



REVISTA DE INVESTIGACIÓN
EN GESTIÓN CULTURAL

Córima, Revista de Investigación en Gestión Cultural

ISSN electrónico: 2448-7694

Universidad de Guadalajara

Centro Universitario de Guadalajara

México

corima@udgvirtual.udg.mx

Año 10, Dossier especial, noviembre 2025

Públicos y participación desde grupalidades teatrales independientes en Corrientes, Argentina (2024-2025)

Audiences and participation from independent theater groups in Corrientes, Argentina (2024-2025)

Víctor Javier Laenge¹

Facultad de Artes, Diseño y Ciencias de la Cultura

Silvia Noemí Sánchez²

Facultad de Artes, Diseño y Ciencias de la Cultura

DOI: <https://doi.org/10.32870/cor.a10nE.7515>

¹ Técnico en Gestión y Desarrollo Cultural (mejor promedio histórico – FADYCC UNINE). Estudiante en situación de tesis de la Licenciatura en Gestión y Desarrollo Cultural. Productor teatral independiente (2010 a la fecha). <https://orcid.org/0009-0000-3718-5940> e-mail: vicktorlaenge@gmail.com

² Docente e investigadora de universidades nacionales en Argentina. Profesora Superior en Dibujo y Pintura (Conservatorio Fracassi, 1995), Profesora en Castellano, Literatura e Historia (UEPG N° 55 "Don Orione", 2000), Licenciada en Letras (FHum-UNNE, 2004), Magíster en Ciencias Sociales y Humanidades con orientación en Comunicación (UNQ, 2016). Especialista en Género, Feminismos y Derechos Humanos (UNQ, 2022). <https://orcid.org/0000-0003-2368-8832> e-mail: silvia.sanchez@comunidad.unne.edu.ar

RESUMEN

El teatro independiente argentino se caracteriza por su organización colectiva, democrática y su vocación transformadora a través de prácticas como el activismo, el teatro de la escucha y el teatro comunitario. En Corrientes Capital operan tres salas autogestionadas (Espacio Mariño, Teatro Flotante y Teatro de la Ciudad) que, pese a sus diferencias históricas y jurídicas, comparten desafíos de infraestructura, accesibilidad y financiación. El objetivo de este trabajo es identificar los factores que inciden en la gestión de sus públicos y la participación desde el punto de vista de los directores de los grupos teatrales. La metodología combina observación participante en funciones y entrevistas semiestructuradas, permitiendo mapear los factores como la formación de públicos, las políticas culturales y las dinámicas comunitarias. Estrategias clave incluyen ciclos pedagógicos, foros postfunción, encuestas digitales y narrativas de cercanía, mientras que la dependencia de subsidios irregulares y el voluntariado marcan tensiones en su sustentabilidad. La gestión de públicos se concibe como mediación cultural y estrategia de sostenibilidad, donde los grupos teatrales actúan como educadores, mediadores institucionales y agentes de cohesión social, construyendo audiencias críticas y comprometidas.

Palabras claves: Gestión cultural, teatro, transformación social.

Audiences and participation from independent theater groups in
Corrientes, Argentina (2024-2025).

ABSTRACT

Independent theater in Argentina is characterized by its collective, democratic organization and transformative vocation through practices such as activism, listening theater, and community theater. Three self-managed theaters operate in Corrientes City (Espacio Mariño, Teatro

Flotante, and Teatro de la Ciudad) that, despite their historical and legal differences, share challenges related to infrastructure, accessibility, and funding. The objective of this paper is to identify the factors that influence audience management and participation from the perspective of the theater group directors. The methodology combines participant observation at performances and semi-structured interviews, allowing for the mapping of factors such as audience formation, cultural policies, and community dynamics. Key strategies include pedagogical cycles, post-performance forums, digital surveys, and community narratives, while the dependence on irregular subsidies and volunteering undermines their sustainability. Audience management is conceived as a cultural mediation and sustainability strategy, where theater groups act as educators, institutional mediators, and agents of social cohesion, building critical and engaged audiences.

Keywords: Cultural management, theater, social transformation.

INTRODUCCIÓN

El teatro independiente en la Argentina desde sus orígenes en la década del treinta, y hasta la actualidad, ha sido y es una manifestación artística eminentemente colectiva, plural y política. Posee una impronta de transformación social que se expresa a modo de activismo (Proaño Gómez, 2017; Vico Aladro y otros, 2018). Presenta, a diferencia del teatro comercial, otras miradas y perspectivas, más cercanas a las luchas populares y genera conciencia colectiva sobre los problemas que afectan a sectores vulnerables.

El teatro independiente generalmente resulta en una producción artística llevada a cabo por un grupo de personas que no necesariamente pretende un rédito económico (Fukelman, 2015). En adición a lo anterior, puede afirmarse que esta forma de “hacer teatro” presenta una organización

democrática y de producción cooperativa. Sus espectáculos son producciones generalmente sencillas, heterogéneas desde lo estético, y, muy frecuentemente, con discursos o búsquedas particulares de los artistas (Hanna, 2017: 23). Es que la actividad teatral es esencialmente lúdica y grupal, un vehículo que favorece la generación de un pensamiento y sentido crítico y situado. En este sentido, destacan las herramientas del “teatro de la escucha” sistematizado por Moisés Mato; del “teatro del oprimido” ampliamente desarrollado y estudiado desde su creación por Augusto Boal en la década del setenta (Badía, 2008 & Ibarzabal, 2015); y, del “teatro comunitario”, una categoría emergente en el campo de la investigación de las artes escénicas que reviste un desarrollo novedoso, local y en permanente cambio y movilidad con un evidente enfoque social (Bidegain, 2007).

En Corrientes, ciudad capital de la provincia homónima, en el nordeste argentino, existen numerosas y diversas colectividades teatrales y elencos independientes. Concertados con diferencias notorias en cuanto a su génesis, búsquedas estéticas y objetivos que circulan entre las escasas salas teatrales existentes. Los une un modelo de gestión, organización y desarrollo de su tarea predominantemente independiente. No obstante, todo proyecto teatral autogestivo y/o alternativo, que pretenda considerarse “teatro independiente”, debe contemplar en su accionar la gestión de públicos como una estrategia fundamental para alcanzar la sustentabilidad, desarrollar el diálogo y la participación comunitaria.

En esta ponencia, de formato textual con modalidad de presentación virtual, enmarcada dentro de la temática: “Gestión de las Artes: Públicos, audiencias y usuarios”, se exponen los resultados parciales del proyecto de investigación en proceso sobre la gestión de públicos y la participación en tres salas y grupos teatrales independientes de la Ciudad de Corrientes entre los años 2022 y 2024. El objetivo central es identificar los factores

que inciden en la gestión de los públicos y su participación desde el punto de vista de los referentes de los grupos teatrales. Se examinan en profundidad los factores de infraestructura, la formación de públicos, las políticas culturales, dinámicas comunitarias, estrategias comunicacionales y desafíos emergentes, enriquecidos con citas extensas que dan voz a los/las entrevistados/as.

METODOLOGÍA

Se emplea una estrategia metodológica cualitativa flexible, parcialmente estructurada (Piovani, 2007; Mendizábal, 2006), entendiendo que ni métodos ni técnica son autónomos, sino interdependientes del universo de conceptos y de la base empírica que dan forma a la investigación (Cohen y Gómez, 2019). Se realiza observación participante en 12 funciones de grupalidades teatrales independientes correntinas realizadas en las salas del circuito alternativo: Espacio Mariño (EM), Teatro Flotante (TF) y Teatro de la Ciudad (TDLC). Paralelamente, se efectúan entrevistas semiestructuradas a cinco directores/as correntinos/as anonimizados de la A a la E, explorando sus miradas y percepciones sobre los factores que afectan o no en la gestión de los públicos a los que se dirigen y asisten a sus espectáculos.

DESCRIPCIÓN DE LAS SALAS DE TEATRO INDEPENDIENTE

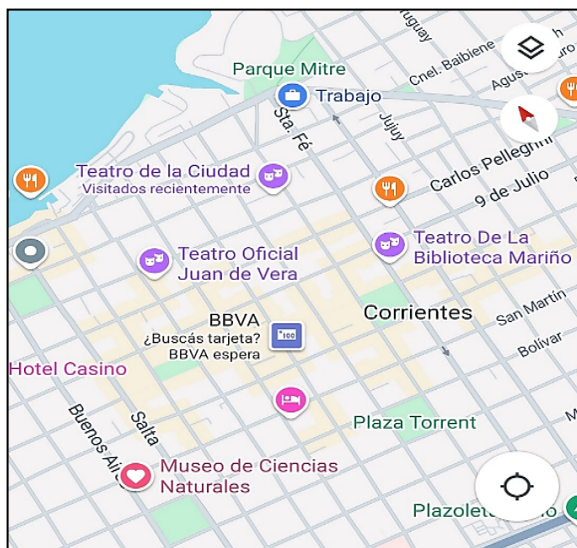


IMAGEN N°1. Localización geográfica de las salas teatrales (puntos violeta) (Fuente: *Google Maps*. (s. f.). *Google Maps*. <https://www.google.com.ar/maps/@-27.4648817,-58.8330742,16z?hl=es&entry=ttu&q=Ep=EgoyMDI1MDQwOC4wIKXMDSoASAFQAw%3D%3D>

Tres son las salas que conforman el circuito de teatro independiente en la ciudad de Corrientes: Espacio Mariño (EM), Teatro Flotante (TF) y Teatro de la Ciudad (TC).

Las salas se encuentran en un radio inferior a 1 km, en el centro urbano. Poseen proximidad a líneas de transporte urbano, cercanas al puerto y a la Avenida Costanera, redes de circulación. Se hallan a menos de 500 m del Teatro Oficial Juan de Vera. Las tres son organizaciones culturales autogestionadas, conformadas jurídicamente como organizaciones del Tercer Sector: Mutual y Asociación Civil en el caso de EM; Fundación, el TF; y, Organización no gubernamental (ONG) y Asociación Civil, el TDLC. Cuentan con el apoyo del Instituto Nacional del Teatro (INT) que les exige integrar la grilla de la Fiesta Provincial del Teatro.

La sala de teatro del Espacio Mariño, ubicada en Santa Fe 847, es la más antigua del circuito. Fundada en 1989 con la incorporación del grupo de Teatro del Guaraní, de María Esther Aguirre y Ángel Quíntela, a la Biblioteca Popular J. R. Mariño y Mutual Círculo de Obreros. Se origina en el salón de actos de la biblioteca. Era un espacio rectangular angosto con capacidad para albergar a sesenta personas, con escenario frontal de caja negra. Al iniciar la década del '90 se convierte en la sede primordial de otros grupos independientes, volviéndose un polo central para las

producciones teatrales. Desde entonces funciona presentado obras propias de Del Guarán y de otros elencos (González, 2020:67). Se amplía por el financiamiento del INT y posee capacidad para más de 100 personas. Tiempo después se le suma un "Patio Cultural" con un escenario al aire libre, salas de talleres, una cantina y una galería de arte. En los últimos años, la multiplicidad de ofertas artísticas y el flujo de jóvenes los lleva a redefinirse como "Espacio Mariño". Su ubicación a metros de la peatonal Junín y la Plaza Cabral, uno de los mayores centros urbanos y comerciales de la ciudad, le otorgan un atractivo entorno. Actualmente, cuenta con garaje de motocicletas, cantina y espacios expositivos.

El Teatro Flotante perteneciente al Ex Centro Cultural Siete Corrientes, actual Centro Cultural "El Flotante". Funciona en una embarcación ubicada en el puerto, en la intersección de la Avenida Costanera con la calle La Rioja. Este espacio posee dificultades de accesibilidad puesto que funciona en una embarcación y el ingreso depende de la cota del Río Paraná. Por otro lado, presenta: biblioteca, patio cervecero, cafetería y espacio de dictado de clases, talleres artísticos de reciclado de papel y pintura en su planta baja. Desde su inauguración en el año 2004, ha sido un espacio vital para artistas emergentes, amateurs y afianzados, ofreciendo una plataforma para la música, el teatro, la danza y las artes visuales, entre otros.

Por último, en noviembre de 2009, se inaugura el Teatro de la Ciudad. Este emprendimiento se realiza por la Municipalidad de la ciudad, que contaba con el predio, en colaboración de la ONG Grupo teatral La Trastienda, integrado por Antonia Monzón y Vicky Mecca, entre otras actrices gestoras que cuentan con el apoyo del INT. Si bien su ubicación es céntrica, se encuentra de un área mayoritariamente residencial. Presenta espacios para el dictado de talleres de danzas y una biblioteca especializada en teatro y artes escénicas, pero no cuenta con cantina u otras ofertas culturales o recreativas. La idea de esta sala surgió para

articular la actividad teatral desde un lugar intermedio que no fuera ni oficial -como el Teatro Vera-, ni tan independiente -como El flotante o La Mariño (González, 2020, 68). El inmueble se constituye por una nave principal de diez metros de ancho por veinticinco metros de largo, ubicada en el Pasaje Villanueva 1470; cuenta con una capacidad para albergar a cien espectadores/as y funciona desde su fundación con gran actividad teatral.



Imagen 2. Foto de la izquierda: fachada del Espacio Mariño (EM), Foto central: Centro Cultural "El Flotante" (TF), y, Foto derecha: ingreso al Teatro de la Ciudad (TC). Elaboración propia.

RESULTADOS Y DISCUSIÓN

La infraestructura edilicia y técnica de cada una de las salas del circuito condiciona la experiencia del público tanto como el contenido escénico. Si bien los tres espacios disponen de escenarios de estilo "a la italiana o de caja negra" con diferentes medidas de boca y profundidad, hombros, entradas y salidas; dos de ellos como el EM y el TDLC disponen de ingresos más favorables para personas con discapacidad motriz.

"En el Teatro Flotante nos enfrentamos a desafíos únicos: una mañana llegamos y el nivel del río había subido medio metro. Tuvimos que desmontar la pasarela, reubicar las luces y volver a montar. El público, al vernos trabajar, se ofreció a ayudar. Fue un momento de comunión: compartir la función se sintió como un logro colectivo" (Director A, Entrevista, 4/4/2025).

Esta adaptabilidad fortalece el sentido de pertenencia, pero también retrasa la programación. Por otro lado, la mayoría de las salas carece de señalética clara y rampas estables, por lo que algunos grupos programan funciones inclusivas con voluntarios que acompañan a personas con movilidad reducida.

Con respecto a ciertas condiciones técnicas, en el EM la obsolescencia de la consola de sonido genera incertidumbre antes de cada función, pero también permite la creación de ciertos vínculos con el público y sentidos sobre el esfuerzo humano y afectivo implicado en el "hacer teatro":

"La consola es de los '90. A veces el micrófono explota, o las pistas no entran... Hemos tenido que improvisar soluciones con cables caseros y tester. El técnico veterano aprende trucos, transmite ese saber al equipo, y eso crea un vínculo con el público: sienten que esta obra es un esfuerzo compartido" (Director B, Entrevista, 29/3/2025)

En segundo término, la formación de públicos se concibe como un proyecto pedagógico permanente:

"Cada julio hacemos 'Teatro en Familia' en vacaciones de invierno. Invito a los niños a subir al escenario después de la función, a jugar con las luces y a hacer preguntas. Una vez, un chico me dijo: 'Señor, ¿por qué no meten a la gente en la historia?'. Esa pregunta nos hizo repensar el dispositivo teatral" (Director C, Entrevista, 30/3/2025)

La faz pedagógica no es unidireccional, sino que la interpelación del público, en este caso un niño, genera cambios en el dispositivo teatral que puede re-convertirse y mutar hacia experiencias nuevas. También, se suman foros post-función donde el elenco y técnicos responden inquietudes:

"Después de la obra, abrimos un círculo. La señora que vino con su nieta compartió cómo la hizo reflexionar sobre la violencia de género. Ese momento de interpelación es tan poderoso como la obra misma" (Director D, Entrevista, 1/4/2025). En lo concerniente a los gustos y

preferencias de ciertos espectadores, las encuestas digitales vía QR revelaron, según el Director E, que *“un 40% de los jóvenes prefiere funciones nocturnas en viernes, mientras que el público mayor valora las funciones tipo matinés de los domingos. Con esos datos, ajustamos la grilla y aumentamos el aforo de familias un 25%”* (Director E, Entrevista, 29/3/2025).

En tercer término, se puede advertir que las políticas públicas posibilitan el aporte de recursos, aunque sus convocatorias son irregulares:

“Recibimos un subsidio del Instituto Nacional del Teatro (INT) en 2023, pero en 2024 no salió la convocatoria. Quedamos con el proyecto en pausa: los actores seguían ensayando sin certidumbre. El año pasado, gracias a un festival colaborativo en Asunción, conseguimos fondos alternativos y retomamos la puesta” (Director B, Entrevista, 29/3/2025).

Es decir, el grupo recurre a un festival internacional para la gestión de su presupuesto ante la incertidumbre que provoca la discontinuidad de políticas públicas culturales. En otro caso, se menciona la complejidad burocrática y de administración que implica poder participar de convocatorias por subsidios municipales y provinciales: *“Me pasó que estuve dos semanas atrapada llenando formularios. La plataforma se caía y hubo que reformular la propuesta tres veces. Todo eso quita tiempo de los ensayos y del vínculo con el público”* (Director C, Entrevista, 30/3/2025). La alternativa muchas veces -antes la intermitencia del financiamiento del sector público o privado- es la colaboración económica entre grupos y salas, basada en trueques de servicios y coproducciones con festivales en provincias cercanas o países limítrofes lo que amplía circuitos y reduce costos.

En este sentido, uno de los directores de sala afirma: *“La realidad es que vivimos del voluntariado: hacemos esto por pasión, pero soñamos con un sueldo que nos permita dedicarnos al 100%. Hasta ahora, sólo el 10% de los proyectos cubre honorarios mínimos”* (Director E, Entrevista,

29/3/2025). Asimismo, la competencia con eventos de gran escala (conciertos, ferias y otros eventos oficiales de envergadura) exige propuestas innovadoras y un perfil comunitario diferencial. La adaptación a formatos digitales surgida en pandemia abre nuevas oportunidades de alcance. *"Nuestro rol trasciende la dirección: somos educadores, mediadores, programadores y, a veces, psicólogos de la audiencia. Cada vez que alguien nos dice 'Me cambió la forma de ver el mundo', entendemos el impacto social de nuestro trabajo"* (Director A, Entrevista, 4/4/2025). Los directores negocian con instituciones, diseñan mediaciones pedagógicas y fomentan la inclusión, constituyéndose en agentes de cohesión social.

Con respecto al vínculo que generan y sostienen los grupos teatrales con sus espectadores, la trayectoria del colectivo artístico condiciona o afecta en cierta medida la confianza del público:

"Cuando fundamos el colectivo en 2015, éramos cinco locos sin recursos. Hoy, cuando salimos al escenario, la gente ya sabe quiénes somos. En la última edición de nuestro festival, un vecino me contó: 'Yo vine en 2016 y traje a mis sobrinos en 2024'. Es un lazo que trasciende la función" (Director E, Entrevista, 1/4/2025).

Es decir, un espectador que tuvo una experiencia agradable es quien regresa, atrae a más público. De allí que "trasciende la función" por la atracción a futuro y por la posibilidad de fidelización de un público eventual. Además, la rotación de técnicos y actores obliga a renegociar esos lazos, reentrenando al público en costumbres de asistencia.

Adicionalmente, se emplean narrativas en los canales de comunicación externa que convocan o propician la participación de los espectadores:

"En el flyer decimos: 'Ven a ser parte de esta historia'. No vendemos solo entradas, vendemos una experiencia donde el público es protagonista. Cada vez que comparto historias de los ensayos en Instagram, aumenta

la expectativa y, a veces, las entradas se agotan en horas" (Director D, Entrevista, 1/4/2025).

La segmentación vía WhatsApp y newsletters ha permitido, según Director E, *"elevar la tasa de apertura al 70% y lograr que un 30% de quienes reciben el mensaje asistan a la función"* (Entrevista, 29/3/2025). Quienes gestionan las salas advierten la naturaleza del servicio cultural que ofrecen, de allí que se involucre al público en "ser parte de". El uso eficiente y oportuno de redes sociales, en cierta franja de población, propicia el aumento considerable de su convocatoria.

CONCLUSIONES

El teatro independiente en Argentina se caracteriza por su vocación comunitaria y transformadora. Sus prácticas incluyen el activismo, el teatro de la escucha y el teatro comunitario, donde los públicos son agentes activos en la construcción de sentido. Este documento sitúa la gestión de públicos como un proceso de mediación cultural y estrategia de sustentabilidad.

La gestión de públicos en Corrientes Capital es una práctica compleja que amalgama adaptación de infraestructura, mediación cultural, estrategias comunicacionales y gestión colaborativa. Los grupos teatrales operan como núcleos de transformación social, construyendo públicos críticos y comprometidos a través de prácticas de activismo y mediación.

A través del registro de las observaciones participantes durante las funciones teatrales y las entrevistas a sus directores, se puede identificar los factores que inciden en la gestión de los públicos y su participación desde el punto de vista de los referentes de los grupos de teatro. Entre ellos pueden destacarse: la infraestructura y accesibilidad, la formación y diversidad de públicos, las políticas culturales y redes de apoyo, las dinámicas comunitarias y trayectorias grupales, las estrategias comunicacionales, el marketing cultural y el rol del responsable de cada

espacio. Mientras que se detectan tensiones, desafíos y se vislumbran oportunidades en materia de gestión de los destinatarios de la oferta artística. Los hallazgos de esta investigación pueden ser un insumo para la práctica profesional de la gestión cultural que favorezca los procesos de convocatoria y participación de públicos.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

Badía, M. (2008). *El teatre de l'oprimit i el teatre socioeducatiu: recorregut teòric, tècniques i una proposta pràctica*. Recuperado de http://dugidoc.udg.edu/bitstream/handle/10256/1450/BADIA_GORCHS_Marc.pdf?sequence=1

Cohen, N. y Gómez, G. (2019). *Metodología de la investigación, ¿para qué?: la producción de los datos y los diseños*, Teseo Press.

Bidegain, M. (2007). *Teatro comunitario: resistencia y transformación social*. Atuel.

Fukelman, M. (2015). El concepto de teatro independiente y su relación con otros términos, *Revista Colombiana de las Artes Escénicas*, 9, 160-171.

Hanna, A. H. (2017). *Análisis de las políticas públicas vinculadas a la formación de públicos*. (Trabajo Final de Posgrado. Universidad de Buenos Aires.) Recuperado de http://bibliotecadigital.econ.uba.ar/download/tpos/1502-1080_HannaAH.pdf

Ibarzabal, M (2015). *El teatro del oprimido como herramienta de trabajo del educador social en los centros de menores*. Recuperado de <https://uvadoc.uva.es/bitstream/10324/16026/1/TFG-L%201179.pdf>

Mendizábal, N. (2006). *Los componentes del diseño flexible en la investigación cualitativa*. En Vasilachis de Gialdino (coord.). Estrategias de investigación cualitativa. Gedisa.

Piovani, J. I. (2007). *Metodología y técnicas de la investigación social*. Ediciones UNLP.

Proaño Gómez, L. (1). "Artivismo" y potencia política. El colectivo Fuerza Artística de Choque Comunicativo: cuerpos, memoria y espacio urbano. *Telondefondo. Revista De Teoría Y Crítica Teatral*, 13(26), 48-62. <https://doi.org/10.34096/tdf.n26.3978>

Vico Aladro, E, Javilkova Semanova, Dimitrina, y Bailey, Olga. (2018). "Artivismo: Un nuevo lenguaje educativo para la acción social transformadora". *Revista Científica de Educomunicación*. Número 57 pp. 9-18.

OTRAS FUENTES

Google Maps. (s. f.). Google Maps. https://www.google.com.ar/maps/@-27.4648817,-58.8330742,16z?hl=es&entry=tту&g_ep=EgoyMDI1MDQwOC4wIKXMDSoASAFQAw%3D%3D

