

TRABAJO FIN DE MASTER

ESTUDIO DE CASO FAEL LIMA

Autor:

Jose Luis Vargas Sota

Directora:

Patricia Castellanos Pineda

Barcelona, Febrero de 2017

ÍNDICE GENERAL

1. Introducción.	3
2. Justificación.	4
3. Pregunta de investigación e hipótesis.	4
4. Objetivos de la investigación.	5
5. Metodología.	6
6. Estado de la cuestión.	7
7. Marco teórico.	10
7.1 Ciudadanía y cultura.	10
7.2 Industrias culturales.	12
7.3 Actividad teatral contemporánea en Lima.	14
7.4 Algunos Festivales de teatro en el mundo.	16
• FIBA, Buenos Aires.	17
• Santiago a Mil, Santiago.	17
• FITB, Bogotá.	17
8. Estudio de caso: el FAEL	17
8.1 Historia del FAEL.	17
• Génesis del festival.	17
• Objetivos del FAEL.	18
• Gestión del FAEL.	19
• Cancelación del FAEL.	23
8.2 Impresiones de los participantes del FAEL.	24
9. Una retrospectiva en palabras de los gestores.	26
10. Comparativa entre el FAEL y otros festivales.	29
11. Conclusiones.	34
12. Bibliografía.	38
13. Anexos	41
13.1 Gráficos (ordenados en orden correlativo según nota a pie de página).	41
13.2 Preguntas de las entrevistas.	41
13.3 Data FAEL en gráficos.	42

1. INTRODUCCIÓN.

Los aficionados al teatro en Lima hablan actualmente de un *boom* teatral en la ciudad. Desde hace ya algunos años se percibe que la oferta de obras así como la cantidad de recintos teatrales ha crecido¹, al igual que el número de público asistente en las últimas dos décadas.

No obstante, dicho crecimiento, a decir de algunos profesionales del sector, resulta un tanto ilusorio, pues dicho *boom* debería tratarse de un mayor número de propuestas teatrales que llegue a un espectro de público mucho más amplio, no sólo a una élite². En palabras de Leonardo Torres Vilar³:

“Tenemos 10 millones de habitantes. ¿Tenemos suficiente teatro para todos? No. Entonces, no hay 'boom' teatral. Es más, en los 70 se hacía más teatro que ahora. Sucede que el teatro se ha especializado: las producciones son pocas, pero estupendas; los directores, extraordinarios; los actores, excelentes. Lo que hay es mejor teatro, pero para menos gente.”⁴

Un estudio acerca de las actividades culturales preferidas en Lima realizada en el año 2015 da cuenta que sólo un 11% de los encuestados había asistido al teatro en los doce meses anteriores de realizado el estudio, mientras que únicamente un 3% lo hizo una vez al mes.

En el año 2012 había hecho su aparición el Festival de Artes Escénicas de Lima (FAEL), proyecto impulsado por la gestión de la Municipalidad de Lima de aquél entonces, el mismo que fue cancelado una vez que hubo un cambio de autoridades en el gobierno local tres años después.

¹ En Semana económica, recuperado en <http://semanaeconomica.com/article/entre-parentesis/cultura/119325-industria-del-teatro-en-lima-a-la-espera-de-la-tercera-llamada/>

² En Ojo público, recuperado en <https://ojo-publico.com/42/las-butacas-vacias-del-teatro-peruano> .

³ Reconocido actor y director de teatro, además de docente escénico; formado en la American Academy of Dramatic Arts.

⁴ En La mula, recuperado en <https://lamula.pe/2011/01/11/leonardo-torres-vilar/luchino/>.

Es propósito de este estudio indagar acerca de la importancia que tiene una iniciativa cultural de la naturaleza del FAEL para el quehacer teatral limeño, así como para la propia ciudad.

2. JUSTIFICACIÓN.

La presente investigación tiene como uno de sus propósitos principales colaborar con los estudios de la *Gestión de la Cultura* en el Perú - particularmente enfocada en el teatro-, una disciplina relativamente joven en el mundo académico que aún pugna por encontrar los mejores mecanismos que ayuden a preservar y fomentar el patrimonio creativo de las sociedades.

Al revisar la bibliografía relacionada con el tema a indagar, se encontró que hay una escasez de este tipo de investigaciones en el ámbito nacional con la orientación que se le ha querido brindar a este estudio. Si bien el material pertinente no abunda, estos temas gozan de mayor presencia entre aquellos investigadores que apuntan a enfoques más ligados a la pedagogía teatral y a su uso como una herramienta de comunicación que colabora con otras disciplinas.

Se busca además indagar acerca de la situación de la industria escénica en la ciudad de Lima, y desde ahí llegar a conocer si realmente se puede hablar de una etapa de prosperidad en el teatro peruano, como muchas voces afirman.

Asimismo, se espera conseguir información que pueda ayudar a dilucidar qué tan conveniente resultaría que el Estado apoye este tipo de actividad para constituir la desde un marco de políticas culturales como un vehículo de desarrollo económico y social.

3. PREGUNTA DE INVESTIGACIÓN E HIPÓTESIS.

Esta investigación busca encontrar una respuesta a la siguiente interrogante: ¿Qué impacto tuvo el *FAEL* para la ciudad de Lima?

La hipótesis es: El FAEL contribuyó en dos aspectos fundamentales para el desarrollo de una ciudad: el económico y el social.

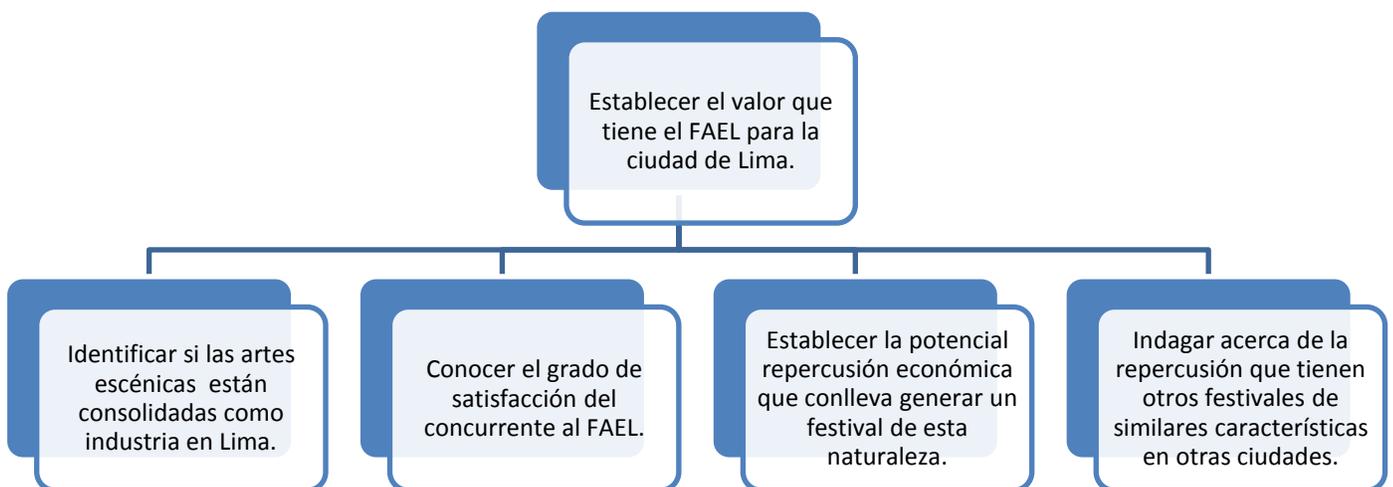
4. OBJETIVOS.

El objetivo principal de este estudio es:

Establecer la relevancia que tuvo llevar a cabo un festival como el FAEL en la ciudad de Lima.

Para poder cumplir con este propósito, se proponen los siguientes objetivos específicos:

- 1) Identificar si las artes escénicas están consolidadas como industria en Lima.
- 2) Conocer el grado de satisfacción del concurrente al FAEL.
- 3) Establecer la potencial repercusión económica que conlleva generar un festival de esta naturaleza.
- 4) Comparar el impacto que tuvo el FAEL en Lima con otros festivales de similares características en otras ciudades de la región.



5. METODOLOGÍA.

El enfoque utilizado es cualitativo pues lo que se pretende es encontrar datos descriptivos que nos ayuden a entender mejor el tema en cuestión (Taylor y Bodgan; 1987:20). Un artículo de la Universidad Autónoma de Madrid reconoce el *estudio de caso* como una herramienta apropiada para investigaciones a pequeña escala, en un marco limitado de tiempo, espacio y recursos (Latorre; 1996: 237), tal como la presente investigación. Es por este motivo que se decidió emplear dicho instrumento cualitativo desde una perspectiva descriptiva, a fin de poder ahondar en el estudio.

La escasa bibliografía del FAEL, reducida a artículos periodísticos en su mayoría, acusó la necesidad de recolectar datos a través de *entrevistas no estructuradas* realizadas a reconocidos profesionales del sector cultural y escénico de Lima, quienes en su momento tuvieron a su cargo la gestión del mencionado festival.

De esta manera, el diseño de las preguntas estuvo orientado a obtener respuestas de carácter abierto, pues esta característica otorgaba la flexibilidad necesaria para que los entrevistados puedan explayarse de tal modo que pudieran brindar información que el investigador pudiera desconocer pero que a su vez resultase relevante para el estudio, como de hecho sucedió.

Así, se pudo obtener la perspectiva del señor Pedro Pablo Alayza, Gerente de Cultura de la Municipalidad Metropolitana de Lima durante los tres años que duró el FAEL; de la señora Marisol Palacios, Sub Gerente de Artes Escénicas e Industrias Culturales durante los dos primeros años, y de la señora Cecilia Collantes, Jefa encargada de Artes Escénicas durante los tres años que duró el FAEL; todos ellos reconocidos profesionales del sector.

Si bien los testimonios obtenidos tienen una complejidad de análisis mayor que en la *entrevista estructurada*, resulta más conveniente debido a que permite recabar mayor y mejor información.

Adicionalmente, se contará con información provista por los organizadores del FAEL, que será tomada en cuenta según el enfoque de esta investigación.

6. ESTADO DE LA CUESTIÓN.

El FAEL vio la luz por primera vez en el año 2012 y fue desarrollado por la Subgerencia de Artes Escénicas e Industrias Culturales de la Municipalidad Metropolitana de Lima. La entonces gestión municipal liderada por la ex alcaldesa Susana Villarán apostaba por una ciudad en donde la cultura fuera algo fundamental y cotidiano, por lo que impulsó diversas políticas culturales sin precedentes en la capital, llegando incluso a aumentar en más de cuatro veces el gasto que hasta ese momento se venía destinando para ese sector.⁵

Al ser un evento de envergadura internacional, el FAEL fue gestado para confrontar la realidad escénica de Lima con sus pares de otras nacionalidades, toda vez que se le ofrecía a los ciudadanos espectáculos de gran calidad artística a un costo bastante asequible. Sin embargo, luego de tres ediciones exitosas, contando con estadísticas favorables en cuanto a la percepción de los asistentes⁶, el FAEL no ha vuelto a reponerse tras el cambio de gobierno municipal en el año 2015⁷.

Antes de continuar es necesario conocer algunas percepciones que se tiene acerca de la influencia de la cultura en el desarrollo humano, particularmente en el enfoque desde las ciudades. La Directora General De La UNESCO, Irina Bokova, reflexiona:

"... cities bring creative and productive people together, helping them to do what they do best: exchange, create and innovate. From the ancient cities of Mesopotamia to the city-states of the Italian Renaissance and the vibrant metropolises of today, urban areas have been among the most powerful engines of human development..." (UNESCO; 2016).

⁵ Ver la [Memoria Lima Cultura 2011-2014](#).

⁶ Según un estudio encargado por la Municipalidad. Ver la [Presentación FAEL 2012-2014](#)

⁷ El argumento que fue dado inicialmente fue un [tema presupuestal](#), sin embargo hasta ahora no ha habido novedad alguna. En este [sarcástico video](#) se puede apreciar declaraciones de una funcionaria que mencionaba que lo pondrían en evaluación. Vale recalcar que Lima Fue *declarada Plaza Mayor de la Cultura Iberoamericana 2014* debido a tres programas culturales emblemáticos, entre los que se encontraba el FAEL.

En efecto, las zonas urbanas, en mayor número que las rurales, se han beneficiado de la creatividad y la cultura y las aprovechan en favor de que la convivencia ciudadana sea más llevadera, pues aporta un bienestar ajeno al material: “...*Los bienes y servicios culturales son portadoras de sentidos, de significados y de identidad...*” (Comisión de Cultura de CGLU⁸; 2015). A diferencia de las sociedades de la antigüedad, donde la cultura era considerada una exclusividad de las élites, actualmente la cultura ha cobrado un rol cada vez más determinante en la sociedad, buscando proveer un desarrollo integral al individuo perteneciente a toda clase social; sensibilizándolo con sus semejantes de modo que logre desenvolverse favorablemente en comunidad, procurando aminorar las desigualdades que las religiones, la política y la economía se han encargado de acrecentar⁹.

No obstante, la cultura y el sector económico no caminan por senderos tan opuestos como uno podría haber imaginado en el pasado, sino que por el contrario, convergen. El surgimiento de las llamadas *industrias culturales*- término al cual haremos referencia en el marco teórico- ha provocado un impacto positivo en la economía, repercutiendo en la generación de empleo y el moderno desarrollo de las ciudades, resultados que aportan en pos de la lucha contra la pobreza y a favor del desarrollo sostenible:

“...From an economic standpoint, culture makes a direct contribution to poverty reduction through generating income and creating employment. As the most rapidly expanding economic sectors in both industrialized and developing economies, the cultural and creative industries can be powerful means to aid poverty reduction...” (UNESCO; 2016).

La economía creativa, aquella que basa la producción de bienes y servicios en la creatividad y la propiedad intelectual, se ha visto beneficiada por la aparición de la llamada *civilización del ocio*¹⁰, esa que ha posibilitado en gran medida la

⁸ Ciudades y Gobiernos Locales Unidos, Organismos que representa a los gobiernos locales y regionales en el mundo.

⁹ Ver [artículo](#).

¹⁰ Entendamos el ocio en el sentido positivo que le otorgaba Dumazeider, aquél que se caracteriza por ser un tiempo libre dedicado al descanso, al desarrollo personal o la diversión

propagación de la cultura, propiciando que pueda posicionarse como un sector económico prometedor debido al tiempo libre que genera dicha actividad (el ocio). A decir de Herrero, "...En definitiva, el tiempo libre se ha privatizado y sus usos en forma de mercancía participan en el sistema de flujos económicos de una sociedad..." (Herrero; 2004).

En lo que respecta a las artes escénicas, ámbito en el que se circunscribe el FAEL, Buitrago y Duarte (2013:23) destacan su potencial en el desarrollo económico haciendo un recuento de las ganancias generadas por los diez musicales más exitosos de la última década en Broadway: 26 mil millones de dólares. Este es, sin duda, uno de los ejemplos más prósperos del quehacer teatral, resultado de un posicionamiento cultural acuñado durante décadas, bastante alejado del corto tiempo de vida que registró el FAEL.

No debemos dejar de lado el hecho de que el FAEL es distinto por su propia naturaleza de Festival, lo cual le otorga un potencial diferente. Una de las tendencias del turismo con mayor auge en la actualidad es el turismo creativo, aquel que ofrece experiencias novedosas al visitante, tendencia en la que encontramos, desde hace unas décadas, el fenómeno que algunos han catalogado como la *festivalización* de las ciudades.

Diversos festivales culturales han empezado a erigirse alrededor del globo, y en palabra del propio Herrero, conjuntamente con Devesa, Báez y Figueroa, conceden a cada ciudad que los alberga una connotación cultural particular como beneficio, más allá de las repercusiones económicas, turísticas, culturales, sociales e incluso físicas que pueden tener (Herrero, Devesa, Báez, Figueroa; 2012).

En ese contexto, el libro *El Festival Iberoamericano de Teatro de Bogotá (FITB): su gestión en escena*, otorga un panorama de cómo llevar a cabo un evento cultural de esta envergadura de manera exitosa. Con sus fortalezas y debilidades –las cuales ha tratado de ir corrigiendo con el correr de los años–, este texto es un importante referente de modelo de gestión pues aporta

información relevante dada las similitudes de ambas actividades culturales, así como del territorio y el público al que son expuestos.

7. MARCO TEÓRICO Y CONCEPTUAL.

A continuación, se ahondará en conceptos relacionados al tema de investigación, de modo que puedan servir de orientación para el estudio.

7.1 Ciudadanía y cultura.

Las políticas públicas, entendidas como un programa de intervención que puede provenir del sector público o privado y que persigue unos objetivos y resultados particulares, buscan generar un impacto positivo en una sociedad particular (Martinell y Coelho; 2011:8). En dicha sociedad, una persona ejerce su ciudadanía en tanto es partícipe de la convivencia social y, como ya se ha mencionado, la cultura ha ido ganando terreno en ella en las últimas décadas.

Por ello, se han desarrollado políticas culturales que se han visto impulsadas tradicionalmente desde el Estado; sin embargo, otros agentes culturales, tanto privados como la sociedad civil, están llamados también a impulsar una actividad que concierne a todos.

Cortés lo entiende así:

Un conjunto de prácticas sociales, conscientes y deliberadas, de intervención o no intervención, que tienen por objeto satisfacer ciertas necesidades culturales de la población y de la comunidad, mediante el empleo óptimo de todos los recursos materiales y humanos de que dispone una sociedad en un momento determinado. (Cortés 2006:20)

Desafortunadamente, alrededor del mundo, estas políticas culturales se ven recortadas en tiempos en los que la crisis económica aún hace estragos. Los países empiezan a hacer ajustes en sus presupuestos de tal modo que se puedan cubrir las necesidades primarias de las personas (alimentación, salud, vivienda, empleo), estatus al que la cultura no ha podido acceder aún, viéndosele incluso como un lujo por aquellos que encuentran en la dimensión económica el único indicador de progreso posible. Así las cosas, el sector de la

cultura percibe cada vez menos apoyo desde el Estado, debido en parte a que las políticas culturales acarrear problemas de legitimación en la ciudadanía, a diferencia de otras políticas públicas que poseen un mayor consenso ciudadano.

No obstante la realidad adversa, la cultura ha sido reconocida como el cuarto pilar del desarrollo sostenible por la CGLU, evidenciado que las políticas culturales han ido cobrando una importancia cada vez mayor dentro de las políticas públicas de las ciudades. Paradójicamente, luego de haber visto mermados su presupuesto, la cultura, como resultado de la globalización que enfrentamos desde hace algún tiempo, ha empezado a ganar protagonismo en la configuración económica de las sociedades gracias a las industrias culturales.

Es pertinente repasar algunas ideas que el Ministerio de Cultura del Perú y sobre todo la Municipalidad Metropolitana de Lima sostienen en tanto a la cultura. El ministerio sostiene:

Sabemos bien que la cultura es aún un recurso no suficientemente potenciado en la gestión pública y que el Ministerio tiene como objetivo revertir dicha situación. No podemos pensar en una sociedad justa y con mejor calidad de vida si es que la cultura no asume el papel protagónico que le corresponde. En este sentido, debemos sostener una visión integral del desarrollo que no quede reducida a los puros indicadores económicos, sino que debe asumir la centralidad de la persona humana y sustentarse en valores y principios como los de bienestar general, la justicia, la verdad, la solidaridad, la equidad, el respeto por las diferencias y la subsidiariedad. (Ministerio de Cultura del Perú 2012:06)

Por su parte la Municipalidad sintetiza sus funciones de esta manera:

La Gerencia de Cultura es el órgano de línea responsable de formular, dirigir, administrar y evaluar la política en materia de cultura de la Municipalidad Metropolitana de Lima. Promueve y difunde las expresiones culturales, pone en valor el patrimonio cultural de Lima

Metropolitana y fomenta el fortalecimiento de la identidad cultural de sus ciudadanos y el desarrollo de las industrias culturales, la promoción del artista y de las expresiones de cultura viva comunitaria¹¹.

La democratización de la cultura a través de políticas culturales modernas debería apuntar a descentralizar la cultura, de manera tal que sean los mismos ciudadanos quienes se involucren en ella, interviniéndola y modificándola, haciendo que su actividad cultural se halle en una constante evolución.

7.2 Industrias culturales y ocio.

Para poder hablar de una *industria cultural*, repasemos brevemente cuál es la génesis de dicho término.

En el sentido más estricto, una *industria* supone un método en el que se es cada vez más eficiente, sin que la reducción de las horas hombre y otros recursos del sistema de producción afecte la calidad del producto final. Tal como resume Machicado (2009:1), en la década de 1960, Baumol y Bowen habían encontrado que el ámbito de las artes escénicas no podía ser considerado como una *industria* en tal sentido pues por la naturaleza misma de este sector, supondría un detrimento en el resultado final de la obra si esto sucediese.

Por su parte, si bien la palabra *cultura* tiene diversas acepciones y distintos enfoques de estudio —humanismo, sociología, antropología, entre otros— (Rius y Zarlenga; 2012), el que usaremos puede resumirse como un conglomerado de expresiones de diversa índole (tradiciones, lengua, costumbres, etc.) que encontramos en una sociedad que se desenvuelve en un circunscripción determinada.

Inicialmente fue Adorno quien acuñó el concepto de *industria cultural* otorgándole una connotación negativa, pues según su lectura pesimista, este sistema que industrializa la cultura incentiva la similitud en estructura y

¹¹ MML, recuperado en <http://www.munlima.gob.pe/gerencia-de-cultura>

sentido de los contenidos, a fin de que pueda ser consumida masivamente (Silva; 2013: 178). Dice Adorno:

Se puede siempre captar de inmediato en una película como terminará, quién será recompensado, castigado u olvidado, y desde luego, en la música ligera, el oído ya preparado puede adivinar, desde los primeros compases del motivo, la continuación de éste y sentirse feliz cuando sucede así efectivamente. (...) La industria cultural se ha desarrollado con el primado del efecto, del logro tangible, del detalle técnico sobre la obra, que una vez era la portadora de la idea y fue liquidada con ésta. (...) El efecto armónico aislado había cancelado en la música la conciencia de la totalidad formal, el color particular en la pintura, la composición del cuadro; la penetración psicológica en la novela, la arquitectura de la misma. A ello pone fin, mediante la totalidad, la industria cultural. Al no conocer otra cosa que los efectos, acaba con la rebeldía de éstos y la somete a la forma que sustituye a la obra.¹²

No obstante, ya que el FAEL fue creado y manejado desde la *Sub gerencia de Artes escénicas e Industrias culturales*, usaremos el término de *industria cultural* en su connotación más básica, que refiere a la transformación de una materia prima en un bien de consumo. Así, para nosotros, una *industria cultural* involucra aquellas actividades ligadas a cualquier obra de naturaleza cultural, tales como la pintura, la literatura, el cine, el teatro, etc.

Al igual que las *industrias culturales*, el *ocio* contaba con una noción peyorativa proveniente de la época de la Revolución Industrial, en donde la forma con la que más se dignificaba al hombre era mediante el trabajo. Sin embargo, contrario a este pensamiento, se empezó a teorizar acerca del ocio y su importancia. Fue Duzedier (1964; 29) uno de los estudiosos que empezó a revalorar el ocio, dándole atribuciones positivas que se desprendían de él, atribuciones que hoy en día, nadie discute como necesarias para el desarrollo humano. Hablamos del *descanso*, la *diversión* y el *desarrollo personal*.

¹² En *La Industria cultural*, pag. 170.

Estos conceptos han ido cambiando con el tiempo y actualmente podemos asociarlas de manera muy estrecha, pues sin ocio de por medio, las *industrias culturales* no tendrían espacio para poder desenvolverse. La propia UNESCO, en la década de los 80, incorpora el término *industria creativa* y lo asocia al de *industria cultural*, reconociendo el valor intangible de la creatividad como un sector importante para el desarrollo económico. (UNESCO; 2014:20)

En efecto, los medios de comunicación de masas y las modernas tecnologías han ayudado a la proliferación de esta industria que cada vez se desarrolla más, y a la cual los países más avanzados no han dudado en prestarle atención y otorgarle apoyo, pues se ha convertido en un generador de empleo importante y un canalizador de bienestar social, generándose así la economía creativa. Para Cunningham, se le debe ver:

Como un complejo sistema que obtiene su 'valor económico' a partir de la facilitación de la evolución económica; un sistema que produce atención, complejidad, identidad y adaptación a través del recurso primario de la creatividad.¹³

Un informe del BID de 2013, compila información que reconoce que esta economía creativa mueve billones de dólares al año, mucho más que la economía de varios países. Sin embargo, no todo es color de rosa: como señala Caravaca (2010:3): «Pocos parecen estar interesados en proteger un sector que genera el 7% del PIB mundial, con un crecimiento estimado del 10% anual». Por su parte, Caves (2003; 74) reconoce una debilidad bastante particular de esta economía creativa, y es que la incertidumbre acerca de los productos que serán valorados por los consumidores es un riesgo constante para los autores y creadores de cultura.

7.3 Actividad teatral y público en Lima contemporánea.

La actividad teatral en Lima ha sufrido cambios desde finales de los 90, pues las dos décadas anteriores se caracterizaron por una baja afluencia de espectadores a los pocos espectáculos que se presentaban en la ciudad. Esta

¹³ Citado en el *Informe sobre la Economía Creativa* de UNESCO de 2013.

situación fue generada, según algunos sociólogos y antropólogos, debido a la violencia interna terrorista que azotaba al país por esa época, a lo cual se sumaba la crisis económica que atravesaba la sociedad debido a un estado de hiperinflación monetaria.

La llegada del nuevo milenio trajo consigo mayor estabilidad económica y social permitiendo al sector teatral, al igual que otros sectores, empezar a desarrollarse paulatinamente. Nuevas salas de teatro se abrieron, prestigiosas universidades impulsaron nuevas carreras ligadas a las artes escénicas, surgieron productoras teatrales que modernizaron el mercado.

Sin embargo, parece dejarse de lado que así como ha crecido la oferta teatral en la capital, ésta ha crecido también demográficamente, pasando de tener poco menos de 5 millones de habitantes en 1980, a casi 10 millones en 2015, según el Instituto Nacional de Estadística del Perú (INEI).¹⁴

En ese contexto, el panorama del público teatral limeño es bastante desalentador. Para el año 2009, más de la tercera parte de los encuestados por el Instituto de Opinión pública de una prestigiosa universidad reconoció no haber ido al teatro durante el año anterior en que fue hecha la encuesta.

El 77% de los limeños encuestados reconoció no haber asistido a ninguna obra de teatro en los últimos 12 meses. Del resto, solo el 3% señaló haberlo hecho una vez al mes y el 0,4% todas las semanas. Los consumidores que participan en el circuito teatral lo hacen con poca frecuencia y forman parte de un segmento minoritario. (Ministerio de Cultura del Perú; 2016,33)

Para el año 2014, la Encuesta *Lima como Vamos* muestra que el sector socioeconómico A/B¹⁵ acude en mayor porcentaje al teatro que el D/E¹⁶ (26,3% vs. 6,6%). Esto puede entenderse desde dos perspectivas.

¹⁴ Véer gráfico hasta el año 2010 en la sección anexos.

¹⁵ Los dos de mayor poder adquisitivo en una escala de cinco según APEIM, Asociación peruana de Empresas de Investigación de Mercados. Ver niveles socioeconómicos establecidos [aquí](#).

¹⁶ Los dos de menor poder adquisitivo en una escala de cinco según APEIM.

La primera responde a un factor netamente económico, donde el sector con más recursos dispone de los medios para consumir actividades culturales. La segunda, tiene que ver con la poca difusión cultural gratuita que se da en la ciudad para aquellos que no tienen como costearlas, pues el gusto por las artes escénicas, así como de la cualquier actividad cultural, proviene de la experiencia.

Un espectador que domina los resortes de la lectura del espectáculo, que posee un espesor de referentes amplio y enjundioso, no es lo mismo que quién carece de ellos. Un espectador que reconoce su condición y su oficio tiene una mayor capacidad de obtención de placer artístico que quién los ignora. (Hormigón, en Ubersfeld; 1996, 7)

Es de consenso general que la cultura es un bien que debería ser común a todos, y que nadie debería estar privado de ella. Sin embargo, si uno no ha estado en contacto con ella no sabrá si le gusta o no, si le produce algún bienestar o placer.

7.4 Algunos Festivales de teatro del mundo.

Los festivales podemos entenderlos como unos eventos extraordinarios de corta duración -pocos días o pocas semanas-, en donde diversos artistas, entre nacionales y extranjeros, se presentan alrededor de una actividad artística particular; repitiéndose, edición tras edición, luego de un tiempo determinado que da cabida a la organización del mismo (hay festivales anuales, bianuales, etc.). Para De León:

Los festivales impulsan la preservación y difusión de tradiciones, costumbres, arte y cultura en general; propician redes de colaboración y un intercambio creativo artístico y humano entre organizadores, artistas, colaboradores, difusores y públicos. Este fenómeno de acceso y participación ciudadana a propuestas creativas, espectáculos y en ocasiones actividades académicas, es singular y propio de los festivales. (De León; 2015:203)

Al igual que el Lima, otras ciudades importantes de Sudamérica apostaron también por festivales de teatro. Mencionaremos brevemente tres de ellos, para, más adelante, hacer una comparativa entre aquellos y el FAEL.

- i. *Festival Iberoamericano de Teatro de Bogotá, FITB. Bogotá, Colombia.* Es considerado uno de los más importantes del mundo, debido a la cantidad y calidad de espectáculos presentados, así como por la cantidad de público espectador que llega a obtener. Es un festival bianual, llevado a cabo desde 1988, volviendo a Bogotá una fiesta durante su duración.
- ii. *Santiago a Mil. Santiago, Chile.* Luego de un largo tiempo de dictadura, en 1994 se inaugura la muestra *Teatro a Mil*, que a la larga transformaría su nombre a *Santiago a mil* en el año 2006, consolidándose como una iniciativa atractiva y esperada por el público cada año, donde la Fundación sin fines de lucro Teatro a Mil (FITAM), se encarga de la organización del festival.
- iii. *Festival Internacional de Buenos Aires, FIBA. Buenos Aires, Argentina.* Uno de los festivales de teatro más importantes de Latinoamérica, organizado desde 1997 por el Ministerio de Cultura de la ciudad. Al igual que el FITB, se realiza cada dos años con presentaciones y charlas propias del quehacer teatral, complementando su oferta con otras manifestaciones artísticas como presentaciones de libros y muestras de cine paralelas.

8. ESTUDIO DE CASO: EL FAEL.

8.1 Historia del FAEL.

El FAEL, como ya se ha mencionado, tuvo su primera edición en el año 2012.

- *Génesis del FAEL.*

Surgió como una iniciativa de la Municipalidad Metropolitana de Lima (MML), y la gestora principal, si bien tuvo el apoyo de la comuna y de todos los involucrados del sector Cultura, fue Marisol Palacios, actriz y directora de teatro de reconocida trayectoria.

Marisol planteó a la MML la idea de llevar a cabo un festival de artes escénicas luego de haber asistido a un pequeño festival en Bogotá. Inicialmente ideó organizar un festival de teatro que involucrase sólo a países de Sudamérica que se iba a llamar *Región Sur*; sin embargo, ciertas circunstancias hicieron que el grupo *Momix*¹⁷ sea incluido en la programación, dándole un carácter mundial al evento, replanteándose el nombre a FAEL.

- *Objetivos del FAEL.*

Si bien el FAEL se trazó varios propósitos, a continuación señalamos los más relevantes; según Palacios y Alayza (2016).

1. Colaborar con el autoestima de los ciudadanos, que la población sienta la satisfacción de vivir en una ciudad que es reconocida culturalmente por su teatro, que Lima se sitúe como una plaza reconocida en la región y en el mundo gracias al FAEL.
2. Visibilizar que la cultura genera importantes sumas de dinero, aportando entre el 6% y 7% del PIB anual, que no es un lastre ni un gasto absurdo, si no que por el contrario, genera dinero.
3. Buscar que los artistas locales puedan tener una plataforma para mostrar su arte, de modo que el FAEL sirva como una tribuna para que programadores internacionales puedan apreciar su talento y puedan llevarlos a participar en otros festivales de teatro del mundo. En palabras de Alayza, el arte contemporáneo en general-incluyendo al teatro-es cosmopolita: se realiza para que todo el mundo pueda apreciarlo, de este modo se busca poner en valor el teatro de la ciudad para posicionarlo en el plano latinoamericano.

¹⁷ Momix es una compañía americana de danza contemporánea a la que la MML tuvo que cancelarle una presentación en 2011. Marisol Palacios incluyó a Momix a modo de reivindicación en el marco del FAEL, lo cual resultó siendo un gancho comercial, pues el espectáculo fue de primer nivel y empezó el boca oreja, además que los medios de comunicación dieron mayor cobertura al FAEL.

4. Cumplir con el rol de que el Estado debe asumir para democratizar la cultura, dándole a la población la oportunidad de apreciar espectáculos de calidad internacional a un precio asequible sin salir de su ciudad¹⁸.

- *Gestión del FAEL.*

En 2012, su primer año, uno de los retos que debía asumir el FAEL, al ser un evento novedoso, era convocar público, para lo cual implementó dos estrategias. La primera de ellas iba dirigida hacia los propios artistas, de modo que se identificaran con el festival, que lo hagan suyo y se sientan partícipes importantes en él. Por esta razón, se les dio un 25% de descuento en las entradas a todo aquel que pudiera probar que era, o fue en algún momento, colaborador del sector escénico. La segunda estrategia iba dirigida al público en general, con abonos que, por un lado, permitían llenar los espectáculos de manera más rápida, y por otro, permitían un ahorro al usuario al momento de adquirir sus entradas pues en "paquete" resultaba más económico.

El otro eje fundamental del FAEL consistía en reunir programadores escénicos de otras partes del mundo para que puedan apreciar las obras nacionales, de tal modo que quien estuviera interesado en alguna propuesta que les llamase la atención, podría incluirlas en sus propias programaciones y festivales.

Una decisión importante que se tomó desde la Sub gerencia de Cultura de la MML con respecto al FAEL, fue la de contar con estudios cuantitativos y cualitativos que les permitiera recolectar data suficiente para poder analizar las diversas variables que entraban en juego y así poder medir de manera eficiente la labor hecha. Gracias a esta decisión, se pudo establecer que se llegó a beneficiar a más de 16 500 asistentes, lo cual significó llenar los recintos en más de un 70% de su totalidad (Gráfico 1). Marisol Palacios reconoce que la estrategia en redes sociales, encomendada a una empresa dedicada al *marketing 2.0*, fue fundamental para el éxito conseguido, pues no había presupuesto para invertir en publicidad tradicional. (Gráfico 2).

¹⁸ El promedio de las entradas oscilaba entre 10 y 20 soles (entre 2.5 y 5 euros por espectáculo).

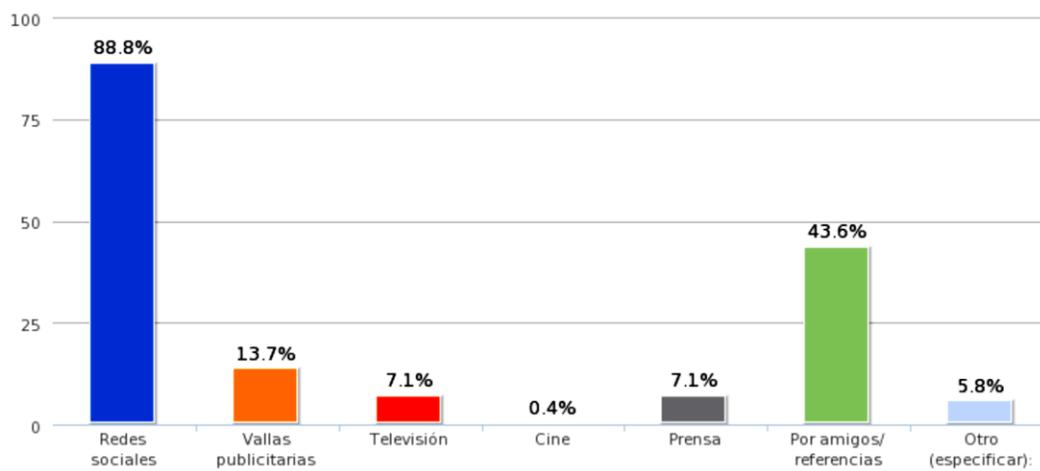
Gráfico 1: Asistencia a los recintos destinados para los espectáculos del FAEL.

	Plazuela		Teatro Municipal		MALI		AAA		Total	
	Compra	Total	Compra	Total	Compra	Total	Compra	Total	Compra	Total
Asistencia	1,414	1,808	5,892	9,767	2,176	2,524	2,224	2,428	11,706	16,527
Capacidad	240		938		245		214		1,637	
N° de funciones	10		16		12		12		50	
Capacidad total	2,400		15,008		2,940		2,568		22,916	
Ocupabilidad	59%	75%	39%	65%	74%	86%	87%	95%	51%	72%

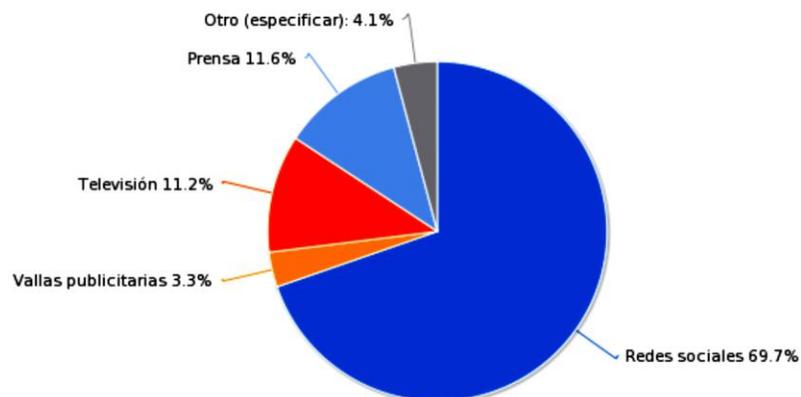
Fuente: FAEL

Gráfico 2:

¿Cómo se enteró del Festival de Artes Escénicas de Lima?



¿Cuál (es) de los siguientes medios prefiere para informarse del FAEL?



Fuente: FAEL

En cuanto a la programación, se reservaron dos plazas para el programa de residencias de artistas de la MML, que generaba obras con contenido propio. Las demás plazas eran concursables, y eran conformadas por obras que ya habían sido estrenadas con anterioridad, donde un jurado independiente conformado por artistas y gestores culturales elegía las que se consideraba que tenían un mayor mérito artístico. De esta manera, se llegaron a presentar 10 obras peruanas y 9 extranjeras en cinco recintos a lo largo de tres semanas.

En términos presupuestales, se crearon herramientas para poder solventar la inversión en cultura, entre los que se encontraban los altos costos que genera un festival como el FAEL. El sector Cultura de la MML pasó de ser una subgerencia adjunta a educación y deporte, a convertirse en una Gerencia con autonomía propia, lo cual le otorgaba mayor presupuesto, factor importante para la gestión. La inversión para el FAEL provino en su totalidad de la MML, adjudicándole alrededor de 650 mil euros de presupuesto.

En 2013, dados los buenos resultados de la primera experiencia, la gestión fue muy similar pero también algo más ambiciosa, pudiendo programar esta vez 15 obras nacionales y nuevamente 9 extranjeras, con un total de asistencia de 17000 espectadores.

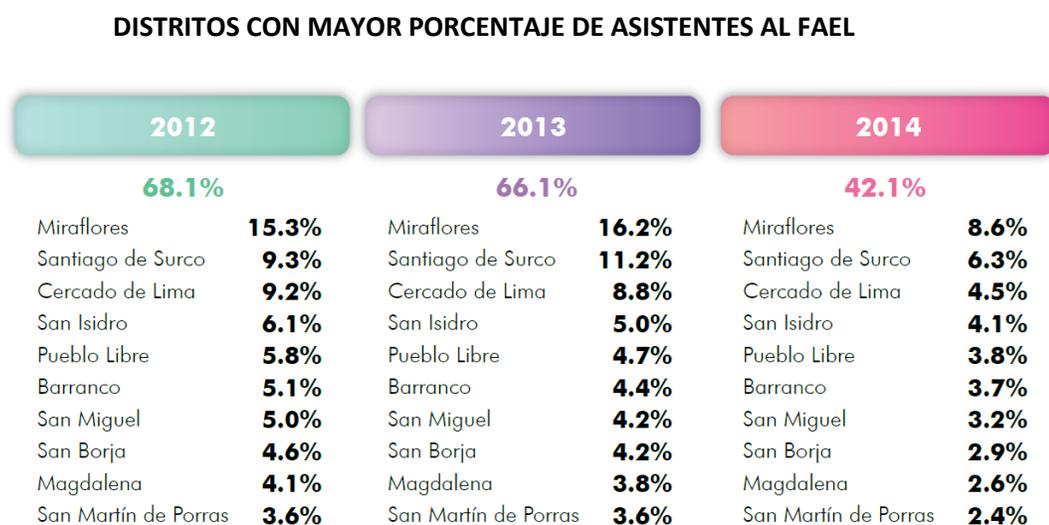
En ese año se consiguió el auspicio de algunas embajadas que permitieron cubrir el 10% de los costos, y, no obstante esta mejora, se ideó generar recursos económicos a través de la creación de un fideicomiso, en donde todo lo generado por el Teatro Municipal por concepto de taquilla, revierte en un fondo para la Gerencia de Cultura, responsable del FAEL. De esta manera, los fondos de este fideicomiso permitirían obtener préstamos para poder gestionar con mayor eficiencia la logística necesaria con mayor anticipación, lo cual supondría negociar mejores precios con hoteles, empresas de movilidad, etc.

Sin embargo, la creación del fideicomiso tomó muchos meses y recién pudo implementarse para el tercer año, del Festival en 2014, representando este

ingreso la mayor parte del presupuesto para el FAEL en esa edición –Collantes acotó que al ser el último año de la gestión encontraron trabas en el presupuesto desde los concejales de oposición-, en la que se presentaron nuevamente 9 obras extranjeras y, esta vez, 17 obras nacionales en un mayor número de recintos: 8 espacios culturales y algunos espectáculos en calle.

Un dato interesante que encontramos en este tercer FAEL es cómo fue cambiando el público, pues en las dos primeras ediciones se identificó que la mayor parte de los espectadores provenía de 10 distritos que, en esta oportunidad, se redujeron de manera significativa, lo cual indica que público de otras zonas de la ciudad concurren en mayor número, diversificándose (Gráfico 3).

Gráfico 3:



Fuente: FAEL

Los distritos que figuran en el gráfico 3 corresponden en su mayoría a los sectores socioeconómicos A/B¹⁹, y como se distingue, redujeron su asistencia en más de un 20% en comparación a los años anteriores, incluso apreciándose que los márgenes de los dos distritos con mayor asistencia con respecto a los

¹⁹ Los dos de mayor poder adquisitivo en una escala de cinco según APEIM, Asociación peruana de Empresas de Investigación de Mercados. Ver niveles socioeconómicos establecidos [aquí](#).

otros también se estrecharon. Según información del FAEL, hubo asistentes de dos distritos que en esta edición figuraron con un número significativo en la estadística, a diferencia de los años anteriores: Callao (sector C) y San Juan de Lurigancho (sector D).

Por otro lado, ese año 2014 algunas obras nacionales empezaron a cobrar notoriedad gracias a su exposición en el FAEL. Obras como *Criadero*²⁰ o *La Cautiva*²¹ empezaron a recorrer importantes festivales de otras latitudes, a la par que el Sub Gerente de Cultura de ese año, Santiago Alfaro, era invitado a importantes festivales de teatro en México, Colombia y España.

- *Cancelación FAEL*

Luego de un promisor resultado en su tercera edición, el FAEL no volvió a realizarse. Hubo un cambio de administración en el gobierno de la ciudad y salió re elegido como máxima autoridad el opositor más visible de la ex alcaldesa Villarán, lo que le significaría su tercer periodo al mando de la MML.

En sus anteriores mandatos, este alcalde se preocupó por generar una imagen asociada a obras materiales realizadas con concreto (puentes, pasos a desnivel, etc.) en desmedro de la cultura (desactivación de la *Bienal de Arte de Lima*, la más importante de su género en la ciudad, impulsada por el alcalde predecesor de su primera gestión). Actualmente la Gerencia de cultura ha reducido su presupuesto dramáticamente si lo comparamos con la gestión anterior. Como señala De los Ríos:

Desde 2013 la Municipalidad Metropolitana de Lima cuenta con una Gerencia de Cultura, que está conformada por tres subgerencias y un observatorio cultural para la investigación. Hasta el 2014 había gestionado S/.16, 2 millones del prepuesto municipal para implementar políticas públicas y servicios culturales con incidencia social, según la memoria institucional de ese año. Según el Plan Operativo Institucional 2016, el primero elaborado por la gestión

²⁰ <http://elcomercio.pe/luces/teatro/criadero-mariana-althaus-viaja-filbo-2014-noticia-1726348>

²¹ <http://teatroperu.pe/2015/08/27/la-cautiva-se-reestrena-en-lima-y-viajara-a-argentina-mexico-y-colombia/>

actual, se establece como presupuesto tope de la Gerencia de Cultura la suma de S/692,860. (De los Ríos; 2016:1)²²

Gráfico 4:

Evolución de la inversión y beneficiarios de la Gerencia de Cultura				
	2011	2012	2013	2014
Presupuesto ejecutado aproximado	4 millones soles	15 millones soles	19 millones soles	Aprox.16.2 millones de soles*
Beneficiarios personas	Aprox. 250.000	Aprox. 1'100.000	Aprox. 1'500.000	Aprox1'100,000*
Cantidad de actividades	97	450	462	Aprox 368*

Fuente: Administración y Observatorio – GC
*Proyección a diciembre de 2014.

Fuente: MML 2014

Como se puede ver, las cifras son alarmantemente distintas en desmedro de la Cultura. Además de la cancelación del FAEL, otros programas culturales como el Festival Vive Rock, el Festival de Arte Urbano Latinoamericano o el Festival de Cultura Viva Comunitaria, programas que colaboraron a que Lima fuera declarada *Plaza Mayor de la Cultura Iberoamericana 2014*²³, corrieron la misma suerte.

8.2 Impresiones de los participantes del FAEL.

La data que la MML pudo recolectar a través de encuestas, en términos de satisfacción de los espectadores, es bastante favorable. Entre la información más relevante, encontramos que el público concuerda mayoritariamente que: el nivel de las obras es cuando menos, bueno; que el precio pagado por espectáculo es justo o incluso considerado barato (Gráfico 5); que el FAEL debería realizarse todos los años y que es una actividad que recomendarían con sus familiares y amigos (Gráfico 6).

²² En <http://www.cartaabierta.pe/habla-castaneda-planes-cultura-lima/>

²³ <http://elcomercio.pe/sociedad/lima/lima-fue-declarada-plaza-mayor-cultura-iberoamericana-2014-noticia-1546814>

Gráfico 5:

Considera que el costo del espectáculo es...

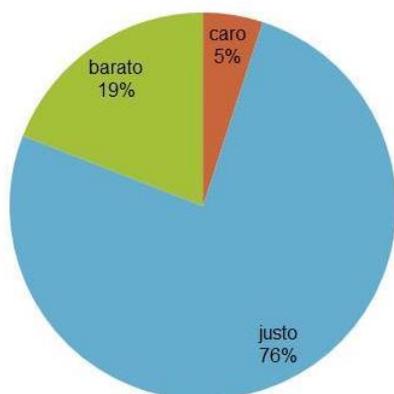


Gráfico 6:

El FAEL elevó su fidelización. El público sigue solicitando que se realice todos los años.



	¿Con qué frecuencia cree Ud. que debería realizarse el FAEL?			
	Todos los años	Cada 2 años	Cada 5 años	No debería repetirse
TOTAL FAEL 2013	96.80%	3.10%	0.10%	0.10%
TOTAL FAEL 2012	95.20%	4.20%	0.30%	0.20%

Bases FAEL
2012: 3583 2013: 1248

Fuente: FAEL

Adicionalmente, en el año 2014, se halló que más de la mitad de los encuestados reconocían haber participado en las ediciones anteriores del festival, lo cual da cuenta de un público que se iba haciendo asiduo concurrente al FAEL, que lo valora en tanto actividad de entretenimiento y actividad cultural (Gráfico 7).

Gráfico 7:



Fuente: FAEL

Así como la opinión del público asistente es importante, las impresiones desde el sector artístico lo es igual forma, coincidiendo ambas posturas en lo

importante que significa que la ciudad tenga un festival de teatro. Se recogen algunas impresiones²⁴:

- *Mariana de Althaus, directora y dramaturga peruana.* "Creo que es la gran oportunidad para los teatreros acá, para poder instalarnos en el mapa de los circuitos de festivales de teatro del mundo. Para reactivar el desarrollo del teatro local es importantísimo y además para que la gente de la ciudad pueda enterarse lo que está pasando con el teatro en otras partes. La posibilidad de ver obras que de otra forma no hubiera podido ver".
- *Osmar Nuñez, actor argentino.* "A mí como persona y como actor, lo que más me interesa del festival es justamente este encuentro entre diversas personalidades de Latinoamérica".
- *Rolf Abderhalden, director colombiano.* "Me parece importantísimo que ciudades como Lima, Bogotá, Santiago, La Paz, puedan tener un festival propio, un festival de la ciudad donde se encuentren los artistas, y donde el público también pueda encontrar dramaturgias, historias, relatos, formas de teatro muy distintas a las que suelen ver".
- *Ricardo Delgado, actor peruano.* "Lo que me gusta es que exista una plataforma donde se puedan juntar las propuestas alternativas peruanas de grupos independientes, que se puedan formar a un público en un conjunto".

9. UNA RETROSPECTIVA EN PALABRAS DE LOS GESTORES.

Tanto Palacios, como Alayza y Collantes coinciden en que la cultura en la gestión municipal anterior fue la que más arriesgó en tanto políticas culturales para la ciudad se refiere. Efectivamente hasta la fecha no ha habido una administración local que haya invertido tanto en cultura para Lima, llegando a

²⁴ En documental FAEL, <https://vimeo.com/59100795>

invertir alrededor de 13 millones de euros durante los cuatro años de gestión, una cifra importante sin mayores precedentes en la MML.

Alayza considera que la actual Administración de la municipalidad ha sido muy mezquina, pues ha interpuesto los intereses partidarios del alcalde antes que una política cultural seria para la ciudad, pensamiento con el cual coinciden ambas ex funcionarias. Sin embargo, no deja de haber una crítica bastante directa a los mismos artistas, pues consideran que el FAEL fue hecho para ellos, y eran ellos quienes debían luchar por su permanencia. “¿Cuántos se *mojaron* realmente? Nadie se ha comprado el pleito”, dispara Alayza.

En efecto, muchas voces manifestaron su molestia cuando el FAEL dejó de ser programado, pero no hubo una respuesta contundente desde el propio gremio artístico. Collantes agrega: “Cuando hubo las marchas en protesta, al final fuimos muchos menos de los esperados, la mayoría sólo se indignaban por redes. No es sólo un tema gremial, nos falta unirnos como comunidad”. El ex gerente de la MML considera que la labor que les correspondía fue cumplida; sabe que no estuvieron exentos de errores, pero esa función que debe asumir el sector público, fomentando espacios para la de creación, promoción y difusión de la cultura sí la cumplieron, aunque no deja de anotar que el sector privado también debe hacer lo suyo.

Palacios por su parte es más optimista: “La semilla ya fue puesta, eso era lo que se necesitaba”. Cuenta que los programadores que conoció en los años del FAEL aún la siguen llamando para que los contacte con artistas nacionales que puedan llenar el espacio peruano en Festivales internacionales. “Yo les recomiendo algunas obras, y ya son los mismos artistas los que se empiezan a mover porque ellos también quieren salir.” Actualmente Palacios está impulsando un festival muy similar al FAEL, pero todo con apoyo del sector privado. El presupuesto que maneja por el momento es casi diez veces menor a lo que manejaba para el FAEL, pero ella no se amilana: “Va a ser más chico, pero no podemos quedarnos de brazos cruzados”.

Alayza, antes que acabe la gestión para la que trabajaba y aún como gerente de Cultura de la MML se acercó a la ministra de Cultura del país de ese entonces y le ofreció toda la expertiz y la data obtenida en los tres años, sin embargo su propuesta no fue aceptada por el Ejecutivo. Esto evidencia que aún la cultura no tiene, en el Perú, la importancia que ha ido cobrando en otras partes del mundo, empezando por los países y ciudades vecinos, que llegan a invertir hasta diez veces más.

Collantes cree que hubiera sido mejor acortar el festival de tres semanas a dos, que los costos hubieran sido menos elevados y que el equipo humano hubiera sufrido un mejor desgaste de energía. Palacios por su parte, cree que una de las cosas importantes del FAEL era que si uno quería ver todas las obras podía hacerlo "Estaba diseñado para eso, para que pudieras llegar a ver todo si querías", acota.

Para ella, la importancia de tener un festival como este era esencial, pues desde la civilización griega es un arte que no se ha extinguido, y para ella esa esencia se encuentra en que el ser humano es el medio vivo a través del cual se cuentan historias que reflejan la sociedad en que vivimos, y al tener este contacto directo con el otro, necesariamente se va a dar un diálogo que es importante para la construcción de ciudadanía. "Nuestras sociedades están hechas de moldes para que uno encaje, entonces te cortan las alas, las piernas, todo; las artes en general te permiten crear un discurso interior que te permita recuperar todo lo perdido, de modo que podamos ir hacia el cambio que necesitamos en nuestro país," afirma.

Palacios cree que en el Perú hay mucha calidad artística, pero en líneas generales el teatro que se hace actualmente pertenece a propuestas de la década de los noventa, aunque poco a poco se va encontrando con proyectos cada vez más arriesgados y modernos. "Tenemos que apostar por nuestro teatro, por recuperar la voz que perdimos durante la época de violencia interna", concluye. Collantes tampoco cree que se tenga el mismo nivel que

otros países, para ella: "Argentina y Colombia son otra cosa. No tenemos un teatro A1 aún."

10. COMPARATIVA ENTRE EL FAEL Y OTROS FESTIVALES.

Como introducción, podemos mencionar algo que Alayza señaló: el presupuesto que se destinaba en Cultura en Lima en aquél tiempo era bastante menor a la de otras ciudades de la región²⁵: (Gráfico 8)

Gráfico 8:



Fuente: MML 2014

En el gráfico 8 podemos ver la diferencia de inversión en Cultura por cada ciudadano según estadísticas del 2014: mientras en Bogotá se invirtió alrededor de 14,09 euros por cada ciudadano y en Quito poco más de 12 euros, en Lima encontramos que la cifra está por debajo de los 5 euros²⁶.

En cuanto a la programación de los festivales que hemos aludido con anterioridad, como ya se ha señalado anteriormente, el *FAEL* llegó a contar en su tercera edición (la más grande) con aproximadamente 25 obras de teatro y danza en total en 8 recintos culturales durante tres semanas.

Santiago a mil en 2015, durante el mismo periodo de tiempo, llegó a programar alrededor de 90 espectáculos de teatro, danza y música repartidos

²⁵ Recordemos que según De los Ríos, este presupuesto en Lima es aún menor en la actualidad.

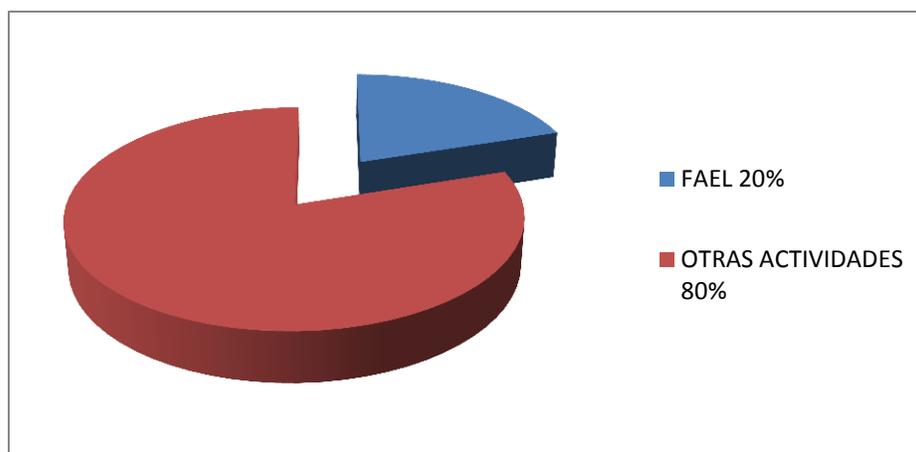
²⁶ La estimación de dólares a euros es al cambio de diciembre de 2016.

tanto en salas (shows de pago) como en espacios públicos (shows gratuitos)²⁷. En este caso en particular, cabe resaltar que es la ciudad entera la que participa, interviniendo aproximadamente unas 20 sedes y calles de diversas comunas de Santiago, además de otras regiones como La Araucanía o Valparaíso.

El *FIBA* por su parte, cuenta con unos 50 espectáculos en promedio en diversos barrios de la ciudad, de los cuales la tercera parte corresponde a propuestas internacionales; mientras que el *FITB* es por lejos el que mayor repertorio maneja, pues en su última edición contó con poco menos de 300 espectáculos entre gratuitos y de paga, sin contar los talleres y workshops.

Claramente el *FAEL* era un festival con menores propuestas que las de los países vecinos. Una de las razones tal vez pueda encontrarse en el presupuesto, que como ya se ha mencionado, consistía en alrededor de 650 mil euros, dinero que provenía exclusivamente de las arcas de la MML, un quinto del presupuesto total de la Gerencia de Cultura; lo cual cubría todos los costos.²⁸ (Gráfico 9)

Gráfico 9:



Gasto de la Gerencia de Cultura de la MML 2014.

Elaboración propia.

Fuente: MML 2014, Palacios y Alayza 2016.

²⁷ <http://www.biobiochile.cl/noticias/artes-y-cultura/actualidad-cultural/2016/11/29/santiago-a-mil-27-espectaculos-gratuitos-se-tomaran-las-calles-de-16-comunas-capitalinas.shtml>

²⁸ A excepción del tercer año, donde se pudo ahorrar un 10% luego de establecer “canjes” y auspicios con entidades privadas y ligadas a la cultura.

El *FIBA*, por su parte, recibe de la Dirección General de Festivales y Eventos Culturales (DGFYEC) de la ciudad de Buenos Aires alrededor de 400 mil euros²⁹, aproximadamente un 20% del presupuesto del costo del festival, ya que lo restante se complementa con dinero proveniente del sector privado, así como de organismos culturales e intergubernamentales³⁰. (Gráfico 10)

Gráfico 10:

Actividad Especifica	Concepto	Monto Imputado	Monto destinado	Δ
9	FIBA ³⁰	\$ 3.119.980,00	\$ 3.357.344,90	\$ 237.364,90
16	Festival y mundial de Tango	\$ 344.746,00	\$ 51.000,00	\$ 293.746,00
18	Festival de Jazz	\$ 46.411,00	\$ 582.135,40	\$ 535.724,40
1	Conducción	\$ 463.703,97	\$ 0,00	\$ 463.703,97
2	Administración General	\$ 15.800,00	\$ 0,00	\$ 15.800,00
10	BIBA (Bicicletas en Buenos Aires)	\$ 8.952,00	\$ 0,00	\$ 8.952,00

Montos del sector público para los festivales de Buenos Aires en miles de pesos. Fuente: DGFYEC 2013

En el caso de *Santiago a mil*, los ingresos son administrados por la FITAM y aunque no haya un patrón que se repita año a año – como en ninguno de los casos realmente-, sí hay una aproximación general. Por ejemplo, para la edición de 2015 el 38% provino del sector público, mientras un 46% correspondía al privado, entre auspicios y patrocinios de empresas acogidas a la ley de donaciones culturales³¹, mientras que el resto se cubría con taquilla y concepto de internacionalización de algunas obras.³² (Gráfico 11)

²⁹ <http://www.latercera.com/noticia/los-privados-donaron-mas-de-us50-millones-a-la-cultura-en-2012/>

³⁰ <http://www.lanacion.com.ar/1103558-los-presupuestos-oficiales-para-teatro-y-danza-en-la-mira>

³¹ Ley creada en la década de los 90 pero reformulada en 2014, lo que permitió ampliar el universo de contribuyentes que a su vez pueden deducir los montos donados por una reducción del hasta 50% de sus impuestos.

³² <http://www.fundacionteatroamil.cl/la-fundacion/cuenta-publica/>

Gráfico 11:

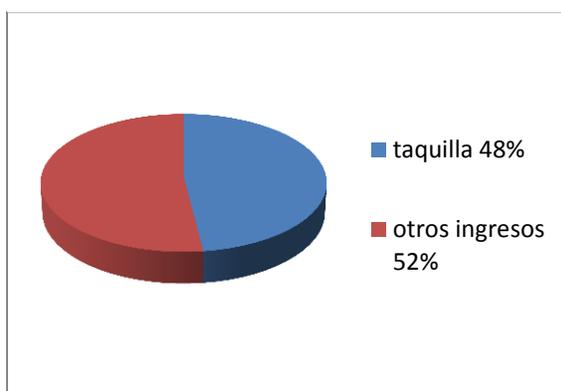
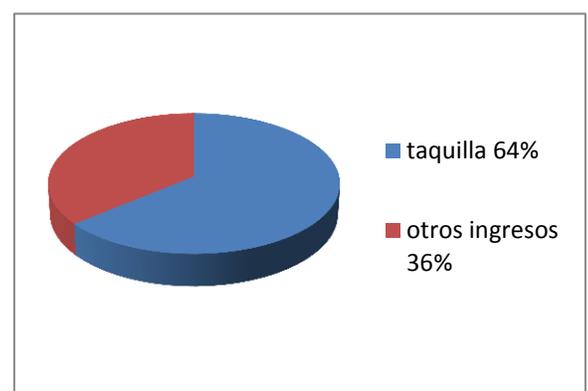
Fuente: FITAM 2015

De esta manera, ha logrado manejar un presupuesto que ha logrado recaudar entre 7 y 8.5 millones de euros en los últimos años, donde la taquilla significa entre el 5 y 10%.

El FITB es el único de los festivales aquí mencionados que puede sostener su realización gracias a que cuando menos la mitad de los ingresos los genera el mismo público asistente por concepto de taquilla, de un total de alrededor de 10 millones de euros³³, completando el resto con patrocinio privado, internacional y público. (Gráfico 12)

Gráfico 12:

Fondos del FITB en el año 2008 y 2010 respectivamente.

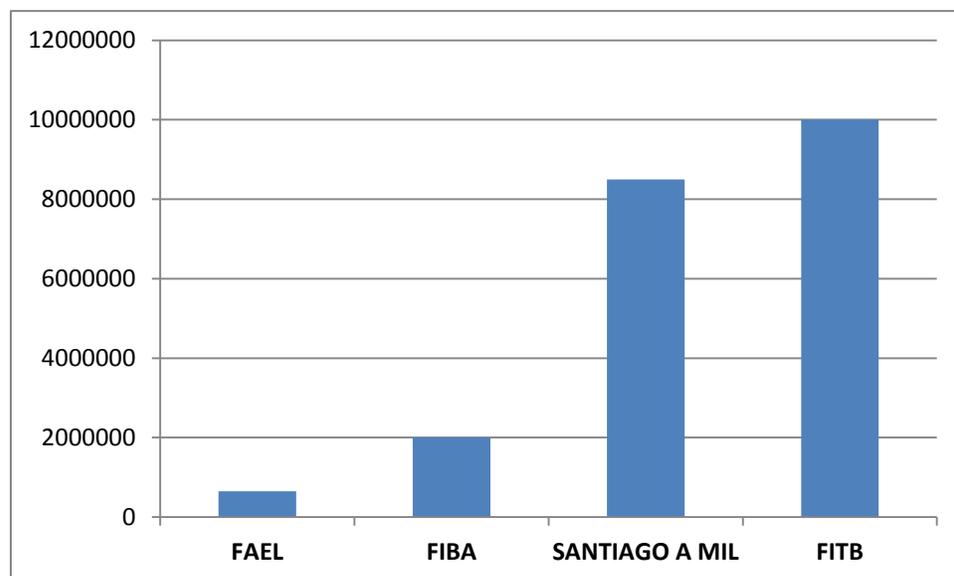
FONDOS 2008**FONDOS 2010**

Fuente: El FITB, su gestión en escena (2013). Elaboración propia.

³³ En el año 2010 por ejemplo, la taquilla significó el 64% de los ingresos totales.

Como se puede apreciar, los cuatro festivales generan recursos de distintas maneras, aunque en líneas generales se podría decir que son sustentados en gran parte por recursos públicos y privados, pues la taquilla sólo favorece al FITB en un porcentaje importante para su sustento. De igual modo, se aprecia que hay una considerable diferencia entre el FAEL y los otros tres ejemplos. (Gráfico 13)

Gráfico 13:



Comparación de los festivales en millones de euros.

Fuente: Elaboración propia.

En lo que respecta al costo de las entradas, se puede afirmar que el *FAEL* era el que tenía las entradas más accesibles, entre 2.5 y 5 euros en promedio; seguido por el *FIBA*, entre 3 y 8 euros; luego el *FITB*, entre 4 y 30 euros; y finalmente *Santiago a Mil*, con entradas de entre 4 y 50 euros. Todos han contado con abonos para abaratar costos y los dos festivales con entradas más costosas también cuentan con mayor cantidad de funciones/programas gratuitos.

En cuanto al número de espectadores, se ha considerado la cifra obtenida en la última edición de cada festival, según información oficial de cada uno de ellos así como de la prensa, donde encontramos que el *FAEL* recibió en unos 17 mil

espectadores³⁴, mientras que el FIBA unos 55 mil³⁵, Santiago a Mil unos 500 mil³⁶ y el FITB más de dos millones de espectadores³⁷. Cabe recalcar que estos últimos, al tener más funciones de calle gratuitas, logran acaparar mayor cantidad de visitantes.

11. CONCLUSIONES.

Recordemos que la pregunta que guio este estudio estaba relacionada con el impacto que generó el FAEL en la ciudad de Lima en sus tres años de duración, y se buscaba encontrar una respuesta a partir de la información obtenida en documentos oficiales de la MML así como los testimonios de tres de sus principales gestores.

- *Respecto a la hipótesis inicial:* Se planteaba que el FAEL contribuyó en el desarrollo de la ciudad desde la perspectiva económica y la social, la cual ha sido validada en parte. Lamentablemente, tal como reconoció Alayza (2016), no se tiene información exacta de las repercusiones económicas que suscitó el FAEL. Si bien es cierto que mencionó que industrias como la hotelera o las de transporte son de las más evidentes y favorecidas por todo el tema logístico que implica alojar artistas del exterior, en el Perú quienes recaban esa información son el Ministerio de Comercio Exterior y Turismo (MINCETUR) y el Ministerio de la Producción, pero ninguno de ellos maneja datos tan específicos, sino que lo hacen de una manera más global³⁸, sin que dicha información pueda aportar a los resultados económicos que el FAEL propició. Hubiera sido interesante que la MML en coordinación con ambos Ministerios pudieran obtener información al respecto, sobretodo en un país en dónde el PIB que genera el turismo

³⁴ https://issuu.com/limacultura/docs/memoria_lima_cultura/24

³⁵ <http://www.buenosaires.gob.ar/noticias/con-mas-de-55-mil-espectadores-finalizo-el-10deg-festival-internacional-de-buenos-aires>

³⁶ <http://www.24horas.cl/santiagoamil/santiago-a-mil-culmina-con-medio-millon-de-espectadores-1911536>

³⁷ <http://www.semana.com/cultura/articulo/las-cifras-del-festival-iberoamericano/384512-3>

³⁸ La información se concentra en la procedencia de los turistas y la cantidad por año, qué sitios turísticos han visitado y el nivel de satisfacción, pero nada concreto que pueda usarse para evaluar el impacto que tuvo el FAEL.

ronda entre un 5 y 6% en promedio en los últimos 5 años.³⁹ En el aspecto social, se pudo notar que el público asistente al FAEL cambió. La procedencia de los espectadores en los dos primeros años, tal como se aprecia en el gráfico 3, se centraba en distritos del sector A/B con una participación de 66%; mientras que para el tercer año, si bien se mantenían con un importante número, este se había reducido a 42%. Este apunte evidencia que el público se estaba reconfigurando, dando pase a espectadores provenientes de sectores C/D que empezaron a tomar mayor un mayor protagonismo en esta actividad cultural de la ciudad, contrastando con lo encontrado en un estudio de 2014 donde este sector asistía al teatro en tan solo un 6,6%. Adicionalmente, en los gráficos 5, 6 y 7, encontramos información proveniente de los propios usuarios del FAEL, quienes lo reconocieron como un evento al cual estarían dispuestos a volver y recomendar (99%), donde los encuestados fueron con la intención de distraerse y de encontrar una actividad intelectualmente interesante (más del 90%); características que Duzaider encuentra como positivas para el desarrollo humano.

- *Respecto al objetivo general:* Se considera que el FAEL fue muy relevante para Lima, pues en poco tiempo se constituyó como una actividad escénica importante, tanto para el artista local como para los propios ciudadanos.
- *Respecto a los objetivos específicos:*
 1. Basándonos en la información dada por los tres gestores, no se puede hablar de una industria de artes escénicas propiamente dicha en la ciudad. Acusan la falta de un gremio artístico formal que pueda ayudar a cambiar la situación, provocando que hay un mayor compromiso desde el sector público y privado que posibilite ese despegue. Collantes (2016) hace un especial hincapié en la falta de trabajo colectivo y de la poca cantidad de compañías teatrales en la ciudad, cosa que causó sorpresa a los artistas internacionales del FAEL 2014, así como las

³⁹ En 2011 fue alrededor del 7%, mientras que en 2015 un 4%.
<http://aempresarial.com/web/informativo.php?id=15639>

dificultades que se presentan por tener presentaciones tan cortas para poder recuperar el presupuesto inicial y generar un ingreso adicional a lo invertido. En relación a esto encontramos que hace menos de una semana una de las productoras teatrales más conocidas de la ciudad haya decidido cerrar⁴⁰, lo que parece dar fe de lo sostenido líneas arriba.

2. En lo pertinente al grado de satisfacción de los concurrentes al FAEL, lo cual es una variable importante a tomar en cuenta al momento de hacer una evaluación del festival, se evidencia, gracias a la información recogida por la MML y mostrada en los gráficos 5 y 6, que el público contaba con una impresión favorable del mismo. La intención de volver a asistir al FAEL y de recomendarlo a sus familiares y amigos en más del 90% dan cuenta de ello de una manera muy elocuente, sin mencionar la conformidad con respecto al precio de las entradas.
3. Si bien líneas arriba se ha mencionado que no ha sido posible establecer de manera concreta el impacto económico generado por el FAEL, podemos hacernos una idea del potencial económico que podría haber generado si se hubieran empleado las herramientas adecuadas para ello. De los otros festivales citados en este estudio, aquél que cuenta con mayor información al respecto es el bogotano; Ruiz (2013:100) afirma que la inversión del XII FITB permitió un impacto económico del 4,3% en la ciudad, considerando variables directas (gastos del festival), indirectas (industrias relacionadas a la logística) e inducidas (aumento en la capacidad de gasto); algo que pudo replicarse en el caso del FAEL.
4. Finalmente, en cuanto a la comparación con otros festivales, resulta difícil trazar un balance adecuado dada la corta duración del festival. De León cita a Bonet y recuerda que *“Es importante tomar en cuenta que un festival artístico logra posicionarse al menos después de cinco años, cuando la comunidad (local, artística y mediática) lo identifica y reconoce como un evento especial, distinto y notable debido al atractivo potencial artístico y cultural que ofrece...”* (2015:204); plazo que en el

⁴⁰ <http://elcomercio.pe/luces/teatro/david-carrillo-no-quiero-producir-mas-teatro-mi-vida-noticia-1959201>

caso del FAEL no pudo darse. En todo caso uno de los aspectos más llamativos es la diferencia presupuestal que las distintas ciudades otorgan desde el Estado para la realización de los festivales. De los cuatro ejemplos mostrados en este estudio, el FAEL se apoyaba en fondos públicos casi en su totalidad, lo cual generó la cancelación del festival una vez que la nueva administración decidió quitarle el financiamiento.

Consideraciones finales.

Creemos que, basándonos en lo expuesto por los gestores, así como en la estadística encontrada, el FAEL debió continuar debido al potencial económico y cultural que podía aportar a la ciudad de Lima, al turismo de la ciudad y al desarrollo del ciudadano en sí, tal como lo hacen otros festivales similares en la región.

Este estudio sin duda presenta debilidades y limitaciones, en parte debido a la escasa bibliografía y carencia de estudios similares al que hemos abordado en este escrito. No obstante, esperamos haber colaborado a dar un panorama que pueda ayudar al lector a valorar el FAEL, haciendo que se cuestione qué resultados se verían actualmente en la ciudad y en la sociedad si es que esta ambiciosa actividad hubiera continuado.

¿Qué pasaría si las políticas culturales en Lima hubieran prevalecido más allá de los partidos políticos que la gobiernan? ¿Funcionarían leyes de mecenazgo en Perú? ¿Debe la administración pública sustentar estas actividades o, como dice Alayza, ayudar a promoverlas pero ser los mismos ciudadanos quienes se encarguen de sostenerlas reconociéndolas como parte de sus derechos?

Son preguntas que pueden tener respuestas muy subjetivas, sin embargo a partir de hechos objetivos y datos medibles, se puede llegar a sustentar de mejor manera cualquier posición que uno tome. Por eso, desde la gestión, se debe procurar llevar a cabo estudios que permitan analizar este tipo de actividades, de modo que la cultura y los ciudadanos se vean favorecidos con ellos.

12. BIBLIOGRAFÍA Y WEBGRAFÍA

- MACHICADO, J (2009) Las artes escénicas ante la fatalidad de los costos. Recuperado en <http://www.odai.org/img/analisis/25.pdf>
- MML (2014) Lima Cultura, una nueva visión. Lima, Gerencia de cultura MML. Recuperado en http://issuu.com/limacultura/docs/memoria_lima_cultura/24
- Web oficial FIBA. Recuperado en <http://festivales.buenosaires.gob.ar/2015/fiba/es/acerca>
- Web oficial Fundación Teatro a mil. Recuperado en <http://www.fundacionteatroamil.cl/?h=home>
- LIMA COMO VAMOS Recuperado en <http://www.limacomovamos.org/> Última consulta 8 de noviembre de 2016.
- INFOARTES Recuperado de <http://www.infoartes.pe/> Última consulta 7 de noviembre de
- Telerman, J. (2003) Buenos Aires Crea: un plan estratégico de cultura para la ciudad de Buenos Aires. Recuperado en <http://www.oei.es/historico/pensariberoamerica/ric04a06.htm> Última consulta 20 de noviembre de 2011.
- Herrero, L. (2004) Impacto económico de los macrofestivales culturales: reflexiones y resultados. Recuperado en http://www.gestioncultural.org/ficheros/1_1316768655_LHerrero.pdf Última consulta 21 de noviembre de 2011.
- Devesa, M., Báez, A., Figueroa, V., Herrero, L. (2012). Repercusiones económicas y sociales de los festivales culturales: el caso del Festival Internacional de Cine de Valdivia Recuperado en <http://www.scielo.cl/pdf/eure/v38n115/art05.pdf> Última consulta 21 de noviembre de 2011.
- Ministerio de cultura y universidad (2013). Impacto económico, valor social y cultural de seis festivales en Colombia. Recuperado en

<http://culturayeconomia.org/wp-content/uploads/Festivales.pdf> Última consulta 21 de noviembre de 2011.

- Quienn, B. (2010) Arts festivals, urban tourism and cultural policy. Recuperado en https://www.researchgate.net/publication/254347575_Arts_festivals_urban_tourism_and_cultural_policy Última consulta 21 de noviembre de 2011.
- Vieytes, R. (2004) Metodología de la investigación en organizaciones, mercado y sociedad: epistemología y técnicas. Buenos aires, De la Ciencia.
- Hernández, R. (1997) Metodología de la investigación. McGraw-Hill.
- Taylor, S. y Bodgan, R. (1987) Introducción a los métodos cualitativos de investigación. Paidós.
- Chiarella, J. (1988) Notas acerca de la naturaleza del teatro desde la perspectiva del director teatral. En Dramaturgia y puesta en escena en el teatro latinoamericano y caribeño contemporáneo. Tenoch – UNESCO
- UNESCO (2014) Indicadores UNESCO de Cultura para el Desarrollo, Manual metodológico. París.
- Fundación Interamericana de Cultura y Desarrollo; Ministerio de Cultura, Gobierno de Perú. (2011) Atlas de infraestructura y patrimonio cultural de las américas: PERÚ. México.
- Colomer, J. y Garrido, A. Coordinadores. (2010) Los públicos de las artes escénicas. Foro internacional de las artes escénicas. Documento final.
- Vargas, I. (2012) La entrevista en la investigación cualitativa: Nuevas tendencias y retos. En Revista Calidad en la educación superior. Centro de Investigación y Docencia en Educación Universidad Nacional, Costa Rica.
- Chinellato, P. Coordinadora. (2008) Arte y Ciudadanía El aporte de los proyectos artístico culturales a la construcción de ciudadanía de niños, niñas y adolescentes. UNICEF.

- Ministerio de Cultura del Perú (2016) Primera Llamada. Programa de Formación de Públicos del Gran Teatro Nacional. Lima
- Sellas, J. y Colomer, J. (2009) Marketing de las artes escénicas: creación y desarrollo de públicos. Barcelona.
- Blommaert, J. (2005) Discourse: a critical introduction. Cambridge University.
- Comisión de Cultura de CGLU (2015) Cultura 21: Acciones. Compromisos sobre el papel de la cultura en las ciudades sostenibles. CGLU.
- Dumazedier, J. (1964) Hacia una civilización del ocio. Estela.
- Buitrago, F. y Duque, I. (2013) La economía naranja. Una oportunidad infinita. BID.
- Adorno, T. y Horkheimer, M. (1988) La industria cultural. Ilustración como engaño de masas. Edit. Sudamericana.
- Cortés, G. (2006) Políticas culturales: ensayos críticos. OEI.
- Ministerio de Cultura del Perú. (2012) Lineamientos de Política Cultural 2013-2016.
- De León, M. (2015) Espectáculos escénicos, producción y difusión. Conaculta.
- Ruiz, J. (2013) El Festival iberoamericano de teatro de Bogotá: su gestión en escena. Universidad de los Andes.

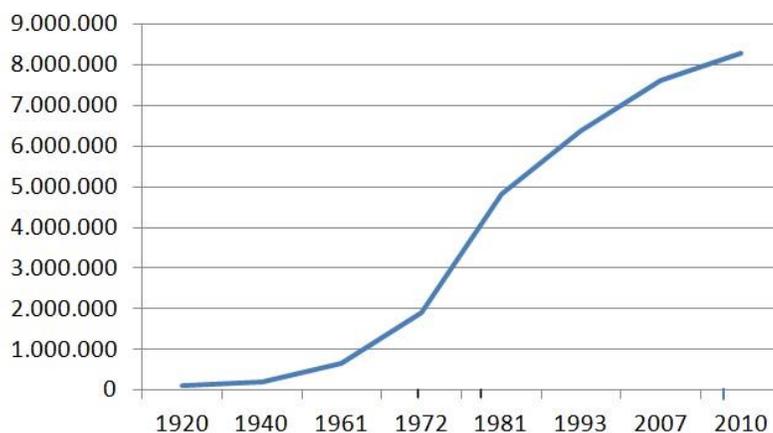
13. ANEXOS

13.1 Gráfico correspondiente al pie de página 14. Recuperado en

<http://www.otromundoesposible.net/lima/>

CRECIMIENTO DE LA POBLACIÓN DE LIMA EN EL SIGLO XX Y PP.XXI.

Años	Nº Habts
1900	103.900
1920	198.875
1940	661.508
1961	1.901.927
1972	3.418.452
1981	4.835.793
1993	6.386.308
2007	7.605.742
2010	8.281.000



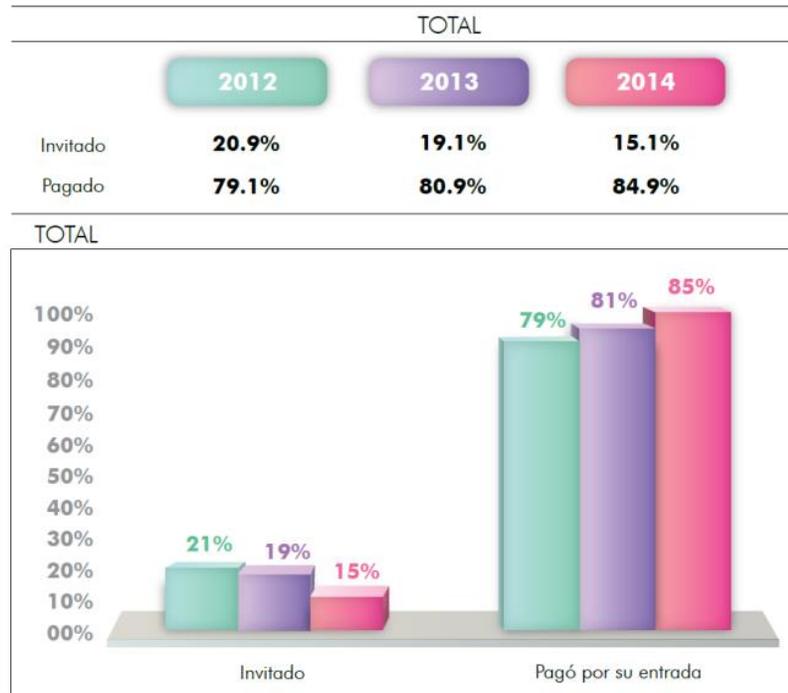
Fuente: INEL.

13.2 Preguntas entrevista.

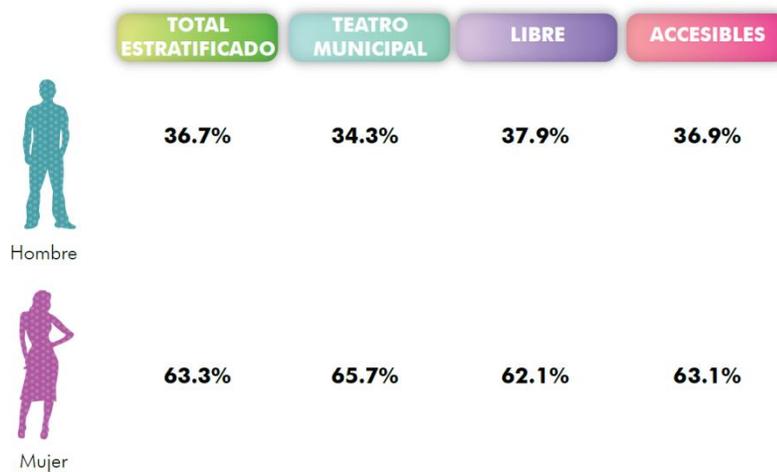
1. Cómo surgió el FAEL
2. Cuáles fueron los principales problemas a los que se enfrentó el FAEL
3. Qué tipo de estructura hay en el FAEL, ¿hay un organigrama jerárquico? ¿Ha ido cambiando?
4. Cómo se financia el FAEL
5. Qué criterios son considerados para la elegir la programación del FAEL
6. Qué crees que significa el FAEL para Lima
7. El FAEL fue cancelado anteriormente, por qué no se pudo implementar un candado legal para que no se interrumpa esta política de Estado
8. Qué diferencia al FAEL de otros festivales latinoamericanos
9. Ahora que es una iniciativa del sector privado, cuáles son los principales problemas que ha enfrentado este nuevo festival
10. Qué diferencias encuentras entre los tres primeros festivales y ese que se viene a nivel de gestión

13.3 Data FAEL en gráficos.

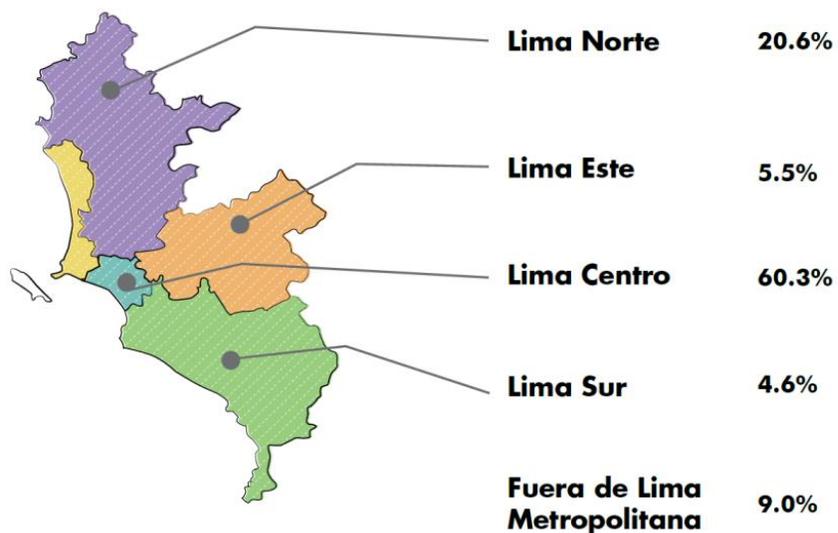
- **Relación de público pagante/invitado**



- **Relación de asistentes por género**



- **Asistentes por zona de residencia en Lima**



- **Asistentes por rango etario**

	TOTAL ESTRATIFICADO	TEATRO MUNICIPAL	LIBRE	ACCESIBLES
 De 15 a 25 años	37.3%	35.6%	33.9%	42.7%
 De 26 a 35 años	32.3%	31.5%	30.5%	35.2%
 De 36 a 45 años	13.0%	13.3%	15.3%	9.7%
 De 46 a 55 años	8.9%	9.9%	9.8%	7.1%
 De 56 a 65 años	6.2%	7.3%	7.8%	3.5%
 De 66 años a más	2.3%	2.4%	2.7%	1.8%

• Asistentes y sus acompañantes

	TOTAL ESTRATIFICADO	TEATRO MUNICIPAL	LIBRE	ACCESIBLES
 Sola / o	18.9%	19.4%	16.7%	21.4%
 Con su familia	24.8%	20.0%	33.8%	16.4%
 Con sus amigos	34.3%	38.1%	32.2%	34.4%
 Con su pareja	20.9%	20.9%	16.6%	26.5%
 Otros compañeros	0.9%	1.6%	0.4%	1.1%
No precisa	0.2%	0.0%	0.3%	0.2%

• Nivel educativo de los asistentes

	TOTAL ESTRATIFICADO	TEATRO MUNICIPAL	LIBRE	ACCESIBLES
 Sin estudios, estudios iniciales o estudios primarios	0.4%	0.0%	1.5%	0.4%
 Nivel secundario	6.2%	2.2%	16.6%	4.5%
 Nivel superior técnico	9.6%	7.8%	19.3%	7.0%
 Nivel superior universitario	82.8%	89.0%	61.5%	87.0%
No precisa	1.0%	1.0%	1.1%	1.1%

- **Ocupación de los asistentes**

	TOTAL ESTRATIFICADO	TEATRO MUNICIPAL	LIBRE	ACCESIBLES
 Asalariado (sector privado)	30.5%	29.4%	31.9%	29.5%
 Independiente / trabaja por su cuenta	25.5%	29.0%	25.2%	23.6%
 Asalariado (sector público)	11.0%	10.9%	13.2%	8.2%
 Estudiante	24.4%	25.4%	17.7%	32.3%
 Ama de casa	3.0%	1.0%	5.2%	1.4%
 No trabaja, no estudia	3.0%	1.8%	4.1%	2.3%
 Retirado / jubilado	2.4%	2.2%	2.7%	2.2%
No precisa	0.2%	0.3%	0.0%	0.5%

- **Relación de asistentes con las artes escénicas**

	TOTAL ESTRATIFICADO	TEATRO MUNICIPAL	LIBRE	ACCESIBLES
Trabaja temas relacionados a las artes escénicas	13.5%	17.1%	10.8%	14.6%
Estudian temas relacionados a las artes escénicas	16.8%	20.7%	10.0%	22.8%
Trabajan y estudian temas relacionados a las artes escénicas	5.3%	6.9%	2.3%	8.3%
No trabaja ni estudia temas relacionados a las Artes Escénicas	64.4%	55.3%	76.9%	54.3%

- **Percepción de los asistentes acerca de la actividad cultural que propone la MML**

	TOTAL ESTRATIFICADO	TEATRO MUNICIPAL	LIBRE	ACCESIBLES
 Excelente	43.0%	46.9%	38.8%	45.8%
 Bueno	35.0%	35.1%	33.6%	36.6%
 Aceptable	11.9%	11.0%	14.3%	9.3%
 Regular	3.7%	3.3%	3.8%	3.7%
No responde	5.9%	3.4%	8.8%	4.2%

• **Medio por el que se enteraron de la existencia del FAEL**

	TOTAL ESTRATIFICADO	TEATRO MUNICIPAL	LIBRE	ACCESIBLES
 Estaba de paso	13.7%	1.6%	29.3%	1.5%
 Familiares o amigos	32.3%	40.0%	29.7%	30.7%
 Calendario cultural	6.5%	7.1%	5.1%	7.8%
 Revistas	0.9%	1.4%	0.9%	0.5%
 Diarios	2.6%	2.7%	1.3%	4.1%
 Redes sociales / webs	35.8%	35.6%	26.9%	47.4%
 Otros; bús metropolitano, universidades, conversatorios, centros culturales, etc.	6.5%	10.1%	4.3%	6.9%
No responden	1.7%	1.5%	2.5%	1.1%

• **Calificación del FAEL por los asistentes**

	TOTAL ESTRATIFICADO	TEATRO MUNICIPAL	LIBRE	ACCESIBLES
 Excelente	31.4%	32.8%	37.8%	22.3%
 Bueno	51.2%	54.7%	41.7%	61.0%
 Aceptable	8.9%	8.3%	8.4%	9.9%
 Regular	2.6%	1.5%	3.2%	2.7%
 Malo	0.5%	0.0%	0.7%	0.6%
No responde	5.4%	2.7%	8.2%	3.5%

- **Nivel de satisfacción según su opinión**

	TOTAL ESTRATIFICADO	TEATRO MUNICIPAL	LIBRE	ACCESIBLES
Satisfechos por algo	85.7%	85.9%	85.4%	85.8%
Insatisfechos	1.8%	2.5%	0.3%	3.5%
No responde	12.5%	11.6%	14.3%	10.7%

	TOTAL ESTRATIFICADO	TEATRO MUNICIPAL	LIBRE	ACCESIBLES
Por la actuación / coreografía	54.8%	55.1%	55.8%	53.4%
Por el guion (obra, dramaturgia)	30.6%	23.9%	17.6%	51.7%
Por la escenografía (montaje)	25.7%	42.8%	25.2%	15.0%
Por su costo accesible	12.4%	9.8%	10.3%	16.9%
Otros	6.5%	9.5%	6.6%	4.4%
No responden	10.7%	11.2%	10.6%	10.4%

- **Otras valoraciones**

OPORTUNIDAD DE PODER VER OBRAS NACIONALES

	TOTAL ESTRATIFICADO	TEATRO MUNICIPAL	LIBRE	ACCESIBLES
Totalmente de acuerdo	58.8%	52.3%	60.0%	61.4%
Deacuerdo	17.7%	18.4%	15.2%	20.5%
Indiferente	5.8%	10.9%	2.5%	6.7%
En desacuerdo	5.0%	5.4%	4.9%	4.8%
Totalmente de acuerdo	6.5%	7.4%	8.1%	3.8%
No responde	6.2%	5.6%	9.3%	2.8%

OPORTUNIDAD DE PODER VER OBRAS INTERNACIONALES

	TOTAL ESTRATIFICADO	TEATRO MUNICIPAL	LIBRE	ACCESIBLES
Totalmente de acuerdo	61.0%	67.4%	48.0%	73.6%
De acuerdo	15.1%	12.6%	18.5%	12.2%
Indiferente	6.3%	4.0%	10.3%	2.8%
En desacuerdo	2.9%	2.7%	2.6%	3.4%
Totalmente de acuerdo	7.5%	8.1%	9.1%	5.0%
No responde	7.2%	5.2%	11.5%	3.0%

OPORTUNIDAD DE PODER VER OBRAS NO CONVENCIONALES

	TOTAL ESTRATIFICADO	TEATRO MUNICIPAL	LIBRE	ACCESIBLES
Totalmente de acuerdo	49.7%	55.4%	39.1%	59.6%
De acuerdo	22.2%	18.5%	24.1%	22.1%
Indiferente	8.2%	7.8%	9.3%	7.1%
En desacuerdo	4.0%	3.5%	4.2%	4.1%
Totalmente de acuerdo	7.3%	7.3%	10.0%	3.8%
No responde	8.6%	7.5%	13.3%	3.3%

ESTE TIPO DE EVENTOS CONTRIBUYE A MI DESARROLLO CULTURAL

	TOTAL ESTRATIFICADO	TEATRO MUNICIPAL	LIBRE	ACCESIBLES
Totalmente de acuerdo	65.9%	68.4%	59.5%	72.4%
De acuerdo	11.8%	11.2%	10.2%	14.4%
Indiferente	4.6%	4.0%	7.0%	1.9%
En desacuerdo	2.7%	2.2%	3.9%	1.4%
Totalmente de acuerdo	9.3%	9.7%	11.0%	6.8%
No responde	5.7%	4.5%	8.4%	3.1%