

Diferencias de producción entre el teatro comercial y el teatro independiente

Durlandy Ramirez Ortega

María Fernanda Gómez Flechas

Facultad de Creación y Comunicación, Arte Dramático

Universidad El Bosque

Proyecto de Tesis

Asesoría

Carlos García Ruíz

13 de Noviembre 2020

Nota del Autor

Durlandy Ramirez Ortega, de Palmira, Valle del Cauca, Colombia; María Fernanda Gómez Flechas, de Bogotá, Colombia. Arte Dramático de la Facultad de Creación y Comunicación, Universidad el bosque.

Toda creación artística viene de una necesidad humana, como futuros artistas profesionales en arte dramático nos encontramos con la necesidad de entender a fondo las necesidades para que este tipo de visiones artísticas se materialicen, por lo que estudiamos las diferentes situaciones a las que se deben someter distintas producciones teatrales en la escena Colombiana.

Algunos datos presupuestales aquí expuestos se encuentran incompletos debido al derecho de las compañías entrevistadas de reservar su información privada, estos datos se usaron con fines meramente académicos.

El presente documento fue realizado gracias a la colaboración de Fernando Ospina, Cristian Villamil, Juan David Vergara, Hernan Gene, y al acompañamiento especial de Carlos Garcia Ruiz, Agradecemos profundamente su participación en la realización de este proyecto.

Resumen

La presente investigación compara las diferentes metodologías de producción que tienen un montaje teatral comercial y uno independiente. Exponiendo que metodología es más apropiada para cada montaje, teniendo en cuenta los recursos y necesidades artísticas de los creadores. Esto mediante un análisis hacia dos obras de teatro de Bogotá; Una de el *Teatro Quimera* como productora independiente y una del *Teatro Nacional Fanny Mikey* como teatro comercial.

Palabras Clave: Teatro, comercial, independiente, producción, diferencias, gestión, montaje.

Abstract

This investigation compares the different production methodologies of a commercial theatrical production and an independent one. This document clarifies which one of these methodologies is more appropriate for any play, according to the resources and artistic needs of its creators. This; through an exhaustive analysis of two plays produced in Bogotá; One from *The Quimera Theater* as the independent production company and another one from the *Fanny Mikey National Theater* as the commercial one.

Keywords: Theatre, commercial, independent, production, differences, management, montage.

Indice

PLANTEAMIENTO DEL PROBLEMA	5
JUSTIFICACIÓN	5
OBJETIVOS	6
Objetivo general	7
Objetivos específicos	7
METODOLOGIA	7
MARCO TEORICO	8
PRODUCCIÓN TEATRAL	9
Teatro Independiente	11
Teatro comercial	18
PRODUCCIÓN TEATRO QUIMERA	29
PRODUCCIÓN TEATRO NACIONAL	32
COMPARACIÓN PRESUPUESTAL	35
CONCLUSIONES	37
REFERENCIAS	40
ANEXOS	43

Planteamiento Del Problema

En términos de producción teatral: ¿Qué elementos, circunstancias y métodos diferencian un montaje teatral comercial de uno independiente?

Justificación

Los estudiantes de Arte Dramático teóricamente deben ser capaces de desempeñarse exitosamente en cualquier ámbito teatral, sin embargo la formación profesional tiende a enfocarse principalmente en la preparación de actores, dejando en un segundo plano otras aptitudes características de cualquier montaje teatral tales como la dirección, la dramaturgia, y la producción.

Esta investigación nace para obtener conocimientos relacionados al aspecto de la producción de un montaje teatral *comercial* y un montaje teatral *independiente*. con el fin de dejar un registro que funcione como referente de información y ejemplos para que colegas o compañeros de otros semestres puedan utilizar la información aquí descrita al momento de realizar sus montajes ya sea de final de semestre o futuros proyectos profesionales, aportandoles una claridad frente al funcionamiento y proceso por el que puede pasar una producción teatral dependiendo de su presupuesto y sus objetivos creativos, asimismo, destacando la importancia que debe tener este tema a en la vida profesional.

Dicho lo anterior, este documento se enfocará en estudiar un montaje teatral independiente y un montaje teatral comercial basándose en los parámetros de producción de dos salas de teatro distintas, destacando las diferencias de producción que puedan existir para gestionar y producir, así como pasos a seguir y cuidados que se deben tener. De esta forma los artistas podrán no solo participar en dichas producciones como actores, sino también podrán tomar una posición creadora, administrativa y gestora, forjando un criterio para saber y decidir qué tipo de producción desean (y pueden) realizar, teniendo en cuenta los pro y contras de cada una.

Objetivos

Al comprender que la producción teatral es un aspecto de vital importancia para la creación de cualquier tipo de espectáculo, se establece una necesidad por profundizar en este tema, y al hacerlo: se clarifica que las variables existentes dentro de este único aspecto se multiplican, dichas variables están sujetas a diferentes circunstancias, por lo que nuestros objetivos son:

Objetivo general

Analizar los elementos diferenciales de producción que existen entre un montaje teatral independiente y uno comercial.

Objetivos específicos

1. Identificar qué se considera teatro comercial e independiente en Colombia.
2. Describir cual práctica es más sostenible en términos económicos.
3. Definir cuáles son las diferencias de la cadena de producción y de valor entre el teatro nacional y el teatro quimera.

Metodología

Para el desarrollo de este proyecto se utilizarán diferentes textos documentales como referentes, tales como las tesis, investigaciones, manuales de teatro, artículos y textos sobre teatro, producción y gestión, así como también se expondrán encuentros, charlas y entrevistas con profesionales de la producción teatral.

El primer paso consistirá en aclarar y definir qué es la producción teatral así como sus antecedentes, de esta manera se identificará cuándo y dónde comenzó la supuesta diferencia de producción entre el teatro comercial y el teatro independiente, al tener clara la historia se podrá tener un concepto mucho más puntual de cada uno.

Finalmente y teniendo en cuenta las diferentes fuentes de información sobre la producción de un montaje teatral, se analizarán dos obras como referentes de producciones teatrales, un montaje comercial y un montaje independiente. Como producción comercial se usará una obra del teatro Nacional La Castellana, la cual se estudiará realizando una

investigación sobre sus proceso de producción. Para teatro independiente tomaremos como referente una obra del Teatro Quimera, por la cual se realizará una entrevista a Fernando Ospina (director y productor del teatro Quimera); A partir de la información obtenida y aprovechando la experiencia los artistas involucrados en la producción de estos montajes se hará una comparación con el fin de exponer las diferencias de producción de las dos compañías, después de este análisis se formularán las conclusiones con las cuales los artistas que se interesen en realizar un montaje teatral, cuenten con un documento claro y conciso que sirva como referente para su proceso creativo.

Marco Teórico

Esta investigación se enmarca en el modelo del *análisis documental*. Dentro de la investigación científica esta metodología facilita el estudio de documentos que se publican tanto en fuentes documentales tradicionales así como en medios digitales, lo que permite referir y citar documentos que informan sobre todas investigaciones realizadas respecto a un tema en específico por medio de análisis y comparaciones de diversas fuentes, para, principalmente, definir y diferenciar los términos de *Teatro Independiente* y *Teatro Comercial*.

La producción teatral, suele ser un aspecto desvalorizado o rechazado en la formación académica, esto debido a su naturaleza menos *creativa* o *artística* a comparación con los otros aspectos generales de una obra, y aun así: la producción escénica surge por la necesidad que tiene un espectáculo artístico o creativo de gestionar y planificar sus recursos para conseguir

la mayor rentabilidad de los mismos, un productor está al servicio de un proyecto artístico. A continuación se analizarán los aspectos que tiene el proceso de producción teatral, y se especificará qué diferencias tiene un montaje teatral independiente de un montaje teatral comercial.

Producción Teatral

Para entender el significado de lo que implica la “producción teatral” se tomará este fragmento del libro de Gustavo Schraier *Laboratorio de Producción teatral* (2008). Según el cual:

La producción teatral es un proceso complejo y colectivo donde confluyen ciertas prácticas artísticas, técnicas, administrativas y de gestión llevadas a cabo por un conjunto de individuos de manera organizada, que requieren de diversos recursos para lograr la materialización de un proyecto en un espectáculo. (Schraider, 2008, p.17)

Tomando en cuenta lo anterior, la producción teatral la entenderemos como el proceso mediante el cual se vuelve posible la realización de un espectáculo teatral.

Durante este proceso organizado intervienen diversos factores y se dan diversos pasos; generalmente se empieza con el concepto de que una producción escénica, la cual surge de la necesidad de un espectáculo artístico con determinadas características. Este espectáculo, para ser realizado, necesita ser gestionado y planificado, esto, con el fin de alcanzar una

rentabilidad económica del mismo, una rentabilidad que no sacrifique la visión artística de los realizadores.

Es aquí cuando surge la labor del productor; el productor es usualmente quien financia o invierte económicamente en un espectáculo (en algunas ocasiones incluso, es quien tiene la visión creativa del proyecto) y quien tiene la palabra final en cuanto a lo que se puede o no hacer en un montaje, vale la pena aclarar que en un espectáculo puede haber más de un productor, y en algunas ocasiones todo el equipo de una obra toma este papel.

En cuanto a las artes escénicas en Colombia, se suele utilizar el término productor para referirse a quienes toman la decisión de asumir los riesgos económicos del espectáculo. Al mismo tiempo, algunos grupos de teatro en Bogotá se tomaron el deber de realizar un *Manual básico de la producción teatral* (2016) para sus producciones, dicho documento nos brinda otra perspectiva de la producción teatral; es de bastante importancia tenerla en cuenta, para esta investigación:

Es un proceso comprometido con la materialización de una idea para que se convierta en una obra de teatro. Es un acompañamiento de gestión, organizativo y financiero que sobre todo en el teatro independiente, consiste en lograr las metas de un proyecto teatral con bajos recursos económicos. Es una labor en la cual se logran consolidar los caminos necesarios, para llevar un espectáculo al escenario. Es una actividad íntimamente ligada con el hecho artístico, pues gracias a ella, la magia del teatro logrará encontrarse eficientemente con su destinatario, el público. (Guevara, 2016, p. 3)

Evidentemente, debido a la naturaleza cambiante de cada compañía de teatro (o para especificar, cada espectáculo) existen distintas maneras de abordar la producción teatral, y cada una de estas maneras o metodologías está asociada a diversos aspectos. Debido a los fines de esta investigación hemos catalogado estos tipos de producción en dos categorías: Teatro Independiente y Teatro Comercial.

Teatro Independiente

De acuerdo al *Diccionario de la Real Academia Española de la Lengua* (DRAE) la palabra independiente significa:

1. Que no tiene dependencia, que no depende de otro.
2. Autónomo, que se mantiene y/o funciona por sus propios recursos y/ méritos.
3. Dicho de una persona: Que sostiene sus derechos u opiniones sin admitir intervención ajena. (DRAE, 2020)

Según lo anterior: en cuanto a la expresión “teatro independiente” deberíamos referirnos a una compañía o montaje teatral que económicamente no recibe ayudas ni apoyos de agentes externos, es decir, ningún patrocinador, estímulo gubernamental, concurso o premiación, por lo que todos sus ingresos financieros vienen únicamente de la taquilla, o de la venta de la obra.

Históricamente, una de las primeras apariciones del término “teatro independiente” se encuentra en el artículo *El concepto de -teatro independiente- y su relación con otros medios* (2015) el cual expone lo siguiente:

El teatro independiente surgió en Buenos Aires de la mano del escritor y periodista Leónidas Barletta (1902-1975) y su Teatro del Pueblo, creado el 30 de noviembre de 1930. Si bien, ya desde mediados de la década del 20 se habían llevado a cabo algunos intentos por conformar un teatro independiente –a partir de la fundación de los grupos Teatro Libre (1927); TEA, Teatro Experimental Argentino (1928); La Mosca Blanca (1929); y El Tábano (cfr. Ordaz, 1957, pp. 207-208)–, el Teatro del Pueblo fue la primera tentativa que alcanzó continuidad en el tiempo. La crítica especializada coincide en considerar al Teatro del Pueblo como el “primer teatro independiente de Buenos Aires”. Los motivos de la iniciación del teatro independiente fueron varios. No hubo una única razón, pero la más evidente fue la de constituirse como una reacción frente a la escena del teatro comercial de la década del 20, cuyas características no agradaban a Barletta ni a sus compañeros de la redacción de **Claridad. Tribuna del pensamiento izquierdista**. (Fukelman, 2015, p. 160-170)

Esta definición, sin embargo, ha transmutado con el paso de los años. Al día de hoy la literalidad del término “teatro independiente” varía considerablemente teniendo en cuenta un contexto internacional.

En ciertos lugares es más común escuchar “teatro alternativo” o “teatro en pequeño formato” esto debido a que muchas obras y grupos logran conseguir ciertos financiamientos o se producen bajo algún tipo de colaboración; Aun así, el presupuesto que reciben o tienen es relativamente limitado.

Por definición; *alternativo* significa:

1. Los movimientos sociales y/o los colectivos que promueven posibles modos de vida y sistemas de producción diferentes a los impuestos por las sociedades industriales.
2. En actividades de cualquier género, especialmente culturales: que difiere de los modelos oficiales comúnmente aceptados.

Por los fines investigativos de este documento, y para resaltar lo que se interpreta como “alternativo” en la comunidad teatral; Cabe destacar un fragmento del artículo *Aproximación al teatro alternativo* (1990) de Alberto Miralles, que nos dice:

Alternativo es, en cine, el corto; en revistas, los fanzines; en arte figurativo, el abstracto; en TY. la 2; en el hombre, la mujer; en los homosexuales, las drag queens; en grupos musicales, los callejeros; en lo rico, lo pobre; en Broadway, el off, en el off, el off-off; y así sucesivamente. Contra lo convencional, surge la alternativa de lo sorpresivo; frente a lo conocido, la experimentación; frente a lo viejo, lo nuevo. (Miralles, 1999, p. 98)

Para ubicarse en el contexto colombiano de este tipo de producciones: el artículo *Desarrollo del teatro moderno en Colombia: los grupos experimentales entre 1940 y 1960* (2013) informa que en Colombia, el teatro “alternativo” hizo sus primeras apariciones entre mediados de 1960 y finales de 1980. Esto, como consecuencia de varias discusiones entre aquellos artistas que se dedicaban al teatro universitario y aquellos que querían tener su espacio aparte, un espacio propio, con más libertad creativa para sus integrantes. Según el artículo:

El Nuevo Teatro se situó en un periodo en que el teatro colombiano obtuvo cierto reconocimiento a nivel regional mientras, a nivel nacional, sus ideólogos generaron tal adhesión o rechazo que resultó determinante para la producción artística en este terreno varias décadas después. (Aldana, 2013)

No obstante, esta situación de adhesión de la cual nos habla Aldana, no fue más que una situación temporal, con el paso de los años (y debido al crecimiento exponencial de las agrupaciones independientes, estudiantiles o alternativas) instituciones en Colombia tales como IDARTES y el Ministerio de Cultura, ofrecen apoyos económicos y estímulos financieros a teatros de esta categoría.

Este crecimiento exponencial se dio principalmente en la ciudad de Bogotá, un análisis y comparación del año 2016 da cuenta del cambio que se generó en la cartelera teatral capitalina tan solo en 50 años:

En los años 60, la sala El Búho tenía espacio para 50 espectadores y era la única, con este carácter, que existía en Bogotá; En el 2016, la sala de la agrupación teatral La Maldita Vanidad tiene espacio para 50 espectadores, pero es solo una entre los cerca de 100 espacios “independientes” o “alternativos” para la creación teatral. (Aldana, 2013)

Un cambio drástico en un periodo de tiempo relativamente corto, lo que solo implica que este tipo de teatro surge de la necesidad de hacer arte, una necesidad que sigue creciendo y crece porque estos grupos no se definen solo por carencia económica o por la “poca experiencia” sino, como decía Paola Moreno en su artículo *Una buena época para el teatro independiente* (2016):

La independencia no está solo en los pequeños espacios, sino que implica mantenerse fiel a la estética, a los interrogantes propios de la agrupación, mientras se lucha por la estabilidad económica de la misma. Actualmente quienes practican este oficio han empezado a jugar más con la dinámica comercial. La creación de nuevos espacios, el apoyo del estado y la proliferación de diferentes formas de comunicación han abierto las puertas a un rico momento del teatro independiente colombiano. (Moreno, 2016)

A este tipo de teatro es al que nos referimos en este documento como “teatro independiente” ese teatro que es la otra cara de la moneda, aquel teatro que puede pasar desapercibido por el público no convencional de teatro, es ese teatro que no necesariamente tiene los recursos necesarios para una difusión masiva y donde los mismos colectivos teatrales luchan por ser vistos, por mantener un público y mantener su compañía por medio de la propaganda, carteles, y páginas de Internet. Son esos grupos donde las obras manejan temas nuevos, temas sociales, donde hay un contenido artístico diferente al que los colombianos están acostumbrados, donde los actores en muchas ocasiones se ven obligados a tomar el papel de directores, productores, maquilladores, vestuaristas, publicistas y contadores (entre otros) debido a la falta de presupuesto.

Debido a esta dificultad económica, el teatro Independiente se enfrenta a ciertas situaciones, relacionadas a distintos elementos. Estas situaciones/problemáticas a primera instancia pueden ser malinterpretadas como obviedades, pero serán atendidas más adelante en el presente documento. Es necesario aclarar que no todas las obras y/o compañías catalogadas dentro del “Teatro Independiente” sufren exactamente de todas las condiciones mencionadas a continuación, pero definitivamente, estas son situaciones significativamente frecuentes y asociadas con:

La Sede

Los lugares en los que realizan sus presentaciones. Muchas compañías encuentran dificultades a la hora de establecerse en una locación específica, es decir, apropiarse o mantener una sala, unas oficinas, un taller o espacio donde poder desenvolverse libremente, estas compañías no cuentan con la facilidad económica para mantener un lugar con grandes equipos o instalaciones, debido a esto sus presentaciones suelen realizarse en lugares más pequeños, con menos capacidad de aforo, ya sean propios y que logran mantener con taquilla o espacios alquilados.

Los ingresos de taquilla

El dinero que entra gracias a los montajes organizados. Estas compañías de teatro independiente suelen ofrecer espectáculos a un precio relativamente económico, las boletas no son tan costosas como en otro tipo de espectáculos, lo que los vuelve asequibles a rango de público general más amplio, Sin embargo, por los espacios limitados, no suele haber mayor ganancia. En el año 2019 la entrada para ver una obra de teatro independiente costaba alrededor de 10.000 a 30.000 pesos, precios muy bajos para que el equipo obtenga ingresos sostenibles.

El equipo

Los actores, directores, productores, etc. Muchos de los integrantes de este tipo de compañías no son convencionalmente populares, no son famosos, ni poseen alto reconocimiento por fuera del medio teatral, y el público general no visita o se interesa en estos teatros porque sus integrantes, la gente que participan en este tipo de obras no son

figuras publicas, famosas en el mundo espectáculo, ni poseen gran influencia; ni siquiera son reconocidos.

Escasez o falta de difusión

La publicidad, el mercadeo, la exposición al espectador. En Colombia, es poco común encontrar un público “general” de teatro, muchas personas no van a obras de teatro independiente porque no saben dónde se presentan, y en muchos de los casos, ni siquiera tienen conocimiento de la existencia de un teatro independiente, la escena teatral en colombia para la gente “del común” o que no está relacionada con el medio es prácticamente inexistente y esto se debe, en parte, a la falta de propaganda. La buena publicidad es fundamental para que este tipo de teatro sea conocido, sin embargo, la buena publicidad, no es económica.

El teatro de arte

Un tipo de espectáculo que sigue un modelo diferente, usualmente relacionado con el teatro independiente: sus procesos de trabajo son más largos, implican cierto grado de experimentación y los calendarios son más flexibles (es común que no exista una fecha exacta de salida o conclusión), con actores que no suelen ser conocidos por el público, paupérrima difusión, se presentan casi siempre en teatros pequeños muchas veces con acuerdos porcentuales sobre el ingreso de taquilla y en la jerarquía de trabajo la última palabra la tiene el director de escena o incluso el equipo completo en caso de creaciones colectivas.

Debido a esto, es fácil afirmar que las producciones de teatro independiente son un fenómeno difícil de mantener, puede ser muy agotador tanto económica como emocionalmente hablando. Sin embargo, a pesar de los problemas a los que se enfrenta, hoy

en día el teatro independiente sigue vivo y más fuerte que nunca, aunque sus circunstancias difieren de lo que encontramos en un tipo de teatro diferente, el teatro comercial.

El teatro comercial

Para definir el teatro comercial primero hay que saber qué significa comercial. Según el *DRAE* es:

1. Perteneciente o relativo al comercio o a los comerciantes.
2. Dicho de una cosa: Que tiene fácil aceptación en el mercado que le es propio. (RAE, 2020)

Se entiende entonces que al hablar de teatro comercial, nos referimos a un teatro que mueve masas y dinero, un teatro sostenible que está dentro del mercado y trabaja para mantenerse dentro de esta economía. De esta forma encontramos que el teatro comercial:

Es aquel que se rige por la búsqueda de salud económica, puesto en manos de empresarios privados y que tiene como condición el éxito de público. Sin el público este teatro no existe. Sin el público ningún teatro existe. Las fórmulas de programación del teatro comercial van encaminadas al común de los mortales, suelen contar con rostros conocidos que provienen del cine o televisión. También es proclive a las adaptaciones de novelas o películas exitosas. Esto hace que -mayoritariamente- el teatro comercial pierda su poder subversivo y reflexivo pues puede en demasía la complacencia con el espectador: entretenimiento de digestión fácil. Teatro fast food.

El público teatral proviene de una clase media/alta -para entendernos-, a pesar de que nos gustase que fuese de otra manera. La culpa la podemos intuir en primer lugar en el precio elevado de las entradas, pero también en un alejamiento y ensimismamiento por parte de los teatreros que suelen enarbolar la bandera de la cultura con gran vacío y ligereza. Gran daño ha hecho la palabra cultura a la cultura. (Paco, 2013)

Para hacer una corta introducción sobre la producción teatral, debemos ir a la cuna del teatro, la Grecia antigua, donde el teatro apareció en festivales celebrados en honor a Dionisio, fiestas realizadas tres veces al año en las cuales se llevaban a cabo representaciones de la vida de los dioses acompañados de otros tipos de arte como lo son la danza y el canto (ditirambos), invitando a los dioses a descender a la tierra para presenciar el ritual donde había un sacrificio animal y terminaba en desfogue de energía colectiva.

Desde estas celebraciones se empezó a crear una producción teatral, ya que no era una fiesta cualquiera, debían tener vestuarios, maquillaje, escenografía, utilería y todo lo que se conoce para realizar una producción artística,

El espacio escénico se integró en el espectáculo para sugerir los lugares comunes de la acción (palacio, fortaleza, lugar elevado) por medio de un telón de fondo y de unos bastidores, llamados periactois (...) Ya con Eurípides se disponía igualmente de una plataforma móvil, para alzar por los aires a los dioses, de plataformas elevadas para designar los lugares olímpicos, de terrazas, de escotillas y de escaleras por las que se podía ascender los fantasmas de los muertos (...) Como utensilios necesarios para producir efectos sonoros y visuales, los griegos disponían de placas que se golpeaban a fin de simular el ruido del trueno. Mientras que con antorchas agitadas se producía el

resplandor de los relámpagos, en cuanto a la representación, los griegos y otras civilizaciones antiguas, en sus celebraciones rituales pre teatrales, ya usaban las máscaras o disimulaban la cara con barro, azafrán y otros productos (...) Por su lado, los coturnos servían para dar mayor altura a los actores trágicos (...) Los trajes usados se componían esencialmente de túnicas cortas y medias (quitón, clámide) y mantos. Las almohadillas servían para abultar el tronco humano a fin de que guardara la debida proporción con la altura.. (De León, 2004, p. 39-42)

Así que antes de utilizar el término “producción”, los griegos ya habían desarrollado su manera de realizar una producción, había inventado toda una arquitectura, maquinaria y escenografía para poder llevar a cabo este espectáculo creando poco a poco y sin saberlo, la primera estructura o la base para una producción teatral.

Ahora bien, en Roma plantearon un tipo diferente de teatro, en el cual el público buscaba más y más espectáculos, con mucha más exigencia visual que hacen presumir una producción bien planeada y ejecutada, y recursos económicos para su desarrollo que salían de la administración pública, siendo las primeras producciones de gran formato en la historia del teatro perfeccionadas durante seis siglos.

Las obras debían ser muy entretenidas de principio a fin, lo cual hacía para los actores, una interpretación mucho más exigente; por esta misma razón el teatro romano debía evolucionar en términos de producción, así que durante todos estos siglos se fue implementando diferente maquinaria, vestuario, escenografía, etc, era necesario mantener al pueblo y a sus dirigentes entretenidos con un gran espectáculo.

El público romano exigía del teatro un espectáculo visual, plástico, divertido en la medida de lo posible, los días de juego iban progresivamente en aumento con el paso de los años. En la época republicana nos encontramos con una media de setenta y siete días de juegos al año, de los cuales en cincuenta y cinco se programan los escénicos. Con Marco Antonio, el número de días de juegos se eleva a ciento treinta y cinco anuales. Y, en el 354 d. de C. la cifra asciende a ciento setenta y cinco, de los cuales ciento un días se destinan a los juegos escénicos. (Loc. cit., p. 54)

Cada vez era más rigurosa la producción teatral, realmente tuvo un crecimiento significativo, tanto así que se llegó a presentar estos espectáculos durante más de cuatro meses con elementos visuales mucho más sorprendentes.

Otro gran paso fué en la Edad Media donde el Cristianismo cambió por completo el teatro, la producción ya traía consigo nuevas creencias y valores. La misa se utilizó como espectáculo religioso para promover la fe y que el ideal cristiano empezara a crecer, realizando presentaciones sobre Jesucristo, su vida y todas los pasajes bíblicos:

Los animales eran diseñados y elaborados en todas sus tallas y especies; en alguna ocasión se les dotó de movimientos mecánicos. Los vuelos (de aves, nubes, almas, demonios, ángeles, la Virgen, Jesús) se conseguían por medio de hilos y cuerdas resistentes, cuidando que, en la medida de lo posible, quedaran encubiertos al público. En la consecución de los efectos con agua no solo se representaba la lluvia, o el agua que brotaba de la roca golpeada por la vara de Moisés, sino que se había de representar la creación de los mares y el mismísimo diluvio universal. Tampoco

escaseaban las escenas con fuego, que generalmente se simulaban quemando aguardiente. (Loc. cit., p. 96.)

Pero realmente sólo es hasta el Siglo de Oro español, cuando se empieza a ver una forma de producción que recibiría una entrada económica y haría de su arte algo bastante profesional,

Entre los siglos XV y XVI comenzaron a organizarse en Europa las primeras compañías teatrales, tal y como más adelante las conoceremos, que de alguna forma se arriesgaron a buscar nuevas historias para contar al público y asumieron un tipo de vida que empezaba a buscar una tímida profesionalidad teatral. Este hecho, aunque nos parezca lejano y mínimo, nos coloca ante un segundo nacimiento del teatro que nos ha acompañado hasta el día de hoy: el teatro como acto económico... (García Ruiz, 2018, p. 4.)

Ahora bien, este mismo crecimiento como presentaciones profesionales, también traía a cabo el crecimiento en producción y gestión, necesitaban buscar lugares apropiados para mostrar sus nuevos espectáculos y así dar más validez al pago de éste,

Ferias, posadas, patios privados, palacios, conventos y... hospitales. Sí, los hospitales durante mucho tiempo albergaron espectáculos teatrales a cambio de un porcentaje de la taquilla. Fue la mejor elección posible, y la que más evolucionó. Para muchos hospitales, la posibilidad de mantener su actividad social y médica dependía directamente de las taquillas de teatro... En varios países de Europa, algunos hospitales albergaron teatros en sus patios interiores y otros espacios

aledaños, aunque fue especialmente en España donde esta estrategia comercial compuso una estructura económica muy bien engrasada. (Op. cit.)

Así que los hospitales y el teatro trabajaban de la mano, poco a poco fueron creciendo juntos y así mismo ganaban, pues de eso se trataba:

Las funciones anuales superaban en promedio las doscientas veinte (había representaciones todo el año, excepto tres a cuatro meses por Cuaresma, vacaciones, festivos o prohibiciones puntuales) y se programaba función todos los días de la semana, a veces doble. El mejor día era el domingo...Las asistencias promedio estaban entre las cuatrocientas cincuenta y las setecientas personas por función, según el teatro; las taquillas escupían cifras millonarias en las cuentas de resultados mensuales y anuales...cuando hablamos del teatro del Siglo de Oro en España, estamos hablando del Broadway de la época y de la mayor maquinaria de espectáculo y entretenimiento vista por la humanidad hasta entonces. (Loc cit., p. 5.)

El Siglo de Oro fué el “boom” teatral del momento en ese entonces por su gran avance económico, actoral y en general artístico. Como dijo Garcia Ruiz, fué el “Broadway de ese tiempo”.

Justo en este momento de la historia fué cuando inició realmente lo que ahora llamamos producción de un montaje teatral comercial y los primeros grupos de teatro independiente; desde ese entonces se lograron establecer las primeras diferencias, según María Fukellman en *El Concepto De “Teatro Independiente” Y Su Relación Con Otros Términos* (2015) definió que el teatro comercial siempre ha sido llevado a escena por personas importantes quienes contrataban a diferente compañías para hacer los espectáculos

en sus salas, con el propósito de ganar dinero sin reparar en la calidad artística de las producciones, interesados únicamente en generar una atracción para el público,

En este sentido, el principal objetivo del teatro comercial era entretener. Este tipo de teatro era el que predominaba, con mucha afluencia de público, cuando comenzó a pensarse y a funcionar el teatro independiente...ya que su propósito principal no sería ganar dinero, sino el de contribuir al trabajo cultural de determinado territorio. (Fukelman, 2015, p. 166)

Si se habla de teatro comercial hay que remontarnos a la siguiente época, al teatro burgués, donde este tipo de teatro es un teatro divertido e ingenioso que pretende hacer pasar el rato al espectador y no molestar con su crítica de las costumbres. No hay crítica política ni social como tal, solo se censuran costumbres y vicios morales de las clases acomodadas, es decir, clase media y alta; tales como las infidelidades, conflictos familiares entre padres e hijos, defensa de los valores tradicionales...en fin, generalmente la obra termina con alguna lección moral más no una lección racional, no es un teatro donde se enfrente al espectador con alguna situación social realmente importante.

Patrice Pavis en su diccionario define el teatro burgués como una:

Expresión frecuente en la actualidad para designar un teatro y un repertorio de bulevar producido en una estructura económica de beneficios máximos y destinado, por sus temas y valores, a un público " (pequeño)-burgués", que viene a consumir costosamente una ideología y una estética que le son de entrada familiares. El término es, por lo tanto, más bien negativo, empleado sobre todo por los defensores de un teatro radicalmente diferente, experimental y militante. (Pavis, 1987, p. 393)

El teatro se centra en la parte artística del mostrar, de vender; vender maquillaje, escenografía, un diálogo e historia bien elaborada justamente para el comercio de la clase burguesa. Eso no quiere decir que el teatro comercial en la época de la burguesía fuera una caída artística, sino al contrario fue un impulso para vender más arte y que los mismos artistas se enfrentan al hecho de no estar completamente satisfechos con sus puestas en escena,

Esta imagen está primeramente vinculada a la de un teatro opulento, donde no se escatiman los materiales empleados: oro y terciopelo, etiqueta del público frente a decorados y trajes "suntuosos", actores reconocidos y adulados, obras fácilmente comprensibles y bien provistas de estereotipos tranquilizadores y de dicho de autor*. Allí se representan infaliblemente los pequeños dramas de la burguesía: la familia desunida, el adulterio y el conflicto de generaciones, la elegancia "natural" de la gente honesta. (Op. cit.)

Este "choque" artístico tanto económico como cultural, hizo que el teatro independiente apareciera con cosas completamente diferentes para entretener a un público mostrando realmente los problemas sociales y no siempre con un final feliz, se convirtió en un teatro más real para el pueblo, entonces ya habían 2 tipos de teatro que empezaban a trabajar para 2 diferentes clases sociales; entonces el teatro burgués desde un inicio se centró en la producción comercial, buena ganancia en venta de boletas y así mismo un buen espectáculo artístico. Citando una parte del artículo de Rafael Sanchez Ferlosio haciendo alusión al término de 'la cultura':

Puesto que, por una parte, la cultura es una fiesta, y las fiestas están obligadas a ser caras, una escenografía teatral barata, como lo es la cámara de cortinas, hallará

resistencias entre los promotores, por el temor típicamente hortera de que el espectáculo pueda ser tachado de pobretones o hasta indecencia; y puesto que, por otra parte, la cultura no ha de ser elitista, sino popular, de nuevo el uso de la cámara de cortinas se verá rechazado por el grave defecto de su carácter elitista. (Ferlosio, 1984).

Para complementar esta definición de teatro comercial, en el seminario de la Semana Cómica de la Universidad El Bosque, Hernán Gené habló sobre la producción y el desarrollo en la actualidad de la obra de gran formato *Pericles, Príncipe De Tiro* (1609), escrita por William Shakespeare, presentada en el Festival de Teatro Clásico de Mérida (España) en el 2019; no sólo fue el director de la obra, sino también actor y productor. La creación de esta obra duró un año y medio, con una inversión de casi 700 millones de pesos, que según Gené no dejó ganancias suficientes para todo el equipo de trabajo, sin ser un equipo tan grande, la productora apenas le permitió contratar y realizar la producción con 7 actores para interpretar a 40 personajes. Entre estas 7 personas era necesario contratar actores reconocidos para llamar gente, ya que al realizar una producción de gran formato deben asegurar que así mismo como se invierte, se gana.

El teatro siempre es una empresa comercial, aunque sea en la sala. Aquí, y supongo que en Colombia también, el término *teatro comercial* es despectivo... Y es verdad que el teatro comercial también puede ser bueno, el teatro puede ser bueno, es bueno o es malo, no porque ganes dinero haces teatro malo...Yo estoy cansado ya de estar pagando para hacer teatro... Voy a pagar cuando tenga ganas, lo que no quiero es que sea mi única opción. (H. Gené, comunicación personal, 17 de Octubre de 2020)

Según él, se da por hecho que al hablar de teatro comercial, las obras sólo son para entretener y ganar dinero, pero al final de cuentas todo teatro es comercial y aunque todo teatro termina teniendo fines lucrativos, no es justo tener que pagar en la actualidad para hacer teatro; y es más injusto aún con los actores, pagar en estos tiempos cuando las producciones artísticas en los teatros pararon por completo por la llegada del COVID 19 que causó un impacto económico muy negativo en las artes, obligados casi a regalar las grabaciones de algunas obras subiéndolas a diferentes plataformas digitales, para no parar por completo.

Queremos tomar un párrafo de una tesis de la Universidad de Palermo en Argentina que logra sintetizar de manera clara lo que es el teatro comercial expandiéndose un poco más hacia Latinoamérica:

El teatro comercial no es idealista, persigue una meta clara que es mantener su status para ganar dinero. Las producciones son muy costosas y dichas producciones deben mantenerse con dinero, que se obtiene a través de los espectadores que concurren. El tema de una obra comercial no importa, mientras se obtenga más dinero. La influencia de la promoción y la prensa recibida para estas obras es fundamental para su crecimiento. (Tirao, 2007)

Y no se puede hablar de producción sin hablar de la mayor producción de espectáculo teatral en el cual se unen todas las artes; el Teatro Musical donde podemos encontrar actuación, danza, canto, música y otras artes. El teatro musical moderno occidental apareció durante el siglo XIX, incluía la opereta, la comedia musical, la pantomima, el género burlesco y muchos elementos estructurales establecidos en América, y ha sido uno de los más destacados y vendidos a nivel mundial siendo presentado en grandes escenarios,

La producción de un musical también se caracteriza creativamente por aspectos técnicos, como el diseño de escenografía, el vestuario, las propiedades del escenario (accesorios), la iluminación y el sonido. El equipo creativo, los diseños y las interpretaciones generalmente cambian de la producción original a las producciones posteriores. (PromocionMusical, 2020.)

De hecho para hacernos una idea de la gran producción que debe tener una obra de teatro musical, se pueden ver los valores económicos de una de las obras más importantes y conocidas de todos los tiempos en este género, *El Rey León* (1997).

El rey León es una obra musical basada en la película original de Walt Disney Animation Studios de 1994, estrenada en Broadway en 1997 dónde fué un gran éxito y esto hizo que se realizarán más de 20 producciones en todo el mundo hasta el 2019 convirtiéndose en la tercera obra musical con mayor trayectoria y la número uno en recaudación en taquilla, caracterizada por ser un gran espectáculo para toda la familia y se puede evidenciar tan sólo en el vestuario y maquillaje que han utilizado a lo largo de los años para dar vida a los personajes.

Ha recaudado más de 1.000 millones de dólares, lo que lo convierte en la producción de Broadway con mayor recaudación de todos los tiempos. Más de 95 millones de personas en todo el mundo han visto el musical y ha ganado numerosos premios y distinciones, entre ellos seis premios Tony, uno por Mejor musical y Mejor dirección de un musical, convirtiendo a la directora Julie Taymor en la primera mujer en ganar tal honor....En septiembre de 2014, El Rey León se convirtió en la obra con mayores ganancias en la historia de la taquilla tanto para producciones teatrales como para

películas, superando el récord que El Fantasma de la Ópera había alcanzado anteriormente. El musical El Rey León ha recaudado casi \$8.100 millones a partir de 2017. (Promoción Musical, 2020.)

Entonces, podemos evidenciar a lo largo de la historia que el objetivo principal de una obra comercial es vender boletos. Esto significa que todas las intenciones expresivas y estéticas deberán someterse a consideración respecto al objetivo principal.

Producción Teatro Quimera

La obra *Aquiles, el guerrillero o el asesino* (2020), producida principalmente por el Teatro Quimera, fue una *creación colectiva* basada principalmente en: La novela del mismo nombre escrita por Carlos Fuentes, así como las cartas escritas por Carlos Pizarro Leongomez (todas recogidas por su hija), el Poema *El barco* de Pablo Neruda, y un testimonio sacado del libro *Palabras Guardadas* de María Elvira Bonilla (testimonio que tenía fotografías de Carlos Duque, llamado *camino sin regreso* en el cual la narradora fue Margot de Pizarro, madre de Carlos Pizarro).

El Teatro Quimera, que tiene una trayectoria de más 35 años de trabajo escénico, tuvo como objetivo generar una reflexión en torno al personaje histórico de Carlos Pizarro Leongomez y las circunstancias de su asesinato, para tejer memoria de un capítulo olvidado de la historia reciente de Colombia.

La propuesta partió principalmente del director Jorge Prada, quien se inspiró en la historia de Carlos Pizarro Leongomez, la historia del M19 y cómo se relacionan estas con los procesos de paz que se firmaron en Colombia. El equipo de la obra se formó con integrantes del propio Teatro Quimera y algunos invitados especiales, se habló con Noti Patiño, un ex miembro del M19 y con Marta Sánchez, que también había trabajado con la compañía, y que tomó interés en la historia, ellos tomaron un papel de consultores históricos.

Partiendo de todo el material recopilado, los actores y el director empezaron a construir improvisaciones que representaban momentos clave de la historia de Carlos Pizarro, momentos que cumplían con las líneas de contar la historia de Carlos Pizarro no solo como guerrillero sino como hombre de familia. Al tener momentos claros llega Fabian Giraldo, asesor dramaturgico y junto con una comisión dramaturgica compuesta por integrantes de la Compañía se fue formando la estructura de la obra.

A partir de esta estructura, Dorian Romero, se unió al equipo en el aspecto musical y empezó a asistir a los ensayos para proponer los temas recurrentes y musicalizaciones de cada escena, crear ambientes y atmósferas sonoras. A su vez, se unieron Maria Alejandra Pietro, Ricardo Pardo y David Prada, que a partir de lo que veían en las improvisaciones empezaron a diseñar la escenografía y la utilería, y el arte de la puesta en escena. Todos los integrantes proponen y finalmente el director toma decisiones en cuanto a lo que funciona.

Finalmente, la obra tuvo la siguiente ficha técnica:

- DIRECTOR: Jorge Prada
- COMISIÓN DE DRAMATURGIA: Jorge Prada, Sandra Ortega, Fernando Ospina

- ASESORIA DRAMATURGIA Fabian Giraldo
- ACTORES: Joel Baez, Daniela Ramirez, Sandra Ortega, Sandra Cortez, Diego Zamora, Juam Manuel Piñeros, Mercedes Burges y Fernando Ospina
- ARTE, ESCENOGRAFIA Y UTILERIA: Maria Alejandra Pietro, Ricardo Pardo y David Prada
- REALIZACIÓN DE VESTUARIO: Jackeline Pardo
- VESTUARISTA: Maria Alejandra Q
- MÚSICA: Dorian Romero Músico
- TECNICA DE LUCES: Johana Parrado
- ASESORES HISTÓRICOS: (sobre la vida de Carlos Pizarro) Otty Patiño, Marta
- COORDINADORA DE PRODUCCION Y DIFUSION: Carolina Medellin
- ELABORACIÓN DE LA PIEZA PUBLICITARIA: Alex Martinez (diseño)

Inicialmente, el Teatro Quimera comenzó la obra sin ningún presupuesto premeditado, muchos de los gastos iban surgiendo sobre la marcha y el principal fue el costo del sitio de ensayo (La sala principal del Teatro Quimera, y sus gastos de mantenimiento) hasta que finalmente hubo un contacto con el Teatro Mayor Julio Mario Santodomingo.

Después de charlar y de que el Teatro Mayor tomara interés en la producción, se llegó a un convenio bajo el cual el Teatro Julio Mario Santodomingo, invirtió \$42 '000.000 de pesos bajo el compromiso original de hacer 2 funciones en ese escenario el 16 y 17 de Abril del 2020 (con capacidad para 300 personas) por un precio de taquilla de \$30.000 pesos. Además de estas, originalmente 12 funciones se habían programado en la sala propia del Teatro Quimera (que tiene capacidad para 90 personas) por un precio de taquilla de \$15.000 a

estudiantes y \$25.000 al público general (Esta decisión tomada debido a que la mayoría del público del teatro quimera es público estudiantil, lo que implicaría una venta más prolifera de las boletas). Pensando en que se vendieran 80 boletas por función, la compañía tuvo un estimado de ingreso de 1'680.000 por función (un total de 20'160.000 como ingreso para la temporada de ingreso) Sin embargo, debido a la contingencia sanitaria del año 2020, las funciones no pudieron realizarse y la obra fue grabada por el Canal Capital para ser transmitida el 20 de Noviembre.

Producción Teatro Nacional

La Obra Que Sale Mal (2019) fué una adaptación de *The Play That Goes Wrong*, dramaturgia original de Henry Lewis, Jonathan Sayer y Henry Shields, traducida para Colombia por el australiano Joe Broderick, se convirtió en una franquicia inglesa presentada en el Teatro Nacional La Castellana, dirigida por Ricardo Behrens y Nicolás Montero como director artístico.

Este proyecto se desarrolló en Bogotá únicamente con el texto ya que era bastante alta la inversión para comprar la obra completa, sin embargo el diseño de escenografía, música, vestuario, etc; tenía que ser enviada a Inglaterra para conseguir el aval y continuar con el montaje.

Esto cuesta unos tantos miles de dólares, solamente el derecho del guión. El caso es que nos vendieron solamente el texto, no hubo diseños de escenografía ni diseños de

vestuario, ni nos mandaron un director... Aquí tuvimos que hacer una versión un poco más criolla y tuvimos que darnos las mañas para contextualizarla un tantico acá y allá. (C. Villamil, comunicación personal, 08 de Noviembre de 2020).

Esta es una obra de gran formato, por ende, se necesitó una buena inversión en toda la producción, es decir, vestuario, maquillaje, escenografía, sala, etc; y así mismo también se necesitaron actores que pudieran atraer a muchos espectadores, actores conocidos para mover masas y lograr buenas ganancias.

La obra que sale mal nos recuerda el rigor de la comedia en una interpretación que depende de una sincronía perfecta de todos los elementos que la componen: escenografía, interpretación, música y luces se relacionan y es ahí donde uno entiende que nada sobra ni hace falta. El frenetismo de cada interpretación permite que se produzca un viaje redondo, pese a que la historia de trasfondo, una obra dentro de una obra, es de gran simplicidad. Cada obstáculo, cada tropezón al que se enfrenta la compañía intentando salvar la función comprometen totalmente al espectador desde mucho antes de que se inicie la obra (Ballesteros, 2020).

El proceso de montaje duró 4 meses de ensayos y para sostenerse tenía que estar 6 meses en temporada y teniendo en cuenta que en Colombia no existe una tradición teatral, era muy difícil mantener esta obra en cartelera; sin embargo fue un rotundo éxito presentándose durante casi 8 meses, de jueves a domingo, desde Septiembre del 2019 hasta Marzo del 2020 antes de la pandemia; con una capacidad para 714 personas y 3 diferentes precios en taquilla entre \$35.000 y \$65.000 aproximadamente.

Por cuestiones internas, hubo un cambio drástico en la producción al tener que sustituir al director Ricardo Behrens, a principios del 2020 por Luis Velazco quién estuvo a cargo durante los 3 meses que se pudo presentar en el Teatro La Castellana; lo cual no afectó el desarrollo sino que al contrario, facilitó el manejo de los personajes y continuó siendo un éxito como obra de entretenimiento.

La trama gira entorno a una compañía de teatro que decide montar una gran obra de misterio, lo que nadie podría adivinar es que desde el primer llamado en la noche de estreno todo empieza a volverse en su contra, provocando situaciones delirantemente cómicas y recordándonos que si algo puede salir mal, saldrá mal. (ídem)

La ficha técnica de esta obra es:

- DIRECTOR ARTÍSTICO: Nicolás Montero
- DIRECTOR: Ricardo Behrens (2019) Luis Velazco (2020)
- TRADUCCIÓN: Joe Broderick
- ACTORES: Jimmy Vásquez, Patrick Delmas, María Cecilia Sánchez, Ricardo Behrenz, Jair Aguzado, Cristian Villamil, Tatiana Torres, Vivieana Bernal, Pacho Rueda, Juanes Quintero
- ESCENOGRAFIA: Alexander Gumble
- VESTUARIO: Luz Helena Cárdenas
- MÚSICA: Juan David Cataño
- ILUMINACIÓN: Nicolás Ariza

Comparación Presupuestal

A continuación, presentamos un cuadro comparativo mediante el cual se evidencian algunos de los gastos económicos que tuvieron las dos obras de teatro para su producción:

ASPECTO	TEATRO NACIONAL	TEATRO QUIMERA
Dirección	-----	\$ 1.400.000
Asesoría Dramatúrgica	-----	\$ 800.000
Pago Individual (Actor)	\$ 500.000 (día- 10 actores 5'000.000)	\$ 1.400.000 (8 actores 11'200.000)
Escenografía, arte, utilería	\$ 64'500.000	\$3'500.000
Vestuario y maquillaje	\$ 20'000.000	-----
Musica y Sonido	\$ 5'000.000	-----
Iluminación	\$ 2'000.000	-----
Otros	\$ 8'000.000	-----
TOTAL	\$99'500.000 (Datos incompletos)	\$42'000.000(Datos Incompletos)

Es necesario resaltar que en las conversaciones con los involucrados en las dos obras teatrales no se dieron los datos completos (en el caso de *La obra que sale mal*) ni se especificó en qué elementos exactamente se gastó el monto total invertido (en el caso de *Aquiles, El guerrillero o el asesino*).

Teniendo en cuenta esta última, y señalando el importante papel que tomó el Teatro Mayor Julio Mario Santodomingo en la producción, es probable que sin la inversión dada por

este, la producción de *Aquiles, el guerrillero o el asesino* hubiese sido muy distinta, quizás hubiesen menos actores involucrados, o tal vez la asesoría dramática hubiese sido descartada. Este recurso de encontrar un patrocinador o Co-productor es usado frecuentemente por las compañías de teatro independiente en Colombia para lograr la realización de las obras que desean producir, ya que muchos de los deseos creativos pueden llegar a ser costosos. Sin este tipo de colaboraciones es posible que muchas producciones (incluso *Aquiles, el guerrillero o el asesino*) no hubieran podido realizarse.

Frente a la información expuesta en el cuadro (y sin tener un total específico del monto invertido en la obra comercial) se demuestra que la diferencia presupuestal entre las dos producciones es notoria, la inversión económica que tuvo la obra del teatro nacional duplica la del teatro quimera. En particular, el pago a los actores de *La obra que sale mal* prueba que en tres días ellos ganaban más que todo lo que ganaron los actores del Teatro Quimera durante toda la producción; solamente con los gastos de Arte, escenografía y Utileria, la producción comercial ya supera el monto total invertido en la producción independiente,

Evidentemente, las ganancias de las dos obras no pueden ser comparadas debido a que la producción Independiente no pudo tener su estreno, y no tenemos esta información específica de la producción Comercial, no obstante, analizando los datos recopilados se entiende que *La obra que sale mal* recuperó su inversión inicial debido a su planeación comercial, algo presente durante todo el proceso de producción, mientras que en *Aquiles, el guerrillero o el asesino* esta expectativa en cuanto a la ganancia económica se basó en la mera especulación y no tuvo una organicidad o planeación específica.

Conclusiones

1. Al estudiar las metodologías de producción del teatro independiente, notamos que las compañías y productores que la usan tienden a no tener un presupuesto específico, usualmente empiezan desde una visión artística. Debido a esto, las soluciones que se encuentran a problemas por falta de presupuesto tienden a ser crear convenciones, analogías artísticas y en algunos casos no usar recursos materiales (como escenografía o utilería), esto, genera una convención teatral que, en nuestra opinión, hace de la obra un hecho más filosófico y crítico, el teatro independiente en Colombia suele tener una preocupación que va más allá del mero entretenimiento o la ganancia económica, en la que se prioriza el discurso artístico de los creadores.
2. Al entender cómo se produce una obra de teatro comercial en Colombia, llegamos a la conclusión de que este se inclina más hacia la búsqueda de una sustentabilidad, una ganancia monetaria. Es común que desde que se empieza a pensar en hacer una obra de este tipo exista un presupuesto premeditado, y éste rige la manera en la que se construye toda la obra. Desde un principio existe una especificidad en cuanto a las posibilidades de cada aspecto (música, escenografía, vestuarios y otros) lo que trabaja en pro de una expectativa frente a las ganancias. Por lo general, estas producciones buscan que las obras sean atractivas para un público más amplio, por medio de historias más sencillas.

3. Después de comparar las dos producciones Colombianas, resolvemos que evidentemente es más económico producir una obra de teatro independiente, sin embargo, al existir esa tendencia a desvalorizar o limitar la planeación presupuestal en pro de las necesidades artísticas, concluimos que el teatro comercial sigue un modelo más sostenible, donde se crean montajes y se limitan las posibilidades teniendo en cuenta que se espera generar un ingreso mínimo de la taquilla.

4. Dentro del análisis expuesto, concluimos que para facilitar el proceso de producción de una obra (una vez el artista piense en montar una obra teatral) este tiene que pensar cuales son sus capacidades, no solo artísticas, sino económicas. Los recursos con los que cuenta un equipo de producción son los que finalmente permiten materializar una visión artística, y tener este aspecto claro permite encontrar soluciones a problemas que pueden surgir sobre la marcha en cuanto a los presupuestos y elementos que se pueden conseguir o pagar y los que no.

5. Es común que en Colombia no se vean conversaciones o discusiones abiertas que traten el tema económico de las producciones. Incluso al hablar con los diferentes productores y participantes citados en este documento, nos encontramos con que no existía una claridad frente a las finanzas de algunas de

las obras teatrales. En algunos casos se rehusaron a dar cifras exactas, a diferencia de Hernán Gené quien no tuvo problema de hablar sobre el dinero invertido en *Pericles*. Podemos decir que en Colombia no se habla de dinero porque los artistas buscan quitarle relevancia a este tema por priorizar el hecho artístico-social (en el caso del teatro independiente) aunque sus intenciones al crear una obra suelen ser diferentes (en el caso del teatro comercial).

6. El término Teatro independiente no se usa correctamente en Colombia. Este término se utiliza para los montajes de bajo presupuesto que no suelen tener apoyos externos, pero en realidad muchas de las obras independientes aquí montadas han tenido un apoyo monetario del estado, del ministerio o de otros inversionistas, este término de Independiente, se entiende en Colombia como obras de bajo presupuesto con un contenido más racional, lo que de cierta forma predispone al espectador sobre qué tipo de obra va a ver, y limita la escogencia del público “general” a la hora de decidir qué obra de teatro quiere ver, y muchos por esto prefieren ver las obras más “digeribles” que ofrece el teatro comercial.

7. A pesar de catalogarse como tipos de teatro diferentes, podemos afirmar que todo tipo de teatro es comercial, ya sea sólo para entretener o para causar un impacto en el espectador, todo teatro funciona como un producto que está en el

mercado y es ofrecido a un cliente, los aspectos económicos nunca están excluidos del hecho artístico.

Referencias

Aldana, J. (1960) Desarrollo del teatro moderno en Colombia: Los grupos experimentales entre 1940 y 1960. Colombia. Recuperado de:

https://scielo.conicyt.cl/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0718-7181201300010001
1

Ballesteros, M. (30 de Enero de 2020) La obra que nunca sale mal. *Noticias El Espectador*.

Bogotá - Colombia. Recuperado de:

<https://www.elespectador.com/noticias/noticias-de-cultura/la-obra-que-nunca-sale-mal-articulo-902204/>

Chong de la Cruz, I.(2007). Métodos y técnicas de la investigación documental. *Investigación y Docencia en Bibliotecología*. Universidad Nacional Autónoma de México, 183- 201.

Recuperado de:

<https://1library.co/document/4zp6vn7q-metodos-y-tecnicas-de-la-investigacion-documental.html>

De León, Marisa. (2004) *Espectáculos escénicos. Producción y difusión*. CONACULTA,

Dirección General de Vinculación Cultural. Bogotá - Colombia.

Fukelman, M. (2015) *El concepto de -teatro independiente- y su relación con otros medios*. p. 160-170. Recuperado de:

http://vip.ucaldas.edu.co/artescenicas/downloads/artescenicas9_14.pdf

Fukelman, M. (2018) *El teatro independiente en los primeros años de Postdictadura*. Centro Cultural de la Cooperación Floreal Gorini. Recuperado de:

<https://www.centrocultural.coop/revista/17/el-teatro-independiente-en-los-primeros-años-de-postdictadura>

García Ruíz, C. (2018) *Cuando los hospitales vivían de los teatros*. Bogotá - Colombia.

Recuperado de:

<https://revistas.unbosque.edu.co/index.php/HEB/article/view/2711/2195>

Guevara, W. (2016) *Manual básico de la producción teatral*. Bogotá, Colombia. Pg. 3.

Recuperado de:

<https://www.kioskoteatral.com/wp-content/uploads/2017/01/MANUAL-B%03%81SI-CO-DE-LA-PRODUCCI%03%93N-TEATRAL-INDEPENDIENTE-EN-BOGOT%03%81-kiosko-teatral-baja-resoluci%03%B3n.pdf>

Miralles, A. (1999) *Aproximación al teatro alternativo*. España. P. 98. Recuperado de:

<https://www.raco.cat/index.php/AssaigTeatre/article/viewFile/145599/248633>

Moreno, P. (25 de Febrero de 2016) Una buena época para el teatro independiente. *Revista Arcadia*. Bogotá, Colombia. Recuperado de:

<https://www.revistaarcadia.com/teatro/articulo/teatro-independiente-en-la-actualidad-bogota/47286/>

Moreno Tejada, J. (2011) *PRODUCCIÓN TEATRAL: Una mirada reflexiva desde el sector del teatro alternativo*. Universidad del Valle. Cali, Colombia. Recuperado de:

<https://bibliotecadigital.univalle.edu.co/bitstream/handle/10893/9011/CB-0449720.pdf;jsessionid=BD2EB118E88791FBECC9B47C55A50285?sequence=1>

Pavis, P. (1987) *Diccionario del teatro*. P. 363. Recuperado de:

https://www.academia.edu/29201856/Diccionario_del_teatro_pdf

Paco, P. (04 de Noviembre de 2013) ¡El teatro ese esplendor! #1. Tea-tron. Recuperado de:

<http://www.tea-tron.com/perropaco/blog/tag/teatro-comercial/>

PromociónMusical.es. (2020) Qué es, Historia, Evolución y mucho más. Recuperado de:

<https://promocionmusical.es/teatro-musical>

PromociónMusical.es. (2020). Musical El Rey León: Historia, Personajes, Premios y Mucho Más. Recuperado de:

<https://promocionmusical.es/rey-leon-musical>

Redacción, Historia del Teatro Musical: Todo lo que deberías conocer. (s.f) Recuperado de

<https://conocelahistoria.com/historia-del-teatro-musical/>

Sanchez, F. (22 de Noviembre de 1984) La cultura, ese invento del Gobierno. *elpais.com*.

Recuperado de:

https://elpais.com/diario/1984/11/22/opinion/469926007_850215.html

Schraider, G. (2008) *Laboratorio de producción teatral: Técnicas de gestión y producción aplicadas a proyectos alternativos*. Volumen 1. Ciudad de Buenos Aires, Argentina.

Tirao, L. (2008). Diferencias fundamentales entre el teatro comercial y no comercial. *Creación y Producción en Diseño y Comunicación*, N°15. Universidad de Palermo.

Argentina. Recuperado de:

https://fido.palermo.edu/servicios_dyc/publicacionesdc/vista/detalle_articulo.php?id_articulo=3904&id_libro=30

Anexos

Para visualizar: copiar y pegar el link en su buscador, preferiblemente Google.

1. Entrevista a Fernando Ospina, director y productor del Teatro Quimera:
https://drive.google.com/file/d/1MC-2Uhe_Jktf9LP34-Osm9qzPTlq9HkX/view
2. Comentarios a Fernando Ospina, director y productor del Teatro Quimera:
<https://drive.google.com/file/d/1xKw6UAA5KiNa9zsmg6r1EFYe1b7VnSu2/view?usp=sharing>
3. Entrevista a Juan David Vergara, Productor de *La Obra que sale mal*
<https://drive.google.com/file/d/1n9pDdXvf-jRmNH4D-v67ROqTbyQKw6Gj/view?usp=sharing>
4. Entrevista a Cristian Villamil, Actor de *La obra que sale mal*
https://drive.google.com/file/d/198pT0dFIWRV_LAdagmn6FbCd-nOFPXJ7/view?usp=sharing
5. Entrevista a Hernán Gené, Director de *Pericles, Príncipe de Tiro*

<https://drive.google.com/file/d/18woJScO5ZlaWh3MrLF8WOKQ4WAiQvtAi/view>

https://drive.google.com/file/d/18uNx2Bp5Bk83m-f8wcm_0IQUI7o3A2u-/view