

Festival Internacional de Teatro de Manizales ¿Un proyecto de ciudad?

Estefanía González Vélez
Universidad EAN
Grupo de Investigación en Cultura y Gestión
jramirez@ean.edu.co y estefania39@gmail.com

Palabras clave:

Manizales, emprendimiento cultural, festival internacional, innovación, gestión.

Resumen:

El presente artículo está basado en el estudio de caso del Festival Internacional de Teatro de Manizales, como caso exitoso de emprendimiento y gestión cultural en Colombia. Se presenta una breve historia del Festival desde su nacimiento hasta nuestros días, planteando que pese a que se realiza con regularidad desde hace 30 años, este se encuentra en un momento crítico para garantizar su sostenibilidad y permanencia en el tiempo. Se plantea la necesidad de generar una articulación real y comprometida con la administración municipal, entendiendo el Festival como un proyecto de ciudad y un espacio de consumo cultural por excelencia para el país y para el mundo. El artículo fue realizado a partir de la revisión de material bibliográfico, una serie de entrevistas a profundidad con los organizadores¹ y trabajo de campo en la ciudad de Manizales.

The Manizales International Theater Festival. A city project?

Key Words:

Manizales, cultural entrepreneurship, international festival, innovation, management.

Abstract:

This article is based on the case study of the International Theater Festival of Manizales, as a successful case of entrepreneurship and cultural management in Colombia. A brief history of the Festival since its inception until today, considering that even is being celebrating since 30 years ago, this is a critical time to ensure

¹ Se realizaron entrevistas con Octavio Arbeláez director y gestor del Festival y Lorena Suárez, jefe de prensa del Festival.

sustainability and continuity over time. This raises the need to generate a real and committed to joint municipal administration, understanding the Festival as a city project and a space of cultural consumption choice for the country and for the world. The paper was made from the review of literature, a series of in-depth interviews with organizers and field work in the city of Manizales.

Introducción

Esta investigación se desarrolló a partir del estudio de caso del Festival Internacional de teatro de Manizales, un escenario para las artes escénicas considerado como uno de los más importantes a nivel nacional y regional, que sin embargo, evidencia en el largo plazo problemas de sostenibilidad y permanencia en el tiempo, ya que depende de la gestión de quien lidera el proyecto². Tratándose de un festival de talla internacional, que se ha convertido casi una marca de ciudad, que permite generar diferentes procesos sociales, económicos y culturales a su alrededor, se esperaría que cuente con el respaldo necesario desde la política pública cultural de la ciudad y con un ecosistema propio, para garantizar su realización. Dicho de otro modo, no tiene justificación que una ciudad que cuenta con un festival internacional en el que participan anualmente alrededor de 50 compañías de teatro de diferentes lugares del mundo, solo tenga un teatro (en condiciones obsoletas), no cuente con escenarios alternativos, mucho menos con una política pública cultural orientada al fortalecimiento y desarrollo del sector; del mismo modo no es lógico que en la ciudad no se encuentren posibilidades para formar mano de obra para el sector, y apenas se cuente con una escuela de teatro, pese a que es

² Desde 1984 Octavio Arbeláez, reconocido gestor cultural y curador de diferentes eventos en el país, ha estado a cargo de la dirección, gestión y curaduría del Festival. La labor de Arbeláez es el motor que mantiene en pie este festival como uno de los más importantes escenarios para las artes escénicas en la región. En este sentido, se observa la necesidad inminente de generar políticas públicas y lineamientos desde la administración de la ciudad, que de una parte hagan menos ardua la gestión, pero de otra, garanticen la autonomía de este espacio cultural.



reconocida como una ciudad universitaria. Es evidente que la ciudad y el festival van por caminos diferentes.

Antes que a una época de cambios, asistimos a un cambio de época. Hoy en día, las sociedades enfrentan una serie transformaciones en los sectores económicos, políticos y culturales, que están determinando el desarrollo de los países y las comunidades. La escasa disponibilidad de recursos de todo tipo (materiales y naturales) cuestiona la manera en que los hemos explotado y distribuido y nos conduce, necesariamente, a plantearnos nuevos modelos y fuentes de explotación, así como una redistribución de los diferentes capitales (económico, social, político, cultural). En este sentido, los países están buscando alternativas que sirvan como motor de su desarrollo económico en otro tipo de recursos no agotables, que además generen externalidades positivas; es decir, que no generen daños ambientales, que se puedan explotar de forma permanente y que además generen valor y riqueza. Esto es: el recurso intelectual, el conocimiento y la cultura.

En este nuevo escenario en el que la creatividad y la cultura pasan a ser recursos en el sentido amplio del término, las denominadas industrias culturales (creativas, del entretenimiento o de la experiencia), se convierten en un nuevo motor de desarrollo económico y social con un gran potencial, en tanto su principal recurso está en la capacidad creativa de los individuos y las comunidades. Adicional a esto, resultan bastante enriquecedoras para los países, gracias a que generan diferentes tipos de valoración: tienen valor económico (valor de cambio o precio en el mercado), valor funcional (valor de uso en la vida cotidiana) y valor social (transmiten la identidad de una sociedad, generando cohesión social). Por otra parte, de acuerdo con autores como Throsby o Yúdice, tienen otros valores como: la creatividad en su producción, la generación y transmisión de significados simbólicos y la representación de la propiedad intelectual.



En medio de este cambio de paradigma y del gran auge de las industrias que se basan en la creatividad, la producción de bienes y servicios cuyo origen es la creación y la cultura se sitúa hoy entre las principales fuentes de innovación e intercambio en el contexto global. A la vez que reflejan valores de una sociedad mediante recursos simbólicos que contribuyen al desarrollo de identidades, capital humano, cohesión social y convivencia; las industrias culturales se orientan al mercado, de tal forma que inciden también en el desarrollo económico y son además, procesos industriales armónicos con el ambiente e intensivos en el uso de mano de obra [Quartesan, Romis, & Lanzafame, 2007]. Esta doble condición, capaz de generar desarrollo económico y al mismo tiempo ser un factor de identidad cultural, hace de estas industrias un sector de suma importancia para el gobierno nacional, más aun si se tiene en cuenta que se trata de industrias amables con el medio ambiente, que requieren mano de obra calificada en sus diferentes procesos.

Ahora bien, existen diferencias conceptuales, determinadas tanto por la novedad como por las características propias de sus principales recursos: es un sector en permanente creación y transformación, que parte de activos intangibles para generar bienes y recursos tangibles. Algunos países como el Reino Unido han preferido adoptar el concepto de industrias creativas, definiéndolas como «aquellas actividades que tienen su origen en la creatividad, la habilidad y el talento individual, y que tiene el potencial de crear empleos y riqueza a través de la generación y la explotación de la propiedad intelectual». Por su parte, otros países, entre los que se encuentra Francia, prefieren el término industrias culturales, con un claro énfasis en los contenidos simbólicos. En otros lugares como Estados Unidos se habla de industrias del entretenimiento y en los Países Escandinavos de industrias de la experiencia.

Así pues, la discusión conceptual que intenta hallar la diferenciación entre «industrias culturales» e «industrias creativas», continúa en el mundo. Dicho debate resulta ser de suma importancia, especialmente en lo que tiene



que ver con el diseño e implementación de políticas públicas, la medición, la delimitación estadística de la industria y la necesidad de mantener comparabilidad entre las cifras de diferentes países. Aunque no existe una definición unívoca de estas industrias, en Colombia se ha optado por tomar la definición de la UNESCO y la UNCTAD que comprende:³ «aquellos sectores productivos donde se conjugan creación, producción y comercialización de bienes y servicios basados en contenidos intangibles de carácter cultural, generalmente protegidos por el derecho de autor».

A partir de esta definición se ha venido construyendo en el país, un ecosistema de la economía creativa, en el que se hace un especial énfasis en el carácter cultural de los bienes y servicios producidos por este tipo de industrias. Dicho ecosistema se ha desarrollado a partir de la política para las industrias culturales y creativas del Ministerio de Cultura y el Conpes 3659 que es la Política Nacional para el Desarrollo de las Industrias Culturales. Gracias a estos lineamientos se han venido generando iniciativas y políticas para el fortalecimiento de los diferentes sectores, a partir del desarrollo de dimensiones como la investigación, creación, financiación, circulación, derechos de autor entre otros.

En el caso del teatro que se comprende como un subsector de las Artes escénicas, por tanto como Industria Cultural, dentro de los denominados «sectores tradicionales»; y, por otra parte, de los festivales que se inscriben dentro un sector denominado «Conocimientos tradicionales», es decir, como patrimonio, se han venido generando diferentes estrategias e incentivos particulares tales como las leyes del teatro, la Ley de Espectáculos públicos, las convocatorias de estímulos y fomento, entre otros; estrategias que buscan impulsar el sector, y de alguna manera, recuperar su importancia, ya que a nivel nacional se observa una decadencia generalizada dentro de este. Exceptuando el

³ Organización de las Naciones Unidas para la Educación, la Ciencia y la Cultura (UNESCO) y Conferencia de las Naciones Unidas sobre Comercio y Desarrollo (UNCTAD).



Festival Iberoamericano de Bogotá, los festivales y encuentros de teatro en el país no han logrado alcanzar el desarrollo de su dimensión económica. En este orden de ideas, es pertinente comprender un dispositivo como el Festival Internacional de Teatro de Manizales dentro de este nuevo paradigma cultural, como un sector capaz de generar desarrollo económico y social; pero para esto, se requiere generar y fortalecer el ecosistema que lo alberga.

Las industrias culturales en el mundo y en Colombia

El emprendimiento cultural y las industrias creativas y culturales son un sector que viene generando desarrollo alrededor del mundo. Se estima que las diversas expresiones y productos de las industrias creativas generan alrededor de 7% del PIB mundial⁴ y un 3.4% [Mundial, 2003] del comercio global⁵. Las exportaciones de este sector casi se duplicaron entre 1996 y 2005 llegando a US\$424 mil millones en ese último año. Según la OMPI⁶, el aporte al PIB de este tipo de industrias en Estados Unidos es de 11,12% y 8.49% al empleo. En Jamaica aportan 4.8% del PIB y el 3.03% del empleo y en México, el 4.77% y 11.01%, respectivamente [Ministerio de Cultura, 2010].

Por su parte, en Colombia, de acuerdo con el informe presentado en 2012, con cifras de 2008 cuya fuente es el DANE, «Batería de Indicadores en Cultura para el Desarrollo», que fue realizado por la UNESCO con el apoyo del

⁴ Banco Mundial. (2003). Urban development needs creativity: How creative industries affect urban areas. Citado por UNCTAD (2004). (OMPI)

⁵ UNCTAD. (2008). Creative Economy Report. The Challenge of Assessing the Creative Economy: towards Informed Policy- making.

⁶ Organización Mundial de Propiedad Intelectual. en estudios nacionales sobre la contribución económica de las industrias del derecho de autor y los derechos conexos. Disponible en http://www.wipo.int/ip-development/en/creative_industry/economic_contribution.html



Ministerio de Cultura, estas industrias aportan el 3.21% al PIB⁷. De acuerdo con el DANE⁸, en Colombia la participación de dicho sector en el PIB total fue de 1,58% en 2000 y de 1,78% en 2007⁹. Durante todo el período 2000-2007 el PIB Cultural registró un crecimiento más acelerado que el de la economía en su conjunto, reflejando el potencial de esta industria y su creciente importancia en la economía nacional.

En el caso colombiano, sectores como el editorial o el cinematográfico, permiten ubicar al país entre los cuatro primeros países de mayor producción a nivel latinoamericano. Otros sectores relevantes de las industrias culturales son, entre otros, la televisión, el turismo cultural e incluso los grandes eventos declarados Patrimonio Cultural de la Humanidad (Carnaval de Barranquilla, Semana Santa de Popayán, entre otros). De acuerdo con la Cuenta Satélite de Cultura, el subsector de «servicios culturales» es el más destacado dentro del PIB Cultural. Durante el período de estudio (2000-2007), su participación se ha mantenido constante en torno al 38%. Este rubro de servicios incluye radio y televisión, exhibición y producción de cine y video, servicios artísticos, servicios de espectáculos, servicios de bibliotecas y museos privados, asociaciones u organizaciones sin ánimo de lucro culturales, entre otros.

En segundo orden se sitúa la investigación, la publicidad y la producción de fotografía, que viene ganando en participación en el PIB Cultural al pasar de 28% en 2000 a 34.8% en 2007. Por el contrario, siendo un subsector de elevada importancia en su capacidad de generación de producto e ingreso, la

⁷ Ver Proyecto Batería de Indicadores en cultura para el Desarrollo: <http://www.unesco.org/new/es/culture/themes/cultural-diversity/diversity-of-cultural-expressions/programmes/culture-for-development-indicators/more-information/>

⁸ DANE. (2009). Boletín de prensa Cuenta Satélite de Cultura.

⁹ Según el estudio de la OMPI, «La contribución económica de las industrias del derecho de autor y conexas en Colombia», publicado en el 2009, el PIB de las industrias protegidas por el derecho de autor fue, para el 2005, de 3,3% y se generaron aproximadamente un millón de empleos. Cabe resaltar que en esta edición se incluyen todas las industrias creativas y las conexas.



industria editorial y de impresión ha perdido participación en el mismo período (pasó de 20% a 16%), no obstante, es la principal fuente de exportaciones de la industria cultural colombiana. Dentro de los servicios culturales, se destaca el comportamiento de los servicios artísticos, que incluyen teatro, danza y espectáculos; rubros estos que registran evidentes impulsos asociados a concurrencia del Festival Iberoamericano de Teatro, realizado cada dos años en Bogotá D.C. [Fuente: Grupo de Emprendimiento Cultural, Ministerio de Cultura]

Según la UNCTAD, entre las exportaciones de las industrias creativas colombianas se destacan las del sector editorial (25,7% del total exportado). Con una contribución menor, pero con un crecimiento significativo durante el período 1996-2005 están las exportaciones del subsector de audiovisuales, artes visuales y música.

Colombia está incluida en el top 10 de los exportadores del sector editorial de las economías en desarrollo. Según el Reporte 2008 sobre Economía Creativa¹⁰, Colombia exportó el 2.58% de material impreso exportado por los países en desarrollo al mundo. Así mismo, el país se ubica entre los 10 principales exportadores de música de los países en desarrollo, alcanzando una participación de 1.43% de ese mercado.

Teniendo en cuenta algunos estudios realizados para medir el impacto de las actividades culturales y artísticas en la economía colombiana y en particular el realizado por el Centro de Estudios sobre Desarrollo Económico CEDE de la Universidad de los Andes, podemos destacar la participación de la cultura en el PIB,

que fue del 2.08% en el 2002, siendo la participación de las artes escénicas igual al 1.54% realizando transacciones anuales por valor de 1.5 billones de pesos. Para el año 2004 se estima que el aporte de la cultura al PIB fue de

¹⁰ UNCTAD. (2008). Creative Economy Report. The Challenge of Assessing the Creative Economy: towards Informed Policy- making.



1.77%, lo cual evidencia que en los últimos años la cultura toma mayor relevancia económica como un bien que aporta al crecimiento del país.¹¹

Es claro, entonces, la importancia de las artes escénicas y del teatro en particular en el desarrollo del país pues, tal y como lo expresa este estudio,

una mayor participación de la cultura, incrementa la riqueza de un país, aumentando el nivel educativo, acota la brecha entre ricos y pobres, reduce la desigualdad en la distribución de los ingresos y, en general, mejora la calidad de vida de las personas. En este sentido, trabajar por mejorar, fortalecer y desarrollar este sector es invertir en un mayor bienestar para la sociedad.¹²

Esta inversión debe verse reflejada en cada una de las dimensiones que componen el campo teatral del país para equilibrar las diferentes vertientes de las cuales se nutre esta disciplina artística: la creación, investigación, formación, producción y circulación de los productos teatrales, entre otras; al tiempo que ataca las debilidades de cada una de estas con el objetivo de fortalecer y consolidar los procesos teatrales y con estos los impactos y resultados que puede tener este campo en la población colombiana.

Una de las más visibles dificultades que presenta el sector teatral del país corresponde al levantamiento, sistematización y análisis de información relacionada con la organización del campo teatral colombiano. Tal y como lo expresa el Plan Nacional para las Artes 2006-2010, realizado por el Ministerio de Cultura, el sector cultural y dentro de este el teatral, «carece de indicadores apropiados y de un sistema de información que permita evaluar el impacto en la

¹¹ Centro de Estudios sobre Desarrollo Económico – CEE – facultad de Economía Universidad de los Andes. *Diagnóstico económico del sector de los espectáculos públicos de las artes escénicas en Bogotá: Teatro, Danza, Música y Circo*. Investigador principal: Raúl Castro. Bogotá, 2006, p. 37.

¹² *Ibíd.*



ejecución de políticas, hacer seguimiento continuo a la política cultural o ajustar los criterios de distribución de recursos públicos para el sector».¹³

Sin duda esto último continúa siendo una deuda desde la investigación que se puede aplicar en general a las industrias culturales en el país: no contamos con indicadores y con información que permita analizar el impacto de los diferentes sectores. En el caso del Festival de Manizales, no se encuentra una medición que dé cuenta de aspectos económicos y sociales del mismo, que generen impacto en la ciudad y en su comunidad; este tipo de informes se convierten en la principal herramienta para justificar y diseñar políticas y lineamientos orientados al fortalecimiento y posicionamiento de un sector.

El Festival Internacional de Teatro de Manizales¹⁴

En el año 1968, se creó en la ciudad de Manizales, el evento escénico más antiguo de Latinoamérica: El Festival de Teatro. Nació como un espacio de encuentro para los grupos de teatro universitarios de la región y para los más reconocidos intelectuales de la época, en medio de un creciente ambiente estudiantil y cultural. Aprovechando el teatro más moderno de América Latina: El Fundadores, el mismo lugar que hoy continúa siendo el escenario central del Festival y gracias al interés de una serie de personalidades de la ciudad, que estaban interesados en darle un carácter cultural y artístico, se puso en marcha por primera vez un encuentro de teatro en el país.

Al mismo tiempo, que Manizales avanzaba en la consolidación de una idea ciudad para la cultura, el mundo entero andaba en medio de un contexto motivado por los coletazos revolucionarios del 68. Si bien es cierto que estos coletazos llegaban tarde y con poco eco a ciudades intermedias como

¹³ Ministerio de Cultura de Colombia. *Plan Nacional para las Artes 2006-2010*. Bogotá, 2006.

¹⁴ La parte histórica del estudio se basa en el trabajo realizado por William Escobar en su libro *Crónica de una sabia locura* y en entrevistas con Octavio Arbeláez.



Manizales, sirvieron para que el universo teatral latinoamericano que logró convocar el Festival, fuera amplio, diverso y rico. El Festival irrumpió entonces con fuerza y vitalidad, convocando grupos y personas del mundo de la cultura y la intelectualidad. Pronto el Festival fue apoyado por el Gobierno Nacional, en cabeza de Carlos Lleras Restrepo, por la ASCUN y por la Universidad de Caldas. Así con el apoyo del sector público y privado, de instituciones como la Cámara de Comercio, el IFES, el Ministerio de Relaciones Exteriores, la Universidad de Caldas, entre otros, se creó la Corporación Civil «Festival Latinoamericano de Teatro Universitario», con el fin de realizar el evento.

En el año 1968, entre el 4 y el 12 de octubre se celebró por primera vez el Festival con el objetivo de «promover el desarrollo de la actividad teatral como medio de expresión estética de la juventud del continente y como instrumento de integración cultural latinoamericana». En este Festival participaron 8 universidades de Latinoamérica, además de intelectuales, poetas y escritores, como Pablo Neruda y Miguel Ángel Asturias.

En el año 1969 se realizó la II versión del Festival. Para ese entonces la convocatoria y la gestión se hacía a través de las universidades y las embajadas de Colombia en los respectivos países y el Festival tenía un carácter competitivo, lo que luego sería uno de sus mayores debates y uno de sus primeros obstáculos, ya que en gran medida, la comunidad teatral no encontraba mayor sentido a la competencia, en cambio sí, a la necesidad de un encuentro más profundo y de alta calidad para el sector. Entre los jurados de la II versión, se encontraba por ejemplo Ernesto Sábato.

Por otro lado, además de las discusiones sobre su carácter competitivo, enfrentaban obstáculos que aun hoy en día parecen poco superables, como la distancia, las dificultades para comunicarse, las escasas vías de acceso y las características geográficas de la ciudad; aterrizar en Manizales no era y no sigue siendo tarea fácil. Adicional a esto, la organización del evento contaba con escasos recursos económicos, falta de infraestructura hotelera, recursos para el



alojamiento, el transporte y la alimentación de los participantes; y si bien es verdad que el Teatro Fundadores era uno de los mejores de la región, era el único escenario realmente apto para la realización de las obras de sala. En la actualidad, la carencia de espacios adecuados sigue siendo un problema para el desarrollo del Festival; de una parte, el Teatro Fundadores no ha sido reformado y su infraestructura y tecnología, están por fuera de los estándares internacionales, y, por otra parte, no se han generado nuevos espacios acordes a los cambios que ha venido experimentando el sector. Si bien es cierto que hoy en día el teatro no se limita a las salas clásicas (como El Fundadores), requiere de otros espacios. Bodegas, galpones, escenarios circulares, fabricas abandonadas, etc. están siendo adaptados alrededor del mundo para poner en escena las obras de teatro contemporáneas; sin embargo, Manizales, continúa realizando el Festival en escenarios tradicionales, sin los acondicionamientos necesarios, que además resultan escasos para un evento de talla internacional.

En la III versión del Festival, se eliminó por fin el factor competitivo. En ese año asistieron cerca de 1.300 personas diariamente, durante 9 días en 7 escenarios. Se dice que del total de los 270 mil habitantes que tenía Manizales en 1971, el 50% participaba directamente en las programaciones del Festival. De acuerdo con los organizadores, de los cerca de 400 mil habitantes que tiene hoy la ciudad, unos 200 se vinculan de manera directa con el festival, como prestadores de servicios y de los cerca de 20.000 asistentes que tiene el festival, podría decirse que solo la población estudiantil manizalita se vincula como público; la participación de las llamadas «élites» de la ciudad, es cada vez menor. Esto sin duda, evidencia una falta de sentido de pertenencia de los ciudadanos con el mismo, que se traduce en un menor ingreso por venta de boletería; a esto se suma el hecho de que el Festival no ha logrado un equilibrio con público de otras ciudades, ya que no se ha consolidado como un espacio de consumo cultural a nivel nacional. La mayoría de las personas que asisten son



del sector del teatro en el país, miembros de las compañías invitadas y estudiantes.

Después del cierre de 1972, cuando, de acuerdo con los actuales organizadores «quienes crearon el festival se encargaron de sepultarlo», el Festival renace y se reinventa en el año 1.984. Lo que ocurrió en 1975, luego de tres años de posponer la realización, fue que 15 días antes de ser inaugurado el Festival, la junta directiva decidió suspenderlo definitivamente:

A pesar de las múltiples gestiones ante el gobierno nacional no ha sido posible obtener del mismo el aporte suficiente para la realización del sexto festival. El instituto Colombiano de Cultura ha negado al Festival la más mínima colaboración y, por el contrario, ha manifestado públicamente su desinterés en el mismo.[Escobar, 2003]

Por otra parte, hubo también argumentos frente a la calidad «Ante la baja calidad de los grupos seleccionados por la Corporación [...] para representar a un sector del Teatro de nuestro país en el sexto Festival, considera frustrado el esfuerzo» [Escobar, 2003]. No obstante, personas que conocieron de cerca el Festival del 68, aseguran que fue un asunto de censura.

En 1984 nace un nuevo festival y comienzan los cambios. Muchos coinciden incluso en que el Festival que del 84 no le adeuda nada al de 1968. Lo primero que ocurre es que el Festival abandona su carácter «universitario», para pasar a tener un carácter latinoamericano; al mismo tiempo se hace una reestructuración de la organización, que le permite ser visto como un escenario vital desde Europa, al que se empiezan a vincular personajes de este continente. Pronto se convierte en un Festival Internacional de mayores proporciones.

Desde 1984, y luego de una ausencia de 10 años, el Festival se ha venido realizando con una regularidad permanente. Para su desarrollo se seleccionan grupos profesionales y compañías independientes que buscan en la experimentación un lenguaje renovador para el teatro a nivel mundial. De forma



paralela realiza talleres, foros y seminarios con creadores, gestores e investigadores; plataforma de diálogos que hace del encuentro manizaleño un festival necesario para la cultura teatral mundial.

A través de la dirección artística del evento, se hace una selección de espectáculos nacionales e internacionales presenciados en distintos lugares del mundo, para conformar la parrilla de programación de los escenarios de sala y espacios abiertos de la ciudad. Muchos se han quejado de la escasa presencia nacional en el festival, y es que si en algo coinciden las personas del sector del teatro y de la cultura en general en el país, es que este pasa desde hace varios años por un periodo de decadencia que se evidencia en la calidad de las obras. El teatro colombiano está en deuda de reinventarse desde todos sus aspectos; exceptuando algunas propuestas frescas, novedosas y de excelente calidad que se encuentran en la ciudad de Bogotá, y en menor número en Medellín y Cali, en Colombia hace años se dejó de hacer y ver buen teatro.

Más de 1.500 compañías de 40 países han pasado por Manizales y conforman la gran tradición teatral de este festival, padre de algunos importantes festivales que hoy se realizan en toda América. Una tradición que ha sido reconocida por diversas organizaciones en el continente, con premios como el Chamán de México; el Ollanty, del Centro Latinoamericano de Investigación Teatral con sede en Venezuela; el Atahualpa de Cioppo, del Festival Iberoamericano de Cádiz, España; el García Lorca de Granada, España; el Premio de Turismo de El Colombiano, la distinción «Cruz de Boyacá», de Colombia, y la declaratoria de Patrimonio Cultural de la Nación.

Hoy en día el Festival se realiza gracias al trabajo permanente de un grupo de tres personas (Director, Gerente administrativo y financiero y Secretaria de Gerencia), y a la colaboración de un grupo de aproximadamente 10 contratistas y 40 voluntarios que realizan sus labores entre mayo y septiembre de cada año. Este evento es el mayor escenario cultural de la ciudad de Manizales, en él se enmarcan actividades como la feria del libro de la



ciudad, eventos académicos, exposiciones artistas, entre otros. Si bien es cierto que no se trata de un evento masivo que logra convocar grandes públicos como la Feria de Manizales, si es el mayor evento de arte y cultura de la ciudad y uno de las mayores del país.

¿El Festival un proyecto de ciudad?

A través de los años, el Festival Internacional de Teatro de Manizales ha logrado consolidarse como uno de los más importantes del sector a nivel nacional e internacional; el reconocimiento alcanzado entre los actores del sector, ha sido fundamental para su continuidad, ya que gracias a esto ha contado con el apoyo de diferentes entidades alrededor del mundo. No obstante, cada vez es más difícil para las directivas y organizadores la realización del mismo, ya que no cuenta con los recursos necesarios y con el apoyo del sector público para cumplir con todos los requerimientos. Año tras año, realizar el festival requiere de un arduo proceso de gestión a nivel local, nacional e internacional.

Lo anterior se convierte en el largo plazo en un riesgo para la sostenibilidad del Festival, ya que no cuenta con una garantía mínima para su realización. Pese a los esfuerzos de los organizadores, no se ha logrado una verdadera articulación con el sector público, lo que resulta fundamental para garantizar su permanencia en el tiempo; si bien es cierto que actualmente la administración apoya el Festival con recursos económicos y algunos recursos en especies, no existe un compromiso político desde la alcaldía y el Instituto de Cultura y Turismo que reconozca la importancia del festival como proyecto de ciudad y genere estrategias de sostenibilidad.

Por otra parte, el Festival se ha convertido cada vez más en un espacio de nicho especializado; esto puede ser muy positivo cuando existe una masa crítica que consolide dicho nicho. No obstante, en un país como Colombia,



donde la tradición del teatro ha decaído, y en una ciudad que no cuenta con tradición en el sector, es poco probable consolidarlo; es por esto, que se requiere del apoyo del público general, siendo este el tercer actor en el modelo tripartito (sector público, sector privado, ingresos generados), que puede garantizar parte de la sostenibilidad gracias a los ingresos por taquilla. Ahora bien, para lograr atraer a otras personas se requiere de una estrategia de formación de públicos, que puede ser impulsada por el Festival, pero requiere del apoyo de otros actores. Hoy en día, la mayor parte del público son estudiantes, quienes tienen la posibilidad de ingresar por precios mucho más bajos. Así pues, consolidar un nicho, también es una posibilidad para la ciudad, pero de nuevo se requiere de una apuesta política.

Por otro lado, como bien sabemos la ciudad de Manizales cuenta con algunas dificultades de acceso (aéreo y terrestre) y en general puede decirse que es una ciudad con una escasa oferta cultural y poca infraestructura para el turismo. Esto sin duda incide en la acogida que tiene el festival, pero no explica su escasa acogida por parte de la ciudadanía en general. Encontramos otros espacios como la Feria de Manizales y la Feria Extrema¹⁵, que en el 2013 logró lleno total en todas sus actividades, hoteles, restaurantes, etc. Esto ocurre en la misma ciudad en la que el festival no alcanza a convocar a otros nacionales y extranjeros.

Es decir, la explicación no son las dificultades de acceso o la escasa oferta; la explicación en buena medida tiene que ver con que la ciudad, frente al sector del teatro, de alguna manera se quedó congelado en el tiempo y abandonó el Festival: no cuenta con escenarios aptos para un festival de teatro internacional, no tiene una oferta variada que permita la participación de diferentes públicos, no ha generado una innovación que resulte atractiva para las nuevas generaciones.

¹⁵ Feria de deportes extremos que se realiza en el marco de la feria de Manizales.



Puede decirse entonces, que pese a la importancia que ha tenido el Festival para la ciudad, esta no ha sabido aprovechar tal situación así como la trayectoria del mismo, para desarrollar el sector. Es decir, la ciudad podría aprovechar potenciado el modelo de gestión propuesto por las directivas, el reconocimiento con que cuenta el festival y su consolidación dentro de las artes escénicas, para desarrollar diferentes eslabones de la cadena productiva de las artes escénicas, lo que sin duda permitiría dinamizar el sector, generar empleos y vincular a más personas con el festival. Manizales podría, por ejemplo, convertirse en una ciudad productora de luminotécnicos, escenógrafos, sonidistas, vestuaristas, productores, programadores, dramaturgos, actores, etc., y consolidarse como capital del teatro a nivel nacional e internacional.

En síntesis, para garantizar la supervivencia el festival es necesario y urgente desarrollar un proyecto de ciudad, una estrategia de innovación y renovación del mismo, con un compromiso ciudadano, que entienda que el Festival no solo requiere de un excelente contenido, sino también de una ciudad que pueda albergarlo y generar las condiciones mínimas para su desarrollo. Para el Festival como organización no resulta viable y posible en el tiempo, resolver las diferentes necesidades de infraestructura; es necesario contar con escenarios, hoteles, espacios, respaldo académico, etc. La escuela de teatro de la Universidad de Caldas, el SENA, y las diferentes instituciones de formación, deberán ser piezas claves en la renovación de este proyecto; del mismo modo las casas de cultura de los barrios, los diferentes espacios de circulación, que pueden ser adaptados para el festival, y en general, todo el ecosistema que se requiere para que un festival de carácter internacional pueda existir en una ciudad intermedia. A nivel internacional sobran los ejemplos de pequeñas ciudades que han logrado convertirse en «capitales» del cine, el teatro, la danza, etc., San Sebastián en la costa norte de España es una de esas ciudades lejanas, pequeñas, a las que asisten miles de personas, provenientes de diferentes



lugares del mundo, para participar en su festival de cine y en los diversos festivales que realiza a lo largo del año.

Conclusión

La realización del estudio de caso sobre el Festival Internacional de Manizales, permite evidenciar una serie de problemáticas que ponen en riesgo la sostenibilidad del mismo. Sin duda, el Festival sigue siendo uno de los espacios de encuentro más importantes para el teatro a nivel nacional e internacional; su reconocimiento y trayectoria le permiten ser hoy en día, un festival consolidado con credibilidad a nivel mundial. No obstante, al acercarse un poco más a la intimidad y la cotidianidad del Festival se evidencian las dificultades de una gestión que se ha venido agotando por diferentes motivos: los dineros públicos para subsidiar espacios culturales son cada vez más escasos; la empresa privada encuentra una oferta cada vez mayor frente a propuestas de inversión y el teatro, como las demás artes escénicas y en general las denominadas industrias culturales, se encuentra desde hace algunos años, en un momento crítico en el que es necesario reinventarse. Pese a ser un arte reconocido como tradicional, el teatro no puede hacer caso omiso a los cambios que traen las nuevas tecnologías, los nuevos modelos de gestión, las nuevas formas de producir, circular y consumir cultura. No es el teatro o la música lo que se vuelve obsoleto, son los medios y las formas de producción, los formatos, los canales de circulación, y por supuesto, los contenidos.

En este sentido, esta investigación deja ver la necesidad inminente de generar estrategias de innovación, tanto desde el festival como desde la ciudad que lo alberga, pues más allá de ser un proyecto del sector del teatro, el festival es un proyecto de ciudad que no puede desvincularse de esta y viceversa. Así pues, como se deben reinventar las artes y las producciones culturales, del mismo modo se debe reinventar la ciudad y prepararse para albergar un festival



internacional. En este orden de ideas, me atrevería a decir, que el festival Internacional de Teatro de Manizales debe ser una apuesta política de una ciudad que decide ser «capital» del teatro, o definitivamente abandonar este sueño, porque en los términos actuales en los que se desarrollan las industrias culturales, es necesario y vital consolidar nichos; así pues, si el festival quiere sobrevivir y sobreponerse, requiere ser posicionado como ese espacio imprescindible para el teatro nacional y latinoamericano que un día llegó a ser. Ya mucho se ha dicho sobre las dificultades de acceso a Manizales, que no es una ciudad de tradición teatral, que no cuenta con una infraestructura para un festival internacional, etc., quizás todo esto sea cierto, pero nada de esto resulta insuperable. El Festival sin duda alguna, es la excusa perfecta para desarrollar un «cluster cultural» alrededor del teatro. Se requiere desarrollar una serie de cadenas productivas tanto para el sector del teatro, como para la realización del festival; sin embargo, esta no puede ser una apuesta exclusiva del festival, pues se requiere de políticas, articulación institucional, y de inversión para alcanzar tal fin.

BIBLIOGRAFÍA

- DANE, *Boletín de prensa de la cuenta satélite de cultura*, 2008.
- DÍAZ, N. G., «IX Festival Internacional de Teatro (Manizales 1987)» *Latin American Theatre Review*, 1987.
- ESCOBAR, W., *Crónica de una sabia locura. Festival Internacional de Teatro de Manizales - Colombia*. Manizales, Impresos, 2003.
- LUZURIAGA, G., «El IV Festival de Manizales», *Latin American Theatre Review*, 1971.



MUNDIAL, B., *Urban development needs creativity: How creative industries affect urban areas*, 2003.

OMPI, O. M. *Estudios nacionales sobre la contribución económica de las industrias del derecho de autor y los derechos conexos*.

Performances Reviews. XII Festival de Manizales, *Latin American Theatre Review*, 1991.

UNCTAD, *Creative economy report. The challenge of assessing the creative economy: towards informed policy – making*, 2008.

UNESCO, *Bateria de indicadores de cultura para el desarrollo*. Obtenido de: <http://www.unesco.org/new/es/culture/themes/cultural-diversity/diversity-of-cultural-expressions/programmes/culture-for-development-indicators/more-information/> [Consultado: 30/4/2013]

