

Consumo cultural del teatro en la ciudad de Bayamo.

Una preocupación institucional en el contexto sociocultural actual

Susell Gómez González
Diurkis Y. Madrigal León
Donnaivis Barrios Hechavarría



Esta obra está bajo una licencia Creative Commons
Reconocimiento-No comercial-Sin Obra Derivada

Consumo cultural del teatro en la ciudad de Bayamo.

Una preocupación institucional en el contexto sociocultural actual

Susell Gómez González¹
sgomezg@udg.co.cu

Diurkis Y. Madrigal León
dmadrigall@udg.co.cu

Donnaivis Barrios Hechavarría²

Departamento de Estudios Socioculturales.
Facultad de Ciencias Sociales y Humanísticas.
Universidad de Granma. Cuba.

Recibido: 9 de febrero de 2016 **Aprobado:** 18 de febrero de 2016

Resumen

El presente estudio ubica un novedoso tema en el mundo del consumo cultural. El objetivo propicia comprender el tratamiento de la dinámica del consumo teatral siguiendo el punto de vista de los funcionarios del Consejo Provincial de Artes Escénicas, actores y directores que forman parte de las diferentes instituciones teatrales de la ciudad de Bayamo. El trabajo prioriza un abordaje metodológico desde la triangulación investigativa por datos, informantes, métodos y técnicas, tales como la observación científica y entrevistas semiestructuradas. Los resultados develan la presencia de dificultades en la gestión institucional que interfieren de forma negativa en el consumo teatral, se destacan elementos como la programación, divulgación, calidad y producción de las puestas escénicas. En otro orden de implicaciones, se acentúa una realidad que pertenece al contexto sociocultural de la ciudad, se constata la perti-

¹ Las autoras agradecen al Consejo provincial de Artes Escénicas de la ciudad de Bayamo, en especial a los actores y directores entrevistados por su apoyo incondicional en la realización del estudio. Al departamento de Estudios Socioculturales y sus profesores por sus oportunas revisiones y recomendaciones. El texto es resultado de una tesis para la obtención de título de Licenciatura en Estudios Socioculturales.

² La autora no posee correo electrónico.

nencia de posicionamientos culturales implícitos en el modo de vida que incluye aspectos conductuales, hábitos, normas, costumbres vinculados con la idiosincrasia de su gente. De forma particular las implicaciones socioculturales son aspectos influyentes en el accionar cotidiano, vinculado con la realidad vivencial de los actores sociales, sus orígenes, tradiciones y particularidades de vida que conformadas históricamente confluyen en las peculiaridades del bayamés de hoy.

Palabras clave: consumo cultural, instituciones teatrales, práctica cultural.

Abstract

This study places a new subject in the world of cultural consumption. The objective conducive to understand the treatment of theatrical dynamics of consumption following the point of view of officials of the Provincial Council of Performing Arts, actors and directors who are part of different theatrical institutions in the city of Bayamo. It prioritizes work a methodological approach from the research triangulation data, informants, methods and techniques, such as scientific observation and semi-structured interviews. The results reveal the presence of institutional management difficulties that interfere negatively in the theatrical consumption, including elements such as scheduling, disclosure, quality and production of scenic sunsets. In another implications, a reality that belongs to the sociocultural context of the city increases, the relevance of implicit cultural positionings in the way of life that includes behavioral aspects, habits, standards, related customs with the idiosyncrasies of its people constanta. In particular sociocultural implications are influential aspects in the daily actions, linked to the experiential reality of social actors, their origins, traditions and peculiarities of life that historically formed together in the peculiarities of Bayamo today.

Key words: cultural consumption, theatrical institutions, cultural practice.

Introducción

Los estudios de consumo aparecen en las ciencias sociales signados por la necesidad de explicar la producción de la cultura y las relaciones sociales. Pudiera definirse como un concepto activo, en constante estudio, debido a la diversidad de autores de diferentes disciplinas sociales que vienen construyendo sus postulados de acuerdo con la necesidad demandada en la realidad social, según su uso y apropiación en el marco sociocultural.

La reflexión teórica permite constatar disímiles posturas y conceptualizaciones para abordar el consumo cultural del teatro, tanto desde la sociología del consumo, la economía de la cultura, las industrias culturales, los estudios de recepción y, en general, los estudios culturales. Sin embargo, en su decursar conceptual y temático, concebirle un valor autónomo es un reto científico. Desde luego, las referencias sobre el consumo y experiencias investigativas aparecen con mayor fuerza a partir del avance de las sociedades industriales hacia la producción, el consumo en masa y la intromisión del mercado en disímiles áreas de la vida cotidiana; ello, ha incitado cierto interés sociológico para explicar los lazos sociales y culturales que le imbrican.

En el panorama internacional, el consumo ha tenido un tratamiento diferente. En un primer momento se aprecia la concepción economicista desde la concepción de Karl Marx (1876); más adelante, se inicia un recorrido fundamentalmente en la perspectiva sociológica, destacándose temas en

áreas particulares del consumo ostensible, la moda, el arte, etcétera. Tal es caso de autores como George Simmel (1957), Thorstein Veblen (1899) Max Weber (1981) entre otros.

La aplicación de encuestas y realización de diagnósticos sobre el uso del tiempo libre, los hábitos, gustos y prácticas culturales en general, han mostrado al teatro como práctica cultural de poca preferencia; en este sentido, se constata un consumo limitado y con efímeras visitas por parte del público que, en la mayoría de los casos, está vinculado a eventos culturales, espacios urbanos y colectivos, danza, ópera, espectáculos, donde incluso, los por cientos de asistencia son bajos. En las encuestas realizadas en la última década sobre consumo cultural y uso del tiempo libre, entre otros temas, el teatro no ha contado con la preferencia del público. Por ejemplo, según la Encuesta Latinoamericana de Hábitos y Prácticas Culturales en el año 2013, se afirma que el 67% de los encuestados nunca ha asistido al teatro; por otra parte, existen países donde se aprecia una participación nula a eventos de este tipo, es el caso de Honduras (84%), Nicaragua (89%), Bolivia (71,9%), entre otros.

En la síntesis bibliográfica cubana el consumo cultural del teatro ubica también un tema de investigación novedoso. En el siglo XX aparece el análisis de los públicos, las audiencias y el tiempo libre, así como las investigaciones institucionales por encargo en el sector cultural para indagar en cuestiones básicas de los eventos

culturales. Lo anterior, permite establecer que el discurso sobre consumo cultural del teatro, tanto en el marco internacional como en Cuba, denota proximidades que consienten establecerlo como un tema significativo en el campo de los estudios culturales. Se evidencia que a pesar de los aportes científicos-metodológico su visibilización es aún insuficiente.

A los fines de la presente investigación las autoras han considerado un acercamiento al tema desde el análisis sociológico, con la finalidad de identificar qué ocurre al interior del consumo teatral como práctica cultural; además de advertir lo que acontece alrededor del producto teatral que se oferta en las salas, e incluso comprender el proceso interactivo que se presenta entre institución y público, sin descartar la influencia que ejerce el medio sociocultural en la selección del teatro como una práctica cultural.

La investigación es conveniente, en tanto aporta la comprensión de un fenómeno poco estudiado en el contexto cultural de Cuba y, principalmente, la región oriental donde se ubica la ciudad de Bayamo. En otro orden de valor práctico, los resultados constituyen un marco de referencia para el trabajo de las instituciones y grupos encargados de la política cultural en la ciudad, teniendo en cuenta que la gestión teatral de tipo institucional carece de abordaje científico. El análisis permitirá delimitar nuevos puntos de mira en la labor de las instituciones teatrales de la localidad e, incluso, enfatizar en la educación y formación de nuevos públicos que favorezcan y fomenten la cultura teatral en la realidad sociocultural actual.

Métodos

Para el desarrollo de la investigación se ubicaron momentos como parte del trabajo de campo: búsqueda previa de información y diseño general de los instrumentos, acceso al campo, recogida y análisis de los datos.

Con la finalidad de un acercamiento al tema y para una mejor aplicación de las técnicas y el análisis de los datos, la selección de los informantes se realizó, teniendo en cuenta los objetivos de la investigación, partiendo del conocimiento que existe sobre el tema, así como la disposición y capacidad de proporcionar la información. En la recogida productiva de los datos se realizaron entrevistas semiestructuradas. Antes de comenzar la aplicación de cada instrumento se informó a los entrevistados el propósito, las características e intereses de la misma.

Como estrategia del análisis de los resultados, se empleó la triangulación de datos para confrontar y someter a control recíproco relatos de diferentes informantes. Esta técnica se implementó teniendo en cuenta el diseño y las ideas que se iban a asumir en correspondencia con el problema y objetivos planteados, para lograr así un equilibrio en la búsqueda de información propiciando de ese modo un alto grado de credibilidad y validez.

Para la obtención de un resultado valioso se trabajó desde la confluencia de las perspectivas metodológicas cuantitativa y cualitativa, en tanto permiten complementar los resultados en aras de un análisis de mayor profundidad y validez. Fueron empleados de igual forma los siguientes métodos teóricos:

Analítico-sintético: este método fue de vital importancia para la elaboración de la fundamentación teórica de la investigación y el análisis de los resultados, ya que permitió trabajar con la información obtenida sobre los conceptos y resultados fundamentales, posibilitando su descomposición en partes y posterior integración para una mayor comprensión del consumo cultural del teatro.

Histórico- lógico: este facilitó el acceso a una construcción teórica devenida en la lógica del consumo cultural y las prácticas culturales, teniendo presente matrices clásicas de la sociología, en el devenir histórico del contexto latinoamericano y cubano actual.

Inductivo-deductivo: Permitió establecer generalizaciones y arribar a conclusiones a partir de la información recogida acerca de las nociones tanto de los grupos teatrales, sus actores, como de los directivos de la institución; se pudo arribar a razonamientos de hecho singulares que se dan en su relación mutua.

Método empírico

Observación científica: este método fue de esencial importancia, en tanto permitió presenciar las instituciones teatrales y los estrenos de los actos, además de dialogar con el público y transitar por los salones del Consejo de Artes Escénicas, analizando el comportamiento de los trabajadores y su relación con los artistas, así como el comportamiento de los entrevistados y encuestados.

Análisis muestral

Atendiendo a la perspectiva cualitativa se empleó la entrevista semiestructurada a siete expertos. Fueron concebidos como tal el director del Grupo Teatro Alas D` Cuba, tres actores del mismo grupo y dos del Colectivo Teatral Granma, así como al presidente del Consejo Provincial de Artes Escénicas. Esta técnica fue aplicada para obtener significados y experiencias mediante una conversación profesional, con un carácter flexible, sin normas rígidas para su realización (Ver anexos).

Se tuvieron en cuenta como criterios de inclusión los siguientes:

- Conocimiento y experiencia del campo teatral de la ciudad.
- Ser miembro de uno de los dos grupos teatrales de salas.
- Trabajar en el Consejo Provincial de Artes Escénicas.

Resultados y discusión

La discusión teórica para la comprensión del estudio en el campo del consumo cultural, presenta un fuerte movimiento a mediados del siglo XX, impregnándole un carácter social. Desde esa realidad se presenta de forma crítica la obra de John k. Galbraith (1950), David Riesman (1950), Charles Wright Mills (1956), Theodor Adorno (1944, 1966), Max Horkheimer (1964,1955, 1977) y Herbert Marcuse (1977). También son comunes las

concepciones culturales de Jean Baudrillard³ (1976,1978) y Pierre Bourdieu (1979).

En el contexto latinoamericano de los años 90, prevalecen nuevos posicionamientos desde la mirada académica de Néstor García Canclini (1993), Guillermo Sunkel (2002), Jesús Martín Barbero (1987), Ana Rosa Mantecón(1993, 2000) entre otros. Desde las disquisiciones científicas relacionadas con el consumo, se inicia un proceso de análisis que incluye a determinados estratos sociales; este es el caso de los adolescentes, jóvenes y amas de casas, con el interés de conocer sus hábitos culturales, patrones de consumo, medios de comunicación, audiencias, estudios de público, entre otros, resultando así un precedente de estudio para el caso cubano.

La literatura sociológica sobre consumo cultural en el contexto latinoamericano, se fortalece a partir de la influencia de los estudios culturales británicos, aunque de forma posterior, se desarrollan temas propios relacionados con el consumo de masas y la cultura del consumo como parte de las alternativas que emergen desde la propia sociedad y la cultura latina. En ese orden se ha trabajado la *cultura de consumo* como el comportamiento donde la mayoría de los consumidores ávidamente desean, persiguen, adquieren

y disponen de bienes y servicios culturales, valorados por la búsqueda de estatus y no por razones utilitarias.

Las posiciones sobre este concepto son heterogéneas. El académico Néstor García Canclini (1993) considera el consumo cultural como un “conjunto de procesos socioculturales en que se realiza la apropiación y los usos de los productos” (1993, p.24). Obviamente, desde esta concepción, se denota la complejidad del proceso, en la medida que involucra prácticas sociales que son a la vez simbólicas. En otro momento, dicho autor presenta un nuevo concepto de consumo cultural delimitado como un “conjunto de procesos de apropiación y usos de productos en los que el valor simbólico prevalece sobre los valores de uso y de cambio o donde al menos estos últimos se configuran subordinados a la dimensión simbólica” (1994, p.34). Esta definición fue criticada de tautológica por Mabel Piccini (2000), así como por la dificultad que implica establecer en qué punto el valor simbólico empieza a ser predominante y a quién corresponde determinar ese predominio (Ortega y Ortega, 2005).

En ese contexto, se comprueba que las posiciones alternativas emergen desde las características de la propia sociedad y su cultura; por ejemplo, es notable en la actualidad el

³ Obligada referencia al estructuralismo que constituye una forma de pensamiento que va a cruzar las ideas desde diversas disciplinas suponiendo una contribución elemental a la sociología. Esta tradición estructuralista incorpora a sus planteamientos la herencia de una teoría crítica de la sociedad de masas en torno a la producción ideológica de las necesidades.

interés creciente por prácticas de consumo tales como las nuevas tecnologías, los medios de comunicación, la identificación de los gustos, hábitos, intereses; en esencia, son elementos que permiten ubicar con pertinencia la idea de investigación, máxime cuando prevalecen limitaciones en los índices de consumo cultural de ciertas manifestaciones artísticas, como el caso del teatro.

En el caso de la realidad cubana, prevalecen resultados reveladores. En las ciencias sociales el consumo cultural ha estado presente de una manera u otra en el transcurso de las investigaciones culturales. Los textos consultados apuntan a tres momentos de análisis, los cuales se presentan entre las décadas de: 1959 a 1970; 1970 a 1980, y 1990 hasta la actualidad.

- En la primera etapa, el área de mayor peso recayó en el tiempo libre, mientras que la referida a las audiencias se vio truncada. La intención era proporcionar datos socioeconómicos, científicamente confiables a los órganos del Estado, en aras de lograr un equilibrio entre los procesos de producción, distribución y consumo de bienes y servicios.

- En la segunda etapa, resultó vital la creación del Instituto Cubano de Investigación y Orientación de la Demanda Interna (ICIO-DI) en el año 1971. La institución mantuvo estudios de manera sistemática sobre temas puntuales; tal es el caso de las necesidades

recreativas, el tiempo libre, las ofertas de productos y servicios destinadas a satisfacerlas y la manera en que se manifiesta el consumo.

- La tercera etapa concedió particular interés en identificar las particularidades que asumía el tiempo libre en los distintos segmentos poblacionales. El contexto de la sociedad cubana estuvo marcado por la caída del socialismo en Europa del Este y el recrudecimiento del bloqueo por los Estados Unidos a Cuba.

En el encuadre metodológico cubano, las encuestas sobre Prácticas de Consumo Cultural han sido un instrumento fundamental de investigación: se conoce la primera Encuesta Nacional realizada en 1998 y tres estudios de casos a nivel provincial (La Habana, Villa Clara y Holguín); la segunda Encuesta Nacional, se realizó conjuntamente con el Centro de Estudios de Población y Desarrollo (CEPDE) de la Oficina Nacional de Estadísticas (ONE) entre 2008 y 2009.

En la zona oriental las premisas se encuentran en el proyecto de investigación “La juventud cubana entre los modelos de inclusión y exclusión sociocultural: Los consumos y prácticas culturales en jóvenes universitarios del Oriente Cubano” (2012-2015)⁴ liderado por la Universidad de Oriente y aglutinando a investigadores de las universidades de la zona oriental, así como otras investigaciones sobre consumo cultural donde

⁴ Proyecto desarrollado por el Centro de Estudios para el Desarrollo Integral de la Cultura (CEDIC) de la universidad de oriente en Santiago de Cuba.

se constata que el teatro, como práctica de consumo cultural, no ha sido investigado con mayor intencionalidad.

Como parte del accionar académico de la región oriental, se realiza el estudio en la ciudad de Bayamo donde se manifiestan particularidades que tipifican el consumo teatral propio de este contexto. Los resultados indican que los bajos índices en el consumo del teatro como práctica cultural tienen relación con el trabajo institucional y las características del público que reside en la ciudad. De acuerdo con los datos, se comprueba que persisten dificultades con elementos puntuales, por ejemplo la deficiente programación, la promoción incompleta, la insuficiente divulgación de las obras; a ello se le suma la falta de investigaciones de este tipo en el campo teatral.

Al respecto las entrevistas realizadas presentan respuestas que permiten aseverar esta realidad del consumo teatral en la ciudad:

Bayamo siempre fue una ciudad de teatro desde el propio inicio de la villa, eso fue algo que se fue perdiendo yo creo con el tiempo y hoy el teatro no es lo que otrora. (E1) (Ver anexo 6). Si, el público ha disminuido porque se ve en las salas. (E2). El consumo teatral en Bayamo específicamente, es bastante pobre y es por disímiles factores. Los artistas le echan la culpa a la promoción, la promoción le echa la culpa a la calidad de los trabajos, lo que si es cierto es que es bastante pobre. (E3)

En las ideas anteriores se manifiestan elementos que develan el accionar del consumo

cultural del teatro en un momento determinado, y que hoy, se ha transformado adquiriendo matices de pobreza en todas sus esencias. La realidad actual descubre la escasa afluencia de público en las salas teatrales, situación que ha sido palpable por las debilidades de promoción, programación e insuficiencias con el estudio de los públicos.

También el tema del consumo cultural teatral tiene mucho que ver con las propuestas que tiene la ciudad [...] el aparataje cultural de la ciudad que funciona a veces desbocado, [...] sin orden lógico que funciona sin tener en cuenta la coincidencia de otros espacios culturales o la coincidencia de eventos culturales. (E1)

De igual manera, emergen las problemáticas en la divulgación, siendo de especial significado las formas incoherentes utilizadas por el Consejo Provincial de Artes Escénicas a favor de este proceso.

Ha perdido muchísimo, primero una programación que es inconstante, es decir, que no está en cartelera casi siempre una propuesta, [...] peca de muchas cosas, primero de una deficiente programación y que no invoca a una labor sociocultural [...]. Tiene que ver mucho con lo que la gente quiere y con lo que no se pone en cartelera. Funcionan muy mal los equipos de especialistas en ese sentido.(E1)

Se evidencia que los actores reconocen la necesidad de una labor promocional más eficiente, direccionado hacia las expectativas

del público. No obstante, se conoce que promoción no puede convertirse en el único punto de mira; es preciso acercar el teatro a las necesidades e intereses de los espectadores e incluso concebir la promoción de forma efectiva y explícita detallando ciertos pormenores que acontecerán en la sala teatral: “La programación está en manos de personas que a veces no están preparadas [...]. Llevar una nota a un medio de comunicación no es hacer promoción, [...] es llevar quizás el mensaje del hecho teatral a los lugares que menos lo imaginas” (E1).

La promoción aquí es nula, es cero. Aquí no hay ningún tipo de promoción y no se sabe hacer. [...] la divulgación tiene mucho pero mucho que incidir en eso, porque hay textos muy buenos que se han presentado en la provincia que mueren con 14 funciones, con 12 funciones.” (E3) “La divulgación de un espacio cultural de una obra teatral, no puede estar en un anaquel de vidrio o en un pendón de un teatro donde diga “hay función hoy”[...] con un resorte de comunicación que sea eficiente, eso atenta mucho.” (E1)

De forma obvia, confluyen una serie de problemáticas relacionadas con el sistema de promoción, que a su vez incluye la divulgación y la programación, como partes componentes de un proceso institucional amparado en la gestión cultural de la institución. No obstante, es justo enfatizar en las características propias del contexto sociocultural donde se realiza la investigación.

La sociedad bayamesa, en general, está sumida en una constante vorágine de trabajo y preocupaciones que mantiene un aislamiento sobre las posibilidades de espectral cualquier tipo de manifestación artístico-cultural; las mentalidades ansían en el entretenimiento y la distracción. También intervienen aspectos medulares del modo de vida, las tradiciones y todo tipo de posicionamientos basados en la idiosincrasia, el origen y las necesidades sentidas; por tales motivos, la preferencia recae sobre los espectáculos musicales o cualquier tipo de presentación humorística. De igual forma, los comentarios giran en torno un contexto sociocultural diferente al occidente del país, donde prevalecen otros comportamientos más direccionados hacia la fortaleza del consumo teatral. Así opinan acerca de la ciudad y el público bayamés.

El consumo cultural de la gente tiene mucho que ver [...], Bayamo es una ciudad muy parsimoniosa, tiene esa característica sociocultural, es una ciudad de ritmo lento, para no decir apagado, una ciudad que se acuesta temprano, una ciudad conservadora, donde se vive al interior de cada recinto y ese modelo cultural se reproduce también en: a dónde vamos, qué queremos, qué consumimos. (E1)

La gente está imbuida en otras rutinas, prefieren otro tipo de eventos culturales, o prefiere la T.V o el audiovisual de mala factura o prefieren propuestas que llegan una vez al año que son más populares, más populachos, una fiesta, hablan de

música, pero el teatro no goza de toda la salud que es otros tiempos tuvo. [...] pasa algo en Bayamo que es muy característico, al teatro va, la gente de teatro y dos, los propios artistas, los músicos, los pintores, los críticos –los pocos que hay– las personas que por su desenvolvimiento tiene algo que ver. (E1)

Otra peculiaridad recae en el tipo de obras producidas. La mayoría de las obras pensadas y producidas por estos grupos de teatro va encaminada a proyectarse a un público joven (preferentemente) universitario. La falta de materialización de esta idea preocupa a los actores, que al presentar sus obras encuentran en la mayoría de los casos, una sala de teatro desprovista de este tipo de público:

No sé, no sé decirte si es problema de cultura. Facilito ahora mismo a la juventud tú le puedes preguntar de teatro y te pueden decir que nunca han ido al teatro, [...] es la cultura de Bayamo. No sé si es de la casa, no sé si hay que buscar las vías de ir a las escuelas. Motivar, a los jóvenes. (E3)

Es un poco complicado porque no empata la tradición que hay de hacer teatro, la calidad de los grupos, de los actores porque hay otras provincias que no tienen un movimiento teatral tan intenso y sin embargo la gente gusta de ir al teatro. Entonces es contradictorio que aquí hay bastante, para ser una provincia del oriente hay bastantes grupos de teatro y entonces la gente no tenga esa cultura, ese hábito de ir al teatro. (E4)

La problemática se centra en factores sociales que dependen del público y la oportunidad de participación en los actos; se descarta la falta de capacidad o el talento de aquellos que desempeñan el trabajo de actores y directores incluso sería incorrecto señalar aspectos relacionados con la disponibilidad de locales para las presentaciones.

Es obvio que los actores están conscientes de que existen problemas económicos que los afecta; sin embargo, no se logra comprender cuál es la verdadera causa de dichos problemas. Estos conviven con un pensamiento que amenaza su labor, el fruto de su trabajo y su razón de ser, que no es otra que el público. Tales realidades provocan insatisfacción y un comportamiento sugestionado, en la medida que no logran sentirse reconfortados después de interminables horas de ensayo.

La visión de directores como Fernando Muñoz Carrazana (E5) no varía en demasía con la opinión de sus actores; desde su mirada crítica, manifiesta igual inquietud en sus comentarios y recalca las dificultades con la calidad de las obras, las estrategias de promoción propuestas por el CPAE y los escasos recursos con cuentan los grupos.

El teatro es un arte que se hace con recursos materiales, son recursos materiales que muchas veces son atípicos [...] entonces en nuestra red de comercios no existen esos productos. El teatro es un arte muy caro y eso trae como consecuencia que se programan, se planifican estrenos y luego se tiene que posponer, se tiene que correr y rompe la sistematicidad. (E5)

En otro orden de planteamientos desde la mirada de los especialistas, se sitúa el director del grupo, quien reconoce serias dificultades con la implementación de estrategias de promoción y su repercusión sobre el público, así como la necesidad de mejor proyección en el trabajo metodológico por parte del Consejo de Artes Escénicas.

La promoción no depende solo del grupo sino depende de un sistema de promoción, de divulgación que tiene articulado el Consejo Provincial del Artes Escénicas. [...]tal vez se deba a las expectativas de los receptores, del público, de los medios, las vías para esa comunicación que están cambiando de manera muy acelerada y tal vez tenga que ver con eso, con una renovación, una actualización de la metodología, de los recursos, de los medios para hacer la promoción no es todo lo eficiente que se necesita.(E5)

En la entrevista realizada al Presidente del Consejo Provincial de Artes Escénicas, Luis Alberto Labrada, (E6) se pudo analizar el peso de la perspectiva institucional, con respecto a la realidad que enfrentan los grupos de teatro actualmente. Aunque como especialista reconoce los problemas existentes, presenta un discurso contradictorio, en ocasiones plantea una opinión positiva a diferencia de la visión que tienen los grupos teatrales desde su campo: “Las producciones artísticas es uno de los principales problemas que estamos trabajando y que por suerte no ha sido la causa este año” (E6)

La programación ha presentado problemas, por cuestiones objetivas de transporte, por cuestiones que dependen de nosotros y de los propios artistas que se enferman, que tienen situaciones, por obras que erróneamente programamos sin estar concebidas por el Consejo Asesor, sin estar aprobadas, porque el CA las evalúa y dictamina que no pueden presentarse y nos vemos obligados a una obra que estaba en programación quitarla. Eso son temas que hay que discutir muy fuertemente y que estamos rectificando hoy. (E6)

En el desarrollo de la entrevista sobre la existencia de un programa para los estudiantes universitarios, al respecto señala: “Está claro que tenemos que trabajar diferente y que incluyamos a los estudiantes y que informemos y hablemos de las obras que sabemos que ellos pueden ver porque sabemos que tienen determinados mensajes y que las vean. Creo que hoy hay una gran diferencia”(E6).

No obstante, no se presentan obras en las universidades porque “No todo lo que nosotros hacemos en el teatro puede ir a la universidad, [...] hay obras que son específicamente para el teatro por un proceso de diseño, de montaje, luces, escenografías y aunque se quiera no es posible llevarla a un teatro que no tenga las condiciones.” (E6)

Las entrevistas revelan que una de las principales barreras recae en las características del trabajo en las instituciones teatrales, dirigidas por el Consejo Provincial del Artes Escénicas (CPAE). Se manifiestan problemáticas que incurren en una realidad donde crece el

número de afectados, principalmente el público joven universitario, que demanda una proximidad más inmediata, para entender el teatro como una opción significativa como práctica de consumo cultural.

Consideraciones finales

De acuerdo con el análisis anterior pudo constatar la presencia de varios factores que indistintamente ejercen presión sobre el adecuado consumo y recepción teatral, determinadas fundamentalmente por la labor de las instituciones; este es el caso de la promoción, divulgación, programación y también la calidad y producción del producto teatral.

Como generalidad, los actores se encuentran desmotivados ante la poca afluencia de público en las presentaciones, y reconocen que la promoción está incidiendo en la sistematicidad y formación de un público estable en las funciones de teatro, aunque aún sea limitado.

Se constata la necesidad de la presencia de público joven y universitario en las presentaciones teatrales. Aunque de forma general

las instituciones adolecen de estudios de públicos, que permitan conocer demandas, necesidades e intereses particularizados por los diferentes estratos sociales. Por otra parte, las obras escogidas son el resultado del trabajo de mesa que depende de los grupos y de los directores, lo que, en gran medida, afecta en la comprensión o recepción por el público que reclama contemporaneidad en las temáticas.

Pudo comprobarse, además, que en la ciudad de Bayamo influyen posicionamientos culturales implícitos en el modo de vida que incluye aspectos conductuales, hábitos, normas, costumbres vinculados a la idiosincrasia de su gente. Tales aspectos constituyen un fundamento importante a tener en cuenta desde el punto de vista institucional, teniendo en presente que históricamente el teatro ha sido sectorizado como arte elitista al cual asisten en su mayoría los que se encuentran imbricados en dicho medio. Quizás un trabajo que re-contextualice el tratamiento del teatro desde las particularidades socioculturales del público, podrían redimensionar el arte del consumo teatral.

Anexos

Anexo 1.

Consejo de las Artes Escénicas como sistema institucional.



Anexo 2.

Entrevista semiestructurada a actores de teatro.

Objetivo: Caracterizar el teatro profesional en la ciudad de Bayamo, tomando como referentes los grupos de teatro de salas.

1. ¿Qué opina sobre el consumo cultural teatral en la ciudad de Bayamo?

2. Revisando documentos me he podido

percatar de que existen irregularidades en la programación, se posponen o adelantan estrenos en muchas ocasiones. ¿Piensa que esto puede crear una especie de inseguridad en el público que perjudique su asistencia?

3. Un punto clave que arrojan las entrevistas y encuestas es el funcionamiento de la promoción ¿En qué medida cree que esté afectando y qué papel juega el CPAE?

4. Investigaciones anteriores hablan de la desmotivación de los actores ¿Por qué les sucede? ¿Adónde van a parar todos los actores que se gradúan en nuestra Escuela de Artes?

5. ¿Cree que sea pertinente la existencia de 5 grupos de teatro y tan pocas funciones mensuales? ¿Qué sucede?

6. ¿Cree que las temáticas que abordan sean de la preferencia del público?

7. Existe algún espacio de crítica especializada luego de los estrenos ¿Quiénes asisten? ¿El público tiene acceso al espacio?

Anexo 3.

Entrevista semiestructurada a Fernando Muñoz Carrazana, director del grupo de teatro Alas D´Cuba.

Objetivo: Profundizar en el conocimiento sobre la situación del teatro profesional bayamés.

1. ¿Cómo define el teatro que hace Alas D´Cuba?

2. ¿Para qué tipo de público usted trabaja?

3. ¿Cómo cree que recepcione el público a sus obras de teatro?

4. ¿Algún interés especial en trabajar para un público universitario? ¿Por qué?

5. Para obtener una buena audiencia es necesaria una adecuada estrategia de promoción ¿cómo funciona para ustedes?

6. Revisando las programaciones mensuales es evidente que no hay muchas funciones ¿A qué se debe la falta de sistematicidad?

Anexo 4.

Entrevista semiestructurada a Luis Alberto Labrada: Presidente del Consejo Provincial de Artes Escénicas.

Objetivo: Caracterizar el teatro profesional en la ciudad de Bayamo, desde la perspectiva institucional.

1. ¿Cómo funciona el Consejo de Artes Escénicas?

2. ¿Se han realizado estudios de público?

3. He revisado la programación mensual y me he podido dar cuenta de que presenta varias irregularidades ¿Cuál es su postura?

4. En encuestas aplicadas a estudiantes universitarios el resultado de sus respuestas es que no van al teatro porque no se enteran ¿Qué opina de esto?

5. Esto no sucede solo con el público estudiantil sino que es el público bayamés. ¿Por qué cree que es diferente?

6. ¿Actualmente existe algún espacio fijo en alguna revista u otro medio que marque la crítica especializada?

Anexo 5.

Tabla de identificación que especifica el contenido del material recopilado a partir de los instrumentos de recogida de información. Entrevistas realizadas.

(E1). Daniel Carrazana. Actor del grupo de teatro Alas D´Cuba (23-02-2015)

(E2). Nicolás Torres. Actor del grupo de teatro Colectivo Teatral Granma (13-02-2015)

(E3). Ruslán Domínguez. Actor del grupo de teatro Alas D´Cuba. (4-02-2015)

(E4). Alianna Díaz. Actriz del grupo de teatro Alas D´Cuba. (4-02-2015)

(E5). Fernando Muñoz. Director del grupo de teatro Alas D´Cuba. (22-01-2015)

(E6). Luis Alberto Labrada. Presidente del Consejo Provincial de Artes Escénicas. (4-02-2015).

Referencias

- Alonso-Hernansanz, L. (2006). *Psicosociología del Consumo. La Teoría de la Clase Ociosa: Thorstein Bunde Veblen*. España: Alianza Editorial.
- Barba, E. Y Savarèse, N. (2007). *El arte secreto del actor: Diccionario de Antropología Teatral*. Cuba: Ediciones Alarcos.
- Barbero, M. (1987). *De los medios a las mediaciones*. España: Editorial Gustavo Gili S.A.
- Barthes, R. (1970). Elementos de semiología. En: *La semiología*. España: Editorial Tiempo Contemporáneo.
- Baudrillard, J. (s.f.). *La simulación en el arte*. Recuperado de <http://www.ugr.es/~filosofia/terapia/MATERIALES/1%20La%20simulaci%F3n%20en%20el%20arte%20BAUDRILLARD.pdf>
- Bermúdez, E. (2001). *Consumo cultural y representación de identidades juveniles*. [Ponencia]. Congreso LASA: Washington DC.
- Bisbal, M. (1999). Cultura y consumo. *Comunicación*, 108. Centro Gumilla. Recuperado de http://www.portalcomunicacion.com/catunesco/download/bisbal_text1.pdf
- Bourdieu, P. (1984). *Sociología y Cultura. La "juventud" no es más que una palabra*. México D. F.: Editorial Grijalbo, Conaculta.
- Bourdieu, P. (1987). *Sociología y Cultura* México D.F.: Editorial Grijalbo, Conaculta.
- Braslavsky, C. (1989). Estudios e investigaciones sobre juventud en América Latina: balance y perspectivas. En: *Mitos, certezas y esperanzas. Tendencias de las investigaciones sobre juventud en América Latina*. Montevideo: CELAJU-UNESCO.
- Burns, E. (1972). *Theatricality: A Study of Convention in the Theatre and in Social Life*. Londres: Editorial Longman.
- Casan, A. (s.f.). *Hacia una articulación dialógica de los estudios teatrales. La recepción teatral*. Universidad de Buenos Aires: Argentina.
- Cisneros-Britto, P. (2007). *Análisis sociológico de la juventud española actual*. Departamento de Teoría Sociológica: Universidad Complutense de Madrid.
- Corvo de Armas, M. (2006). Reflexiones sobre el empleo del tiempo libre de los jóvenes de la enseñanza media en San Antonio de los Baños. *Bibliotecas*, 2. Recuperado de <http://revistas.bnjm.cu/index.php/anales/article/viewFile/192/189>

- Cruces, F. ; García-Canclini, N. y Urteaga-Castro-Pozo, M. (eds). (2012). *Jóvenes, culturas urbanas y redes digitales*. España: Editorial Ariel S.A.
- Espronceda Amor, M. E. (coord.) y Arenciba-Coloma, Y. (ed.)(2014). *Juventud y Consumos Culturales: entre inclusión y exclusión social*. Cuba: Centro de Estudios para el Desarrollo Integral de la Cultura
- De Marinis, M. (1992). *Comprender el teatro: lineamientos de una nueva teatrología*. Buenos Aires: Editorial Galerna.
- Domínguez-García, M. I. (1988). Criterios teórico-metodológicos para la investigación de la juventud. *Revista Cubana de Ciencias Sociales*. (6)17:46.
- Domínguez-García, M.I. (1997). La juventud en el contexto de la estructura social cubana. *Datos y reflexiones*. 52:67-81. Recuperado de <http://www.raco.cat/index.php/papers/article/viewFile/25464/25298>
- Domínguez-García, M.I. (1995). Las investigaciones sobre la juventud en Cuba. *Revista Tema*, 1:85-93.
- Domínguez-García, M.I. ; Castilla-García, C.; Rego.Espinosa, C. (2014). *Sociología de adolescentes y jóvenes. Retos y oportunidades para la sociedad cubana actual*. La Habana: Ed. Ciencias Sociales.
- Duvignaud, J. (1990). *La sociología. Guía alfabética*. España: Editorial Anagrama.
- Figueras, A. J. (2013). La teoría del consumo y de los ciclos en Thorstein Veblen. *Revista de Economía Institucional*, 28: 159-182. Recuperado de <http://www.economia-institucional.com/esp/vinculos/pdf/no28/afigueras.pdf>
- García-Canclini, N. y Piccini, M. (1993). Culturas de la ciudad de México: símbolos colectivos y usos del espacio urbano. En: *El consumo cultural en México*. México, D.F: CNCA.
- García-Canclini, N. (1991). El consumo sirve para pensar. *Diálogos de la Comunicación*, 30: 41-55.
- García-Canclini, N. y Moneta, C. J. (199). *Las industrias culturales en la integración latinoamericana*. México, D.F: Editorial Grijalbo.
- García-Canclini, N. (coord.) *et.al.* (1991). *Públicos de arte y política cultural. Un estudio del II Festival de la ciudad de México*. México, D.F: UAM-Iztapalapa.
- Giménez, G. (1997). *La sociología de Pierre Bourdieu*. Instituto de Investigaciones Sociales de la UNAM: San Andrés Totoltepec.
- González-García, J. M. (2000). Max Webber y George Simmel: ¿dos teorías sociológicas de la modernidad?. *Revista Española de Investigaciones Sociológicas*, 89: 73-97. Recuperado de <http://digital.csic.es/handle/10261/65418>
- Hinojosa-Córdova, L. (2012). Educación y consumo cultural: una aproximación a los públicos universitarios. *Ciencia, docencia y Tecnología*, 44 :171-196.

- Jiménez, L. (2000). *El lado oscuro de la sala. Teatro y públicos*. México: Colección
- Leal, R. (1980). *Breve historia del teatro cubano*. La Habana: Letras cubanas.
- López de Ayala, M. C. (2004). El análisis sociológico del consumo: una revisión histórica de sus desarrollos teóricos. *Revista Sociológica*, 5:161-188.
- Maestri, M. (1998). Consumo cultural y percepción estética: conceptos básicos en la obra de Pierre Bourdieu. *Anuario del Departamento de Ciencias de la Comunicación*. Universidad Nacional de Argentina: Argentina.
- Mantecón, A.R. y Piccini, M. (2000). *Recepción artística y consumo cultural*. México: Casa Juan Pablos, Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, INBA, Cenidiap.
- Los estudios sobre consumo cultural en México. Estudios y otras prácticas intelectuales latinoamericanas en cultura y poder*. (2002). Buenos Aires: Consejo Latinoamericano de Ciencias Sociales.
- Martín-Barbero, J. (1987). *Procesos de comunicación y matrices de cultura. Itinerario para salir de la razón dualista*. México: Editorial Gustavo Gili, S.A.
- Mato, D. (2002) (comp.). Una mirada otra. La cultura desde el consumo. En: *Estudios y otras prácticas intelectuales latinoamericanas en cultura y poder*. Caracas, Venezuela: Consejo Latinoamericano de Ciencias Sociales.
- Ortega-Villa, L. (2009). Consumo de bienes culturales: reflexiones sobre un concepto y tres categorías para su análisis. *Culturales*. 5(10): 7-44. Recuperado de <http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=69412157002>
- Pavis, P. (2000). *El análisis de los espectáculos: teatro, mimo, danza, cine*. Barcelona: Paidós.
- Pavis, P. (1994). *El teatro y su recepción semiológica, cruce de culturas y postmodernismo*. Selección y traducción de Desiderio Navarro. La Habana: Casa de las Américas.
- Peñate-Leyva, A. (coord.). (2003) *Realidad de la juventud cubana en el siglo XXI*. La Habana: Editorial de Ciencias Sociales.
- Pérez-Islas, J.A. (2006). *Trazos para un mapa de la investigación sobre juventud en América Latina*. México: Instituto Mexicano de la Juventud Centro de Investigación y Estudios sobre Juventud.
- Remedi, G. (2014). Para la historia del teatro y las teorías teatrales. *Revista Gestos*, 29(57).
- Ríos, A. (2002). Estudios y otras prácticas intelectuales latinoamericanas en cultura y poder. En: *Los estudios Culturales y el estudio de la cultura en América Latina*. Caracas, Venezuela: Consejo Latinoamericano de Ciencias Sociales.
- Rivero-Baxter, Y. (2008). El consumo cultural en Cuba: trayectoria en su conceptualización y análisis. *Revista ICICJM*.

■ Artículos

- Rivero-Baxter, Y. (2002). Consumo cultural en Cuba: ¿Escenario de diferenciación o de desigualdad social? En: *Informe final del concurso: Fragmentación social y crisis política e institucional en América Latina y el Caribe*. Buenos Aires, argentina: CLACSO.
- Sunkel, G. (coord.)(1999). *El consumo cultural en América Latina*. Bogotá, Colombia: Convenio Andrés Bello.
- Taquechel-Larramendi, I. (2003). *Alcance social del teatro*. Santiago de Cuba: Ediciones Santiago.
- Taquechel-Larramendi, I. (2002). *Sociología, Teatro, y Promoción cultural teatral*. Santiago de Cuba: Las Américas.
- Taylor, Diana. (2003). *The Archive and the Repertoire. Performing Cultural Memory in the Americas*. Durham: Duke University Press.
- Urraco-Solanilla, M. (2007). La sociología de la juventud revisitada. De discursos, estudios, e “historias” sobre los jóvenes. *Interstecios*, 1(2): 38-98.
- Urresti, M. (2005). *Las culturas juveniles*. Recuperado de <http://www.bnm.me.gov.ar/giga1/documentos/EL001906.pdf>
- Urresti, M. (1996). *La juventud es más que una palabra*. Ensayos sobre cultura y juventud . Buenos Aires, Argentina: Biblos.
- Urteaga-Castro-Pozo, M. (2008). *De jóvenes contemporáneos: Trendys, emprendedores y empresarios culturales*. Barcelona: Editorial Ariel. Recuperado de http://www.articaonline.com/wp-content/uploads/2011/07/jovenes_culturas_urbanas_completo.pdf
- Weiss; J. et al. (1993). *Latin American Popular Theater*. Albuquerque: University of New Mexico Press.
- Wortman, A. (2009). *Individuo y sociedad de consumo. El impacto de la globalización cultural*. Argentina: Facultad de Ciencias Sociales Universidad de Buenos Aires.