara es una ciudad predominantemente industrial y comercial, y cuenta con gran actividad cultural. Las instituciones gubernamentales que gestionan la cultura son tres principalmente,³ y las expresiones dancísticas que se han desarrollado son danza clásica, danza folclórica y danza contemporánea. Según la página del Sistema de Información Cultural de México, Guadalajara cuenta con 16 Teatros. En un primer acercamiento al fenómeno de estudio encontré que en el año 2019 se programaron solamente tres temporadas de danza contemporánea local en teatros institucionales; el resto de los teatros programaron danza contemporánea de grupos extranjeros, danza clásica y folclórica. También se programaron festivales de danza contemporánea (principalmente de *Butoh*) con poca participación de grupos locales.

¹ Información obtenida en el año 2021.

²Fernández.

³ Secretaría de Cultura Jalisco, Gobierno de Guadalajara y Cultura Universidad de Guadalajara.

Esta ponencia expone los resultados de una investigación alterna, realizada a partir de la mi investigación doctoral⁴ acerca de la configuración del campo artístico de la danza contemporánea en Guadalajara. El análisis aquí expuesto, se delimita en la gestión de los grupos independientes de danza contemporánea que se han conformado y desarrollado en esta ciudad durante el período del año 2010 al 2019.

El objetivo principal de esta investigación alterna es conocer cómo es que los grupos independientes han realizado la gestión de su trabajo dancístico, además de indagar como ha sido su relación con las instituciones culturales y conocer como se ha vinculado con la sociedad.

La hipótesis que expongo es que los grupos de danza contemporánea de Guadalajara son predominantemente agrupaciones que se conforman y organizan de manera independiente. La gestión de la danza contemporánea se realiza de manera empírica y autogestiva, y supongo que esta no ha tenido resultados óptimos en los últimos años.⁵

Se estudiaron a los sujetos⁶ que dirigen e integran los grupos independientes y a las instituciones culturales de la ciudad de Guadalajara. La muestra estuvo integrada por 50 artistas de danza contemporánea locales—directores de agrupaciones, coreógrafos y bailarines. La investigación expuesta en la ponencia la realicé durante los meses de septiembre del 2020 a febrero de 2021. Se trata de una investigación cualitativa en la que utilicé las siguientes técnicas: revisión documental, entrevistas y cuestionario. Para la interpretación de los datos recurrí al Análisis de discurso.

A continuación, expongo los resultados del análisis que realicé de la información registrada, así como de la observación empírica del objeto de estudio. Inicio con una aproximación a los conceptos de gestión cultural y gestión de las artes, para posteriormente exponer las características de los grupos de danza contemporánea independiente, la rela-

⁴ Doctorado en Gestión de la Cultural. Universidad de Guadalajara (2019-2022).

⁵ El período de estudio abarca la actividad de danza contemporánea previa a la pandemia del COVID-19.

⁶ En la redacción de la ponencia, opté por no utilizar lenguaje inclusivo, debido a cuestiones meramente gramaticales. En cada mención de los sujetos de estudio, se abarca la diversidad de géneros.

ción que han tenido con las instituciones culturales, las estrategias que proponen los directores de grupos de danza contemporánea y finalmente las conclusiones del análisis.

Gestión de las artes

Según el enfoque de Bernárdez, la gestión cultural consiste en la administración de los recursos de una entidad cultural con el propósito de ofrecer un producto o servicio que alcance al mayor número posible de audiencia o consumidores, asegurando su máxima satisfacción. “En otras palabras, la gestión cultural se orienta hacia la garantía del acceso a la cultura para la población y la plena satisfacción de los amantes de la cultura, empleando estrategias de administración y marketing” (Hickman221).

En este sentido, para examinar la administración de la danza contemporánea autónoma, he optado por explorar el campo de la gestión de las artes, una faceta de la gestión cultural que Norma Campos define como "el conjunto de tácticas empleadas para estimular y fortalecer la creatividad, investigación, producción, difusión, promoción, educación y divulgación de diversas expresiones artísticas" (129).

Considerando que la gestión de las artes tiene como metas fundamentales:

Fortalecer, promover y difundir la creación artística en sus diferentes variantes. Posicionar los productos artísticos. Promover escenarios de oferta y demanda para la creación artística. Generar espacios de legitimación y preservación de las prácticas artísticas contemporáneas. Articular movimientos colectivos y artísticos. Establecer mecanismos para la formación de públicos para las distintas artes (130).

La gestión de las artes abarca una variedad de elementos y etapas, tales como: “la producción artística, la circulación de los productos creados y la investigación, proponiendo y vinculando obras, artistas en gestión, localizaciones o emplazamientos y acciones artísti-

cas, a la par que organiza e incuba proyectos artísticos vinculándolos en un entorno social” (127). Por lo tanto:

La gestión de la danza contemporánea debe analizarse teniendo en cuenta las particularidades de esta disciplina artística. Algunas de las características del lenguaje contemporáneo o posmoderno incluyen la abstracción, el minimalismo, la ausencia de narrativa tradicional, la búsqueda de diferentes formas de expresión y las tendencias o estilos coreográficos importados del extranjero, los cuales no siempre son comprendidos, conocidos o apreciados por el público. Este factor contribuye a una problemática que es mencionada de manera constante en los distintos estudios relacionados con la danza contemporánea, y tiende a agravarse con la evolución de la danza conocida como posmoderna (Hickman222).

Finalmente, y según las necesidades de la gestión de la danza contemporánea, el estudio de la gestión de las artes se puede relacionar con el análisis del Sistema de producción cultural, el cual, según Texeira, es un:

Esquema de representación basado en los estudios de economía política y que propone el análisis de la dinámica cultural a partir de cuatro fases: 1) Fase de la producción propiamente dicha del objeto cultural [...] 2) La distribución de este producto a sus consumidores finales [...] 3) El cambio del derecho de acceso al producto por un valor de moneda [...] y 4) El uso: momento de la exposición directa del producto cultural a aquellos a quienes se destina y de su apropiación por parte del público (283).

Probablemente, y a pesar de las adversidades que conllevan el ser un grupo independiente, cuando hablo de estas fases, la primera es resultado de las necesidades creativas y expresivas de los artistas de la danza, en la segunda están involucrados promotores, em-

presas y/o instituciones culturales que existen con el objetivo de distribuir los productos dancísticos, pero, en la fase 3 y 4, es dónde encuentro que es más difícil identificar los resultados óptimos de la gestión de la danza, incluso tomando en cuenta el optimismo de los directores, creadores e intérpretes que integran las agrupaciones independientes, ya que es una realidad la falta de espacios para presentar los trabajos y la poca respuesta del público para asistir a las funciones. ¿Dónde queda la gestión de la danza? ¿Es acaso una línea que se refiere solamente a la investigación? ¿No debería dicha investigación tener un impacto en la vinculación con el entorno social que beneficie tanto a los artistas, los promotores y al público?

Los grupos de danza contemporánea independiente

Como parte de la investigación realicé la documentación de las agrupaciones de danza contemporánea que han estado activas en Guadalajara del año 2010 al 2019.

Aproximadamente son 50⁷ las agrupaciones, compañías y colectivos que han presentado su trabajo de manera profesional, teniendo como hallazgo que 48 son grupos de danza contemporánea independiente, esto me lleva a identificar que la danza contemporánea en la ciudad ha sido determinadamente realizada por artistas que realizan su labor en el modelo independiente.

Román define a los grupos independientes como:

Es el modelo que ha venido concretándose en la danza contemporánea desde los setentas. Por lo general producen espectáculos de pequeño o mediano formato, con apoyos gubernamentales que permiten la producción de sus espectáculos. Buena parte de estas compañías se centran en la figura de un coreógrafo que trabaja con bailarines específicos para cierto espectáculo sin ninguna obligatoriedad de pertenencia; es decir,

⁷Se expone un número aproximado de las agrupaciones que se encontraron en la presente investigación, es probable que existieran más grupos, pero no se identificaron en la revisión documental.

con uniones temporales de profesionales reconocidos, con o sin continuidad en el tiempo. Estas compañías circulan por la infraestructura cultural pública existente, así como por los pocos espacios independientes y en festivales (204).

A través de las entrevistas que realicé a 10 directores de agrupaciones (solo una de ellas de un grupo subsidiado institucionalmente que dejó de existir en el año 2013), he podido constatar que, en efecto, tradicionalmente, desde los inicios de la danza contemporánea en Guadalajara en los años setenta, las instituciones culturales han proporcionado sus espacios para que algunos grupos se entrenen y ensayen, sin embargo, y probablemente debido a la cantidad de estos, las agrupaciones han conseguido tener espacios de entrenamiento o ensayo en escuelas privadas que les permiten acceder por algún tipo de convenio o por renta del espacio, lo cual considero otorga más independencia con respecto a las instituciones y políticas públicas culturales.

Algunos de los directores entrevistados opinan que esa independencia se refiere a la libertad total de creación, exposición, distribución de los recursos y toma de decisiones entre los integrantes (Hickman). Yo añadiría también que, lo que provoca la necesidad de agruparse de manera independiente es que no existen opciones en la ciudad de instituciones culturales desde el gobierno estatal o municipal que promuevan o busquen la creación de compañías, más allá de la única existente que pertenece a la Universidad de Guadalajara. Esto es, es posible que se busque la independencia por las razones antes mencionadas respecto a la libertad, pero también es una realidad que no existe otra opción más que ser independientes.

En este período (2010-2019), también he podido observar la proliferación de colectivos independientes de danza contemporánea, integrado por artistas que buscan formarse como una organización creativa en la que “no hay una figura jerárquica. Su eje de articula-

ción es el proyecto como detonador de las relaciones creativas, y por consecuencia, laborales” (Román205).

Esta tendencia a la colectividad ha impactado la manera de organizarse aún en los grupos que cuentan con la presencia de un director general o artístico, pudiendo observar de acuerdo con lo que expresaron en la entrevista, que cuentan ya con un esquema de roles y distribución de responsabilidades que, al parecer, además de quitar el peso de toda la gestión del grupo a una sola persona (el director), mejora las condiciones de gestión de su trabajo.

La figura del gestor como un profesional de la cultura es relativamente joven, y según lo expuesto por los entrevistados, no ha tenido una participación relevante todavía en la danza contemporánea local. El director de la agrupación independiente ha sido multifacético, por lo general es el que tuvo la iniciativa de formar el grupo, es el coreógrafo, el que consigue los apoyos, busca los patrocinios, gestiona los espacios para ensayo y las temporadas en los teatros, realiza la búsqueda de convocatorias a festivales, y muchas más actividades relacionadas con el trabajo artístico, administrativo y de difusión, lo cual lo convierte en un gestor empírico por tradición. Algunos de los directores o integrantes de colectivos opinan que la experiencia que tuvieron en la búsqueda de que su trabajo fuera gestionado por algún profesional no fue satisfactoria, por lo tanto, decidieron continuar siendo autogestivos. Pero también hay quienes vieron resultados muy favorables y, sobre todo, la obtención de tiempo para dedicarlo únicamente al trabajo creativo, al trabajar con un gestor profesional, pero por razones diversas no siempre cuentan con esa posibilidad, siendo la más común la falta de dinero para pagarle a una persona que no pertenezca a la agrupación.

Pero no todo es belleza, libertad y optimismo, el ser independiente también significa no tener recursos económicos para producción y manutención de los integrantes. La gran mayoría de los entrevistados externaron que la producción de sus obras la realizan con apoyos de becas (cuando se tiene), la búsqueda de patrocinios y, generalmente, con su propio dinero, el cual, si les va bien, recuperan de la taquilla o el pago de honorarios. Entonces,

¿de qué subsisten los artistas independientes? Algunos (la minoría) pertenecen a la planta docente de alguna institución (pública o privada) y tienen un salario seguro, algunos otros (la mayoría) se dedican a dar clases en talleres o academias de danza privadas en donde sus honorarios o pago de servicio dependen de la cantidad de alumnos, los cuales por lo general son población flotante. Al cuestionarlos sobre las razones que tienen para continuar ante la adversidad económica, sin dudarlos responden que es la vocación, la necesidad de expresarse a través de la danza, la emoción de estar ante un público, lo que los lleva a continuar en esta carrera de resistencia (ni hablar de lo que ha significado para ellos su situación económica en la pandemia al cerrarse por casi un año las academias donde trabajaban). Debido a esta situación, los intérpretes deben realizar actividades diversas para subsistir, además de integrarse en varios proyectos y grupos a la vez, lo cual representa una disminución en su capacidad física para entregarse en cuerpo y alma a una sola agrupación, o como se dice coloquialmente “ponerse la camiseta”. Los intérpretes, que por lo general también se dedican a dar clases, van de un lado al otro de la ciudad para realizar su actividad laboral, entrenamiento, ensayos y funciones, esto impacta definitivamente en su rendimiento físico y expresivo.

Aun con esta condición de participar en varias agrupaciones, si consideramos que aproximadamente 48 agrupaciones son independientes, y que cada grupo tiene entre tres y 10 integrantes, puedo deducir que el número de intérpretes independientes que pululan por la ciudad es una población razonablemente grande sin contar a los estudiantes.

Respecto de la dificultad de conocer el número de intérpretes, Mónica Rueda expone de los grupos independientes en la Ciudad de México: “sus integrantes pueden ser constantes o itinerantes, inclusive ir cambiando de un grupo a otro. El nombre del grupo puede identificar a un conjunto de integrantes permanentes, o referirse únicamente al coreógrafo, mientras que el resto del elenco vaya variando” (56).

Las preguntas que surgen acerca de los ejecutantes son: ¿De qué viven estos artistas? ¿Cuál puede ser su panorama a futuro? ¿Cómo han subsistido en épocas de pandemia?⁸

Por otro lado, el incremento del número de agrupaciones de danza contemporánea se ve reflejado en “el aumento de las coreografías que se crearon y estrenaron en espacios formales y alternativos en este período” (Hickman187). Se destaca la proliferación de colectivos, por tanto, las coreografías creadas de manera grupal también aumentan. Si consideramos que, como se mencionó en la introducción, en el año 2019 solo se ofertaron tres temporadas en espacios institucionales, y los festivales ofertados por el gobierno cultural dio prioridad de la danza de otras latitudes del país y del extranjero, la interrogante sería: ¿Dónde expusieron sus obras? ¿Continúan trabajando meses para crear una obra de arte que solo se muestra al público una o dos ocasiones? ¿Todas las obras se expusieron en el extranjero o se quedaron en el salón de ensayo?

Las instituciones culturales y su relación con los grupos independientes

Los grupos independientes de Guadalajara tienen relación con las instituciones gubernamentales de diversas maneras, aunque algunos estudios revelan que es una co-dependencia (Berman y Jiménez; Tortajada), en el período estudiado encuentro que probablemente, debido a la cantidad de grupos con relación a las instancias y sus apoyos, se sobrepasan las posibilidades de apoyar a todas las agrupaciones y artistas.

Néstor García Canclini define las políticas culturales como el “conjunto de intervenciones realizadas por el Estado, las instituciones civiles y los grupos comunitarios organizados a fin de orientar el desarrollo simbólico, satisfacer las necesidades culturales de la población y obtener consenso para un tipo de orden o transformación social” (26).

⁸ Para más información ver “El impacto de la pandemia en las y los artistas del campo de la danza contemporánea en Guadalajara. Problemáticas y consecuencias”, artículo que se publicará en abril del año 2024 en la revista Investigación Teatral.

Por otro lado, en palabras de Campos: “Las políticas de las artes como principios orientadores tienen la misión de hacer visibles las múltiples posiciones y los mecanismos para articular acciones a través de planes, programas y proyectos que permitan alcanzar el diálogo intercultural, enfatizando procesos de participación ciudadana, fomentando la inclusión y democracia” (125).

En el período de estudio, el gobierno estatal cambió tres veces, y los gobernadores pertenecían a tres partidos políticos diferentes, lo cual, obviamente, llevó a cambiar la visión y el enfoque de las políticas artísticas, afectando la continuidad y la posición de los grupos independientes entre las prioridades culturales del estado de Jalisco. La Secretaría de Cultura del Estado cuenta con una dirección de danza cuyos responsables en este período fueron: una bailarina de ballet, un bailarín de bailes de salón, una creadora de danza *Butoh* y una creadora de teatro físico. Las demás instituciones⁹ tienen al cargo de las artes escénicas a gente de teatro, cuya visión es muy diferente en cuestión de temporadas y público.

El gobierno estatal y municipal proporcionó espacios de ensayo en los edificios que cuentan con salones de danza equipados con duela y espejo, esto es de gran ayuda, ya que de esta manera los artistas no tienen que pagar su lugar de trabajo, aunque considero en lo personal que el tener como sede el espacio de una institución puede limitar la libertad de expresión, sobre todo en lo referente a temáticas políticas. Por otro lado, según lo expuesto por los entrevistados, algunas agrupaciones no dependen de la ayuda del gobierno, ya que a través de convenios o rentando el espacio, tienen su sede de trabajo en academias o escuelas particulares que cuentan con las condiciones óptimas para el trabajo dancístico.

En lo referente al fomento a la creación y a la producción de danza contemporánea, la Secretaría de Cultura de Jalisco ofrece estímulos a manera de becas desde cuatro programas a los cuales se accede por convocatoria: PECDA¹⁰ lo hace entregando una cantidad

⁹ Gobierno de Guadalajara y Cultura Universidad de Guadalajara.

¹⁰ Programa de estímulo a la creación y el desarrollo artístico.

mensual durante un año como apoyo para creación y desarrollo; el CECA¹¹ otorga una cantidad de dinero destinada a la producción y distribución en el estado de obras artísticas; por su parte, PROYECTA Producción está designado a entregar una cantidad económica en una sola emisión que debe ser usada para la producción de las obras, mientras que PROYECTA Traslados consta de una cantidad específica para costear los gastos aéreos o terrestres para asistir a festivales nacionales e internacionales. Es probable que este último, que surgió en el 2014, propiciara que los grupos independientes buscaran llevar su trabajo a otros lugares y dejaron de presentarse constantemente en la ciudad, claro, eso entre otras razones que abordaremos en este apartado.

El número de becas que se entregaron a proyectos de danza contemporánea en todo el período de estudio (nueve años) son las siguientes: PECDA 44 estímulos, CECA 19 estímulos, PROYECTA Producción 37 y PROYECTA Traslados 45 apoyos (Hickman). Muchos de los beneficiados resultaron ganadores durante diferentes emisiones y, si tomamos en cuenta que aproximadamente han trabajado 48 grupos independientes entre el año 2010 y el 2019, creo que no es factible decir que la danza contemporánea ha dependido del apoyo del gobierno. Además, el número de bailarines independientes en Guadalajara es en gran medida mayor al número de estímulos que se otorgaron, ya que solo el PECDA ofrece en su convocatoria de becas para intérpretes, los demás programas están destinados a la creación y producción de obras dejando desamparada la figura del ejecutante.

Las instituciones culturales tienen en sus programas la oferta de festivales de artes; pude identificar que en el período de estudio estuvieron vigentes 5: 1) El Festival Internacional de Danza Contemporánea “Onésimo González”, que en sus inicios estuvo destinado a difundir el trabajo dancístico local siendo un escaparate de los grupos de Guadalajara y que con los cambios de gobierno se convirtió en un festival de agrupaciones nacionales e internacionales dejando muy poco espacio para los grupos independientes locales. 2) “Jue-

¹¹ Consejo Estatal para la Cultura y las Artes.

ves de la danza” era un programa permanente en el cual por invitación se ofertaba una función semanal que incluía todos los tipos de danza (contemporánea, folclórica, clásica, jazz, escuelas, grupos profesionales, grupos emergentes, entre otros). Este programa tenía varios aciertos, como: pagar honorarios a los artistas, darles difusión a las funciones para acercar nuevos públicos, proporcionar un teatro formal de la Secretaría de Cultura, darles la oportunidad a los grupos emergentes de difundir su trabajo. En la mayoría de las funciones los resultados obtenidos fueron sumamente satisfactorios, ya que podían verse largas filas para ingresar al teatro y dar funciones de danza con aforo completo (situación no constante en las funciones de danza contemporánea). Este programa terminó de ofertarse en el año 2019 debido a la falta de continuidad del gobierno estatal que entró en funciones. 3) El Festival de mayo es un escaparate para difundir el arte de “gran nivel” en la ciudad exponiendo diversas disciplinas artísticas, la mayoría de las agrupaciones de danza que se presentan son extranjeras o de la capital del país, la participación es por invitación y no impactó la difusión de danza contemporánea local; 4) El Festival cultural de la ciudad de Guadalajara “Sucedee” tiene como objetivos llevar a la población en general y sobre todo vulnerable, actividades artísticas realizadas por agentes de la comunidad. Este festival es de reciente creación, tiene a la fecha tres emisiones,¹² ha impactado la difusión de la danza contemporánea, aunque la organización no ha sido la adecuada para que se cumplan los objetivos, ya que no proporcionan los organizadores las condiciones necesarias para que realmente se convierta en un fenómeno que vincule la danza contemporánea con la sociedad. Un ejemplo es la curaduría, ya que entre los grupos que lleva a los barrios populares se han encontrado grupos de danza *Butoh*, un estilo expresivo que, si bien es de mi agrado personal, no funciona como opción para interesar al público para acercarse a funciones de danza contemporánea por su propio gusto. Finalmente, está 4) “Habita la escena”, el cual es un programa estatal de reciente creación al que se accede por convocatoria que cofinancia temporadas en la

¹²Año 2021.

mayoría de los teatros que pertenecen a Secretaría de Cultura para que artistas escénicos del estado presenten su trabajo. El objetivo principal que exponen es establecer vínculos entre los artistas escénicos y el Estado, para presentar obras en espacios escénicos de Secretaría de Cultura. Este programa pareciera que proporciona a los creadores la oportunidad de realizar temporadas en algunos teatros de la Secretaría de Cultura a manera de corresponsabilidad; sin embargo, en la realidad, los artistas independientes como siempre salen perdiendo por las condiciones que requiere la institución, como el hecho de solventar gastos de producción con la condición de que el grupo debe asegurar tener un aforo lleno en el teatro. Eso, en la danza contemporánea independiente en Guadalajara, es muy difícil de lograr.

Además de las ofertas de festivales y programas culturales, las instituciones cuentan con teatros, auditorios y foros alternativos de diversos formatos a los que los artistas pueden acceder por medio de un convenio, ya sea para presentar funciones aisladas o temporadas. Al inicio del período de estudio la danza contemporánea estaba presente en todos los espacios, y, aunque parezca extraño, había público que asistía a las presentaciones. Pero con los cambios de gobierno, desde el año 2012 esto se volvió una opción no rentable, ya que en la búsqueda de volver el arte un negocio, las instituciones culturales cambiaron las condiciones de los contratos y convenios, solicitando a las agrupaciones el pago de gastos de operación del teatro, que incluye pago de tramoyistas, técnicos, taquilleros, boleteros y algunos otros, todo esto además de compartir la taquilla en porcentajes para el artista (70%) y la institución (30%). El resultado de esta política cultural fue que las agrupaciones dancísticas independientes dejaron de acercarse a los teatros, ya que era incosteable trabajar para solventar un gasto que debía ser cubierto por el teatro mismo, sobre todo si retomamos la definición de política de las artes de Norma Campos mencionada al inicio de este apartado. El artista independiente tuvo que buscar otras opciones de espacios escénicos o alternativos (en Guadalajara no se pueden dar funciones en la calle sin un permiso del Ayuntamiento), y los que se presentaron en los teatros con estas condiciones fue por una necesidad

personal de compartir con la sociedad su trabajo artístico, pero, según lo que externaron algunos de los entrevistados, durante las funciones, en lugar de estar concentrados en su danza, estaban contando el número de asistentes en el público (algunas veces con angustia) para ver si iban a poder solventar los gastos de operación sin poner de su bolsillo (del reparto de ingresos de taquilla entre los integrantes ni hablamos). La agrupación independiente entonces tenía que hacer la obra, ensayarla, producirla, gestionar el espacio escénico, solventar gastos de publicidad, invitar a la gente, hacer labor de difusión, bailar, pagar gastos de operación, y de lo que entrara de taquilla dar el 30% a la institución. Entonces, mi pregunta es: ¿Cómo hacer danza independiente en estas condiciones? ¿Continúan los bailarines pagando por bailar? ¿Qué es lo que esperan de los artistas independientes las instituciones culturales?

Algunos de los entrevistados, sobre todo los más jóvenes, opinan que no desean estar en los teatros formales y que prefieren presentarse en foros independientes por razones de expresión y creación de nuevos públicos, y yo le añadiría, para disfrutar del momento escénico por el cual invirtieron mucho tiempo de creación, montaje, entrenamiento y ensayo.

Cierro este apartado con lo que expone Norma Campos:

La gestión de las artes debe buscar relacionarse con su entorno y constituirse como una mediadora entre la creación y el usuario, facilitando las cadenas de producción creativa, acercando y formando nuevos públicos o usuarios, alimentando satisfacciones en las sociedades y, en general, contribuyendo al desarrollo en todos los sentidos y coadyuvando a las industrias creativas, artísticas y culturales. (127)

Estrategias para acercarse al público

Como expuse en el apartado anterior, las instituciones culturales tienen entre sus estrategias para la creación de públicos los festivales y programas permanentes, pero son los artistas independientes quienes realizan la gestión de su trabajo.

Con el objetivo de explorar las tácticas empleadas por los artistas en la creación de audiencias, realicé un cuestionario diversificado. Para llevar a cabo este estudio, seleccioné cuidadosamente una muestra de 20 artistas que se desempeñan como creadores y/o directores en compañías de danza en la ciudad (de los cuales 19 son artistas independientes). Las preguntas planteadas en el cuestionario se enfocan en su experiencia y conocimiento en relación con las estrategias de formación de público que han utilizado en sus carreras, así como su perspectiva sobre la relevancia de desarrollar y aplicar tales estrategias.

Entre las estrategias que han aplicado en su trayectoria se encuentran las siguientes: Medios de difusión, promociones para la asistencia, promoción a través de talleres, interacción con el público, inversión en diseño, publicidad pagada en redes sociales, alianzas con instituciones, utilización de espacios públicos, funciones gratuitas, descentralización, funciones didácticas para la educación básica, aproximación a audiencias jóvenes (niños y adolescentes), producción de contexto, preventa (Hickman).

Algunos de los resultados que se han observado al aplicar estas estrategias son: el público se involucra, encuentra sentido a las obras, interés, asombro, “enamoramiento”, funciones llenas, personas no artistas interesados en el trabajo, impacto en la población de niños, vínculo con el público, entendimiento mutuo, motivación por la inclusión de temas sociales, recomendación a otras personas, asistencia a siguientes presentaciones, interés en el aprendizaje de la danza (Ibidem).

El 69% de los entrevistados considera que tiene un público cautivo, y para el año 2019 la mitad aplicó algunas de estas estrategias en sus funciones.

La pregunta aquí sería, si conocen las estrategias y dicen que las han aplicado, entonces ¿por qué no tienen público? Los que aseguran tener público cautivo, ¿dónde está?

¿Realmente han funcionado las estrategias que ellos diseñan y aplican? ¿Están conscientes las instituciones de los resultados de sus estrategias?

Desde la observación empírica del fenómeno encuentro que las instituciones culpan a los artistas, debido a lo abstracto de su lenguaje, argumentando que las estrategias no funcionan porque al público no le gusta la danza contemporánea. A través de una plática informal con los técnicos del Teatro Experimental de Jalisco, me compartieron que las funciones de danza contemporánea tienen siempre poco público, no es rentable para el teatro, ya que es una situación que sucede desde hace algunos años. Además, en el año 2018 la programación de temporadas o funciones de danza contemporánea en ese teatro fue casi nula.¹³

En el año 2006 Lucina Jiménez ya alertaba esta situación como un fenómeno en que todos los involucrados tienen responsabilidad:

El programador piensa que su trabajo termina cuando el artista está contratado y que la falta de público es un asunto de difusión en los medios, como si el público fuese un agente externo, una entidad a la que simplemente hay que convocar. Los responsables de la difusión se conforman con hacer publicidad, no comunicación de la cultura, y se excusan de la falta de públicos señalando que lo mejor sería programar cosas más interesantes. Los artistas se dividen en sus opiniones, unos dicen que el asunto del público les es ajeno y le pasan la factura a la institución pública o privada. [...] Otros artistas, por fortuna los menos, piensan que es problema del espectador acercarse o no a lo sublime de su obra (Berman y Jiménez180-181).

¹³ Conversación personal con sujetos de la planta laboral técnica del Teatro Experimental de Jalisco, en febrero del 2019.

El problema de falta de público en las funciones de danza contemporánea ciertamente no es nuevo, ha existido en mayor o menor medida en Guadalajara desde los años setenta, sin embargo, en los últimos tres años (2018 a 2019) se ha intensificado a tal grado que tanto artistas como Instituciones públicas o privadas están dejando de programar eventos de esta disciplina.

Conclusiones

La danza contemporánea ha sido en la ciudad de Guadalajara principal y primordialmente organizada de manera independiente. La gestión de la danza contemporánea local ha sido realizada por las propias agrupaciones artísticas, quienes no tienen todavía la costumbre de contratar gestores de las artes. Esta situación se debe, en gran medida, a que los grupos independientes consideran que no tienen los recursos económicos para costear el sueldo o pagar los honorarios de un profesional que gestione su trabajo. A menos que el gestor fuera parte de la misma agrupación, considere suyo el trabajo artístico, se apropie de los principios y participe de la repartición de ganancias por igual.

Las políticas culturales que se han gestado desde el gobierno no han favorecido lo necesario a los grupos independientes, lo cual refuta la afirmación de que la danza contemporánea ha dependido de las instituciones culturales. Tal vez en sus inicios así fue, pero debido a la cantidad de grupos e intérpretes que los integran, se han tenido que organizar sin tomar en cuenta o depender de los apoyos, los espacios y la difusión. Además, en los últimos seis años (2013-2019), los cambios en el gobierno contribuyeron en gran medida a la poca difusión de los grupos locales, ya que priorizaron los espectáculos del extranjero, mientras que a los artistas locales les condicionan los gastos de operación en los teatros, esto es, los fueron dejando desamparados.

La danza contemporánea en Guadalajara se sostiene gracias al interés vocacional de los artistas independientes, quienes, al no tener respuesta suficiente por parte del gobierno, han recurrido a organizarse para obtener recursos y buscar opciones en teatros que no per-

tenecen a instituciones. Pero al parecer esto no está funcionando, y antes de la pandemia ya se había dejado de programar danza contemporánea local en la ciudad.

Considero que es necesario y urgente que tanto artistas como instituciones culturales, trabajen unidos en la gestión de la danza contemporánea para propiciar la vinculación con la sociedad y todo el capital artístico de los grupos pueda ser distribuido, difundido y, sobre todo, consumido por el público local.

© Martha Georgina Hickman Iglesias

Referencias bibliográficas

- Berman, Sabina y Lucina Jiménez. *Democracia cultural. Una conversación a cuatro manos*. México: Fondo de Cultura Económica. 2006.
- Bernárdez, Jorge. “La profesión de la gestión cultural: definiciones y retos”. Portal Iberoamericano de Gestión Cultural. Abril de 2003.
http://www.gestioncultural.org/ficheros/BGC_AsocGC_JBernardez.pdf
- Campos, Norma (2018) “Gestión de las artes en la contemporaneidad”. *Praxis de la gestión cultural*. Editor C. Yáñez. Bogotá: Ed. Universidad Nacional de Colombia, 2018. 121-136.
- Fernández, Juan. “Guadalajara la segunda ciudad de México y la capital de fabricación”. *Prologis*. 2021. <https://www.prologis.mx/industrial-logistics-warehouse-space/americas/mexico/guadalajara-la-segunda-ciudad-de-mexico-y-la#:~:text=Guadalajara>
- García Canclini, Néstor. *Políticas culturales en América Latina*. México: Editorial Grijalbo. 1987.
- Hickman, Martha. *La configuración del campo artístico de la danza contemporánea en Guadalajara (1995-2019)*. Guadalajara: UDG Virtual. Universidad de Guadalajara. 2023.
- Román, Laura. “Transformación o permanencia de las condiciones laborales de los creadores. Propuesta de modelo de análisis adaptativo de la composición sociocognoscitiva de los campos laborales artísticos. El caso de la danza contemporánea en la Ciudad de México”. Tesis Doctoral. Universidad Autónoma de Coahuila. 2016.
- Rueda, Mónica. “Crear danza desde un “grupo independiente”, en la ciudad de México”. Tesis de Maestría. Universidad Nacional Autónoma de México. 2006.
- “Teatros en Jalisco”. *Sistema de Información Cultural. Teatros en Jalisco*. 2021. https://sic.cultura.gob.mx/lista.php?table=teatro&estado_id=14&municipio_id=-1

Teixeira, Cohelo. *Diccionario crítico de política cultural. Cultura e imaginario*. Barcelona: Gedisa. 2009.

Tortajada, Margarita. *Danza y Poder*. Ciudad de México: INBA, CENIDID, CNA. 1995.