

**UNIVERSIDAD DE COSTA RICA
FACULTAD DE ARTES
ESCUELA DE ARTES DRAMÁTICAS**

**CONCEPTUALIZACIÓN DEL *TRABAJO ACTORAL DECENTE* DESDE LA
PERSPECTIVA DE LA PRODUCCIÓN TEATRAL EN LA COMPAÑÍA NACIONAL DE
TEATRO DE COSTA RICA**

Trabajo Final de Graduación para optar por el título de Licenciatura en Artes Dramáticas

Nayubel Montero Jiménez

2020

HOJA DE APROBACIÓN

“Conceptualización del *Trabajo Actoral Decente* desde la perspectiva de la Producción Teatral en la Compañía Nacional de Teatro de Costa Rica”

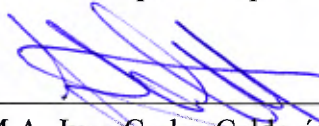
Trabajo Final de Graduación sometido a consideración de la Escuela de Artes Dramáticas de la Universidad de Costa Rica, para optar por el grado de Licenciatura en Artes Dramáticas:

Sustentante:

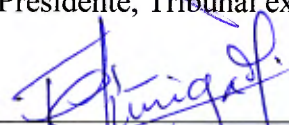


Nayubel Montero Jiménez

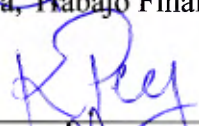
Aprobado por:



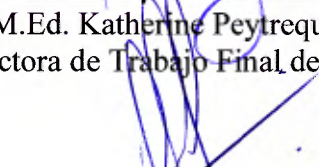
M.A. Juan Carlos Calderón Gómez
Presidente, Tribunal examinador



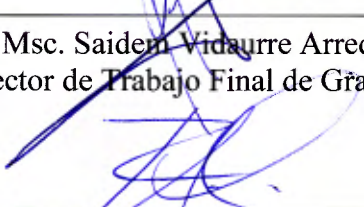
Dra. Enid Sofía Zúñiga Murillo
Directora, Trabajo Final de Graduación



M.Ed. Katherine Peytrequín Gómez
Lectora de Trabajo Final de Graduación



Msc. Saidem Vidaurre Arredondo
Lector de Trabajo Final de Graduación



M.F.A. Roxána Ávila Harper
Lectora externa

Dedicatoria

A quienes Producen.

Agradecimientos

A Ma (Lulú), por ser un soporte increíble e inspiración absoluta. Por enseñarme a no ser indiferente ante lo injusto, y a incomodar cuando es preciso.

A Nane, por darme empuje siempre, debatir y ser escucha atenta.

Al papá Tony, por abrirme un mundo de claridades en el trabajo constante por la defensa de los derechos laborales de todas las personas.

Al papá Roy, por ser apoyo inmenso y acompañar cada larga conversación.

A las amistades, por apañar los diálogos constantes y cuestionar; por hacer comprender que los procesos de escritura y registro importan.

A Enid, por aceptar ser guía en este proceso y el compromiso inquebrantable. La confianza, claridad, asertividad y comprensión han sido un abrazo persistente para llegar a un final.

A Meli, por ser compañera de tesis y no dejarme caer. Por ser motivo inmenso de admiración y constancia.

A las personas entrevistadas, que con profunda honestidad compartieron sus vivencias y confirmaron en cada frase la necesidad de hacer esta investigación.

A Gustavo Schraier, por la generosidad y claridad de sus palabras.

A Gustavo Monge, por el diálogo abierto y sincero.

A Marco Guillén y Silvia Arce, por acompañar los primeros pasos.

A Katherine Peytrequín, Saidem Vidaurre y Roxana Ávila por aceptar, leer y cuestionar.

A cada colega del medio teatral que con sus historias y experiencias movilizaron e inspiraron para construir esta investigación.

A Lya, por corregir con cariño y acompañar cada detalle hasta el final.

A quienes han actuado, dirigido, diseñado, escrito, compuesto, interpretado, construido, cosido, gestionado y han formado parte de cada proceso artístico que me ha atravesado. Han sido aprendizaje inmenso.

A la Escuela de Artes Dramáticas, por lo aprendido y las ausencias. Todo fue motor para buscar claridad en el camino.

Índice de Contenido

HOJA DE APROBACIÓN	ii
Dedicatoria	iii
Agradecimientos.....	iv
Índice de tablas.....	vii
Índice de figuras	vii
Resumen	viii
Abstract	ix
Capítulo 1. Introducción.....	1
Justificación.....	2
Antecedentes	6
Objetivo general	9
Objetivos específicos.....	9
Capítulo 2. Marco teórico.....	10
Producción teatral.....	10
Trabajo Actoral	13
A. Trabajo.....	13
B. Actor/Actriz	13
Condiciones del Trabajo Actoral.....	15
Trabajo decente	18
Profesión.....	19
Profesional en Artes	20
Capítulo 3. Marco metodológico.....	22
Etapa I: Caracterización de la Producción Teatral y el Trabajo Actoral desde las entidades que norman el trabajo artístico y cultural en la actualidad.....	22
Etapa II: Análisis sobre las condiciones relacionadas con la Producción en los montajes de la CNT....	23
Etapa III: De los montajes de la CNT, diagnóstico	23
Etapa IV: Trabajo Actoral Decente, construcción de la propuesta.....	24
Capítulo 4. Análisis de la información.....	25

Objetivo específico 1. Caracterizar los conceptos de Producción Teatral y Trabajo Actoral Decente a partir de los postulados establecidos por la OIT, UNESCO, Ministerio de Trabajo y Ministerio de Cultura y Juventud.	26
Objetivo específico 2. Analizar las condiciones en que se desarrolló la Producción Teatral de los tres proyectos artísticos realizados por la Compañía Nacional de Teatro durante el 2018.	45
Producciones concertadas.....	45
Concurso <i>Puesta en Escena</i>	47
Producciones centralizadas.....	48
Elementos del Sistema Integrado de Compras Públicas (SICOP).....	49
Análisis de las condiciones de Producción de los montajes analizados	51
Objetivo específico 3. Diagnosticar las condiciones idóneas para el Trabajo Decente que realizan los actores y las actrices en los montajes de la Compañía Nacional de Teatro, a partir de las experiencias de profesionales de la actuación que participaron en los tres proyectos desarrollados por la CNT en el 2018.....	62
Reflexiones asociadas a la Producción Teatral	63
Reflexiones asociadas con el Trabajo Actoral.....	70
Temas emergentes de las entrevistas: lo invisible del Trabajo Actoral.....	78
Capítulo 5: Conclusiones y recomendaciones.....	80
Conclusiones	80
Recomendaciones.....	82
Capítulo 6: Propuesta de conceptualización.....	83
Objetivo específico 4: Construir una propuesta de trabajo decente para la CNT, tomando en cuenta los conceptos de Producción Teatral, Trabajo Actoral Decente, las condiciones de sus procesos de producción artística y las experiencias previas de profesionales de la actuación.....	83
Referencias.....	91
ANEXOS.....	94
Anexo 1. Categorización de Instrumento-Entrevista.....	95
Anexo 2. Consentimiento Informado	104

Índice de tablas

Tabla 1 Conceptualización del Trabajo Artístico y Cultural	41
Tabla 2 Características de los contratos de SICOP	49
Tabla 3 Especificaciones técnicas para servicios de producción por modelo de concurso	50
Tabla 4 Percepciones sobre los tiempos administrativos por parte de los actores sociales.....	53
Tabla 5 Conceptualizaciones de la Producción Teatral.....	63
Tabla 6 Conceptualizaciones de la Producción Teatral según actores sociales del #1 al #13.....	66
Tabla 7 Labores asociadas al campo interpretativo de la actuación.....	72
Tabla 8 Percepciones actorales de la profesionalización.....	74
Tabla 9 Extracto de Habilidades y Actitudes del Artista Interpretativo.....	77

Índice de figuras

Figura 1 Funcionamiento básico del Sector Artes Escénicas.....	30
Figura 2 Relación de instrumentos jurídicos con el Trabajo Actoral y la Producción Teatral.....	32
Figura 3 Correspondencia de roles profesionales entre Gestión Cultural y Producción Teatral.....	65

Resumen

En la presente investigación, se realizó un análisis de las condiciones de Producción en que se desarrollaron tres montajes ejecutados por la Compañía Nacional de Teatro (CNT) en el año 2018, con el fin de ahondar en las características del Trabajo Actoral que deben ser contempladas en la ejecución de montajes teatrales por parte de la institución. Se abordaron los conceptos centrales de la investigación: *Trabajo Decente*, Producción Teatral y Trabajo Actoral, a partir del estudio de postulados en materia laboral y del trabajo artístico y cultural presentados por el Ministerio de Cultura y Juventud (MCJ), UNESCO y el Ministerio de Trabajo y Seguridad Social; la revisión de bases de participación y procedimientos administrativos elaborados por la Compañía Nacional de Teatro y el análisis de diecisiete entrevistas: quince realizadas a personas que participaron en los montajes seleccionados, una a un especialista internacional en el ámbito de la Producción Artística y una al Director de la Compañía Nacional de Teatro (CNT).

Palabras clave:

Producción cultural, teatro, actor, trabajo, condiciones laborales, derechos culturales.

Abstract

In this research, an analysis of the production conditions in which three productions were developed by the National Theater Company in 2018 was carried out in order to delve into the characteristics of the acting work that should be considered in the execution of productions. theater by the institution. The central concepts of the research will be addressed: decent work, Theatrical Production and Acting Work; from the study of postulates in labor matters and the artistic and cultural work employed by the Ministry of Culture and Youth, UNESCO and the Ministry of Labor and Social Security; the review of the participation bases and administrative procedures prepared by the National Theater Company, the analysis of seventeen interviews: fifteen conducted with people who participated in the selected productions, one with an international specialist in the field of Artistic Production and one with the Director of the National Theater Company.

Keywords:

Cultural Production, Theater, Actor, Work, Working Conditions, Cultural Rights

Capítulo 1. Introducción

La investigación realizada se centró en conceptualizar el Trabajo Actoral decente desde la perspectiva de la Producción Teatral, cotejando las características del trabajo decente planteadas en el tesoro de la Organización Internacional del Trabajo (OIT) y otras entidades, junto a las condiciones de Producción en que se desarrollaron el montaje ganador del concurso Puesta en Escena, una Producción centralizada de la Compañía Nacional de Teatro y un montaje seleccionado en las Producciones Concertadas, todos estos proyectos ejecutados durante el 2018.

Se analizaron los roles en el trabajo de la Producción Teatral, las etapas de un proceso de montaje y las labores de cada una de ellas, los posicionamientos éticos en relación con el abordaje de la Producción en Iberoamérica y los desafíos de la gestión teatral, todo esto planteado en las teorías de Marisa de León, en su libro *Producción de espectáculos escénicos* (2012); Guillermo Heras, en *Pensar la gestión de las artes escénicas. Escritos de un gestor* (2012), y Laboratorio de Producción Teatral I. Técnicas de gestión y producción aplicadas a proyectos alternativos (2008), de Gustavo Schraier, con el fin de conceptualizar una perspectiva de la Producción Teatral.

La investigación contó con cuatro etapas que abarcaron: la revisión y análisis de material obtenido de las principales entidades relacionadas con el trabajo y el sector artístico y cultural en el país; el estudio de casos de montajes de la CNT a través de entrevistas y revisión de documentos; el análisis de las condiciones en que se desarrollaron esos montajes, y la creación de una conceptualización que permita cotejar los elementos resultantes de las etapas anteriores con el fin de conceptualizar una propuesta de *Trabajo Actoral Decente*.

Justificación

Las condiciones de Producción en las cuales se enmarca el trabajo teatral generan dinámicas que construyen las prácticas y posicionamientos profesionales bajo los que se crean los procesos artísticos, y cultivan las relaciones laborales, que son la base del desarrollo de los proyectos y montajes.

Heras (2012) plantea una pregunta que funciona como motor generador de la búsqueda de nuevos caminos para dignificar el trabajo teatral: “¿Seremos capaces de trabajar de igual a igual con otros sectores de las industrias culturales sin tener complejo de inferioridad?” (p. 97). En el medio teatral costarricense, cada vez se abren más espacios para el diálogo y análisis de las condiciones en que se desarrollan las labores del sector; sin embargo, la articulación de esas iniciativas aún se encuentra en proceso para lograr abarcar las exigencias del medio.

En la experiencia como productora de espectáculos escénicos desarrollada por la investigadora de este Trabajo Final de Graduación, se ha identificado que las condiciones que se establecen para realizar los montajes, en múltiples ocasiones, no toman en consideración las características particulares del trabajo teatral; por tanto, se plantea que es responsabilidad de la Producción Teatral gestionar las condiciones para que el trabajo de las actrices y actores se desarrolle de manera óptima según el contexto.

Desde setiembre de 2017 hasta octubre de 2018, la investigadora ejerció como Vicepresidenta de la Junta Directiva de la Asociación de Grupos Independientes de Teatro Profesional (AGITEP) y, en los espacios de diálogo que se gestionaban desde la entidad, surgían recurrentemente elementos relacionados con la sensación de desamparo en temas relacionados con la protección social, las condiciones de trabajo, las particularidades del trabajo artístico teatral y la falta de herramientas que respalden, validen y tomen en cuenta las características de este trabajo para buscar soluciones que contribuyan a mejorar estas situaciones.

El presente resulta un momento propicio para realizar investigaciones de esta línea; ya que, desde la institucionalidad del Ministerio de Cultura y Juventud (MCJ), se ha hecho visible la necesidad de poner sobre la mesa las problemáticas vinculadas a las condiciones de trabajo de las personas del sector artístico, al iniciar un proceso de diálogo y mesas de trabajo que involucran tanto a representantes de asociaciones del medio, como a miembros de la Caja Costarricense de Seguro Social (CCSS), el Ministerio de Trabajo y Seguridad Social (MTSS) y el Ministerio de

Hacienda, bajo la tutela de asesores de la Organización Internacional del Trabajo (OIT) y Organización de las Naciones Unidas para la Educación, la Ciencia y la Cultura (UNESCO).

Esta investigación se desarrolló dando énfasis a las entrevistas realizadas a un grupo de actores y actrices que trabajaron en montajes de la CNT en el año 2018, ya que resultó necesario analizar las experiencias de esas personas para propiciar un entendimiento más profundo de su vivencia en el trabajo que realizan en la institución, así como sus relaciones con la Producción del espectáculo.

La Producción Teatral, como herramienta de análisis y gestión de las condiciones del Trabajo Actoral decente bajo los términos del *Trabajo Decente*¹, es una reflexión crítica que en el medio artístico nacional no se ha desarrollado a profundidad, con el fin de dar cuenta de la relación dialéctica entre ambos procesos laborales, Producción Teatral y Trabajo Actoral.

El trabajo de la Producción Teatral gestiona la relación constante entre todas las áreas involucradas en un proceso artístico y creativo; entre esos, el equipo de actores y actrices. Por tanto, desde el área de la Producción Teatral se debe comprender el trabajo que realizan todas las áreas de un montaje para impulsar que las personas que trabajan en este cuenten con las mejores condiciones posibles para la ejecución de sus labores.

Desde el ámbito de la actuación, la comprensión del trabajo del área de la Producción Teatral y la importancia de este rol dentro de un proceso de creación posibilitan a actores y actrices mayor claridad en las solicitudes que se hacen al equipo de trabajo, para identificar qué pertenece a cada área, cómo relacionarse con las distintas dimensiones que emergen en un espectáculo teatral, así como incentivar el reconocimiento de las distintas áreas profesionales que confluyen en un montaje y las condiciones de su proceso laboral.

Por todo lo anterior, en la presente investigación se plantea el estudio de tres casos: un montaje ganador del concurso Puesta en Escena, una Producción centralizada de la Compañía Nacional de Teatro y un montaje seleccionado en las Producciones Concertadas del año 2018,

¹ Según el tesoro de la Organización Internacional del Trabajo, el *trabajo decente* es aquel que dignifica y permite el desarrollo de las propias capacidades; que se realiza en respeto a los principios y derechos laborales fundamentales, que permite un ingreso justo y proporcional al esfuerzo realizado, sin discriminación de género o de cualquier otro tipo. Es el que se lleva a cabo con base en los principios de protección social. **Se amplía en el Marco Teórico.**

con el fin de identificar las formas en que las personas profesionales de la actuación afrontaron la relación con el área de la Producción Teatral en dichos montajes.

La escasez de documentación, registro e información acerca de las condiciones laborales específicas del sector teatral y las condiciones en que se desarrollan los montajes en Costa Rica evidencian la falta de reflexión relacionada con estos temas. Por tanto, la presente investigación permite visibilizar las complejas dinámicas del sector y, con ello, facilitar un marco conceptual como punto de partida para la reflexión en el medio artístico nacional.

Al hacer referencia al sector teatral costarricense, se habla de un campo social especializado que configura sus propios modelos o *habitus* de acción y pensamiento, los cuales se naturalizan y se consolidan en el tiempo. Para ampliar este abordaje se toma como base lo trazado en torno al concepto de *habitus* planteado por Velasco-Yáñez (2000), al exponer el trabajo del sociólogo Pierre Bourdieu. El texto expone que, según Bourdieu,

El *habitus*, como lo dice la palabra, es algo que se ha adquirido, pero que se ha encarnado de manera durable en el cuerpo en forma de disposiciones permanentes. La noción recuerda entonces, de manera constante, que se refiere a algo histórico, ligado a la historia individual y que se inscribe en un modo de pensamiento genético, por oposición a los modos de pensamiento esencialistas [...] Y yo quería hacer hincapié en la idea de que el *habitus* es algo poderosamente generador. (p. 33)

De esta manera, se asume que las personas, como entes individuales, generan dinámicas de acción específicas, las cuales se van afianzando con el paso del tiempo, incorporándose a las construcciones colectivas de lo que ese grupo específico entenderá como algo consolidado.

Si bien esa noción de *habitus* se presenta como elementos moldeables que se van construyendo y adaptando a los contextos y circunstancias, como plantea Velasco-Yáñez (2000), “el *habitus* no es sólo adaptabilidad sino también capacidad generadora, capacidad para determinar aquello que lo determina” (p. 36); por tanto, brinda a cada individualidad la posibilidad de aportar en las construcciones que van a transformar los *habitus* actuales en las prácticas dadas como consolidadas en el futuro.

La capacidad de construcción otorgada a los agentes sociales es un elemento que permite entender que las ausencias que se arrastran en relación con el análisis y estudio del *Trabajo Actoral Decente*, las condiciones en que este se desarrolla y la relación de estos aspectos con los procesos de Producción que lo rodean han sido propiciadas –en parte– por el sostener a través del tiempo dinámicas que no han favorecido el abordaje de estos temas como prioritarios en el desarrollo profesional de actores y actrices en el país.

Otra arista para comprender la problemática de este TFG la plantea Schön (1992), al decir que “Una práctica profesional es la competencia de una comunidad de prácticos que comparten, en palabras de John Dewey, las tradiciones de una profesión. Comparten convenciones de acción que incluyen medios, lenguajes e instrumentos distintivos” (p. 41). Por tanto, al determinar un grupo de personas que han trabajado como actores o actrices profesionales dentro de la CNT en montajes desarrollados en 2018, se comprende este conjunto como un colectivo que da cuenta de dinámicas presentes en un segmento del sector teatral costarricense.

En adición, Bordieu, en Velasco-Yáñez (2000), propone el *habitus* como

Un sistema de disposiciones durables y transferibles –estructuras estructuradas predispuestas a funcionar como estructuras estructurantes– que integran todas las experiencias pasadas y funciona en cada momento como matriz estructurante de las percepciones, las apreciaciones y las acciones de los agentes cara a una coyuntura o acontecimiento y que él contribuye a producir. (p. 36)

Así, el carácter creador, generador y activo de las individualidades de los agentes que conforman las comunidades de profesionales en las artes escénicas abre espacio para que se identifiquen prácticas laborales que caracterizaron la relación laboral entre estos agentes con la CNT, en el año 2018, y con ello hacer posible una conceptualización del término *Trabajo Actoral Decente*, además de iniciar un camino en la reflexión profunda de las ausencias consolidadas por prácticas profesionales dispuestas desde años atrás en el campo del teatro costarricense.

Antecedentes

Los principales materiales que hacen referencia a la condición de las personas trabajadoras del teatro no se encuentran precisamente vinculadas de manera específica al quehacer teatral, sino que encuentran su base en la particularidad de la naturaleza del trabajo que realizan: un trabajo en el sector artístico y cultural.

Por esto, dentro de los antecedentes, el material se relaciona directamente con las personas trabajadoras del teatro desde tres ámbitos: el primero, como personas que trabajan en el sector de la cultura y el arte. El segundo, como personas trabajadoras en general, las cuales se ven respaldadas por distintos convenios y tratados establecidos para cualquier trabajador o trabajadora. El tercero, vincula a las personas trabajadoras del teatro a su condición de ser humano, lo cual muchas veces se da por sentado, sin tomar en cuenta que como individuos que forman parte de una colectividad se ven inherentemente adheridos a normativas internacionales de Derechos Humanos.

El material referente a la Producción Teatral se ha concentrado en los sistemas de Producción, los roles que se desempeñan y la logística y organización que requiere un montaje escénico desde la perspectiva artística, logística y administrativa interna del espectáculo.

La más reciente investigación realizada fue el TFG *Estudio de casos de las prácticas desarrolladas por personas en rol de producción teatral en Costa Rica*, realizado por Pablo Molina Cortés en 2020 para optar por el grado de Licenciatura en Artes Dramáticas. Este trabajo de Molina (2020) tuvo como objetivo general “Describir las prácticas desarrolladas por personas en el rol de productores de montajes teatrales costarricenses en la actualidad (período 2014-2019)” (p. 132), y de manera específica planteó:

- Identificar las prácticas de producción teatral que han sido aplicadas por una muestra de personas en el rol de productores(as) de montajes teatrales costarricenses durante el período 2014 - 2019.
- Distinguir los principales medios y fuentes desde los cuales adquirió sus conocimientos y prácticas de producción teatral la muestra de productores(as) seleccionada.

- Detectar las fortalezas y debilidades asociadas al desarrollo de la figura del(a) productor(a) teatral en Costa Rica, desde la perspectiva de la muestra de productores(as) seleccionada. (Molina, 2020. p. 132)

La investigación de Molina (2020) surge de la necesidad por indagar en la figura del rol de la persona encargada de la Producción Teatral, ya que “Hasta la fecha de realización de este trabajo de investigación, no existen estudios específicos enfocados en el(a) productor(a) teatral costarricense” (p. 1), lo que evidencia la importancia de profundizar en el rol de esta figura dentro del medio teatral costarricense.

Debido a la escasez de documentación referente a nivel nacional en relación con la figura del Productor o Productora Teatral, la investigación de Molina (2020) toma –en gran medida– como base para la construcción de su marco conceptual los mismos autores planteados por esta investigación: Gustavo Schraier y Marisa de León.

Resulta pertinente que, a nivel metodológico, la investigación de Molina (2020) propone el diseño, la aplicación y el análisis de entrevistas semiestructuradas a personas profesionales en el campo de la Producción Teatral como eje fundamental para poner en valor el conocimiento generado a partir de la experiencia y la práctica en este campo. Este elemento metodológico coincide con lo planteado en esta investigación, ya que se establece la práctica profesional de actores y actrices como una fuente de información, basada en la experiencia, que permite ser punto de partida para comprender el Trabajo Actoral y su relación con el desarrollo de la Producción Teatral.

La investigación *La naturaleza jurídica del contrato de actuación en el teatro costarricense*, realizada por Marta Monge Marín en 1999, abordó aspectos vinculados a las características en que se establecían los contratos en instancias como la Compañía Nacional de Teatro, aunque los procesos administrativos han variado a lo largo de los años y actualmente son otros procedimientos los que se realizan para estos fines. Sin embargo, es pertinente recalcar que algunos de los hallazgos de Monge (1999) resultan actuales al evidenciar la arbitrariedad de las tablas con que se calculan los pagos a los equipos de trabajo de los montajes, y la relación de poder ejercida por las instituciones contratantes para establecer condiciones de trabajo a las cuales los actores y actrices acceden sin posibilidad de negociación.

Por otra parte, UNESCO realizó en 2018 tres conversatorios con distintos grupos del sector artístico costarricense para determinar los avances y acciones que el Gobierno ha hecho en relación con la Recomendación Relativa a la Condición del Artista, la cual fue adoptada por los países miembros de la UNESCO en 1980. Esta Recomendación de 1980 establece lineamientos para que los gobiernos adopten medidas que propicien la mejora de las condiciones de formación, trabajo, participación y movilidad para las personas artistas, tomando en cuenta las particularidades del trabajo que desarrollan.

Algunos de los elementos de la Recomendación de la UNESCO (1980) que resultaron pertinentes en la investigación se basan en tomar en cuenta aspectos específicos del trabajo artístico, tales como el carácter aleatorio de los ingresos de los artistas, el desgaste físico del oficio y el aporte que realizan a la cultura de un país, para establecer horas de trabajo y descanso semanales, licencias con sueldo, pago de ensayos y tiempo de traslados. Todo lo anterior tiene la finalidad de brindar derechos a la protección de la vida, la salud y el medio de trabajo para que los artistas independientes puedan gozar, dentro de los límites razonables, de protección en materia de ingresos y seguridad social (p. 157).

En el contexto nacional, la Política Nacional de Derechos Culturales (PNDC) del Ministerio de Cultura y Juventud (2013) identifica como uno de los problemas del sector cultural la visible

Carencia de medidas específicas para la protección de la producción de los trabajadores de la cultura, cuya causa es la debilidad en el reconocimiento integral de las características específicas de la producción cultural y, su consecuencia es que los trabajadores de la cultura y su producción no reciben una adecuada promoción y protección, especialmente, en lo referente a medidas de protección social, legal y laboral. (p. 42)

La PNDC del MCJ (2013) es el resultado de un proceso de diálogo que tuvo por escenario diversas localidades del territorio nacional, y contó con la participación de varias poblaciones y sectores (p.16). Por tanto, los ejes planteados, las problemáticas, causas y consecuencias devienen

de un proceso del cual formó parte un grupo de artistas, y refleja algunas de sus inquietudes al pensar en la situación de las personas trabajadoras del arte y la cultura.

Otro de los aspectos relevantes vinculados a la PNDC desarrollada por el MCJ es el establecer como uno de sus ejes estratégicos el fortalecimiento y ejercicio de los derechos laborales de las personas trabajadoras de la cultura, tomando en cuenta las características que reviste este campo de trabajo (2013, p. 98). Esto evidenció la necesidad de generar propuestas que mejoraran las condiciones de trabajo de las personas trabajadoras del sector cultural, tomando en cuenta las particularidades de las labores que desarrollan.

Objetivo general

Incidir en la mejora de las condiciones en que se realiza el trabajo de actores y actrices en la Compañía Nacional de Teatro del Ministerio de Cultura y Juventud, tomando en cuenta las características de sus procesos de Producción, en la ejecución de los tres montajes del año 2018.

Objetivos específicos

1. Caracterizar los conceptos de Producción Teatral y Trabajo Actoral Decente a partir de los postulados establecidos por la OIT, UNESCO, Ministerio de Trabajo y Ministerio de Cultura y Juventud.
2. Analizar las condiciones en que se desarrolló la Producción Teatral de los tres proyectos artísticos realizados por la Compañía Nacional de Teatro durante el 2018.
3. Diagnosticar las condiciones idóneas para el trabajo decente que realizan los actores y las actrices en los montajes de la Compañía Nacional de Teatro, a partir de las experiencias de profesionales de la actuación que participaron en los tres proyectos desarrollados por la CNT en el 2018.
4. Construir una propuesta de trabajo decente para la CNT, tomando en cuenta los conceptos de Producción Teatral, Trabajo Actoral Decente, las condiciones de sus procesos de producción artística y las experiencias previas de profesionales de la actuación.

Capítulo 2. Marco teórico

La investigación tomó como ejes fundamentales tres conceptos: Producción Teatral, condiciones del Trabajo Actoral y Trabajo Decente, los cuales se fueron desmenuzando con el fin de generar los conceptos que se utilizaron en su desarrollo.

Producción teatral

La comprensión de la Producción Teatral se trazó a través de los escritos del Productor Ejecutivo y artístico argentino Gustavo Schraier, en su libro *Laboratorio de Producción Teatral I. Técnicas de Gestión y Producción aplicadas a proyectos alternativos* (2006); el texto *Producción de espectáculos escénicos*, de la mexicana Marisa de León (2012), y *Pensar la gestión de las artes escénicas. Escritos de un gestor*, del español Guillermo Heras (2012).

La investigación planteó el análisis del Trabajo Actoral en tres montajes desarrollados en la CNT en 2018, ya que pretendió dar cuenta de las particularidades del campo de la actuación y su relacionamiento con el área de la Producción Teatral, ya que, como plantea De León (2012), quien realiza la Producción Ejecutiva debe

Coordinar las reuniones individuales con los colaboradores, para definir las condiciones específicas de participación, contratación y remuneración. En estas sesiones de trabajo se establecen las reglas del juego, así como el proceso de trabajo. El productor ejecutivo presenta propuestas de formatos organizativos y financieros para que los participantes conozcan el sistema, y las políticas de trabajo y de comunicación que regirán el proyecto. (p. 115)

En relación con el marco que conceptualiza la Producción Teatral, Schraier (2008) plantea que

La Producción Teatral es un proceso complejo y colectivo donde confluyen ciertas prácticas artísticas, técnicas, administrativas y de gestión llevadas a cabo por un conjunto de individuos de manera organizada, que requieren de

diversos recursos para lograr la materialización de un proyecto en un espectáculo. (p. 14)

Y, más adelante en su texto, Schraier (2008) amplía que

El proceso complejo que es la producción teatral demandará recursos humanos, económicos y materiales, un modelo de organización en tanto actividad fundamentalmente colectiva- con una metodología de trabajo particular, y la confluencia de ciertas prácticas (artísticas, técnicas, administrativas y de gestión) para lograr su concretización. (p. 17)

De estos conceptos, se desprendió el planteamiento de que la persona que produce es quien se encarga de organizar y administrar los recursos de un proyecto escénico, tales como el recurso humano, el económico, los materiales y el tiempo. Además, es uno de los elementos que se encuentra presente en el proceso incluso mucho antes de iniciar los ensayos, por lo que acompaña los proyectos desde la etapa de preproducción hasta el último momento de la posproducción, y propone las maneras en que se van a organizar los equipos de trabajo para la ejecución del proyecto.

Es pertinente hacer una aclaración relacionada con los conceptos que plantea De León (2012), al nombrar los roles de los distintos campos de trabajo de la Producción, ya que ella organiza las tareas de la Producción a través de la división entre Producción, Coordinador de Producción, Gerente de Producción y Productor Ejecutivo (p. 24).

De León (2012) se refiere al “productor como el responsable del financiamiento del espectáculo. Selecciona la obra, nombra al director, plantea una serie de premisas del proyecto y gestiona el teatro [...] Por lo general es una institución o empresa” (p. 24). Sumado a esto, se refiere al productor ejecutivo como

[...] quien ejecuta, quien lleva a cabo, interpreta y ayuda a materializar las ideas del productor, el director, los diseñadores y el elenco; permite la vinculación entre el hecho escénico y el público, a través de los encargados de la difusión y de las relaciones públicas [...] Se puede decir que el productor ejecutivo es un materializador de sueños, pues ayuda a concretarlos y a hacer posible su realización. Es un profesional de las artes escénicas, invisible a los ojos del público, pero que está presente en el engranaje de cada una de las piezas que integran el espectáculo, desde la más pequeña hasta la más importante (p. 26)

En Costa Rica, el término de *productor ejecutivo* se suele relacionar con las funciones que cumple ese rol en la producción audiovisual y se vincula a la persona que financia el proyecto, lo que De León (2012) llama únicamente *productor*.

En esta investigación, y a sabiendas de las diferencias que plantea De León (2012), se hace referencia al productor como la persona encargada de gestionar los recursos del montaje y llevar adelante el proyecto en conjunto con el equipo creativo y técnico, ya que la figura del *productor ejecutivo* (según la propuesta de De León, 2012) no resulta tan familiar o asimilada en el contexto costarricense y puede resultar confusa a quien lee.

Parafraseando a De León (2012), el perfil de quien realiza la Producción debe buscar el conglomerado de muchas aristas, que van desde lo artístico a lo administrativo, las políticas públicas y el hecho de que las atraviesa constantemente el cuestionamiento de hacer lo que se hace desde una perspectiva que resulte coherente con lo que se quiere realizar. La autora también plantea que parte de las labores de las personas encargadas de la Producción es la gestión de los recursos (humanos, técnicos, administrativos, económicos), respetando y tomando en cuenta los criterios artísticos y estéticos determinados por el equipo creativo y el director (p. 25).

Por tanto, es la persona encargada de la Producción quien tiene la capacidad de gestionar –junto con la entidad productora de un montaje– cuáles van a ser las condiciones en que se va a desarrollar el proyecto y, por ende, establecer los acuerdos para que el

equipo (intérpretes, equipo creativo, técnicos, etc.) pueda desempeñar su trabajo en las mejores condiciones posibles según el contexto.

Trabajo Actoral

La construcción del concepto del Trabajo Actoral resulta del enlace entre lo que se puede comprender de manera acotada y específica por la OIT como *trabajo*, y el diálogo de esto con lo establecido desde distintas perspectivas en relación con lo que es la labor de las personas que se desempeñan en el ámbito de la actuación.

Es preciso anotar que la información disponible del trabajo de actores y actrices se encuentra principalmente vinculada al desarrollo de su trabajo en escena, la construcción de personajes y el entrenamiento necesario para llegar a ello. Por tanto, fue necesario ahondar en el vínculo del rol de actores y actrices en los montajes y su relación con los elementos de la Producción Teatral, a partir de las entrevistas realizadas a personas profesionales del campo de la actuación en Costa Rica.

A. Trabajo

En el entendimiento del Trabajo Actoral, es preciso anotar que se contempló como trabajo lo establecido en el tesoro de la OIT, al definirlo como un “conjunto de actividades humanas, remuneradas o no, que producen bienes o servicios en una economía, o que satisfacen las necesidades de una comunidad o proveen los medios de sustento necesarios para los individuos” (OIT, s.f.c).

B. Actor/Actriz

En el enfoque específico del rol de la actuación y sus labores, se abordaron distintas perspectivas conceptuales para establecer los elementos que se consideraron esenciales en el desarrollo del Trabajo Actoral.

De este modo, Pérez-Rasilla (2002) plantea que

El actor es alguien que durante un tiempo predeterminado y en un espacio acotado, en el marco de un espectáculo ficcional, se transforma en otro personaje distinto de sí mismo y hace de ello una actividad profesional, es decir, asidua y comprometida con la naturaleza misma de ese trabajo. (párr. 1)

Bajo el concepto expuesto, se propone que la base del trabajo realizado por actores y actrices se encuentra en la interpretación ejecutada; sin embargo, al referirse al carácter profesional de esta labor, resulta ambigua la definición, ya que plantea “la naturaleza misma de ese trabajo” (párr. 1), sin apuntar cuáles son los elementos que le resultan naturales a este campo.

Sin embargo, el autor profundiza un poco más en lo que considera el punto de anclaje del Trabajo Actoral, al establecer que

Este concepto de transformación podría constituir el eje, sino de una definición, sí de una descripción de la labor actoral. Y en esta transformación podemos distinguir diversos planos:

1. Una aproximación a la apariencia física del personaje que se encarna.
2. Un intento de hacer verosímil, en el ánimo del espectador, la conversión por parte del actor en ese personaje.
3. Un proceso psíquico, por parte del actor, de acercamiento a la interioridad del personaje que interpreta. (Pérez-Rasilla, 2002, párr. 1)

En lo anterior, se refleja que es preciso que se pongan a disposición elementos y características físicas, emocionales, psicológicas y experienciales de los actores y actrices para llevar a cabo el proceso de la transformación de la persona que actúa en el personaje interpretado.

Pérez-Rasilla (2002), al referirse a la incorporación de actores y actrices sin formación especializada en montajes escénicos, concluye que

No ha sido raro que algunos de estos actores mostraran problemas de voz y de dicción o dificultades para sostener un personaje a lo largo de una función. Sin embargo, no hay por qué adoptar criterios puristas ni mucho menos actitudes excluyentes. Lo que cabe pedir es rigor en el trabajo y responsabilidad a la hora de decidir la configuración de los repartos. (p. 294)

Con lo anterior, si bien el autor plantea que en la actuación pueden convivir escénicamente personas con distintos niveles de formación, experiencia profesional y conocimiento en el entrenamiento actoral, se hace evidente que la formación especializada brinda herramientas que pueden resultar claves para el desarrollo del Trabajo Actoral sin generar lesiones o problemas a las personas intérpretes.

El entendimiento de la importancia del entrenamiento en el uso del cuerpo y la voz, como parte fundamental de la interpretación, se presenta como un tema constante y transversal en lo establecido desde distintas perspectivas. Tal es el caso de la Doctora en Artes Escénicas, Marleny Carvajal, en su tesis *El entrenamiento del actor en el siglo XX: Fundamentos etimológicos ontológicos, científicos y pedagógicos* (2015), quien profundiza en el que considera el objetivo del entrenamiento actoral y el abordaje desde la pedagogía teatral en función de la interpretación, cuando indica que

El propósito del entrenamiento del actor es lograr una presencia escénica eficaz en contacto con los espectadores, fundada en la conversión del comportamiento del individuo en comportamiento escénico.

Es decir, que desde el punto de vista de la pedagogía actoral planteamos que se entrena para «modelar» o «codificar» el sistema cuerpo-mente cotidiano del individuo en un sistema cuerpo-mente «otro» creativo, expresivo (en las condiciones de representación de la escena-teatralidad) y eficaz en el contacto con el público durante el acontecimiento teatral. (p. 232)

Lo planteado por Carvajal (2015) y Pérez-Rasilla (2002) se entrelaza en el planteamiento que actores y actrices ponen a disposición de un montaje para la creación de un personaje su cuerpo, su mente, sus recursos creativos, la formación y la experiencia, todos como base importante para generar herramientas que permiten ejecutar el trabajo de la actuación de manera profesional.

Condiciones del Trabajo Actoral

Tal como plantea Marta Monge (1999) en su trabajo de investigación para optar por la Licenciatura en Derecho *La naturaleza jurídica del contrato de actuación en el teatro*

costarricense, “se comprenderá como trabajadora a aquella persona física que presta sus servicios materiales e intelectuales, y artísticos, a otra persona en virtud de un contrato y a cambio de una remuneración” (p. 97); por tanto, al analizar el Trabajo Actoral, es preciso referir a elementos vinculados a los contratos y acuerdos establecidos, así como a las condiciones en que se desarrollaron esas actividades.

Aunado a esto, Monge (1999) se refiere de manera específica al trabajo que realizan los actores y actrices al proponer que

El actor, en el proceso de creación de su personaje, y durante la etapa de las representaciones, pone a disposición de su patrono tanto su capacidad física, como artística, intelectual, psicológica, e incluso las experiencias de su vida personal, pues la esencia de su labor es la recreación de otro ser humano para lo cual debe conjuntar todos los elementos indicados a fin de darle vida propia. (p. 110)

Bajo la misma línea, el actor y dramaturgo argentino Carlos Gene, en su texto *El actor en su historia, en su creación y su sociedad* (2012), propone un posicionamiento que resulta interesante en relación con el entendimiento del hecho teatral, al plantear que

El teatro se crea como arte en el momento de la representación ante el público y se extingue con el final de esa representación. Un arte de lo efímero, un arte del presente, un arte que muere; y lo hace sin intención alguna de perdurar, porque intentarlo equivaldría a matar el teatro mismo. (p. 4)

Gené (2012), al referirse al actor en situación de representación frente al público, propone que

La definición reclama una situación de representación; representación en el diccionario: “hacer las veces de uno, sustituirlo, ser imagen o símbolo de una cosa o imitarla perfectamente, hacer presente a una persona o cosa en la imaginación mediante palabras o figuras que la evoquen o signifiquen”. Y todas

esas son funciones actorales fácilmente reconocibles. El actor es un cuerpo que necesita ponerse en acción ante el espectador, vivir la ficción de las muchas vidas que le son posibles y paradójicamente imposibles. Es precisamente la vida física lo que abre el camino de la interpretación actoral. Y si bien al decir vida física, caemos en redundancia (porque no existe otra experimentable), lo hacemos con la expresa intencionalidad de subrayar el valor del cuerpo y de sus modificaciones físicas en la interpretación artística del actor. (pp. 4-7)

Lo expuesto anteriormente por Gené (2012), en vínculo con los planteamientos de Monge (1999), lleva a establecer la relación innegable entre el trabajo del actor y su cuerpo; el cuerpo como medio de expresión, como espacio en el cual se materializa su trabajo, y la necesidad imperante en el teatro de la existencia del cuerpo presente y el convivio para que se genere el sentido del Trabajo Actoral.

Al poner énfasis en la cualidad trabajadora de una persona que ejerce el rol de un actor o una actriz, resulta pertinente lo que expone De León (2012) al establecer que

Como parte de las actividades del productor ejecutivo, también se debe considerar que, de acuerdo con las dimensiones del proyecto, será la persona que negocie las condiciones de participación de cada colaborador, o bien quien facilite y agilice el intercambio de los documentos necesarios entre los participantes y las instituciones. Dichos documentos son instrumentos legales como contratos y/o convenios que formalizan los compromisos laborales temporales que se establecen, a través de las áreas respectivas o bien del departamento jurídico, o el administrativo. (p. 101)

Resulta imposible no enlazar lo anterior con las anotaciones de Monge (1999) al plantear –en relación con los contratos actorales– que

En este tipo de contratos por lo general el acuerdo de voluntades originalmente se refiere a aspectos básicos como: horarios, precio, forma de pago y el personaje que deberá recrear el actor, usualmente el resto de los aspectos se van

presentando y aceptando por mutuo acuerdo durante el desarrollo de la relación o bien por imposición de la parte contratante de los servicios en ejercicio de su poder de mando. (p. 87)

Es pertinente resaltar que el trabajo que realizan las actrices y los actores para un montaje se desarrolla en distintas etapas, las cuales, a grandes rasgos, se pueden clasificar en tres áreas:

1. Entrenamiento
2. Ensayos
3. Funciones / Representación

Por tanto, la investigación ahonda en los elementos que se encuentran directamente vinculados al inicio y al desarrollo de un montaje, que son los ensayos y las funciones, considerando que estos deben ser tomados en cuenta a la hora de plantear condiciones de trabajo decentes para las y los intérpretes. No se profundizó en el entrenamiento actoral, ya que forma parte del proceso que cada intérprete realiza de manera individual a lo largo de su carrera profesional.

Trabajo decente

En relación con el trabajo decente, la investigación se basó de manera específica en lo planteado por Virgilio Levaggi (2004) desde la Organización Internacional del Trabajo y su conceptualización del *trabajo decente*, al establecer que

Trabajo decente es un concepto que busca expresar lo que debería ser, en el mundo globalizado, un buen trabajo o un empleo digno. El trabajo que dignifica y permite el desarrollo de las propias capacidades no es cualquier trabajo; no es decente el trabajo que se realiza sin respeto a los principios y derechos laborales fundamentales, ni el que no permite un ingreso justo y proporcional al esfuerzo realizado, sin discriminación de género o de cualquier otro tipo, ni el que se lleva a cabo sin protección social, ni aquel que excluye el diálogo social y el tripartismo. (2004, párr. 4)

Es vital comprender que las personas trabajadoras del sector artístico y cultural –como los son los actores y las actrices– son personas trabajadoras en general y les alcanzan las normativas nacionales e internacionales vinculadas al ámbito laboral. Así lo plantea el ex Director del Instituto de Investigaciones de las Naciones Unidas para el Desarrollo Social, Dharam Ghai, en su artículo *Trabajo Decente, conceptos e indicadores* (2003), al detallar que

La idea de «trabajo decente» es válida tanto para los trabajadores de la economía regular como para los trabajadores asalariados de la economía informal, los trabajadores autónomos (independientes) y los que trabajan a domicilio. La idea incluye la existencia de empleos suficientes (posibilidades de trabajar), la remuneración (en metálico y en especie), la seguridad en el trabajo y las condiciones laborales salubres. La seguridad social y la seguridad de ingresos también son elementos esenciales, aun cuando dependan de la capacidad y del nivel de desarrollo de cada sociedad. (p. 125)

Parafraseando lo propuesto por Heras (2012), la gestión escénica es pertinente al ámbito cultural y –por tanto– es un bien público, por lo que no está desvinculado del panorama y el contexto (p. 39); es así como se vuelve crucial para quienes trabajan en el ámbito de la Gestión y la Producción Escénica mantenerse en constante actualización acerca de las Políticas Culturales locales, de los acuerdos, tratados, recomendaciones y legislaciones a nivel nacional e internacional que son pertinentes para el quehacer, y que afectan directa o indirectamente el campo de trabajo, conocimiento y estudio en que se desarrollan.

Profesión

Para establecer una línea que permita aclarar qué se comprende como una persona profesional en el campo de la actuación, la presente investigación se nutre de las definiciones y reflexiones planteadas entorno a la construcción de qué es una persona profesional en el campo de las artes y su formación como herramienta para la profesionalización.

Dentro de los conceptos establecidos en el tesoro de la OIT, se caracteriza a ***Profesionales con Especialidad*** como una “Persona con una formación y un nivel superior de competencia técnica que la califican para un empleo en la industria basada en el conocimiento” (OIT, s.f.b); si se profundiza en la ***Formación Profesional***, esta se entiende como las “Actividades que tienden a proporcionar la capacidad práctica, el saber y las actitudes necesarias para el trabajo en una ocupación o grupo de ocupaciones en cualquier rama de la actividad económica” (OIT, s.f.a).

Con base en las anteriores definiciones de la OIT, se construye el concepto de ***Persona Profesional*** como ***aquella que cuenta con las herramientas para generar conocimiento a partir de los saberes específicos que ha obtenido en su práctica, en el área que le compete*** [el resaltado es propio].

Por otra parte, es preciso evidenciar que, al definir la ***Formación Profesional***, la OIT hace mención de “las actitudes necesarias para el trabajo” (OIT, s.f.a). Esto permite comprender que hay un posicionamiento de las personas profesionales al abordar sus labores, y que estas forman parte de sus prácticas al desarrollarse en el campo específico en el que se desenvuelven.

Profesional en Artes

En el caso de las personas quienes se dedican profesionalmente al arte, Schön (1992) plantea que estas comparten “el conjunto de valores, preferencias y normas que les sirven para interpretar las situaciones prácticas, formular objetivos y direcciones para la acción y determinar lo que constituye una práctica profesional aceptable” (p. 42). Esto hace visible que un elemento del carácter profesional de las personas que se desempeñan en el ámbito de las artes –y, por tanto, en el área de la actuación– es el posicionamiento que estas asumen en las dinámicas creativas, logísticas y organizacionales, las cuales definen la relación con su trabajo.

Además, Schön (1992), al referirse a la profesionalización en el campo de las artes, expone que

El conocimiento en la acción y la reflexión en la acción forman parte de las experiencias del pensar y del hacer que todos compartimos; cuando aprendemos

el arte de una práctica profesional, no importa cuán alejado de la vida ordinaria pueda parecernos en un principio, emprendemos nuevas formas de utilizar competencia que ya poseemos. (p. 41)

Considerando lo planteado por Schön (1992), las personas profesionales en el campo del arte construyen sus prácticas en el aprendizaje que brinda el hacer y reflexionar a través de la acción, ya que es desde la creación constante que se generan los campos de conocimiento específicos de las artes.

Los campos de conocimiento especializado referidos por Schön (1992) encuentran un eje de conexión con los conceptos de *habitus* y *campo* de Bordieu que Velasco-Yáñez (2000) analiza cuando expone al *habitus* como “sistemas perdurables y transponibles de esquemas de percepción, apreciación y acción resultante de la institución de lo social en los cuerpos (o en los individuos biológicos)” (p. 49), y los *campos* como “sistemas de relaciones objetivas que son el producto de la institución de lo social en las cosas o en mecanismos que poseen la casi realidad de los objetos físicos” (p. 49).

En este sentido, en esta investigación, se plantea que un grupo de actores y actrices forman un campo especializado de las artes dramáticas, al ser profesionales en el área de la actuación que trabajaron en montajes de la CNT en 2018 y se desempeñaron de manera activa y constante en los montajes teatrales ejecutados en el casco central de la provincia de San José. También, se establece que socialmente configuran *habitus* a partir de las prácticas profesionales relacionadas con su contexto sociohistórico específico.

Es así que lo expuesto a partir de las entrevistas realizadas en esta investigación da cuenta de las dinámicas que se encuentran presentes en las prácticas profesionales de actores y actrices en la CNT, la manera en que abordan el Trabajo Actoral y la relación dialéctica que se genera con el área de la Producción Teatral.

Capítulo 3. Marco metodológico

Esta investigación se planteó desde la perspectiva compleja de la epistemología de las artes, caracterizada por dar valor e importancia a los saberes que resultan de la experiencia de los procesos creativos, ya que estos poseen un conocimiento específico de su área de trabajo. Es una investigación de tipo cualitativa, pues los datos que se obtuvieron se analizaron a la luz de sus características y el enfoque se mantuvo en las relaciones y vinculaciones resultantes de esa información.

La investigación se enfocó desde la Producción Teatral como área de conocimiento con autonomía socioprofesional, que permitió vincular elementos tanto artísticos, como técnicos y administrativos en los montajes, ya que es el rol encargado de administrar y gestionar los recursos desde el inicio de los procesos creativos.

A lo largo de la investigación, se obtuvo la información necesaria a partir de estrategias tales como: el análisis de contenido de diferentes documentos de organismos internacionales y entidades gubernamentales para relacionar su pertinencia con los procesos laborales en la Producción y Trabajo Actoral; los procedimientos de convocatorias y contrataciones de la CNT para el análisis de las condiciones en que se desarrollaron los montajes y el diagnóstico a través de entrevistas como muestreo de montajes específicos que permitieron ahondar en las condiciones propicias para que las personas profesionales de la actuación se desempeñen en la CNT.

Todo lo anterior se realizó con el fin de construir una conceptualización que genere una propuesta integral para el Trabajo Actoral Decente, al analizar y cotejar los casos estudiados a la luz de los planteamientos institucionales relacionados con el *Trabajo Decente* y el análisis de la información y los datos resultantes para la conceptualización y formulación del *Trabajo Actoral Decente* desde la perspectiva de la Producción Teatral.

Etapa I: Caracterización de la Producción Teatral y el Trabajo Actoral desde las entidades que norman el trabajo artístico y cultural en la actualidad

La Etapa I se basó en la creación de una categorización conceptual que caracterizara el concepto de Producción Teatral y Trabajo Actoral, con base en los posicionamientos de diversos organismos internacionales como la OIT y la UNESCO, así como entidades gubernamentales como el MTSS y el MCJ de Costa Rica.

Esta categorización conceptual se construyó a partir del análisis cualitativo de documentos, políticas, acuerdos y procesos actuales de las entidades anteriormente mencionadas, enfocando los aspectos pertinentes a la Producción Teatral y el Trabajo Actoral.

La selección del material se hizo bajo los criterios de temporalidad y vigencia, ya que el análisis fue contextualizado en relación con los procesos artísticos y administrativos actuales.

Etapa II: Análisis sobre las condiciones relacionadas con la Producción en los montajes de la CNT

La Etapa II se enfocó en el análisis de documentos, convocatorias, contratos y acuerdos que se dieron en tres montajes de la CNT en el año 2018, para establecer las condiciones en que estos se desarrollaron y vincular los elementos relevantes para el trabajo de las personas profesionales de la actuación.

El análisis se realizó contemplando las distintas modalidades de Producción que tenía la CNT para el año de estudio (2018), ya que resulta pertinente anotar que la entidad posee distintas formas de vinculación y gestión de procesos artísticos y administrativos.

Como parte de la necesidad por generar un análisis que recogiera la complejidad de los proyectos, se incluyó parte de las experiencias compartidas por personas participantes en montajes de la CNT en 2018, con el fin de visualizar la relación entre los procedimientos de la institución, las vivencias de quienes formaron parte de las obras y la implicación de esas experiencias en el quehacer de actores y actrices.

Etapa III: De los montajes de la CNT, diagnóstico

En la Etapa III, se llevó a cabo un diagnóstico de tres montajes producidos por la CNT en el año 2018. Este diagnóstico se enfocó en clarificar y reflexionar acerca del entendimiento que tienen actores y actrices del trabajo que realizaron en los espectáculos seleccionados de la CNT, su vínculo con los elementos de la Producción Teatral y las condiciones en que llevaron a cabo los procesos.

Esta etapa se enriqueció a partir de la información brindada por personas referentes en el campo de la Producción Teatral en Latinoamérica, para abarcar el ámbito de acción e

incidencia que la persona que se encarga de la Producción puede tener en las condiciones en que se desarrollan los montajes.

Para obtener esta información se diseñaron y aplicaron entrevistas semiestructuradas a actores/actrices y personas colaboradoras de los montajes, con el fin de conocer el desarrollo de los montajes y sus relaciones con lo establecido en los acuerdos.

En el proceso de construcción de la herramienta para las entrevistas semiestructuradas, se categorizaron los objetivos específicos de la investigación para conceptualizarlos según los referentes teóricos utilizados y poder operativizarlos a partir de la construcción de conceptos propios de la investigadora. A partir de eso, se formularon las preguntas propiciando que fuesen en un lenguaje de sentido común para conocer las experiencias de personas que formaron parte de los montajes seleccionados que fueron ejecutados por la CNT en 2018 (ver Anexo 1).

En esta fase se aplicará el consentimiento informado previo a la realización de la entrevista como mecanismo ético investigativo que garantice a los actores sociales la adecuada información sobre el uso de los datos suministrados.

Etapa IV: Trabajo Actoral Decente, construcción de la propuesta

En la Etapa IV, se realizó una conceptualización que aborda los hallazgos resultantes de la caracterización de la Etapa I acerca de los planteamientos referentes a la Producción Teatral y el Trabajo Actoral en instrumentos nacionales e internacionales, la información obtenida en la Etapa II y los datos obtenidos en el diagnóstico, con el objetivo de vislumbrar los puntos en común, aciertos, aspectos a mejorar y rupturas.

Es preciso desarrollar los análisis planteados en las etapas anteriores para hacer una propuesta de Trabajo Actoral Decente para la CNT, bajo los términos del Trabajo Decente, que permitan dar cuenta de los aportes que surjan desde la perspectiva de la Producción Teatral.

Capítulo 4. Análisis de la información

El presente análisis es el resultado de la caracterización conceptual establecida a partir de instrumentos nacionales e internacionales en relación con el Trabajo Actoral y la Producción Teatral, además de 15 entrevistas y encuentros con personas del equipo de trabajo, actores y actrices del medio teatral costarricense con un rango de edad entre los 20 y los 85 años, quienes participaron en algunos montajes del año 2018 de la CNT, y el diagnóstico de las condiciones en que se desarrollaron dichos montajes según elementos de Producción y las experiencias de personas participantes en los espectáculos.

Este análisis se divide a partir de los objetivos de la presente investigación, ya que permite ir construyendo la argumentación analítica crítica que contrasta los elementos conceptuales y la realidad de las personas intérpretes actorales que trabajaron en algunos de los montajes de la CTN.

A los diferentes apartados se suma la información obtenida en la entrevista realizadas al Sr. Gustavo Schraier, actual presidente de la Asociación Profesional de Productores Ejecutivos de Artes Escénicas (APPEAE), y al Sr. Luis Gustavo Monge Rojas, Director de la Compañía Nacional de Teatro de Costa Rica durante el período 2018-2020.

Considerando las dinámicas presentes en una parte del medio teatral del Gran Área Metropolitana, es común que muchas de las personas que participan en los proyectos de la CNT se conozcan entre sí; además, dado el carácter de las contrataciones y visibilidad de los espectáculos, es de acceso público saber quiénes formaron parte de cada montaje. Por tanto, en aras de velar por la confidencialidad de las personas entrevistadas, tal como se estableció en los consentimientos informados (ver Anexo 2), no se profundizará en nombres de los montajes o aspectos que puedan dar indicios de los proyectos y personas participantes en ellos.

Únicamente, se nombrará al Sr. Gustavo Schraier, quien, al ser un especialista y referente en el tema de la Producción Teatral en Iberoamérica, accedió a ser citado y nombrado a partir de la entrevista realizada, para efectos de la presente investigación, además del Sr. Gustavo Monge, pues la entrevista se solicitó debido al puesto que ejerció en la CNT y la importancia de la información que podría brindar; él también otorgó la autorización para ser nombrado.

Objetivo específico 1. Caracterizar los conceptos de Producción Teatral y Trabajo Actoral Decente a partir de los postulados establecidos por la OIT, UNESCO, Ministerio de Trabajo y Ministerio de Cultura y Juventud.

El entendimiento del Trabajo Actoral y la Producción Teatral se encuentra ligado a comprender el trabajo artístico y cultural desde la perspectiva de distintos instrumentos nacionales e internacionales, ya que estos representan algunas de las herramientas que establecen el marco normativo con que cada país va a abordar las consideraciones necesarias en relación con el trabajo de las personas artistas.

La Recomendación Relativa a la Condición del Artista fue aprobada en 1980 por la Conferencia General de la UNESCO y resulta de vital importancia, ya que aborda la condición profesional, social y económica de artistas pertenecientes a los Estados miembros.

Este instrumento de la UNESCO (1980) toma como punto de partida textos como la Declaración Universal de Derechos Humanos y el Pacto Internacional de Derechos económicos, sociales y culturales para fundamentar que “todas las personas tienen derecho a un trabajo elegido libremente, que se desarrolle en condiciones de igualdad sin discriminación, que garantice el acceso a medios de protección y seguridad social, y le propicien una vida digna” (p. 157). Para efectos del documento se entenderá que

La palabra “condición” designa, por una parte, la posición que en el plano moral se reconoce en la sociedad a los artistas antes definidos, sobre la base de la importancia atribuida a la función que habrán de desempeñar y, por otra parte, el reconocimiento de las libertades y los derechos, incluidos los derechos morales, económicos y sociales, en especial en materia de ingresos y de seguridad social de que los artistas deben gozar. (p. 159)

Aunado a lo anterior, la UNESCO (1980) expone el derecho que tienen la persona artista de “ser considerado, si lo desea, como un trabajador cultural y a gozar en consecuencia de todas las ventajas jurídicas, sociales y económicas correspondientes a esa

condición de trabajador, teniendo en cuenta las particularidades que entrañe su condición de artista” (p. 157).

Por tanto, las personas que se desarrollan tanto en la actuación como en la Producción Teatral, se comprenderán bajo el término de artistas, contemplando la definición de la Recomendación de 1980, la cual indica que

Se entiende por “artista”: toda persona que crea o que participa por su interpretación en la creación o la recreación de obras de arte, que considera su creación artística como un elemento esencial de su vida, que contribuye así a desarrollar el arte y la cultura, y que es reconocida o pide que se la reconozca como artista, haya entrado o no en una relación de trabajo u otra forma de asociación. (p. 159)

En relación con las condiciones sociales establecidas por la Recomendación de 1980, se plantea que “los Estados Miembros deben garantizar que las personas llamadas artistas independientes puedan gozar de los mismos derechos que han sido otorgados a otros grupos, tomando en cuenta aspectos relacionados al empleo, seguridad social y condiciones de trabajo y vida digna, todo esto dentro de un marco que resulte razonable a cada país” (UNESCO, 1980, p. 161). Esto da cuenta de que el instrumento iguala el trabajo artístico y cultural a cualquier otro trabajo realizado en los demás sectores productivos de la sociedad.

El trabajo artístico y cultural tiene características particulares que deben ser tomadas al establecerse las normativas de este sector, y la Recomendación de 1980 plantea de manera clara que

Se invita a los Estados Miembros a que se esfuercen, dentro de sus respectivos medios culturales, por dispensar a los artistas asalariados o independientes la misma protección social que habitualmente se concede a otras categorías de trabajadores asalariados o independientes. [...] El sistema de seguridad social que los Estados Miembros hayan de adoptar, mejorar o completar, debería tener en cuenta la especificidad de la actividad artística, caracterizada por la

intermitencia del empleo y las variaciones bruscas de los ingresos de muchos artistas, sin que ello entrañe limitación de la libertad de crear, editar y difundir su obra. En este contexto, los Estados Miembros deberían estudiar la adopción de modalidades especiales de financiamiento de la seguridad social de los artistas, por ejemplo, recurriendo a nuevas formas de participación económica, ya sea de los poderes públicos, ya de las empresas que comercializan o explotan los servicios o las obras de los artistas. (p. 163)

Lo anterior resulta de vital importancia en esta investigación, ya que, para comprender el trabajo que desarrollan actores y actrices, es preciso visualizar que, dentro de las dinámicas laborales que se dan en el medio teatral, la ejecución de proyectos de manera discontinua es parte de la práctica cotidiana en que se desarrollan gran parte de los montajes en el país. Por tanto, se amplía su pertinencia para el análisis del trabajo artístico cuando se establece en la Recomendación (1980) que los Estados miembros deben

Buscar los medios de extender a los artistas la protección jurídica relativa a las condiciones de trabajo y empleo tal como la han definido las normas de la Organización Internacional del Trabajo y en especial las relativas a: las horas de trabajo, el descanso semanal y las licencias con sueldo en todas las esferas o actividades, sobre todo para los artistas intérpretes o ejecutantes, equiparando las horas dedicadas a los desplazamientos y los ensayos a las de interpretación pública o de representación; la protección de la vida, de la salud y del medio de trabajo. (p. 162)

Estos puntos permiten dar cuenta de que el Trabajo Actoral –al entenderse como parte de los trabajos artísticos y culturales– forma parte de dinámicas de Producción que son distintas a otros sectores. Sus periodos de trabajo suelen ser por pocos meses, ya que se mantienen mientras se ejecuta un proyecto específico; se pone en valor el tiempo de ensayos, el cual es indispensable dentro de la práctica creativa para llegar a los productos artísticos que se muestran sobre el escenario.

Para la presente investigación, debido a que las normativas nacionales son limitadas y hay una ausencia de información relacionada con el Trabajo Actoral, este se comprenderá bajo lo establecido por distintas entidades como trabajo artístico y cultural, ya que en el panorama costarricense lo correspondiente a las especificaciones artísticas en el ámbito laboral se ha ampliado gracias a los instrumentos internacionales que tienen incidencia en el país. Tal como se plantea en la Política Nacional de Derechos Culturales (PNDC) elaborada por el MCJ (2013)

Hay que destacar que aparte del marco jurídico nacional, Costa Rica ha ratificado una serie de convenios internacionales que guían su accionar y que por lo tanto le han permitido avanzar en la defensa de los Derechos Culturales, acerca de los cuales, la legislación nacional es aún muy escasa. (p. 15)

Sin embargo, es preciso observar que la misma PNDC (2014) plantea que “La presente política parte de un marco jurídico en materia cultural que tiene como rasgos característicos la abundancia, la heterogeneidad, la desarticulación y hasta la obsolescencia de las normas vigentes” (p. 15). Esto visibiliza tanto la diversidad del sector artístico y cultural, como la problemática referente a la carencia que hay en el país en materia de normativas actualizadas que permitan regular y trazar líneas de trabajo para el desarrollo cultural.

Como parte del entendimiento de los diversos elementos presentes en el sector, la Cuenta Satélite de Cultura de Costa Rica: Metodología y Resultados, del MCJ (2018), caracteriza el sector de las artes escénicas como las que

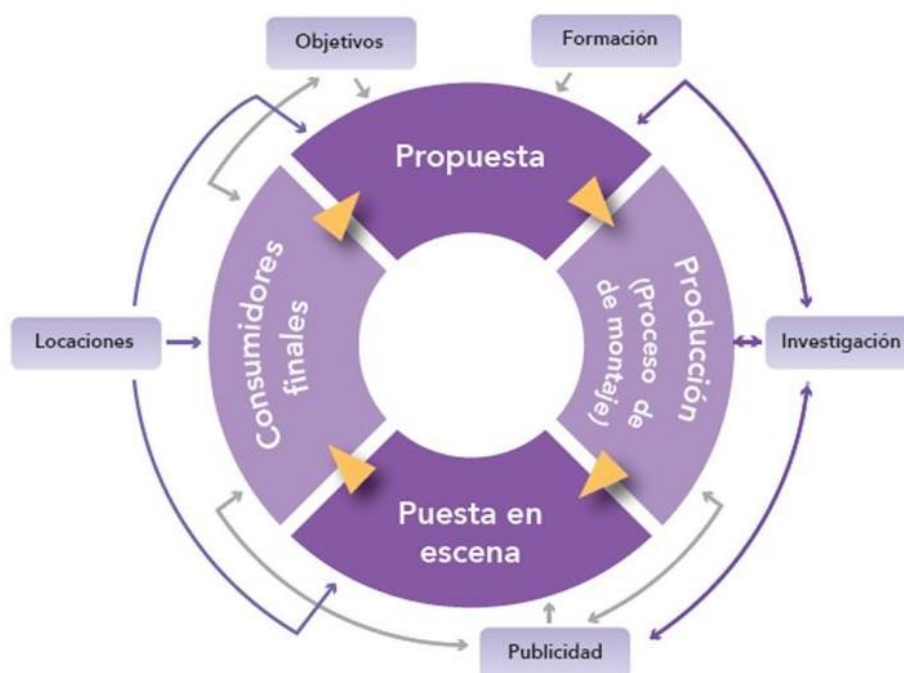
Hacen referencia al estudio y práctica de todo tipo de obra que se manifiesta en el contexto del teatro, danza, o cualquier manifestación del denominado mundo del espectáculo y son llevadas a cabo en espacios escénicos, arquitectónicos o urbanísticos, construidos especialmente o habilitados ocasionalmente para realizar espectáculos en vivo. Asimismo, estas artes son consideradas como vehículo de indagación sobre la experiencia vital y la identidad que permiten

potenciar aspectos como la creatividad, la capacidad crítica y la autoformación para el desarrollo y producción de las obras. (p. 29)

En la figura 1 se ejemplifica cómo la institución comprende los procesos de Producción de las artes escénicas en el país.

Figura 1

Funcionamiento básico del Sector Artes Escénicas



Fuente: Ministerio de Cultura y Juventud (2018, p. 30).

Del esquema anterior se especifica que la conceptualización de la etapa de la Producción se va a comprender como

Producción: en esta etapa se invierte la mayor cantidad de tiempo, pues contempla los ensayos requeridos, el proceso de montaje de la propuesta, la gestión cultural, así como las locaciones y fechas de la puesta en escena, entre

otros elementos. Además, son importantes la investigación dirigida al público meta y a la publicidad. (MCJ, 2018, p. 31)

En la Cuenta Satélite de Cultura del MCJ (2018), se evidencia nuevamente la escasez en el país de legislación que proteja a las personas trabajadoras del sector, como se presenta al exponer que

La falta de mayor atención por parte de las instituciones gubernamentales, genera vacíos en términos de protección hacia las garantías mínimas desde la perspectiva laboral y social, ya que gran parte de los miembros del sector no cuentan con incentivos suficientes para permitir su formalización. (p. 32)

El mismo documento contiene un apartado destinado a la Legislación del Sector Artes Escénicas en Costa Rica, en el cual se abordan los temas relacionados con derechos de autor y las legislaciones específicas para los espectáculos públicos, haciendo énfasis en los impuestos que estos generan y su distribución; sin embargo, no se encuentra información relacionada con el análisis y abordaje de las condiciones laborales de este sector.

En el entendimiento del panorama normativo presente en el país, si bien la PNDC (MCJ, 2013) plantea que uno de sus objetivos es “proteger, promover y tutelar [...] El derecho de protección de los intereses morales y materiales de personas, grupos y comunidades productoras o creadoras” (p. 14), esta no tiene el alcance e impacto para el sector de las Artes Escénicas que sí tienen las herramientas legislativas. Esto genera que sea un encadenamiento de distintas normativas, recomendaciones y acuerdos –aislados entre sí– los que rigen el campo a nivel nacional, lo que imposibilita un abordaje jurídico integral para el sector, ya que

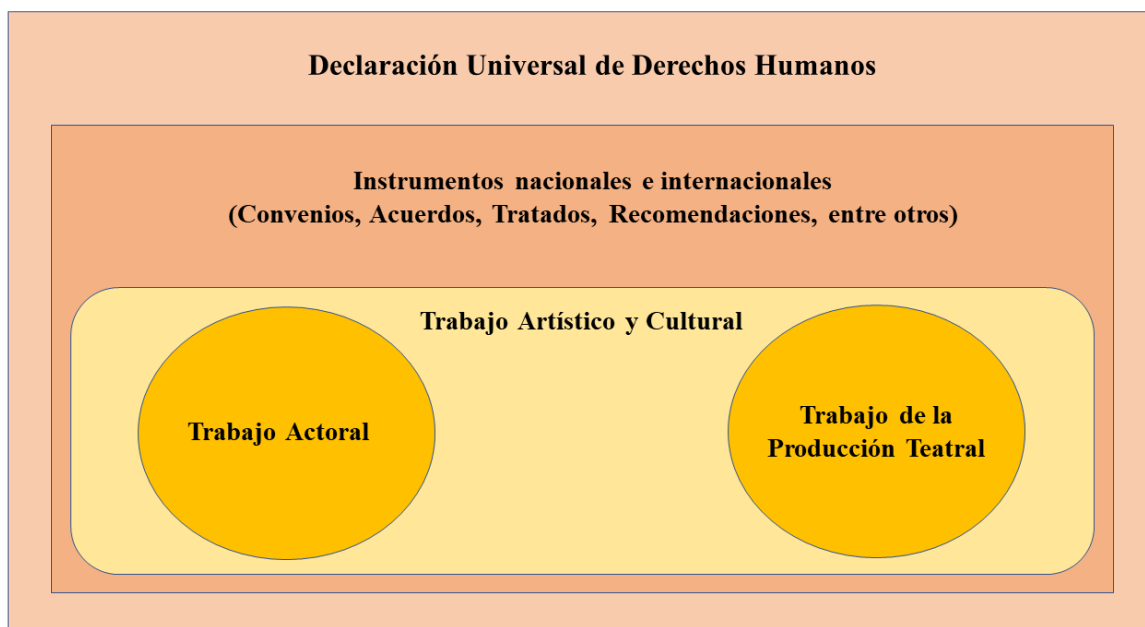
El marco jurídico vigente es la sumatoria de distintas normas que se han ido superponiendo con el paso del tiempo sin atender a una visión de desarrollo cultural a nivel nacional, lo que naturalmente crea zonas de tensión entre las

directrices de carácter sectorial y la regulación de los distintos programas e instituciones. (PNDC, 2013, p. 15)

De lo planteado en la PNDC se deriva que el entendimiento del Trabajo Actoral y el trabajo de la Producción Teatral en Costa Rica se podría englobar dentro de un concepto más amplio que es el trabajo artístico y cultural. Este término se encuentra regulado según distintos instrumentos nacionales e internacionales que, a su vez, deben dialogar y resonar con los principios expuestos en acuerdos y tratados de aplicación obligatoria en el país, como lo es la declaración Universal de Derechos Humanos. Esta idea se sintetiza gráficamente en el esquema 1.

Figura 2

Relación de instrumentos jurídicos con el Trabajo Actoral y la Producción Teatral



Fuente: Elaboración propia (2020).

En lo que refiere al trabajo realizado por personas artistas (incorporando a actores y actrices en este campo), la PNDC (2013) representa un elemento fundamental que permite nombrar, visibilizar y organizar múltiples dinámicas en las que se desarrolla el sector

artístico y cultural del país para trabajar a partir de eso en la gestión de rutas específicas para todos los ejes estratégicos establecidos. En el ejercicio del entendimiento del sector, se plantea como uno de los retos la

Carencia de medidas específicas para la protección de la producción y de los trabajadores de la cultura, cuya causa se identifica en la debilidad en el reconocimiento integral de las características específicas de la producción cultural, teniendo como consecuencia que los trabajadores de la cultura y su producción no reciben una adecuada promoción y protección, especialmente, en lo referente a medidas de protección social, legal y laboral. (p. 28)

Lo anterior hace eco a los planteamientos de la Recomendación Relativa a la Condición del Artista (1980), al coincidir en posicionar el trabajo artístico y cultural –y por tanto el Trabajo Actoral– como “una actividad económica y productiva que debe ser velada bajo medidas establecidas por los Gobiernos para garantizar que las personas artistas también cuenten con pisos de seguridad social en el ejercicio de su labor” (p. 163).

Dado el carácter del instrumento, la Recomendación Relativa a la Condición del Artista (1980) no es vinculante a la legislación del país. Por tanto, la UNESCO lanza en 2018 una consulta internacional, por medio de una encuesta a Estados miembros y organizaciones no gubernamentales (ni nacionales, ni internacionales) para dar seguimiento a la aplicación de la Recomendación por parte de los Gobiernos.

Resultado de la encuesta, se crea en 2019 el estudio *Cultura y condiciones laborales de artistas* (UNESCO, 2019). En este documento, se atienden algunas de las problemáticas específicas por países que se han logrado identificar en los últimos años.

En el caso de Costa Rica, la Sra. Alejandra Hernández (ex Viceministra de Cultura del MCJ) expuso en el estudio de UNESCO (2019) que, en el caso de las personas trabajadoras del sector artístico y cultural de Costa Rica, la mayoría son personas trabajadoras del sector informal o por cuenta propia, y que un 25 % de esas personas no se encuentran cubiertas por el sistema de seguridad social. Por tanto, propone que el país debe propiciar un sistema de acceso a la seguridad social que atienda las características

específicas del sector y que sea acorde con sus particularidades (p. 72). Complementario a lo anterior, la Sra. Hernández amplía que

Es en este sentido que resulta necesario fomentar la política pública. El MCJ ha establecido una mesa de trabajo con la Caja Costarricense de Seguro Social y el Ministerio de Trabajo y Seguridad Social, para diseñar una solución de cobertura especial en el marco de la legislación existente que atienda los retos descritos. Es un proceso que toma tiempo por la complejidad de la construcción de la solución, pero sin duda alguna el poder contar, como punto de partida, con la identificación del estado de situación del sector nos está permitiendo establecer y construir este diálogo interinstitucional. (UNESCO, 2019, p. 72)

En lo anterior, Hernández hace referencia a las múltiples mesas de diálogo que se organizaron desde la Unidad de Economía y Cultura del MCJ, tanto con instituciones y entidades (Ministerio de Trabajo y Seguridad Social, Caja Costarricense del Seguro Social, OIT) como con organizaciones gremiales, con el fin de caracterizar un perfil de las personas trabajadoras del arte y la cultura para buscar posibles soluciones a los retos en materia laboral que enfrenta el sector.

Es un proceso que se lleva gestionando desde hace varios años; sin embargo, las características del sector son específicas y requieren un abordaje que permita dialogar a las distintas entidades para generar medidas que se adapten a lo que el medio precisa en los tiempos actuales.

La UNESCO (2019) amplía que, en el caso de las personas trabajadoras artistas costarricenses,

Una gran parte tiene seguros derivados de otros tipos de empleo (como la enseñanza) o accesibles a través del cónyuge. El seguro social para artistas y profesionales de la cultura depende a menudo de su propia capacidad para pagárselo en tanto trabajadores independientes, ya que el sistema no está diseñado para el trabajo intermitente. (p.78)

Lo anterior permite dar cuenta de un elemento que se repite constantemente como una de las necesidades del sector y que se nombra en distintos instrumentos; se trata del acceso que tienen las personas artistas (actores y actrices entre ellas) a la seguridad social. Esto resulta necesario de evidenciar y nombrar constantemente, ya que es una parte fundamental en el desarrollo –no solamente cultural, sino económico y social– de los países, tal como plantea la OIT:

La seguridad social es un derecho humano que responde a una necesidad universal de protección contra ciertos riesgos de la vida y necesidades sociales. [...] En conjunción con otras políticas, la seguridad social mejora la productividad y la empleabilidad y contribuye al desarrollo económico. [...] fortalece la cohesión social y contribuye así a construir la paz social, sociedades inclusivas y una globalización justa, garantizando condiciones de vida decentes para todos. (s.f.d, párr.1)

En el caso específico de las regulaciones nacionales que resultan pertinentes al trabajo artístico, se encuentra el Manual Descriptivo de Clases Artísticas (Dirección General de Servicio Civil, 2009), adicionado al Estatuto de Servicio Civil y contenido en el Título IV “Del Régimen Artístico” de la Dirección General de Servicio Civil (DGSC); entre sus objetivos está el satisfacer las necesidades en la gestión de la cultura en el Gobierno Central y servir de plataforma técnico-normativa para el desarrollo de los servidores del Régimen de Servicio Civil, que ejecutan actividades propias de las artes en cualquiera de sus disciplinas (parr. 1 y 2).

El Manual de la DGSC (2009), en su Glosario, es específico para personas que laboran en entidades del Estado, tal como se establece en la definición dada por el mismo documento al puntualizar que un servidor artístico es quien ejerza como “Empleado del Poder Ejecutivo que realiza labores propias de las artes, en cualquiera de las disciplinas de las artes audiovisuales, escénicas, literarias, musicales, plásticas y sus combinaciones” (párr. 15). En este documento, se define a las artes escénicas y el campo de la Producción como

Artes escénicas: Término que engloba a todas aquellas manifestaciones artísticas que implican la representación de una obra dramática u otro tipo de espectáculo, ya sea en directo o a través de medios audiovisuales, como la cámara cinematográfica o el vídeo. Las artes escénicas engloban el teatro, la danza, el canto (o combinaciones de todas ellas, como en los musicales y en la ópera), el mimo y los espectáculos de títeres y marionetas, entre muchas otras. (párr. 3)

Producción: Actividad de gestión artística que tiene como propósito resolver todas las necesidades derivadas de la presentación al público de una obra artística y a conjuntar todos los elementos. (párr.13)

Lo anterior permite dar cuenta de que –en lo que refiere al Régimen Artístico del Servicio Civil– tanto el campo de acción como las profesiones se conceptualizan desde un espectro muy amplio, ya que es preciso que se puedan contemplar todas las variantes que pueden surgir en los procesos artísticos que se rijan bajo esta normativa.

En el Manual de la DGSC (2009), la especificación de las clases ahonda en elementos relacionados con las actividades generales de cada puesto, así como las responsabilidades por funciones, relaciones de trabajo, equipo y materiales; establece las condiciones de trabajo, consecuencias de los errores y características personales, habilidades, conocimientos y requisitos para cada perfil.

Lo pertinente al trabajo realizado por actores y actrices –al ser artistas intérpretes– se detalla en el apartado específico sobre las condiciones de trabajo. Si bien se establecen elementos específicos en cada descripción de actividades, diferenciando a cuál categoría de Artista Interpretativo pertenece, hay puntos de coincidencia al referir a las labores. Tal es el caso de lo que se expresa en relación con las condiciones de trabajo del artista interpretativo de Servicio Civil 1, al exponer que

Requiere de disciplina, compromiso, gran esfuerzo mental y físico. Por la naturaleza del puesto, debe tener buenas condiciones físicas para las jornadas de giras, ensayos y presentaciones; además, se expone a enfermedades

ocupacionales tales como: deficiencias visuales resultantes de la lectura de partituras musicales, afecciones en la columna, extremidades, manos y pies provocados por el continuo manejo y ejercitación de instrumentos, la postura o movimientos realizados, problemas auditivos, de la voz y demás afecciones ligadas a la mecánica de la disciplina de que se trate.

El trabajo genera un alto nivel de estrés, pues implica métrica, sincronización, armonía y precisión que deben ser logrados en los ensayos y demostrados en la presentación ante el público. Asimismo, está expuesto a accidentes laborales originados en la dinámica de la disciplina artística ejercida en ensayos y presentaciones. (párr. 3)

Sumado a esto, es preciso recordar lo planteado por Monge (1999) al indicar que

El actor, en el proceso de creación de su personaje, y durante la etapa de las representaciones, pone a disposición de su patrono tanto su capacidad física, como artística, intelectual, psicológica, e incluso las experiencias de su vida personal, pues la esencia de su labor es la recreación de otro ser humano para lo cual debe conjuntar todos los elementos indicados a fin de darle vida propia. (p. 110)

Lo anterior permite visualizar que, en el trabajo ejercido por artistas intérpretes (entre esos puestos, actores y actrices), las labores requieren principalmente de herramientas que permitan el desarrollo óptimo de un trabajo corporal como medio para la creación, lo cual deviene en un desgaste físico y mental que debe ser considerado al establecer las condiciones en que estas personas van a desempeñar su rol.

En el caso del marco establecido para el rol de la Producción (especificada en algunos elementos a la Producción Teatral), el Manual Descriptivo de Clases Artísticas (2009), apartado referente a Productor Artístico de Servicio Civil 1, plantea entre sus responsabilidades por funciones que

Es responsable por la concreción de un evento de naturaleza cultural o artística en sus diferentes manifestaciones. Responde por actividades de gestión, tanto técnicas como administrativas relacionadas con la provisión, estado de los recursos materiales, técnicos y humanos, así como la logística, permisos, contratos, publicidad, negociación con artistas y del manejo del clima óptimo para la implementación del evento. Es responsable calidad de los materiales, equipos y servicios de seguridad requeridos para la realización de eventos artísticos y culturales, así como por la actualización de los registros y documentaciones derivadas de la gestión. El productor teatral es responsable, en última instancia, por la supervisión de todos los aspectos del montaje de una producción teatral.

La naturaleza del trabajo implica prevenir, detectar y resolver situaciones de diversa naturaleza, trabajar bajo presión que requieren soluciones de manera oportuna y acertada. Asimismo, asume responsabilidad administrativa, civil, social y penal, según sea el caso, cuando incurra en alguna causal que atente contra los objetivos organizacionales, los derechos de la ciudadanía, los artistas, y el interés público, de conformidad con el marco jurídico vigente. (párr. 1-2)

Y se especifica en las condiciones de trabajo de la Producción que

Por la naturaleza de las actividades está exento del horario de trabajo establecido, pudiendo adaptarlo a las necesidades y exigencias propias de las actividades que organiza. En ocasiones trabaja más horas de la jornada de trabajo establecida, y trasladarse dentro del país, por lo que debe tener disponibilidad y afrontar situaciones de estrés o condiciones climatológicas variables.

Las actividades demandan versatilidad y adaptabilidad para visualizar, interpretar y concretar las particularidades de los requerimientos de cada evento, en razón de la variedad y multiplicidad de éstos. Por la índole de las funciones y las demandas de los usuarios, el trabajo puede originar situaciones

de intenso estrés, que pueden provocar enfermedades e incapacidades temporales. (párr. 1-2)

Por tanto, lo establecido en el Manual Descriptivo de Clases Artísticas para la Producción (2009) da cuenta de la diversidad de áreas que puede abordar este rol y que se encuentra presente en todas las etapas del proceso creativo, ejecutando sus labores desde aspectos técnicos y administrativos que permitan el buen desarrollo de todo el proyecto. Esta figura debe tener conocimiento en áreas específicas, lo cual evidencia la pertinencia de reconocerle como un campo laboral que requiere un conocimiento especializado.

Al realizar una búsqueda de materiales disponibles desde el Ministerio de Trabajo y Seguridad Social, no se encontró información específica que hiciera referencia al sector artístico y cultural. Por tanto, tomando como base los planteamientos del filósofo y jurista Hans Kelsen, presentados por Álvarez (2000), se plantea en la pirámide de Kelsen que

La validez de una norma jurídica no depende de una voluntad, sino de otra norma jurídica de la que deriva. El orden jurídico se concibe, en efecto, como una pirámide escalonada, en la que cada norma recibe su validez de la norma superior. (p. 234)

Por tanto, al no haber información específica en algunos de los principales instrumentos nacionales en materia de trabajo, serían los que se encuentran por debajo de ellos los que establecerían los marcos normativos a través de los cuales debe regirse; o, en caso de no haber información disponible, los instrumentos internacionales que estén por encima de las legislaciones nacionales.

Tomando en consideración lo expuesto con anterioridad, se evidencia que los planteamientos que se tienen acerca de este sector, su campo de acción y las condiciones en que se propicia el desarrollo de sus labores va a depender de la entidad de la que emanan los marcos jurídicos, además de su nivel de comprensión de lo que implica el trabajo artístico y cultural.

Todo ello da cabida a un conjunto de *habitus* que conforman el campo profesional de las artes escénicas en Costa Rica, caracterizado por:

1. Ser regulado por una amalgama de normas a nivel nacional e internacional que no han sido desarrolladas de manera específica bajo un plan visionado de desarrollo artístico y cultural en el país.
2. Regirse por normativas vigentes que –en su mayoría– no contemplan las particularidades específicas del trabajo teatral y actoral, lo que genera vacíos para el medio al momento de comprender con claridad las estrategias laborales que les pueden resultar beneficiosas en sus prácticas profesionales cotidianas.
3. Desarrollarse en proyectos puntuales que generan una intermitencia en el trabajo.
4. El acceso a la seguridad social y laboral, depende –en gran medida– de la capacidad que tenga cada artista de gestionar por sus propios medios este derecho.
5. Generar un desgaste físico, mental y emocional derivado de las labores propias del campo específico en que se desarrolla.

De esta manera, a efectos de presentar con mayor claridad el panorama nacional en el que se concibe a los ámbitos de la Producción Teatral y del Trabajo Actoral (entendidos como parte del sector artístico y cultural), se propone un cuadro que recoge los elementos pertinentes para visualizar los planteamientos de las distintas entidades.

Tabla 1*Conceptualización del Trabajo Artístico y Cultural*

ENTIDADES	Conceptualizaciones del trabajo artístico (englobando el actoral y la Producción Teatral)	Características del Trabajo Artístico y Cultural	Puntos abordados por normativas aplicables en Costa Rica	Situación del trabajo artístico en Costa Rica en al ámbito laboral
Ministerio de Cultura y Juventud - Compañía Nacional de Teatro	<p>Refiriendo a las Artes Escénicas, se plantea que son las obras llevadas a cabo en distintos formatos de espacios para ejecutar espectáculo en vivo.</p> <p>Tienen la potencia de movilizar aspectos vinculados a la capacidad crítica y la creatividad, así como propiciar el desarrollo cultural.</p> <p>En el caso específico de la Producción, se aborda como una etapa de los procesos artísticos que debe encargarse de resolver elementos de ensayos, montaje, gestión de recursos, publicidad,</p>	<p>Trabajo intermitente.</p> <p>Sector que, en gran medida, no cuenta con las herramientas necesarias para su formalización.</p>	<p>Se evidencia que la legislación nacional es escasa en materia de Derechos Culturales.</p> <p>Se han creado tensiones entre instituciones, programas y sectores, debido a que las normas disponibles no establecen un enfoque nacional para el desarrollo cultural.</p>	<p>Es ejecutado por gran porcentaje de las personas sin el acceso a condiciones de seguridad social.</p> <p>Se evidencia la carencia de medidas para la protección de personas trabajadoras de las artes y la cultura, principalmente en lo que compete a medidas de protección y seguridad social y laboral.</p>

ENTIDADES	Conceptualizaciones del trabajo artístico (englobando el actoral y la Producción Teatral)	Características del Trabajo Artístico y Cultural	Puntos abordados por normativas aplicables en Costa Rica	Situación del trabajo artístico en Costa Rica en el ámbito laboral
	gestión de públicos y otros que se consideren pertinentes para el desarrollo del proyecto.			
UNESCO	<p>Personas que forman parte de la obra de arte, y que toman la creación artística como un elemento fundamental en el desarrollo de su vida.</p> <p>Personas que contribuyen al desarrollo artístico y cultural del país, que piden ser reconocidas como artistas.</p> <p>Las condiciones de las personas artistas se abordan desde el reconocimiento moral de la sociedad a estas personas entendiendo la importancia de la labor que realizan, y el reconocimiento de los derechos y</p>	<p>Horas de trabajo diferenciadas en relación con jornadas más amplias de trabajo, considerando el tiempo de desplazamiento a ensayos y funciones.</p> <p>Trabajo intermitente.</p>	<p>El derecho de las personas artistas a ejercer libremente este trabajo, en igualdad de condiciones para disfrutar los derechos brindados a cualquier otro trabajo.</p> <p>Necesidad de tomar en cuenta las especificidades del trabajo cultural para garantizar medidas de protección social.</p> <p>Se deben buscar las herramientas para que las personas artistas tengan protección jurídica en materia de empleo y trabajo.</p>	<p>La mayoría de personas son trabajadoras del sector informal o por cuenta propia.</p> <p>Se han establecido mesas de diálogo interinstitucional entre MCJ, MTSS y la CCSS, pero el proceso lleva tiempo, ya que las problemáticas son complejas.</p>

ENTIDADES	Conceptualizaciones del trabajo artístico (englobando el actoral y la Producción Teatral)	Características del Trabajo Artístico y Cultural	Puntos abordados por normativas aplicables en Costa Rica	Situación del trabajo artístico en Costa Rica en el ámbito laboral
	responsabilidades que les competen, sean económicos, morales y sociales.			
<p>Ministerio de Trabajo y Seguridad Social</p> <p>Dirección General de Servicio Civil</p>	<p>Persona que realiza labores propias de las artes en cualquier disciplina.</p> <p>Refiere a las artes escénicas como las manifestaciones artísticas de obras o espectáculos, incluyendo a su vez las que se dan de manera presencial como en medios audiovisuales.</p> <p>Gestión artística que se encarga de resolver todos los elementos que conlleva una presentación artística abierta al público.</p>	<p>Trabajo que requiere características de disciplina, compromiso, esfuerzo físico y mental. Se deben contar con buena condición física.</p> <p>Los desgastes pueden derivar en afectaciones y enfermedades corporales debido a que el cuerpo es el principal elemento de trabajo.</p> <p>La Producción se encarga de labores tanto técnicas como administrativas y debe proveer los recursos materiales, técnicos, humanos y logísticos.</p> <p>Es un trabajo que implica resolución de situaciones</p>	<p>En la DGSC, se regulan las relaciones de personas que trabajan con distintas instituciones del Estado, especificando los distintos roles, las labores a realizar condiciones del trabajo, recomendaciones, las actividades generales a realizar, las responsabilidades que tienen en sus relaciones de trabajo, con los materiales y equipos que le son brindados, y especifica las características (habilidades, aptitudes y conocimientos) que debe tener cada persona.</p>	<p>Hay una evidente carencia, desde los principales instrumentos de regulación de los derechos laborales en el país, para dar cuenta de las características específicas del trabajo artístico y cultural (y del Trabajo Actoral y el ámbito de la Producción).</p> <p>Es reiterativo en documentos de otras entidades la importancia y pertinencia de que sean los Gobiernos los que garanticen la construcción de herramientas que permitan a todas las personas poder acceder a los derechos que les corresponden.</p>

ENTIDADES	Conceptualizaciones del trabajo artístico (englobando el actoral y la Producción Teatral)	Características del Trabajo Artístico y Cultural	Puntos abordados por normativas aplicables en Costa Rica	Situación del trabajo artístico en Costa Rica en el ámbito laboral
		<p>de manera oportuna y certera; se puede desarrollar como un trabajo bajo presión. Es un trabajo exento de horario establecido.</p> <p>Puede llegar a necesitar trabajar más horas de las establecidas en una jornada.</p> <p>Demanda versatilidad y adaptabilidad.</p> <p>Puede generar estrés que derive en enfermedades o incapacidades.</p>		<p>En el Código de Trabajo, la única referencia específica al trabajo teatral refiere a la regulación del trabajo infantil.</p>

Fuente: Elaboración propia, con base en UNESCO (2019), Dirección General de Servicio Civil (2009) y MCJ (2013) (2020).

Objetivo específico 2. Analizar las condiciones en que se desarrolló la Producción Teatral de los tres proyectos artísticos realizados por la Compañía Nacional de Teatro durante el 2018.

Los proyectos artísticos seleccionados, que se ejecutaron como parte de la programación de la CNT en el año 2018, fueron elegidos de manera que lograsen abarcar varios de los modelos de Producción que tiene la institución –centralizados y fondos concursables–.

Partiendo de la información obtenida de las bases de participación publicadas por la CNT en 2018 a través de sus redes sociales, es preciso evidenciar que las convocatorias públicas que se realizaron fueron dirigidas a la presentación de proyectos por parte de personas que se desarrollen en el campo de la dirección escénica profesional, y es en el planteamiento del proyecto que se debe especificar el equipo de trabajo.

Tal como se estableció en la introducción del análisis de información, se analizarán las condiciones generales en que se desarrollaron los montajes y no se dará énfasis a información específica de los actores sociales, propiciando con ello que no se puedan establecer conexiones entre las personas informantes y las experiencias plasmadas en el análisis.

Producciones concertadas

En el caso de los montajes realizados bajo la figura de coproducción (concertadas), se especifica, en las bases publicadas por la CNT en sus redes sociales al comunicar las Producciones Concertadas 2018 en el apartado Características del concurso, que la convocatoria se extiende a “directores profesionales de teatro, costarricenses y/o extranjeros residentes, a participar con sus proyectos de puesta en escena” (CNT, 2018), aunque esa persona no vaya a ser (necesariamente) la encargada del proyecto ante la CNT, ya que más adelante el documento especifica en el apartado 2.2 de Requisitos que “Los proyectos deben contar con un productor artístico que se desempeñe como responsable legal del proyecto y cumpla con los requisitos de contratación administrativa del Estado” (CNT, 2018).

La persona encargada de la Producción “deberá contar con facturas timbradas, estar inscrito y al día en la CCSS como trabajador independiente o patrono y estar al día en el

pago de los impuestos nacionales”, como se amplía en el punto 2.3 de los Requisitos (CNT, 2018). Por tanto, esta persona será la responsable frente a la institución, a pesar de que la convocatoria se extiende para personas que se desempeñen en el área de la dirección escénica.

La persona representante es la única que tiene un vínculo de responsabilidad con la institución; las relaciones internas y las dinámicas de trabajo en el equipo del proyecto son establecidas de manera interna por el mismo grupo.

Para los espectáculos anteriormente mencionados, las bases de participación establecen en el punto 2.5 de Requisitos que, para la gestión de los recursos económicos del proyecto, “el concursante deberá estar en capacidad de gestionar fondos propios para asumir provisionalmente la producción del espectáculo, ya que se extenderá el pago del monto de producción en dos tratos”, los cuales se brindarán contra entrega de facturas por los montos asignados para cada trato (CNT, 2018).

Esto implica que el equipo de trabajo del montaje debe hacerse cargo de los gastos de la primera etapa del proyecto, lo cual puede ser un factor que afecte la decisión de las personas que decidan participar en estos proyectos, ya que se debe contar con un fondo económico para poder asumir estos gastos y que el dinero sea dado retroactivamente por la institución.

En las bases de este fondo, se indica en el punto 7 de Aportes de los Beneficiarios que la persona que resulte ganadora en coproducción deberá “Producir el espectáculo tal y como fue presentado al concurso, que incluye elenco, escenografía, vestuario, utilería, diseño de luces, música y otros asuntos de producción” (CNT, 2018). En el documento publicado en el apartado 7 de Aportes de beneficiarios, se infiere que las tareas de Producción se relacionaron, en esa convocatoria del año 2018, con aspectos logísticos y Producción de materiales escenotécnicos como transporte de escenografías, pagos y gestión de gastos en la preproducción, Producción y posproducción, difusión del espectáculo, resolución de derechos de autor (cuando corresponda), entre otros de los múltiples aspectos que implican el desarrollo de un montaje (CNT, 2018).

En relación con los aportes de la CNT, específicamente el punto 6 de Aportes Compañía Nacional de Teatro, se estableció que la institución aportaba (aparte del monto asignado para el proyecto) tres personas técnicas en distintas áreas (sonido, luz, tramoya),

personal para boletería y jefatura de escena, pago de horas extra para personal técnico de la CNT, pausa publicitaria en prensa u otros medios, limpieza del espacio y pondría a disposición recursos materiales que se encontraran disponibles en la CNT (CNT, 2018).

Concurso *Puesta en Escena*

En el caso de los fondos concursables que no se manejan bajo la figura de coproducción, sino que son resultado del concurso *Puesta en Escena*, las bases establecidas por la CNT para la convocatoria del año 2018, y difundidas a través de sus redes sociales a través de la nota Bases XIV Concurso Puesta en Escena, en el punto 2.11 de las bases de participación, determinaron que

Tanto el director seleccionado como los demás participantes del proyecto, diseñadores y elenco deberán estar inscritos en el Sistema Integrado de Compras Públicas SICOP, en el código del servicio para el cual están ofertando (actuación, dirección, diseño de vestuario, utilería, etc.) y en la CCSS como trabajadores independientes o patronos al día, y poseer facturas autorizadas por el Ministerio de Hacienda, además deben estar al día en el pago de sus impuestos. Estos requisitos deben cumplirse desde el momento mismo de presentar el proyecto y hasta que reciban el último pago de los servicios por los cuales serían contratados. Si a la hora de la revisión de las propuestas, alguno de los especialistas o de los intérpretes no cumple con estos requisitos, el proyecto será descalificado. (CNT, 2018)

Existe una clara diferencia con los requisitos de la primera convocatoria (concertadas), ya que en las producciones del concurso *Puesta en Escena* todas las personas que formaran parte del proyecto debían estar inscritas en SICOP. Con esto se establece una diferencia en las vinculaciones del equipo de trabajo con la institución, dado que era todas las personas (creativas y elenco) quienes debían pasar por un proceso de contratación administrativa.

Las bases de *Puesta en Escena 2018* indicaban, en el punto 3 de Aportes de la Compañía Nacional de Teatro, que la CNT aportaría, además de los recursos económicos destinados para la ejecución del proyecto, personal encargado de: luminotecnia, sonido,

tramoya, jefatura de escena y personal de apoyo que se considere necesario (boletería, jefatura de sala, acomodador), sumado a los recursos técnicos de luz, sonido y multimedia que tenga a disposición la institución, y las instalaciones para realizar ensayos y funciones (CNT, 2018).

Producciones centralizadas

La tercera modalidad de Producción a analizar son las producciones conocidas como centralizadas, las cuales no parten de un fondo concursable, sino que son resultado de producciones gestionadas en su totalidad desde el equipo de la CNT.

Al respecto, en la entrevista realizada al actual director de la CNT, el Sr. Luis Gustavo Monge Rojas (quien asumió este cargo en agosto de 2018), acerca de los criterios establecidos por la CNT para la escogencia de proyectos centralizados, este indicó que “No hay ninguno. La primera vez que tenemos registro (puede que se haya hecho antes, pero no hay registros), la primera vez en la cual se utilizó un procedimiento técnico para la escogencia de una centralizada fue para *Única mirando al mar*”, el cual fue un montaje ejecutado en 2019 por la institución (Monge, comunicación personal, 21 de octubre, 2020).

El Sr. Monge amplía que la selección de los montajes centralizados se puede dar sin criterios técnicos, debido a que es una decisión que compete a las tareas de la Dirección de la CNT, ya que

El puesto es político, por tanto, las decisiones son políticas. Casi corresponden a la estructura cómo funciona el Gobierno. Yo lo hice con criterios técnicos de curaduría porque me interesaba que quedara un precedente de un procedimiento así en la Compañía, pero, formalmente, eso corresponde a la confianza que otorga la señora Ministra para operativizar un plan del trabajo. [...] Pero no hay ninguna obligatoriedad. (Monge, comunicación personal, 21 octubre, 2020)

Esto permite anotar que, para futuros montajes en esta modalidad, las personas que posteriormente dirijan la institución no están obligadas a tomar esta decisión bajo criterios técnicos, sino que la decisión se puede tomar desde los intereses que vaya a tener la institución en ese momento.

Es preciso aclarar que, si bien el Sr. Gustavo Monge asumió sus labores en la CNT en agosto 2018, los proyectos ejecutados ese año responden a planificaciones establecidas previo al ingreso de Monge a la institución.

Elementos del Sistema Integrado de Compras Públicas (SICOP)

Tanto para las producciones centralizadas como para el concurso *Puesta en Escena* (ambos en su edición de 2018), la relación de actores y actrices con la institución se dio a través de una contratación establecida por SICOP. Al consultar los datos disponibles en SICOP relacionados con los contratos de este sistema con el elenco, se encuentran sus justificaciones contractuales planteadas de igual manera, tal como se puede apreciar en la tabla 2.

Tabla 2

Características de los contratos de SICOP

Contrato de SICOP, Concurso Puesta en Escena 2018	Contrato de SICOP, producciones centralizadas 2018
Para la realización del montaje se requiere de 8 actores en total, cuyos servicios deben ser adquiridos mediante contratación administrativa, pues la institución no cuenta con un elenco estable que asuma los roles que requiere el montaje. Estos actores son escogidos con el criterio artístico y a partir del concepto de puesta en escena del director escénico Kyle Boza Gómez.	Para la realización del montaje se requiere de 7 actores en total, cuyos servicios deben ser adquiridos mediante contratación administrativa, pues la institución no cuenta con un elenco estable que asuma los roles que requiere el montaje. Estos actores son escogidos con el criterio artístico y a partir de su concepto de puesta en escena de la directora escénica Mabel Susana Marín Ureña.
Este proceso de contratación se realiza mediante procedimiento de excepción de acuerdo al Artículo 139 inciso B del Reglamento a la Ley de Contratación Administrativa, el cual corresponde al proyecto aprobado en Junta Directiva según Acuerdo N.º 8.2, Sesión Extraordinaria N.º 995 del 22 de noviembre del 2017, y aprobada el acta de selección del Ganador del Concurso de Puesta en Escena 2018 según Acuerdo N.º 8.1, Sesión Extraordinaria N.º 1022 del 29 de junio de 2018.	Este proceso de contratación se realiza mediante procedimiento de excepción de acuerdo al Artículo 139 inciso B del Reglamento a la Ley de Contratación Administrativa; corresponde al proyecto Centralizada 2, aprobado en Junta Directiva según Acuerdo N.º 8.2, Sesión Extraordinaria N.º 995 del 22 de noviembre del 2018 modificado según Acuerdo de Junta 8.6, Sesión Extraordinario N.º 1001 del 07 de febrero del 2018.

Fuente: Elaboración propia, con base en la información pública disponible en la plataforma digital de SICOP (2020).

En relación con los elementos específicos del trabajo a realizar, la contratación de SICOP es un instrumento de carácter administrativo que contempla aspectos relacionados con horarios y fechas. Este documento mantiene el mismo formato para el contrato de todos los actores y actrices del proyecto, y se modifica según la modalidad de Producción del montaje.

Tabla 3

Especificaciones técnicas para servicios de Producción por modelo de concurso

Especificaciones técnicas para servicio de actuación, concurso <i>Puesta en Escena 2018</i>	Especificaciones técnicas para servicio de actuación, producciones centralizadas 2018
<p>El montaje incluye: periodo de 40 ensayos a iniciar el 28 de agosto 2018, temporada de 32 funciones en el Teatro de La Aduana Alberto Cañas. Trabajo a realizar:</p> <p>TEMPORADA: en el Teatro de La Aduana, 32 funciones del jueves 18 de octubre al domingo 9 de diciembre del 2018 de jueves a sábado a partir de las 8:00 p.m. y domingos 5:00 p.m. Durante la temporada, la Compañía Nacional de Teatro se reserva el derecho de filmación y posterior transmisión de la obra para efectos de contar con video de archivo y material de difusión institucional, sin que esto genere un pago extra a la oferente. Durante el período de ensayos, el elenco debe presentarse a los horarios definidos por el director escénico. Durante la temporada, debe presentarse puntualmente mínimo una hora antes de la función. De no acatarse dichas disposiciones, la Compañía Nacional de Teatro podrá revocar la contratación del oferente y</p>	<p>Trabajo a realizar: periodo de 40 ensayos a iniciar el 22 de marzo 2018, temporada de 16 funciones en el Teatro de La Aduana y 16 funciones de gira en atención al Plan Nacional de Desarrollo.</p> <p>TEMPORADA:</p> <p>Teatro de la Aduana: 16 funciones del jueves 26 de abril al domingo 13 de mayo 2018, de jueves a sábado a partir de las 8:00 p.m. y domingos a las 5:00 p.m. De las 16 funciones en sala, 4 de estas se estarán realizando en un horario alternativo a definir, entre el viernes 27 de mayo y el domingo 13 de mayo, excepto día lunes.</p> <p>PND: 16 funciones de gira en cumplimiento del Plan Nacional de Desarrollo, fechas a convenir en los meses de mayo, junio y julio. Durante la temporada, la Compañía Nacional de Teatro se reserva el derecho de filmación y posterior transmisión de la obra para efectos de contar con video de archivo y material de difusión institucional, sin que esto genere un pago extra al oferente. Durante los periodos de ensayos, el elenco debe presentarse a los horarios definidos por el director escénico. Durante las temporadas, debe presentarse puntualmente mínimo una hora antes de la función en las funciones de sala y en el horario comunicado de salida para la gira, en las</p>

Especificaciones técnicas para servicio de actuación, concurso <i>Puesta en Escena 2018</i>	Especificaciones técnicas para servicio de actuación, producciones centralizadas 2018
proceder a contratar un nuevo servicio como suplente.	funciones del PND. De no acatarse dichas disposiciones, la CNT podrá revocar la contratación del oferente y proceder a contratar un nuevo servicio como suplente.

Fuente: Elaboración propia, con base en la información pública disponible en la plataforma virtual de SICOP (2020).

De lo anterior, se evidencia que las contrataciones de SICOP son de índole administrativa, y no recogen la complejidad de labores que requiere el trabajo de un actor o actriz en un montaje teatral. Sin embargo, esta no es una situación exclusiva de los contratos de la CNT, tal como aclara el Sr. Monge:

Al ser una institución del Estado, todo debe canalizarse a través de los procedimientos establecidos por ley. No hay forma de poder saltarse eso como regímenes de excepción o este tipo de cosas [...] esta falta de especificidad no solo afecta al sector teatral, afecta al laboratorio fitosanitario, a las compras de turismo [...] Realmente es un programa que trata por igual todo tipo de contrataciones, solo diferencia entre los montos y los procedimientos, eso es importante. Si bien SICOP no reconoce especificidad, no lo hace para ningún otro, realmente lo que se establece son los puntos básicos por los que vos vas a operar. (Monge, comunicación personal, 21 de octubre, 2020)

Análisis de las condiciones de Producción de los montajes analizados

Las informaciones obtenidas a partir de los documentos establecidos por la CNT permiten observar desde la institucionalidad cómo se realizan los procedimientos en el proceso de Producción. Para esta investigación es indispensable dar espacio a las experiencias vividas por personas que han formado parte de los equipos de trabajo de estos montajes.

Al realizar entrevistas a personas participantes en montajes de la CNT desarrollados en 2018 desde distintas modalidades de Producción, hay elementos que sobresalen como repetitivos en las experiencias.

En relación con los factores vinculados a la gestión y Producción de los montajes, la persona entrevistada #1 anota que

La compañía cuenta con una productora que gestiona la parte administrativa, lo cual ayuda mucho porque la parte administrativa no es algo que a nivel institucional mucha gente maneje. Pero su apoyo a nivel de logística no es tanto, entonces hay que lidiar con muchas cosas y manejar a mucho personal de la compañía a favor del proyecto y no es tan fácil (Actor social #1, comunicación personal, 24 de abril, 2019)

Esto resulta relevante, ya que para el 2018, año en que se desarrollaron los proyectos analizados, desde la CNT no se permitía a las agrupaciones contratar equipo para la Producción, tal como evidencia el Sr. Monge al recordar su experiencia como director ganador del concurso *Puesta en Escena 2014*:

Yo recuerdo para Desaire de elevadores a mí me decían que no podía contratar Producción porque era duplicar labores con lo de la Compa. Lo que pasa es que ahora nosotros metimos dentro de las consideraciones de la Compañía para la planificación del trabajo, distintos tipos de Producción. ¿Eso quién lo utiliza? Lo utiliza el CPAC hace años y no hay duplicidad de funciones. [...] Nada más hay que reconocer los distintos tipos de Producción. (comunicación personal, 21 de octubre, 2020)

Lo planteado por el Sr. Monge se alinea con las necesidades expresadas por una parte de las personas entrevistadas, como el Actor social #1, al plantear que

En la Compañía, como ya hay una productora no se puede contratar otra persona para eso. Hasta el momento es así. [...] el presupuesto que hay para el asistente de producción es muy bajo, entonces lo que hicieron fue meter la contratación de la asistencia de producción, con asistencia de utilería y una

asistencia de vestuario, [...] para poder compensar. (Actor social #1, comunicación personal, 24 de abril, 2019)

Lo anterior refleja que, para la gestión de la Producción de los montajes de la CNT, es preciso que sea clara la división de roles y tareas que corresponden a cada persona del equipo que va a estar vinculada a labores específicas de la Producción Teatral, ya que es uno de los factores que va a influir en la agilidad con que se puedan realizar los procesos y gestionar los recursos.

Uno de los principales factores que surgió en las entrevistas realizadas es el tiempo de ejecución de los proyectos de la CNT, desde que son aprobados o propuestos al equipo de trabajo hasta la fecha de estreno.

La mayoría de personas entrevistadas coincide en que los tiempos administrativos que son planteados desde la institución no resultan favorables para el desarrollo de un proceso creativo, menos aun considerando que este proceso debe ser llevado paso a paso a partir de procedimientos administrativos que están fuera del control del propio equipo creativo. Esto se evidencia en lo planteado por los actores sociales #1 y #5 en la tabla 4.

Tabla 4

Percepciones sobre los tiempos administrativos por parte de los actores sociales

Fue una oferta que nos dio la Compañía diciendo, tengo este proyecto, pero solamente tenemos un mes. ¿Lo quieren o no lo quieren? (Actor social #1, comunicación personal, 21 de abril, 2019).	Fue una producción que siempre estuvo contra tiempo, como en todas las producciones de la Compañía en las que he estado (Actor social #5, comunicación personal, 29 de abril, 2019).
--	--

Fuente: Elaboración propia, con base en las entrevistas realizadas (2020).

Este desarrollo percibido por las personas entrevistadas como “contra tiempo” puede tener una afectación directa en el resultado artístico del montaje y el desarrollo del trabajo de actores y actrices en escena, ya que, como plantea el Actor social #10, “la escenografía y vestuarios llegan casi el día del estreno, entonces no hay chance de probar

todo y sentirse cómodo con todos los elementos. Y si hay escenas de riesgo físico, puede haber un accidente por no haber podido ensayar bastante tiempo con todo” (comunicación personal, 3 de mayo, 2019).

Si bien las labores de Producción abarcan un espectro amplio de acción, que va desde aspectos administrativos hasta lo logístico, resulta de importancia enfatizar que, para el desarrollo de un montaje teatral, que además se ejecuta con fondos públicos, la claridad en el planeamiento y distribución de las tareas desde la etapa de preproducción hasta la de posproducción es fundamental para la gestión tanto de los recursos económicos como para el proceso artístico. No solamente para que el proyecto se lleve a cabo en óptimas condiciones, sino para que se pueda desarrollar bajo los parámetros mínimos que permitan mantener un nivel de control sobre este. En este punto, en relación con la planificación de una Producción, Schraier (2008) plantea que

Llevar adelante una producción teatral demandará de un delicado trabajo en cada uno de sus rubros (artísticos, técnico y administrativo) pero, sobre todo, de una delicada planificación precisa, una gestión efectiva, una administración racional de los recursos, y una coordinación y control eficientes durante el desarrollo de todo proceso productivo, para llegar salvo al estreno. (p. 19)

Por tanto, no contar con el tiempo para la organización y preparación previas de un plan de trabajo deriva en posibles riesgos físicos para los y las intérpretes, descontento del equipo con el producto creativo, desorganización en las finanzas y ejecución de recursos y, en el caso de un proyecto institucional, se deben articular las gestiones logísticas y artísticas con las que precisan los procesos de la administración pública.

Lo anterior puede tener consecuencias directas en el abordaje que actores y actrices hacen de sus propuestas en escena, ya que en un montaje todos los elementos se encuentran enlazados, y dialogan, como recoge el Actor social #9:

Olvidamos que uno es el que va a poner el cuerpo [...] Saber, esto qué estoy trabajando o este personaje que estoy queriendo construir, desde el área del vestuario se está viendo así, o desde tal cosa se está viendo así, entonces ya sé

cómo me voy a ver. Porque en la compañía a vos te llegan con el vestuario, pero no te dicen mirá estamos pensando esto para esta escena. Entonces si a mí se me había ocurrido hacer un salto mortal, entonces ya no puedo porque ahora ando en enagua, entonces afecta cómo puedo proponer. (Actor social #9, comunicación personal, 2 de mayo, 2019)

De igual manera, no solamente es preciso llevar los procesos con una planificación rigurosa por elementos vinculados a una perspectiva estética y conceptual, sino por el bienestar de las personas implicadas en el montaje y el resguardo de su salud, tal como plantea el Actor social #10:

Tal vez no fue un acuerdo que la escenografía llegara en tal fecha, pero la dinámica de la puesta en escena exigía que llegaran en tal fecha y no llegó. Y eso nos generó mucho estrés y mucha tensión en esos últimos días. [...] Y era muy pesado el material que teníamos que mover, y eso sí lo sentí como falta de cuidado desde el diseño y la dirección. Y al mismo tiempo era complicado porque yo en lo personal no quería estarme quejando de que esto es muy pesado, pero al mismo tiempo era muy pesado. Entonces ahí entraba este doble discurso de lo doy todo por el montaje y soy una persona preparada, pero tampoco hubo un trabajo previo para que fuéramos actores y actrices preparadas para mover eso. (comunicación personal, 3 de mayo, 2019)

Otro de los elementos que resultó relevante en la mayoría de las entrevistas realizadas es la gestión y tiempo de disponibilidad de los recursos económicos del proyecto. El Actor social #1 lo plantea con claridad al evidenciar que

Como la plata llega después de que usted ya facturó, incluso 40 días después, entonces es producir con tu plata y la vas a recuperar, pero quién sabe cuándo [...]

Te obligan a gastar vos de tu plata, recibir el dinero hasta 45 días después, en tres tractos, entonces al final la plata, las condiciones y el estrés y todo, uno

dice... mi pago, ¿dónde está? Ya en conjunto con tiempo, con todo el estrés y lo que implica un proceso teatral... no se siente tan justo. (comunicación personal, 24 de abril, 2019)

De lo mencionado por el Actor social #1 deriva el analizar que la retribución profesional, personal y económica que pueda brindar un proyecto tiene que ir de la mano para garantizar que el trabajo realizado aporte a las personas participantes desde una perspectiva integral del trabajo.

El abordaje del trabajo artístico y cultural –y por tanto del Trabajo Actoral–, desde la comprensión y el entendimiento de la importancia del saber específico que este sector tiene, es un elemento básico que, desde una institución como la CNT, debería derivar en contextos y ambientes de Producción y ejecución de proyectos que permitan a las personas profesionales en la actuación ejecutar sus labores en condiciones acordes con la relevancia que la entidad tiene dentro del medio teatral en el país.

Por tanto, que el pago se realice posterior a haberse finalizado el trabajo, incluso varios meses después, implica que las personas del equipo creativo deban invertir su propio dinero para poder asistir a ensayos y cubrir sus necesidades durante ese tiempo. Además, el hecho de que estos proyectos conlleven situaciones tales como el trabajo bajo presión, contra el tiempo y un ambiente de estrés deriva en que muchas personas perciban que el pago no es justo según el trabajo realizado.

En este sentido, como planteó con anterioridad Schraier (2012), todos los proyectos ejecutados deben contar con una rigurosa planificación para ser aprobados. En evidencia de lo expresado por las personas entrevistadas, surge preguntar, en el marco del desarrollo de los procesos analizados, ¿para qué se solicitan proyecciones de gastos y ejecución de recursos si esto va a estar sujeto a los tiempos administrativos, los cuales no van a coincidir con las necesidades del montaje? ¿Por qué se pretende que personas trabajadoras independientes, a quienes ya les han otorgado los recursos, gestionen más dineros externos a la CNT para poder financiar el proyecto y que luego les sea reembolsado el dinero?

En la línea de mostrar la experiencia vivida por actores y actrices en los montajes de la CNT en 2018, hay un punto coincidente en un gran porcentaje de las entrevistas

realizadas y que es planteado por los actores sociales directamente como una problemática, tal como expresa el Actor social #5:

Como la Compañía tiene un grave problema en la licitación de la contratación expone a los intérpretes a trabajar profesionalmente sin un contrato firmado, en donde no hay que decir que se está ensayando, aunque todo el gremio lo sabe a voces, porque se pueden traer abajo la contratación. Entonces tuvimos que empezar a ensayar en la casa de alguien del equipo durante casi un mes, a lo callado y sin contrato. Entonces, si no hay contrato y vos estás ensayando y sin contrato, lo único que te puede proteger es si estás inscrito en la caja y tengas una póliza del INS. (Actor social #5, comunicación personal, 29 de abril, 2019)

Lo expresado anteriormente hace referencia a los tiempos administrativos en los que se hacen las contrataciones que, según algunas de las personas entrevistadas, no coinciden con los tiempos necesarios para el desarrollo del montaje, como expone el Actor social #5: “Por lo general lo contratan a uno un mes antes de la función, sí un mes antes, por lo general. Entonces no sé en un mes qué obra se va a montar. Y el contrato llega un día cuando todo el cartel de SICOP y eso salga” (comunicación personal, 29 de abril, 2019).

Aunado a lo anterior, en la misma línea de dar cuenta de la experiencia de quienes han participaron en montajes de la CNT, el planteamiento del Actor social #7 recoge el sentir de varias de las entrevistas, al exponer que

Siempre uno hace más ensayos de los que se estipula. Eso hay que dejarlo en claro, eso es algo que los actores lo donan. Porque como no se puede empezar a ensayar cuando comienza la contratación, entonces se paga únicamente lo que se logra demostrar. (comunicación personal, 2 de mayo, 2019)

Lo expuesto anteriormente forma parte de algunos de los elementos que construyen la configuración del *habitus* del campo específico de actores y actrices en su relación con la CNT, al evidenciar que es una práctica sostenida que el proceso de ensayos para los montajes inicie previo a las fechas establecidas formalmente por la contratación que se

realiza a través de SICOP. Se plantea que esto puede ser beneficioso para el proceso artístico, ya que se cuenta con un mayor rango de tiempo para la preparación del montaje; sin embargo, implica que actores y actrices ejecuten sus labores en condiciones que no les son favorables en el cumplimiento de los acuerdos establecidos a nivel laboral.

En relación con otras de las condiciones en que se lleva a cabo la contratación, resulta pertinente rescatar que las percepciones y experiencias de los actores sociales son ampliamente variadas y diversas, lo cual puede responder a procesos administrativos llevados de diferente manera o a la atención que actores y actrices dan a este punto dentro del proceso, la claridad y la precisión que tienen alrededor de este.

En la relación que se establece entre el equipo de actores y actrices con las dinámicas de Producción dadas desde la CNT, se construyen *habitus* que –en gran medida– determinan elementos de las posibles relaciones que otras personas desarrollen en el futuro al trabajar con la institución, ya que son prácticas habituales conocidas por el medio teatral y, al haberse constituido de manera normalizada en el sector, no se cuestionan desde la posibilidad de reflexionar y transformarlas.

Desde la CNT, hay claridad en el proceso que se sigue al realizar estos trámites, tal como indica el Sr. Monge:

Normalmente cuando nosotros pasamos una contratación SICOP, la persona ya tiene toda la información. Más bien no es después, es previo, porque si te das cuenta, todas las contrataciones son hechas por el 139 B, el artículo, entonces no son concursos. Los concursos y lo demás que se haga se hace previo.
(comunicación personal, 21 de octubre, 2020)

Desde el punto de vista de actores y actrices, el Actor social #10 expone: “Antes de que uno haga la contratación, la Compañía manda un *mail* donde dicen cuánto es por ensayo, cuánto es por función y la categoría en la que estás” (comunicación personal, 3 de mayo, 2019). Esto se refuerza con lo planteado por el Actor social #7, quien indica que: “Cuando uno firma el contrato ahí están todos los requisitos, y deberes y derechos que tenés como interprete, pero uno tiene la mala costumbre de no leerlo” (comunicación personal, 2 de mayo, 2019).

Una parte menor de las personas entrevistadas aseguran haber conocido la información relacionada con la contratación, fechas, horarios y honorarios, posterior a comenzar el periodo de ensayos; por ejemplo, el Actor social #5 indicó que “Lo de los ensayos, y todo eso de SICOP llega tarde” (comunicación personal, 29 de abril, 2019), lo cual podría estar relacionado con la atención que se brinda a las gestiones administrativas por parte de algunos actores y actrices.

En varias ocasiones, surgió de manera evidente la despreocupación y el desconocimiento que se tiene acerca de este tema, tal como lo expresó el Actor social #3: “No sé si las fechas y la cantidad de ensayos y eso está en el contrato, yo no entiendo de eso y tengo la mala costumbre de no leerlo” (comunicación personal, 25 de abril, 2019). De igual manera, esto fue reforzado por el Actor social #5 cuando indicó: “yo sé que es un error ni leer lo que dice el cartel de SICOP, pero no sé hacerlo y siempre encuentro alguien que me ayude con eso” (comunicación personal, 29 de abril, 2019).

En relación con este aspecto, de manera específica para las producciones centralizadas, el Sr. Monge anota que

La persona firma una planificación con los ensayos y las horas. Eso no puede variar tanto, tal vez vos pensás en los concursos o la manera en que se hacían los concursos, pero en el caso de las centralizadas no puede variar tanto porque yo tengo que pasar una planificación de extra funciones y de trabajo. [...] Hay cosas que varían, pero como producto de una actividad humana común y corriente, pero en el fondo, realmente las condiciones con que se inician, incluso las fechas, a menos que pase algo muy raro, no cambian porque de todos modos no tenemos mucho margen administrativo para cambiarlas. (comunicación personal, 21 de octubre, 2020)

Derivado de lo anterior, se pueden puntualizar algunos elementos específicos de la relación que se da entre actores y actrices con los procesos de *Producción* de la CNT, los cuales establecen *habitus* afianzados caracterizados al definir que:

1. Es preciso que sea clara la división de roles y responsabilidades entre el equipo de Producción de la CNT y el del montaje para propiciar que la ejecución del proyecto

se dé de la mejor manera posible. Por tanto, la planificación es fundamental en el planteamiento del proceso de preproducción, ya que afecta no solamente los procesos de Producción, sino el Trabajo Actoral.

2. Los tiempos de ejecución de los montajes muchas veces resultan insuficientes para llevar a cabo todo lo propuesto por el equipo de trabajo, lo que genera la constante sensación de ir “contra tiempo” desde que inician los ensayos.
3. La retribución profesional y económica se ve afectada por las dinámicas de Producción en las cuales se lleva a cabo el montaje. Y, en ocasiones, dentro de los procesos de la CNT, el equipo de trabajo considera que el estrés generado y los tiempos de pago no incentivan el buen recibimiento de esa retribución.
4. Dados los procedimientos administrativos de la CNT, los equipos de trabajo deben gestionar los recursos económicos para cubrir las primeras etapas del proyecto, ya que los tiempos establecidos en las contrataciones y bases no coinciden con las necesidades de resolver los recursos necesarios para la ejecución a tiempo del montaje.
5. Hay pocas personas, desde el ámbito de la actuación, que se dan a la tarea de consultar y leer con detenimiento lo establecido en las contrataciones de SICOP, lo que da cuenta de lo escaso que resulta para el medio el considerar los aspectos administrativos como propios del Trabajo Actoral.

Otro de los elementos que resultó constante como vital para el desarrollo del Trabajo Actoral fue el espacio físico y el manejo de este recurso dentro de la CNT; como expresa el Actor social #15: “Poder trabajar con unas condiciones de espacio lo más cercanas al espacio final es vital y eso con la compañía no ocurre, aunque esta vez entramos a sala mucho antes de lo que en otros procesos” (comunicación personal, 6 de mayo, 2019).

En lo anterior, el Actor social #15 hacía alusión al espacio del escenario donde se desarrollaría el montaje final; sin embargo, en relación con los espacios de ensayo, varias de las entrevistas mostraron lo que recogen las palabras del Actor social #2 al plantear que “Es increíble que la Compañía Nacional de Teatro no tenga una sala de ensayos apta para ensayar, de piso de madera con las condiciones necesarias” (comunicación personal, 25 de abril, 2019).

De manera específica, en el análisis de las entrevistas realizadas a personas participantes en las producciones concertadas desarrolladas en 2018, se puede extraer una percepción generalizada de mayor apropiación del proyecto, donde la planificación del proceso se dio en condiciones favorables. Como expresa el Actor social #4: “Fue un montaje feliz, muy atinado y muy bonito. A pesar que es un teatro difícil de llenar” (comunicación personal, 29 de abril).

Partiendo de lo expresado por el Actor social #4 anteriormente, es preciso evidenciar que los montajes categorizados para 2018 como coproducciones concertadas, al tener una modalidad de coproducción entre la CNT y grupos independientes, propiciaban dinámicas de gestión de los recursos para el montaje distintas a las centralizadas y al concurso *Puesta en Escena*. Esto se ve reflejado en lo que plantea el Actor social #4:

De cierta manera, ahora que lo pienso, se toma la producción en manos del elenco junto con el director. A pesar que creo que había roles compartidos, y el mismo elenco va a agarrando, cual teatro independiente, esas labores de producción. (comunicación personal, 29 de abril, 2019).

Lo anterior permite comprender que, por un lado, la Producción del montaje tuvo tareas ejecutadas por personas que no estaban necesariamente en ese rol y, por otra parte, expresa que estas dinámicas son naturalizadas y entendidas como parte del funcionamiento del “teatro independiente”.

Lo expuesto en este apartado detalla lo planteado por la mayoría de las personas entrevistadas como situaciones y condiciones que podrían enfocarse como puntos de mejora, ya que, como personas intérpretes, no les resulta cómodo ejercer su trabajo en esas condiciones.

Al ser evidenciados algunos puntos que generan descontento entre los actores y las actrices entrevistadas en relación con el tiempo de ejecución de los montajes (tanto a nivel creativo como administrativo), surge un elemento relevante en el entendimiento de por qué algunas de estas personas acceden a participar en proyectos cuyas características conocen y, a pesar de no estar de acuerdo, siguen accediendo a ellas.

Uno de los principales motivos resulta ser la carencia de oportunidades laborales y el peso social que las instituciones tienen como agentes de validación y consagración en una carrera artística en el país. Esto se evidencia en lo expuesto por el Actor social #1 al indicar que “nos ofrecieron la Producción y, por no decir que no, porque tampoco era solamente por el dinero, sino porque si la Compañía te da una oportunidad, difícilmente vas a poder decir que no” (comunicación persona, 24 de abril, 2019).

El análisis de las condiciones en que actores y actrices desarrollan su trabajo dentro de una entidad como la CNT resulta fundamental para comprender cómo se percibe y ejecutan las labores profesionales de este sector, dentro de una institución de tal importancia para el desarrollo de las Artes Escénicas en el país.

El entendimiento de elementos fundamentales de carácter administrativo, técnico y artístico permite visualizar de manera más compleja y completa cuál es el panorama bajo el que se están llevando a cabo los proyectos, sus condiciones y, de manera fundamental, la afectación que esas condiciones tienen en el trabajo de las personas intérpretes.

Al observar en conjunto lo expuesto en las entrevistas realizadas, su vinculación con los procesos administrativos y el funcionamiento de la institución con los procesos artísticos analizados, resulta evidente que hay puntos donde no logran dialogar las necesidades artísticas y técnicas de los montajes con los procedimientos que lleva la CNT, ya que resultan poco ágiles y generan condiciones adversas en los tiempos de ejecución del montaje. Por otra parte, esto pueden derivar en propiciar situaciones complicadas –y hasta riesgosas– para que actores y actrices puedan ejecutar su trabajo.

Objetivo específico 3. Diagnosticar las condiciones idóneas para el Trabajo Decente que realizan los actores y las actrices en los montajes de la Compañía Nacional de Teatro, a partir de las experiencias de profesionales de la actuación que participaron en los tres proyectos desarrollados por la CNT en el 2018.

En términos generales, es evidente la pertinencia de este tema de investigación dado que para la mayoría de las personas entrevistadas fue la primera vez que reflexionaron en torno a su trabajo y labores a nivel profesional.

La estructura del análisis, en primera instancia, plantea las reflexiones asociadas con la definición de la Producción Teatral, las labores que corresponden a este rol y su ejecución dentro de las dinámicas de algunos montajes de la CNT en 2018.

Posteriormente, se analizarán los elementos relacionados con el trabajo del actor o actriz profesional, seguido de la profundización en las condiciones en las que se desarrolló el Trabajo Actoral en los montajes correspondientes de la CNT.

Reflexiones asociadas a la Producción Teatral

Tomando en cuenta las definiciones de Producción Teatral referenciadas en el marco teórico, para el análisis de las entrevistas se entenderá desde los elementos presentes en los planteamientos de los actores sociales 14 y 15, ubicados en la tabla 1. Es preciso tener presente que estas personas tienen en promedio 23 años de trabajar en el campo de la actuación de manera profesional.

Tabla 5

Conceptualizaciones de la Producción Teatral

Actor social #15	Actor social #14
Es una disciplina que lo que trata es de administrar un proceso creativo y de creación de un producto cultural o artístico, entonces ahí se congregan todas las labores de planificación, conceptualización y circulación de un producto. [...] Hay gente que lo separa como producción ejecutiva y producción de campo, o producción general, entonces creo que sí son dos grandes áreas, del productor como agente cultural que hace que una creación tenga sentido y corresponda a unas necesidades específicas y también aquella estrategia que hace que ese proceso se organice y llegue a puerto. Pero para mí son parte de lo mismo, en Costa Rica particularmente (comunicación personal, 14 de mayo, 2019).	Creo que es un área bastante extensa, que no se delimita solamente a la resolución técnica de un espectáculo, sino que es un andamiaje que le da existencia a una producción artística y cultural que requiere una formación interdisciplinaria para que sea ejecutada de la mejor manera, no necesariamente profesional; pero sí requiere de otras áreas afines para que sea realmente exitosa. Desde el área de gestión cultural, ver no solamente la resolución de un producto, sino el manejo de las finanzas y todo lo que es la cuestión administrativa y todo lo que es manejo de personal. [...] implica un aspecto organizativo y para nada secundario en el trabajo del espectáculo (comunicación personal, 8 de mayo, 2019).

Fuente: Elaboración propia, con base en las entrevistas realizadas (2020).

De lo planteado en la tabla 5, se desprende el entendimiento de la Producción Teatral como una disciplina y un área de conocimiento específica que requiere una formación interdisciplinar, ya que abarca la administración, organización, planificación y ejecución de los recursos (humanos, materiales, creativos, logísticos, técnicos, económicos y temporales) de un proyecto teatral. Además, ambas reflexiones evidencian la participación de la persona encargada de la Producción como un ente que, más allá de la resolución de elementos logísticos y administrativos en un proceso creativo, está presente en todas las etapas del proyecto aportando desde un entendimiento específico de la realidad y el contexto en el cual se va a desarrollar el proyecto.

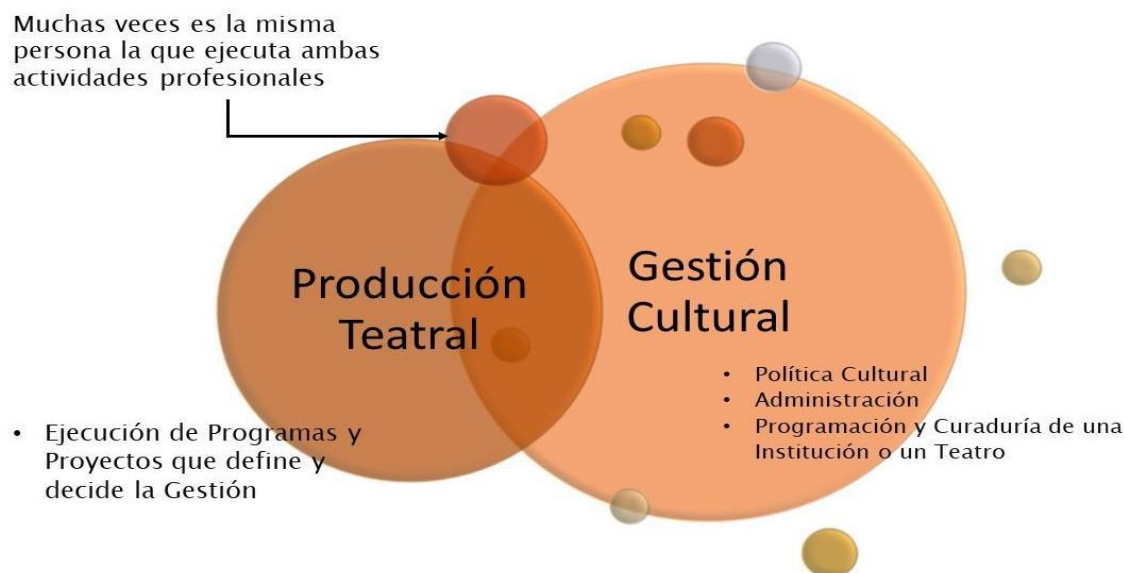
Ambos actores sociales (14 y 15) hacen referencia al vínculo de la Producción con la gestión cultural o la persona responsable de la Producción como un agente cultural. Por tanto, es pertinente rescatar las palabras de Gustavo Schraier al delimitar el campo de acción que considera pertenece a la gestión cultural y a la Producción:

Dentro de la gestión cultural está la producción. En términos más teóricos y técnicos, la gestión teatral tiene más que ver con la política cultural, la administración, la programación, la curaduría de una institución o un teatro y la producción está más vinculada a llevar a cabo los programas, los proyectos que decide o que define la gestión. A veces ambas coinciden porque es la misma persona que hace los dos roles. (Schraier, comunicación personal, 3 de julio, 2019)

Lo anterior permite visualizar de manera más clara que, para el especialista, la Producción Teatral se encuentra inmersa en el área de la gestión cultural; sin embargo, las labores y áreas específicas de trabajo son distintas, aunque es posible que en la práctica se puedan rozar si son ejecutadas por la misma persona.

Figura 3

Correspondencia de roles profesionales entre Gestión Cultural y Producción Teatral



Fuente: Elaboración propia (2020).

En relación con lo planteado por Schraier (2012), es preciso traer a cuenta el posicionamiento de De León (2012), al proponer que

Como parte de las actividades del productor ejecutivo, también se debe considerar que, de acuerdo con las dimensiones del proyecto, será la persona que negocie las condiciones de participación de cada colaborador, o bien quien facilite y agilice el intercambio de los documentos necesarios entre los participantes y las instituciones. Dichos documentos son instrumentos legales como contratos y/o convenios que formalizan los compromisos laborales temporales que se establecen, a través de las áreas respectivas o bien del departamento jurídico, o el administrativo. (p. 101)

Este carácter polifuncional del rol de la Producción es planteado por todas las personas entrevistadas y se muestra como una cualidad intrínseca a esta labor, sumado a la visualización de la Producción como un aspecto medular en el desarrollo de los proyectos

teatrales que se encuentra presente desde el inicio hasta la finalización del proceso. Esto se evidencia en lo planteado por el Actor social #2: “creo que es un área del proceso creativo que está antes y después de la obra, porque son realmente quienes logran llevar a cabo las ideas, materializar las ideas. Son los que ponen los pies en la tierra siempre, para ejecutar las ideas creativas” (comunicación personal, 25 de abril, 2020).

Resulta relevante que, al solicitar a los actores sociales la definición de la Producción Teatral como concepto, las respuestas resultaron ampliamente variadas en cuanto al conocimiento acerca de esta área e incluso el interés por acercarse a comprenderla.

Si bien algunas personas la entienden como un campo específico que construye un conocimiento especializado para el hecho teatral, en muchas de las definiciones hacen ver la Producción como un rol auxiliar y exclusivo al plano de los montajes. A continuación, en la tabla 6 se organizan las definiciones obtenidas en las entrevistas y planteadas por los actores sociales 1, 2, 3, 4, 5, 6, 7, 8, 9, 10, 11, 12 y 13.

En esta tabla se evidencia la complejidad en relación con el entendimiento de la Producción Teatral, ya que, en el intento de construir una definición, las respuestas se mueven en el espectro de comprender la Producción tanto como un rol complementario, como uno esencial en un proceso creativo.

Tabla 6

Conceptualizaciones de la Producción Teatral según actores sociales del #1 al #13

Actor Social	Reflexiones expresadas
Actor social #1	La producción es como la “soila”, porque no se piensa como una producción ejecutiva donde el productor o la productora consigue los patrocinios y todo lo que se necesita a nivel de gestión para que la obra se dé; pero sí hace un poco de eso. Pero, tampoco se puede pensar únicamente como producción de campo porque no solamente es el que va y consigue las cosas que nadie consiguió, también consigue espacios. O sea, realmente el trabajo de producción es básicamente entender lo que un proyecto necesita y solucionarlo y ver cuál es la mejor manera para que se resuelva (comunicación personal, 24 de abril, 2019).

Actor Social	Reflexiones expresadas
Actor social #2	Conlleva el diálogo con el creativo, elaborar un diseño de producción y esto requiere cómo se va a conseguir el dinero, con qué herramientas se va a trabajar, cuál va a ser el equipo humano, cuál va a ser el equipo técnico que se va a utilizar, el espacio que se va a conseguir y una vez ejecutado eso, la labor interna de producción conlleva cuando ya se está propiamente iniciando con ensayos [...] Reuniones con el equipo creativo escogido. Comprende un área de la producción donde debe atender vicisitudes tal vez fuera de lo planeado y ahí es donde creo que está la producción ejecutiva y la producción de campo, básicamente creo que son las dos áreas (comunicación personal, 25 de abril, 2019).
Actor social #3	Es el que hace todo. El que ve si las medias se rompieron y hay que conseguir otras para la función, hasta ver si estás en SICOP o si necesitas ayuda con la factura digital para ayudarte. Entonces es un rango demasiado amplio donde se hacen muchas cosas y al final queda corto porque es una sola persona para muchas cosas sin tener idea de lo que es urgente (comunicación personal, 25 de abril, 2019).
Actor social #4	Mi visión de producción es ayudar – de cierta manera– a asistir al montaje, no a los actores ni solo al director, ni solo a la escenotecnia (comunicación personal, 29 de abril, 2019).
Actor social #5	Es todo lo que no tiene que ver con la actuación. No, incluso la actuación, porque tiene que ver con la selección de los actores. Es todo. Es todo el ensamblaje del vestuario, la utilería, escenografía, maquillaje, peinado, actuación, actores, equipo de trabajo, directores, envuelve todo. Desde el afiche hasta el elenco. El pago de todo el mundo. Todo. Es todo el hecho teatral que no es actuado sino todo lo que está ahí para que el hecho actoral se dé y se concrete (comunicación personal, 29 de abril, 2019).
Actor social #6	Yo de producción teatral no sé nada. Es muy importante para que una como actriz pueda hacer las cosas bien. [...] Que resuelvan las cosas que le ayudan al actor, a resolver lo que uno tiene que hacer para movilizarse, la ropa y eso. Luego esta otra parte que es cómo promover eso para afuera, de eso tampoco no sé nada y es una cosa que es muy importante (comunicación personal, 1 de mayo, 2019).
Actor social #7	La producción implica toda la estructura que permite que ocurra el hecho, digamos, es la persona o personas que están encargadas de gestionar que todos los elementos de la estructura para que ocurra la actividad estén. Desde lo que es concerniente al espacio, a lo estético en cuanto a lo que hay que resolver para los diseños esa persona tiene que estar ahí dando acompañamiento, en cuanto a lo administrativo también, tiene muchísimo peso administrativo, lo logístico total; y al final es la persona que no se ve. Es un hilo invisible. La que amarra todo, la que hace que todo se amarre, que todo funcione, que todo camine sin que necesariamente se vea (comunicación personal, 2 de mayo, 2019).

Actor Social	Reflexiones expresadas
Actor social #8	Para mí la producción teatral viene a ser el área encargada de llevar a cabo la ejecución. [...] Cualquier idea que sea del director o de un grupo de trabajo es trabajo de la producción que eso se haga. Tal vez el objetivo de la producción no es el qué, es el cómo [...] Es encontrar la vía de cómo hacer las cosas teniendo a mano todo el tema del presupuesto, que creo que producción es lo que más tiene que estar manejando (comunicación personal, 2 de mayo, 2019).
Actor social #9	Me parece que es esa área que se encarga, o que se ocupa de toda la gestión necesaria para que se lleven a cabo las propuestas artísticas. Creo que es un área muy amplia, porque uno podría hablar de la producción enfocada propiamente en la gestión de los proyectos en el sentido de conseguir fondos, redactar proyectos, o sea, como toda esta parte económica previa a la producción propiamente de un espectáculo (comunicación personal, 2 de mayo, 2019).
Actor social #10	Es todo aquello que se hace fuera del escenario para que la obra pueda ser presentada frente a un público (comunicación personal, 3 de mayo, 2019).
Actor social #11	Creo que, un poco, la gestión de las necesidades ya sean técnicas, administrativas, que requiera un montaje. Cubre esas necesidades que van surgiendo para que el montaje sea posible (comunicación personal, 4 de mayo, 2019).
Actor social #12	En general en el ámbito costarricense creo que hay una, no sé si es confusión o poca claridad, de a qué exactamente se debe dedicar el productor. Entonces, este productor va a tener injerencia en cosas de logística, muchas veces, en cosas de horarios y cosas de producción de campo de ir a buscar chunches y pagarlos [...] de manejar platas y facturas, incluso presupuestos. Y también, por su carácter de productor de campo y de manejo de presupuestos y todo, también un factor creativo (comunicación personal, 6 de mayo, 2019).
Actor social #13	Creo que la producción es el área que administra los presupuestos que implica una puesta en escena, un montaje teatral o un proyecto escénico. Administrar esos presupuestos implica una serie de acciones como realizar gestión, encargarse de compra de materiales, manejar las facturas de esas compras, rendir cuentas, buscar al personal que vaya a trabajar, cuestiones de audición y así (comunicación personal, 6 de mayo, 2019).

Fuente: Elaboración propia, a partir de entrevistas realizadas (2020).

Tal como se evidencia en la tabla 6, en las definiciones de la mayoría de personas entrevistadas predomina la idea de comprender la Producción Teatral como un rol en el que confluye una variedad de tareas y labores en un rango extenso que interrelaciona elementos de *casting*, planeamiento y diseño de proyectos, elaboración de presupuestos, consecución de fondos, gestión de espacios de ensayo, coordinación y seguimiento de diseños escénicos,

administración, gestión de contratos, relaciones públicas, manejo de redes y prensa, y compra de elementos escénicos cuando sea pertinente.

Se evidencia que algunas de las personas entrevistadas consideran que son muchas labores y abarcan un espectro amplio de trabajo; por tanto, deberían ser varias las personas que conformen un equipo de trabajo para la Producción. Sin embargo, la práctica generalizada es una persona la que ejecuta toda la Producción, traduciéndose en una recarga de labores que pocas veces se pueden ejecutar de una manera efectiva; esta perspectiva de la Producción Teatral constituye un *habitus* del medio teatral.

Resulta pertinente rescatar que algunos actores sociales comparten abiertamente que desconocen en gran medida el trabajo realizado por la Producción de un espectáculo, a pesar de comprender la importancia que este rol tiene dentro del proceso creativo. Esto da cuenta de que, aunque sean personas profesionales trabajadoras del teatro, la confusión y poca claridad en lo que implica el proceso de Producción de un espectáculo teatral no es algo que suceda únicamente fuera del campo especializado de las artes escénicas.

Por tanto, cuando el Actor social #3 indica que “en el gremio artístico teatral costarricense debo decir que se confunde mucho un rol que es el del asistente de dirección con el de producción” (comunicación personal, 25 de abril, 2019), y este resulta un planteamiento expuesto por varias de las personas entrevistadas, se puede comprender que la claridad que estos dos roles y sus labores se mezclan de manera constante en la práctica, lo cual dificulta poder diferenciarlos.

El desconocimiento y la poca claridad por parte de actores y actrices alrededor de las labores y campos de acción que competen al rol de la Producción implica que, dentro del medio teatral, no se han dado las reflexiones profundas necesarias para comprender el trabajo específico que realizan las diferentes áreas en un montaje y las relaciones existentes entre los distintos rubros.

Además, se evidencia que es preciso gestionar condiciones que propicien la especialización en el área de la Producción Teatral para la profesionalización de este sector, tanto en el quehacer dentro de los montajes como en el ejercicio de pensar la Producción como un campo de conocimiento específico que permite visualizar el hecho teatral desde una perspectiva especializada.

Reflexiones asociadas con el Trabajo Actoral

Para analizar las reflexiones vinculadas al Trabajo Actoral, es preciso tomar en cuenta que la mayoría de las personas entrevistadas fueron actores y actrices participantes de los montajes seleccionados de la CNT, ya que es el rubro de agentes sociales más numeroso en los espectáculos teatrales.

En relación con las labores que competen a un actor o una actriz, las respuestas de las entrevistas realizadas se dieron en dos vertientes temáticas: la primera, el desarrollo de herramientas creativas para el trabajo de la interpretación actoral; y la segunda, referida a una serie de habilidades blandas para el trabajo en equipo.

En la primera vertiente temática, se plantea que el Trabajo Actoral está definido por la interpretación de una persona, que conlleva un amplio entrenamiento, un conocimiento especializado y el desarrollo de herramientas específicas para poner a disposición en un montaje. Estas labores fueron coincidentes en la mayoría de las entrevistas y se recogen ampliamente en lo planteado por el Agente social #7:

Mis labores básicas son interpretar mis personajes, aprenderme el texto que me tengo que aprender, aprender la marcación, proponer, siempre ser demasiado creativo y propositivo. También es parte de la labor del actor y la actriz construir todas las estructuras que le permitan transitar por la obra de acuerdo a lo que la dirección quiere decir. Interpretar las intenciones de la dirección (comunicación personal, 2 de mayo, 2019).

En el marco conceptual de esta investigación, se expuso que la interpretación se comprende como un elemento principal y fundamental del Trabajo Actoral, recordando que en Pérez-Rasilla (2002) “el actor es alguien que durante un tiempo predeterminado y en un espacio acotado, en el marco de un espectáculo ficcional, se transforma en otro personaje distinto de sí mismo y hace de ello una actividad profesional” (p. 287); y en Carvajal (2015), se plantea que

[...] *la base irrenunciable del actor de teatro es la poiesis corporal in vivo, esto es, que el actor «es» en tanto y solo cuando produce poiesis corporal en vivo.*

En esta base, está implícito que el actor realiza un **tipo de trabajo específico** (trabajo territorial con su cuerpo-mente) para instaurar un **tipo específico de acción** –poiesis corporal– (con un régimen de existencia diferente al régimen de la realidad cotidiana), en unas **condiciones particulares**. (p. 39)

La relación cuerpo-mente, como elemento sustancial del Trabajo Actoral, permite evidenciar que el entrenamiento de ese sistema (cuerpo-mente) es uno de los canales que posibilitan el desarrollo de las herramientas expresivas necesarias para que actores y actrices puedan transformar su instrumento en lo que el espacio escénico requiere. Así lo expresó en entrevista el Actor social #5, al exponer que se considera como una persona profesional “Una persona que se entrene que, aunque no esté haciendo teatro, se entrene” (comunicación personal 25 de abril 2019). Esto se complementa con lo planteado por Carvajal (2015):

En el caso del actor del acontecimiento teatral, su cuerpo-mente es un instrumento poético (transformado) [...] El actor de teatro debe transformar su cuerpo cotidiano-automatizado en «otro» cuerpo «extra cotidiano» escénico. Debe provocar cambios, transformaciones, sustituciones, mediante el uso de las técnicas extra cotidianas del cuerpo. (p. 101)

Dentro del contexto específico de actores y actrices que trabajaron en montajes de la CNT en 2018, es preciso visibilizar que la comprensión del rol de una persona profesional en el campo de la actuación también es asumida de manera medular con el carácter interpretativo, así como plantean varios actores sociales.

Tabla 7*Labores asociadas al campo interpretativo de la actuación*

<p>Actor social #1: El actor tiene una función a nivel institucional o con presupuesto ya establecido únicamente de actuación. Llegar a los ensayos puntualmente, aprenderse su texto, atender las direcciones que le da la persona de dirección y hacer su trabajo de estudio, investigación y demás, pero no lidiar con ningún tema de producción (comunicación personal, 24 de abril 2019).</p>	<p>Actor social #2: Creo que mi trabajo como actor es hacer propuestas creativas desde el área que se me confiere, desde el rol de actor en función de las posibilidades y de las solicitudes que hay del departamento de diseño (comunicación personal, 25 de abril, 2019).</p>
<p>Actor social #3: Creo que el actor tiene que aprenderse el texto cuando tiene que aprendérselo porque si no, no va a funcionar, no puede jugar si no se sabe el texto. Creo que el actor debe proponer, aunque lo regañen, aunque el director te tenga las cosas marcadas de aquí para allá, uno siempre debe proponer (comunicación personal, 25 de abril, 2019).</p>	<p>Actor social #4: El deber de uno como actor en un montaje es estar tranquilo, dedicarse a actuar, poner atención, escuchar, hablar y en resumen comunicar para todos los lados. En los montajes institucionales creo que el deber de uno se limita a llegar a una hora, prepararse, estar listo y ensayar o actuar (comunicación personal, 29 de abril, 2019).</p>
<p>Actor social #5: Llegar a tiempo a los ensayos, aprenderse el texto, crear el personaje, relacionarse con el resto del elenco. Cuidar las cosas que a uno le den. [...] Hacer que la función camine, sea cuales sean las condiciones que yo tenga personales, laborales o no que sea (comunicación personal, 29 de abril, 2019).</p>	<p>Actor social #6: Si hay un texto hay que respetar ese texto, no puede ser que te olvide. [...] Y después la labor que se puede hacer a través de lo que eso puede transmitir con el teatro (comunicación personal, 1 de mayo, 2019).</p>
<p>Actor social #7: Mis labores básicas son interpretar mis personajes, aprenderme el texto que me tengo que aprender, aprender la marcación, proponer, siempre ser demasiado creativa y propositiva. También es parte de la labor del actor y la actriz construir todas las estructuras que le permitan transitar por la obra de acuerdo a lo que la dirección quiere decir. Interpretar las intenciones de la dirección. También investigar, o sea ser investigador (comunicación personal, 2 de mayo, 2019).</p>	<p>Actor social #8: creo que las labores de una como actriz más allá de hacer la construcción de personaje de la mano del director [...] es velar porque todo esté saliendo bien. [...] Es estar pendiente a colaborar con lo que se necesite en el montaje, tampoco ponerse a hacer labores de producción o dirección que no te van a pagar, pero sí estar pellizcada (comunicación personal, 2 de mayo, 2019).</p>

Fuente: Elaboración propia, a partir de entrevistas (2020).

Considerando lo anterior, resulta evidente que las reflexiones asociadas con el Trabajo Actoral giran –principalmente– en torno al campo interpretativo, formativo y de entrenamiento. Sin embargo, la presente investigación se planteó con la necesidad de generar un panorama de análisis crítico alrededor de las labores que realiza un actor o actriz dentro de un proceso creativo, considerando que el Trabajo Actoral en la CNT se ve inserto en dinámicas de relacionamiento en el ámbito laboral, y le atañen elementos tales como contrataciones, acuerdos entre las partes involucradas en el proceso, remuneración por el trabajo realizado, horarios, tareas específicas y relacionamiento con las personas de las demás áreas del montaje.

En relación con lo que actores y actrices perciben como desempeñarse en el ámbito de la actuación de manera profesional, surgieron aspectos específicos coincidentes en lo expresado por las personas entrevistadas, tales como asumir el carácter profesional de un proyecto en tanto este les pueda brindar una remuneración económica, como planteó el Actor social #4: “Para mí alguien profesional es cuando gana dinero con lo que está haciendo. Si no, puede ser como un pasatiempo, pero no es profesional” (comunicación personal, 29 de abril, 2019).

Desde una perspectiva distinta, algunas otras personas manifestaron comprender el Trabajo Actoral ejercido de manera profesional al abordarlo más allá de lo económico, colocando como característica profesional en su trabajo la actitud con la que se aborda, como expone el Actor social #15:

La figura del actor/actriz profesional, tiene que ver con alguien formado, capacitado, que trabaje seriamente en la profesión, y, por otro lado, que pueda –digo también se llama así profesionalmente– a aquel que viva de su trabajo, son como tres condiciones. Ahora hay gente que no puede vivir de su trabajo en lo independiente, pero trabaja bien, seriamente, entonces el tema es ese ¿qué es lo profesional? Tema en discusión y que va a seguir siendo. Acá se le llama profesional a aquel que vive de su profesión. Que tiene, no una continuidad, porque continuidad no hay, pero una constancia.

Que no habla de la profesionalidad en todos sus sentidos, pero sí habla de uno de los sentidos fundamentales y en ese sentido trabaja laboralmente bien.

(comunicación personal, 14 de mayo, 2019)

Lo anterior enfatiza lo abordado por Schön (1992) al plantear que son posicionamientos relacionados con las aptitudes y cualidades de cada persona las que marcan el desarrollo de prácticas profesionales en el campo de las artes (p. 42). Además, se complementa de manera directa con lo expuesto por los actores sociales #3 y #8, cuando se refieren a su proceso profesional como:

Tabla 8

Percepciones actorales de la profesionalización

<p>Actor social #3: Es la forma en que asumís el trabajo. Teóricamente, uno hace teatro profesional cuando alguien paga por ver lo que estás haciendo, pero yo lo hice por mucho tiempo por muchos años sin que me dieran un cinco por lo estaba haciendo. Pero, no creo que la diferencia de un profesional la marca eso, sino como asumís el trabajo, la responsabilidad, la entrega, la honestidad con que vos asumís un montaje (comunicación personal, 25 de abril, 2019).</p>	<p>Actor social #8: Creo que hay un tema de rigor, de cómo ves la profesión, como te tomas el trabajo. [...] Creo que es una cuestión de cuidado al trabajo, porque hay muchas cosas que un título no te da. Es tomárselo como un trabajo (comunicación personal, 2 de mayo, 2019).</p>
---	---

Fuente: Elaboración propia, a partir de entrevistas (2020).

Partiendo de lo anterior, resulta posible aplicar los conceptos de *habitus* y campo planteados por Bordieu en Velasco (2000), al evidenciar que es a partir de prácticas ejecutadas de manera constante por un grupo con características similares que se han construido dinámicas específicas en el abordaje del Trabajo Actoral profesional en la CNT, como las recogidas en lo planteado por el Actor social #2 –y que fueron repetidas por varias de las personas entrevistadas– al exponer desde su experiencia que “Cuando uno firma el contrato ahí están todos los requisitos, y deberes y derechos que tenés como interprete, pero uno tiene la mala costumbre de no leerlo” (comunicación personal, 25 de abril, 2019). Esto da cuenta de que, dentro de las contrataciones realizadas en la CNT, es habitual que actores y actrices no lean los contratos que regulan la relación que van a tener con la entidad. En algunas ocasiones, esto se da por considerar los trámites administrativos confusos y ajenos al proceso laboral que les compete, como lo expresa el Actor social #3: “yo es que siempre

encuentro alguien que me ayude con los papeles, casi siempre quien esté ahí haciendo producción, porque de eso no entiendo nada y siempre resuelvo así” (comunicación persona, 25 de abril, 2015).

Como se plantea en Velasco (2000):

La relación entre el habitus y el campo es, ante todo, una relación de condicionamiento: el campo estructura el habitus, que es producto de la incorporación de la necesidad inmanente de este campo de un conjunto de campos más o menos concordantes; el habitus contribuye a constituir el campo como mundo significativo, dotado de sentido y de valía, donde vale la pena desplegar las propias energías. (p. 49)

Por tanto, cada elemento abordado en los aportes de las personas entrevistadas da luces de la compleja dinámica que se ha construido en la relación de personas profesionales en actuación con la CNT y la Producción Teatral de montajes de 2018, la cual se va consolidando y asumiendo de manera normalizada como la práctica profesional para relacionarse con la institución.

Otra parte de las personas entrevistadas hizo referencia a elementos que resultan más cercanos a lo planteado por la OIT (2015) como competencias para el empleo o competencias clave:

Las capacidades de aprender y adaptarse; leer, escribir y calcular competentemente; escuchar y comunicarse de manera eficaz; pensar con creatividad; resolver problemas en forma independiente; saber desempeñarse en el trabajo; interactuar con los compañeros de trabajo; trabajar en equipos o grupos; saber usar la tecnología básica, y liderar con eficacia, así como adaptarse a la supervisión. (p. 2)

Estas competencias se evidenciaron en varias entrevistas, ya que algunas de las personas consultadas abordaron este punto como un elemento que también compete el

trabajo de actores y actrices, como lo planteado por el Actor social #7 al exponer que las labores que realiza se ejecutan

tomando en cuenta principios éticos como qué necesitan las personas que están a mi alrededor para que esto fluya, como puntualidad hasta relaciones públicas, formas de decir las cosas, formas de tratar a la agente, formas de valorar la entrega de la otra gente, de lo personal y lo íntimo. (comunicación personal, 2 de mayo, 2019)

En la misma línea y, de manera articulada con lo planteado anteriormente como un abordaje profesional de la actuación, el Actor social #11 expone:

Hay que generar un buen ambiente de trabajo, sino todo se cae. Y va desde todo lado, desde ser puntual y respetar los horarios que se pusieron, hasta saber comunicarse y no responderle mal a alguien o no alterarse por cualquier cosa. Cuando uno está montando algo, hay un punto hacia el final de todo, que puede ser muy estresante. Correr para aquí y correr para allá. Y hay que saber manejar todo eso, cada uno y como grupo, porque si no la energía de la obra se viene abajo, y hasta puede haber accidentes. (comunicación personal, 4 de mayo)

Algunas de estas competencias también se encuentran en el Manual de clases artísticas de la DGSC (2009), en el apartado de Características personales, distribuidas en habilidades y actitudes que se deben tener para el puesto asignado. Algunas de las características previamente mencionadas son enumeradas para la mayoría de las categorías de la misma manera, lo cual se ejemplifica con lo establecido para el Artista interpretativo de Servicio Civil 1:

Tabla 9

Extracto de Habilidades y Actitudes del Artista Interpretativo

<p>Habilidades:</p> <ul style="list-style-type: none">[...] IniciativaCreatividadHabilidad para resolver situaciones imprevistas y trabajar bajo presiónAlto nivel de autocontrol.Capacidad de organización, sentido de orden y administración del tiempo y de los recursos disponibles.Capacidad de adaptación al cambio y disposición a innovar.Capacidad para mantener excelentes relaciones humanas. <p>Actitudes:</p> <ul style="list-style-type: none">Excelente nivel disciplinario para mantenerse en óptimas condiciones físicas y de interpretación.Presentación personal adecuada y acorde a indicaciones precisas cuando así sea señalado por quien dirige la obra artística.Discreción y lealtad institucional.Trato amable con el público, superiores, compañeros y otros funcionarios.Disposición para la enseñanza.

Fuente: Manual de Clases Artísticas de la DGSC (2009, p.11)

Las características anteriormente mencionadas abordan distintas perspectivas que permiten dar cuenta de que actores y actrices deben adquirir herramientas más allá de lo que implica únicamente la construcción de un personaje, en entrenamiento y lo vinculado a lo que sucede en escena, ya que al involucrarse en un proyecto es preciso generar espacios de trabajo apropiados para el desarrollo de un proceso creativo.

Para un pequeño grupo de las personas entrevistadas resultó complejo concretar y visualizar las labores que realizan actores y actrices, tal como expresó el Actor social #12 al exclamar, entre risas y un poco de frustración, “¿Por qué tengo eso tan poco claro?” (comunicación personal, 6 de mayo, 2019). Esto indica lo enriquecedor que puede resultar plantear preguntas que permitan reflexionar acerca de elementos básicos del trabajo que realizan las personas profesionales del teatro.

Dado que las entrevistas se realizaron a personas que han participado en montajes de la CNT y cuentan con una experiencia mínima de seis años en el ámbito teatral, resultaba preciso comprender qué consideran que es ser un actor o actriz profesional.

Si bien esta es una discusión recurrente en espacios formales e informales del gremio artístico, las disertaciones alrededor de este tema propiciaron –en muchos casos– un desarrollo de ideas complementario a las definiciones de las labores de las actrices y los actores.

Temas emergentes de las entrevistas: lo invisible del Trabajo Actoral

En el desarrollo del análisis de las entrevistas, surgieron temas relacionados con el rol de quienes se desempeñan como actores y actrices; sin embargo, estos puntos no se encuentran vinculados de manera directa con las condiciones de trabajo en la CNT. Por tanto, se presentan como temas emergentes que resultan relevantes para comprender el Trabajo Actoral ampliado a los procesos independientes de la institucionalidad, que podrían ser punto de partida para futuras investigaciones.

Diseño de la acción

Al partir de lo planteado por el Actor social #7:

Yo siempre he dicho que los actores y las actrices somos los diseñadores de la acción; es un grupo de diseño, entonces nosotros también recibimos un montón de insumos, también tenemos que ir a investigar para poder rediseñar, y ese diseño implica estructuras, implica proponer, implica aprenderse el texto, estudiar el texto [...] Y al final, tenés que tener un trabajo de diseño que sea coherente con la historia, con la propuesta del director y también coherente y verosímil con las otras propuestas de actuación y de acción. Y todo eso atravesadísimo y tomando en cuenta principios éticos como qué necesitan las personas que están a mi alrededor para que esto fluya, como puntualidad, hasta relaciones públicas, formas de decir las cosas, formas de tratar a la gente, formas de valorar la entrega de la otra gente, de lo personal y lo íntimo (comunicación personal, 2 de mayo, 2020).

Visualizar a las actrices y los actores como un equipo diseñador de la acción resulta una visión del Trabajo Actoral que lo equipara con el trabajo de los demás equipos de diseño; la descripción que se realiza del proceso de construcción de ese *diseño de acciones* podría ser la base para plantear el seguimiento de la construcción del proceso creativo de actores y actrices a lo largo de un montaje.

Intérpretes o autores

El Actor social #15 plantea un punto de debate complementario para la discusión de esta investigación, ya que aborda el derecho de autoría que tienen los actores y actrices:

Hay gente que podría debatir si el actor es autor. Creo que hay un poco de las tres cosas, hay un nivel de autoría, hay un nivel de creación, y evidentemente lo más claro es que es un intérprete [...] El tema de que si es creador o autor abre todo un tema muy interesante que es de propiedad intelectual [...] desde el punto de vista legal un actor no es autor, es solamente intérprete entonces me parece que, si lo vemos desde el punto de vista de creación y autoría, para mí el actor es el responsable de ponerle cuerpo, corporalidad, materializar una idea de personaje. (comunicación personal, 14 de mayo, 2019)

Los elementos expuestos anteriormente como temas emergentes serían de gran valor al sumarse a los diálogos relacionados con el trabajo profesional de actores y actrices, ya que plantean puntos que se pueden profundizar en relación con el rol autoral que tienen las personas intérpretes en el diseño de la escena.

Capítulo 5: Conclusiones y recomendaciones

Conclusiones

1. En la comprensión del Trabajo Actoral profesional, como un campo especializado con prácticas características que devienen de su contexto y las labores que le competen, se encuentra que es un medio envuelto en dinámicas de Producción distintas a otros sectores (jornadas de trabajo que pueden implicar más horas de las habituales debido a los ensayos, giras, tiempo de entrenamiento, formación y cumplimiento de otras labores aparte de las que ejercen desde la interpretación actoral, desgaste físico y gran esfuerzo mental). Por tanto, al ser los actores y actrices personas trabajadoras del sector artístico tienen derecho a poder ejercer libremente su profesión y gozar de igualdad de condiciones laborales que cualquier otro trabajo, en el desarrollo de su labor.

Es así que al trabajo que realizan actores y actrices le alcanzan las reglamentaciones nacionales e internacionales que competen a las personas trabajadoras de cualquier sector laboral, y estas personas deben poder disfrutar las libertades y los derechos (morales, económicos y sociales) que les corresponden, sin dejar de lado lo que compete a los ingresos y condiciones de protección social.

2. Si bien en el ámbito nacional son insuficientes las reglamentaciones que se han dado en la regulación del Trabajo Actoral y del sector artístico en general, es gracias a los instrumentos internacionales que en Costa Rica se han generado algunos avances en la defensa de los derechos culturales; sin embargo, la mayoría de esos avances se han dado en relación con el derecho que tienen todas las personas de acceder al arte y promover la cultura.

Por tanto, el reconocimiento del trabajo del sector artístico –y de quienes se desempeñan como actores y actrices–, y los esfuerzos por comprender su importancia como un medio que contiene saberes específicos y conocimientos especializados que aportan a la profesionalización y al desarrollo de las artes del país, es un punto clave para el desarrollo de la Producción cultural. La debilidad en ese reconocimiento deriva en la carencia de medidas para la protección de las personas que realizan trabajos artísticos y culturales.

3. El análisis y la identificación del estado de la situación laboral de actores y actrices es fundamental para la transformación de las condiciones en que se realizan estos trabajos. Así, resulta necesaria la observación de esas condiciones, entendiendo que la constancia en las dinámicas que se han desarrollado ha constituido un campo y no son prácticas aisladas entre sí, sino que afectan y construyen un *habitus* de acción para el medio actoral profesional, al no cuestionar el abordaje y las relaciones laborales que se dan en cada montaje.

El trabajo de observación del campo actoral es preciso en las distintas entidades productoras: estatales, privadas y del sector independiente. En este aspecto, los cambios y reformas para acercarse a un Trabajo Actoral Decente representan un proceso complejo que atraviesa lugares no necesariamente artísticos, sino que pasa por un análisis de la situación en el plano laboral, en el de la seguridad social, el de los derechos humanos y los derechos culturales. Es así que se podría trazar una posibilidad para la transformación de los elementos que se considere no están siendo beneficiosos en el desarrollo del Trabajo Actoral profesional.

4. La manera en que actores y actrices perciben su vínculo con el proceso de los montajes está ampliamente relacionada con las condiciones de Producción que se establecen y se brindan, ya que todos los elementos se afectan constantemente unos a otros, al ser los espectáculos escénicos el resultado de una suma de elementos que deben interactuar y complementarse.
5. La amplitud de labores que se engloban al hacer referencia a la Producción de espectáculos escénicos, y por ende a la Producción Teatral, resulta preocupante, ya que hay poca claridad de los distintos tipos de Producción que pueden coexistir en un mismo montaje. La práctica normalizada de depositar en una única persona todas esas labores derivan en niveles de desgaste y estrés elevados, sumado a que no propicia la profesionalización de la labor.

Recomendaciones

1. Dentro de las responsabilidades que corresponden a cada Gobierno para promover las herramientas necesarias está el que las personas puedan acceder a derechos fundamentales en el desarrollo de su trabajo. Al ser la CNT una entidad del Estado, podría propiciar en sus procesos de montaje la elaboración de bases que permitan garantizar en los fondos concursables que actores y actrices cuenten con un respaldo (sea una póliza o un seguro) para acceder a algún servicio de salud en caso de precisarlos, considerando el desgaste y el riesgo físico que la naturaleza de su trabajo puede generar.
2. Es preciso que tanto las entidades a quienes corresponde en el ámbito nacional como el sector independiente puedan avanzar no solo en mesas de diálogo, sino en planes estratégicos, de acción e incidencia para trabajar por la construcción de marcos normativos y prácticas profesionales en el medio, los cuales propicien mejores condiciones para desarrollar los proyectos teatrales y artísticos.
3. Desde la articulación en diversos sectores (público, privado, artistas independientes), es preciso establecer espacios de diálogo acerca de las condiciones en que se están llevando a cabo los procesos artísticos, con el fin de evidenciar las dinámicas de Producción y plantear las mejoras que cada sector puede implementar desde el campo de acción que le es accesible.
4. Sería preciso velar, desde la CNT, porque los planes de trabajo establecidos se respeten y ejecuten de la manera más cercana a como fueron planteados, estableciendo mecanismos para que la etapa de preproducción se pueda desarrollar de manera más articulada entre la institución y los equipos de trabajo.
5. Dado que el rol de la Producción Teatral es un elemento fundamental en el desarrollo de los procesos creativos, se vuelve indispensable que los espacios de formación superior se conviertan un ente activo en la formación y profesionalización de la labor de la Producción dentro del medio teatral en el país.
6. El desarrollo de las artes dramáticas dentro del panorama costarricense debe proyectarse como un campo especializado con dimensiones laborales específicas que requieren el trabajo desde instituciones estatales y el propio sector, con el objetivo de generar condiciones de trabajo decentes para su desarrollo profesional.

Capítulo 6: Propuesta de conceptualización

Objetivo específico 4: Construir una propuesta de trabajo decente para la CNT, tomando en cuenta los conceptos de Producción Teatral, Trabajo Actoral Decente, las condiciones de sus procesos de producción artística y las experiencias previas de profesionales de la actuación.

En los apartados anteriores, se abordaron los conceptos de Producción Teatral y Trabajo Actoral desde múltiples perspectivas y posicionamientos, con el fin de poder dar cuenta de la complejidad que implica el rol de una persona que se desempeña en el campo de la actuación en un montaje y la relación de esta con la figura de la Producción y su campo de acción.

La Compañía Nacional de Teatro es una entidad referente y de gran relevancia en el ámbito teatral costarricense y centroamericano, que cuenta con los recursos para llevar a cabo algunos de los montajes con mayores posibilidades económicas que se realizan en el país. Esto permite el desarrollo de propuestas artísticas a nivel creativo que pueden llevar las ideas a planos de realización más costosos –y en ocasiones más complejos– que con los que cuenta el medio independiente.

Al contar la CNT con mayores recursos, los montajes se ejecutan con equipos de trabajo más numerosos, que propician la visibilización de las distintas áreas que se conjugan en un espectáculo teatral, lo que incentiva que profesionales en distintos campos teatrales puedan desarrollar sus trabajos.

En el ámbito específico de lo laboral, y al ser una institución estatal, la CNT resulta un referente para el medio teatral costarricense en cuanto a las maneras en que se desarrolla un montaje teatral a nivel profesional y las posibles relaciones que se establecen entre las distintas partes del espectáculo, tanto a nivel creativo como administrativo.

Por tanto, es preciso conocer cuáles son las dinámicas presentes en las prácticas laborales de personas profesionales en el campo de la actuación y su relación con el ámbito de la Producción Teatral, ya que en la correspondencia de esos campos se construye parte de las acciones que van a determinar las relaciones laborales tanto dentro como fuera de la institución.

Para una investigación desarrollada dentro de una entidad como la Escuela de Artes Dramáticas de la Universidad de Costa Rica, resulta pertinente que se abran espacios para poder tomar elementos esenciales y fundamentales para el teatro, como es el rol del actor o la actriz profesional, e intentar comprender todos los elementos implicados en el proceso que lleva un montaje escénico.

Dentro de las escuelas de teatro en el país, el estudiantado recorre varios cursos en los que aprende a desenvolverse en un proceso creativo para llevar esos conocimientos a su desarrollo profesional. Sin embargo, al salir de los espacios de formación, tal como se evidenció en este proyecto, muchas personas accionan en los espacios profesionales de manera intuitiva, sin tener claridad de cuáles son las prácticas profesionales que han construido y adquirido en su formación y experiencia.

Por esto, resulta necesario plasmar, analizar y reflexionar alrededor de las experiencias vividas por actores y actrices profesionales que han formado parte de elencos de una institución que es pilar fundamental en el teatro costarricense, ya que podría permitir al estudiantado y al cuerpo docente de la EAD observar cuáles son algunas de las prácticas profesionales que se dan en el medio teatral, ya sea para cuestionarlas, observarlas y problematizarlas para decidir, a partir del conocimiento y la información, cuáles son los elementos que pueden resultar fundamentales a desarrollar en la formación de profesionales en actuación, y cuáles serían estrategias metodológicas para transformar esas prácticas.

La comprensión de las condiciones en que se planifican y ejecutan los montajes es un paso importante en la profesionalización de los distintos roles que conforman el quehacer teatral, ya que en ese análisis se evidencian las prácticas que a través de los años se han ido naturalizando como parte inherente del desarrollo de los procesos teatrales, y han derivado en la construcción de un *habitus* específico del campo actoral profesional costarricense.

En el marco de los montajes analizados que fueron ejecutados en 2018 por la CNT, para el rol de Producción Teatral se podrían anotar elementos clave que podrían derivar en el mejor funcionamiento de las dinámicas que se daban hasta ese momento en la institución.

La posibilidad de contar con una persona encargada de la Producción dentro de los montajes, y que esa persona fuese propuesta por el propio equipo creativo, podría propiciar

mayor agilidad en dinámicas de comunicación y rápida resolución ante cualquier situación, ya sea de carácter artístico, logístico o administrativo. Este aspecto fue presentado constantemente en las entrevistas como un elemento que generaba inconvenientes en el desarrollo de los montajes, ya que permitía un margen de acción muy pequeño para el equipo de trabajo en caso de requerir resolver algunas situaciones.

La planificación de los tiempos de cada elemento de un montaje permite que este proceso se desarrolle bajo las mejores condiciones posibles.

Si bien se comprende que la CNT es una institución del Estado que se debe regir por procedimientos establecidos que son de igual aplicabilidad a todos los sectores, es preciso rescatar que ese mismo estatus de entidad estatal es referente en múltiples aspectos en el medio teatral costarricense, y sobre dicha institución recae la responsabilidad de velar por que las condiciones en que se desarrollan sus procesos resguarden y velen los derechos de las personas que participan en ellos.

En el ejercicio de comprender cuáles son los posicionamientos de la CNT frente a algunas de las situaciones expuestas por las personas entrevistadas, se realizó una entrevista al Sr. Gustavo Monge (Director de la CNT), con la finalidad de profundizar y permitir visualizar la perspectiva de la institución. Es preciso aclarar que el Sr. Monge se incorporó como Director de la CNT en el año 2018; por tanto, los montajes analizados en la presente investigación fueron seleccionados y planificados en la administración anterior a su ingreso en la institución.

Debido a lo anterior, algunas de las dinámicas expuestas por las personas entrevistadas se dieron bajo un contexto que ha variado a partir del cambio de Dirección en la CNT; por ello, para comprender el panorama actual, resulta pertinente puntualizar las principales modificaciones que se han hecho en las modalidades de Producción y realizar algunas consideraciones en relación con las prácticas que se han consolidado a través de los años en el medio actoral profesional.

Al abordar el funcionamiento de las distintas modalidades de Producción de la CNT, el Sr. Monge expone que en la actualidad ha cambiado el vínculo que la CNT establece (como entidad perteneciente al Teatro Popular Melico Salazar) a partir de las distintas modalidades de Producción:

Es muy importante diferenciar algo que, es muy evidente pero no se había hecho de manera clara en términos administrativos y en términos operativos, y es que una persona que gana un fondo concursable no vende un servicio, gana un proyecto. Por lo tanto, se convierte en algo más similar a una beca que a una contratación.

Como equipo del Melico, consideramos que cuando vos ganás un Proartes, ganás un Lab Escena, un concurso de puesta, estás siendo persona beneficiaria de un fondo concursable donde el estado te traslada dinero para que vos operés tu proyecto, y a la vez brindés servicio de conexión de derechos culturales a un público más grande.

La venta de servicios es cuando yo te pago a vos un monto específico para que me des un servicio que requiero, pero en este caso, los fondos concursables en su totalidad son proyectos para generar acceso, entonces tienen naturalezas distintas. [...] De ahora en adelante todos los fondos concursables del TPMS tienen esa lógica. (comunicación personal, 21 de octubre, 2020)

En miras de propiciar una propuesta de Trabajo Actoral Decente para la CNT, lo anterior resulta complejo, ya que si bien el trabajo decente “es el punto de convergencia de sus cuatro objetivos estratégicos: la promoción de los derechos fundamentales en el trabajo; el empleo; la protección social y el diálogo social” (Levaggi, 2004, párr. 21), debido a lo planteado por el Sr. Monge, se establece que la CNT únicamente mantiene una relación estrictamente laboral con las personas participantes en las producciones centralizadas, ya que tanto las producciones concertadas (actualmente modificadas hacia el programa Lab Escena) y el concurso *Puesta En Escena* son entendidas como un fondo concursable del Estado. Esto se traduce en que las personas son beneficiarias de una beca para la ejecución de un proyecto, pero la institución no establece ninguna relación laboral con estos equipos de trabajo.

El Sr. Monge anota que el cambio en la modalidad de abordar la ejecución de los proyectos Lab Escena y concurso *Puesta en Escena* se da porque “Era una visión administrativa y era una insuficiencia que no se pudo arreglar desde las autoridades del

Ministerio respecto a la manera de observar los fondos concursables” (comunicación personal, 21 de octubre, 2020).

Considerando las modificaciones expuestas por el Sr. Monge, dentro de lo planteado en esta investigación alrededor de la relación entre la Producción Teatral y el equipo de actores y actrices, surgen algunos cuestionamientos ante este cambio: ¿Cómo se regulan las relaciones que se establecen a lo interno del equipo de trabajo?; en caso de ocurrir un accidente en los montajes no centralizados, ¿cuál ente o figura es la encargada de velar por el bienestar de quienes se encuentran en escena?

Partiendo de lo mencionado en las entrevistas realizadas, es el área de Producción la encargada de resolver cualquier situación que se presente en el desarrollo del montaje; sin embargo, bajo la lógica administrativa del funcionamiento de una beca asignada por una entidad estatal, ninguna de las personas del equipo de trabajo se encuentra en la obligación de establecer relaciones laborales formales –entendiéndose como algún contrato o acuerdo escrito con el elenco–; por tanto, en caso de algún accidente o alguna situación que impidiera a alguna persona continuar dentro del proyecto, estas podrían quedar sin ningún tipo de protección o respaldo a nivel laboral.

En las modificaciones específicas que se han realizado desde el área de Producción Teatral en la CNT, se ha transformado la manera en que se concebían los roles de la Producción; como amplía el Sr. Monge, actualmente

En la Compa hay tres tipos de Producción: está la Producción Ejecutiva, está la Producción como tal, quien lleva toda la parte administrativa dentro de la Compa y está la Producción de campo. Lo que nosotros le encargamos a los proyectos beneficiarios, en el caso de los fondos concursables, porque en el caso de las centralizadas no hay un Producción de campo del proyecto porque no hay es un proyecto aparte, es un proyecto de la Compa. Nosotros le pedimos a las personas que presentan fondos que designen una persona de Producción que además no puede ejercer otros roles. (comunicación persona, 21 de octubre, 2020)

La información expuesta por el Sr. Monge resulta de gran relevancia, ya que permite visualizar con mayor claridad cómo la institución comprende en la actualidad los distintos roles que pueden ejercer las personas productoras.

Considerando que, tanto en las entrevistas como en lo planteado por distintos autores, existe una visión generalizada de la Producción como un área que abarca infinidad de labores que se van modificando según vayan surgiendo necesidades en los procesos, lo planteado actualmente en la CNT permite dar cuenta de que la institución está dando valor a la especificidad del rol de la Producción, dando visibilidad al conocimiento especializado que esta área de conocimiento posee y fomentando el reconocimiento en lo remunerado correspondiente a la cantidad de labores y responsabilidades que tiene en un proceso de montaje; tal como expone el Sr. Monge:

Una de las prácticas, en razón, además del reconocimiento de la profesionalización del rol de la Producción en nuestro país, fue solicitar que los roles de producción de campo no tuvieran roles tradicionales. Y que, además, ya aparecen en la tabla de pagos. [...] eso fue en reconocimiento a esta particularidad, a que necesitamos, primero posibilitar que los proyectos puedan no solamente contratar producción, sino pagarle bien.

La Producción Ejecutiva la llevamos Fernando y yo, que es la parte más política. La Producción administrativa la lleva Sandra, que es como Producción General, después viene la Producción de campo que también la contrata la Compañía normalmente y, además, el proyecto designa otra Producción de campo. (comunicación personal, 21 de octubre, 2020)

Al establecer las nuevas dinámicas relacionales que la CNT establece en sus modalidades de Producción, al comprender que únicamente en los fondos concursables no se instaure una relación laboral entre la institución y las personas participantes y en el ejercicio de velar por el bienestar de quienes conforman cada proyecto ganador, la entidad podría solicitar a los equipos de trabajo la documentación para que todas las personas involucradas se encuentren protegidas bajo alguna modalidad de seguro social o póliza de

riesgo de trabajo, así como propiciar dentro de los equipos de trabajo prácticas laborales que no favorezcan la precarización del sector.

Considerando que los anteriores fueron cambios generados dentro de la institución, de manera posterior a la realización de los montajes analizados, las modificaciones de los últimos años podrían generar diferencias en la experiencia percibida por actores y actrices, quienes anteriormente expresaban la necesidad de lograr que los tiempos administrativos puedan dialogar en coherencia con las necesidades de los procesos creativos, brindando al elenco condiciones en las que puedan poner a disposición sus herramientas interpretativas en función de los montajes, en contextos de creación que no deriven en prácticas que puedan generar situaciones de estrés. Esto se lograría a través de condiciones propicias para el buen desarrollo de los montajes, a partir de la revisión y el establecimiento de modificaciones en las bases de participación y las especificaciones de los carteles

Resulta preciso que, en los cambios y transformaciones que se puedan dar desde la CNT como entidad estatal, se tome en consideración que los Gobiernos tienen la responsabilidad de garantizar y construir herramientas para que todas las personas puedan acceder a condiciones de trabajo decentes para desarrollar sus labores.

Problematizar y observar constantemente y de manera crítica las condiciones en que se desarrollan los procesos creativos son elementos claves para propiciar una cultura gremial que genere nuevos *habitus* de comportamiento, los cuales resulten en mejores prácticas profesionales que alejen de la normalización aquellas situaciones irregulares o adversas para la ejecución de espectáculos teatrales.

Si bien la transformación de muchos de los elementos expuestos anteriormente depende de voluntades políticas, e incluso de factores pertenecientes a un sistema gubernamental poco actualizado según las necesidades de los sectores productivos en el contexto, una posibilidad para transformar esas situaciones es el cuestionamiento a las dinámicas de trabajo repetidas anteriormente, que derivan en comportamientos y circunstancias que no contribuyen a que actores y actrices puedan ejercer su labor en condiciones de trabajo decente.

Utilizando como base la estructura del concepto del trabajo decente propuesta por la OIT, se propone que el *Trabajo Actoral Decente* es

1. *Aquel que permite el desarrollo de los ensayos, la creación de personajes y la interpretación, en respeto a las necesidades creativas, a través de la planificación estratégica y oportuna de los procesos.*
2. *El que garantiza un ingreso proporcional al esfuerzo realizado, contemplando el desgaste físico y mental, así como la disponibilidad de jornadas extendidas.*
3. *Aquel que propicia que las personas profesionales de la actuación tengan la posibilidad de acceder a las condiciones básicas de protección y seguridad social, aun considerando la intermitencia laboral característica de la profesión.*
4. *Aquel que permite que el aplauso final del espectáculo pueda exaltar y dignificar no solamente lo que sucede en el hecho teatral, sino también las condiciones en que están trabajado las personas profesionales que se encuentran sobre el escenario.*

Referencias

- Abundis, F. (2013). *El papel de las profesiones dentro la dinámica de la vida social*.
t.ly/H6to
- Álvarez, L. (2000). *La Historia del Derecho Internacional Público*. t.ly/VcYw
- Carvajal, M. (2015). *El entrenamiento del actor en el Siglo XX. Fundamentos etimológicos, ontológicos, científicos y pedagógicos* [tesis de doctorado]. Universitat Autònoma de Barcelona, España.
- Compañía Nacional de Teatro Costa Rica (16 de marzo de 2018). *Producciones concertadas* [Nota]. Facebook. t.ly/ximR
- Compañía Nacional de Teatro Costa Rica (22 de mayo de 2018). *Bases XIV Concurso público de Puesta en Escena 2018* [Nota]. Facebook. t.ly/svA3
- De León, M. (2012). *Producción de espectáculos escénicos*. RGC.
- Dirección General de Servicio Civil. (2009). *Manual descriptivo de clase artísticas*.
t.ly/miyL
- Eines, J. (2005). Hacer-actuar. *ARTES La Revista*, 5(10), 18-34.
- Gené, J. (2012). *El actor en su historia, en su creación y en su sociedad*. CELCIT.
t.ly/5DnG
- Ghai, D. (2003). Trabajo decente: Concepto e indicadores. *Revista Internacional del Trabajo*, 122(2), 125-160. t.ly/sjwX
- Heras, G. (2012). *Pensar la gestión de las artes escénicas. Escritos de un gestor*. RGC.
- Levaggi, V. (9 de agosto de 2004). *¿Qué es el trabajo decente?* t.ly/rLrE
- Ministerio de Cultura y Juventud de Costa Rica. (2013). *Política Nacional de Derechos Culturales 2014 – 2023*. t.ly/VQUt

Ministerio de Cultura y Juventud de Costa Rica. Unidad de Cultura y Economía. (2018).

Cuenta Satélite de Cultura de Costa Rica: Metodología y Resultados. is.gd/ZINGID

Molina, P. (2020). *Estudio de casos de las prácticas desarrolladas por personas en rol de producción teatral en Costa Rica* [tesis de licenciatura]. Universidad de Costa Rica.

Monge, M. (1999). *La naturaleza jurídica del contrato de actuación en el teatro*

costarricense [tesis de Licenciatura]. Universidad de Costa Rica, Costa Rica.

Organización Internacional del Trabajo, OIT. (2015). *Mejorar la empleabilidad de los*

jóvenes: la importancia de las competencias clave. t.ly/5KkR

Organización Internacional del Trabajo, OIT. (s.f.a) Formación profesional. En *ILO*

Thesaurus. Recuperado el 4 de agosto de 2020. t.ly/rG2h

Organización Internacional del Trabajo, OIT. (s.f.b). Profesional especializado. En *ILO*

Thesaurus. Recuperado el 4 de agosto de 2020. t.ly/z3Hg

Organización Internacional del Trabajo, OIT. (s.f.c). Trabajo, En *ILO Thesaurus*.

Recuperado el 21 de diciembre de 2020. t.ly/TNgQ

Organización Internacional del Trabajo, OIT. (s.f.d) *Normas internacionales del trabajo*

sobre sobre la seguridad social. t.ly/NdMj

Pérez-Rasilla, E. (30 de mayo de 2002) Sobre el arte del actor y su formación. El actor de

teatro en España hoy. *RILCE: Revista de Filología Hispánica*, 18(2), 287-294.

<https://revistas.unav.edu/index.php/rilce/article/view/26734/22593>

Schön, D. (1992). *La formación de profesionales reflexivos: Hacia un nuevo diseño de la*

enseñanza y el aprendizaje en las profesiones. Paidós.

Schraier, G. (2008). *Laboratorio de Producción Teatral 1. Técnicas de gestión y*

producción aplicadas a proyectos alternativos. Instituto Nacional del Teatro.

SICOP. (2018). *Servicio de actuación para la Compañía Nacional de Teatro*. Ministerio de Cultura y Juventud.

UNESCO. (1980). *Recomendación relativa a la condición del artista*. t.ly/I0ct

UNESCO. (2019). *Cultura y condiciones laborales de los artistas. Aplicar la Recomendación relativa a la Condición del Artista*. t.ly/LiFL

Velasco-Yáñez, D. (2000). *Habitus, democracia y acción popular: la sociología de Pierre Bordieu aplicada a un estudio de caso*. ITESO.

ANEXOS

Anexo 1. Categorización de Instrumento-Entrevista

Objetivo del instrumento	Conceptos	Conceptualización teórica	Conceptualización de la Investigadora	Unidad Análisis	Pregunta de Entrevista Semiestructurada
<p>Analizar las condiciones en que se desarrolló la Producción Teatral de los tres proyectos artísticos realizados por la Compañía Nacional de Teatro durante el 2018.</p>	<p>Producción Teatral</p>	<p>La Producción Teatral es un proceso complejo y colectivo donde confluyen ciertas prácticas artísticas, técnicas, administrativas y de gestión llevadas a cabo por un conjunto de individuos de manera organizada, que requieren de diversos recursos para lograr la materialización de un proyecto en un espectáculo (Schraier, 2008, p.14)</p>	<p>La persona que produce es quien se encarga de organizar y administrar los recursos de un proyecto escénico, tales como el recurso humano, el económico, los materiales y el tiempo. Además, es una de las dimensiones que se encuentra presente en el proceso incluso mucho antes de iniciar los ensayos, por lo que acompaña los proyectos desde la etapa de preproducción hasta el último momento de la postproducción; y propone las maneras en que se van a organizar los equipos de trabajo para la ejecución del proyecto,</p>	<p>Organizar y administrar los recursos técnicos, administrativos, económicos y humanos, según la propuesta artística y el contexto en que se desarrollará.</p>	<p>¿Qué es para usted la Producción Teatral?</p> <p>Para usted ¿Qué hace una persona que se dedica a la Producción Teatral?</p> <p>¿Cómo fue el proceso de Producción Teatral del montaje en el que usted participó en el 2018 en la CNT?</p> <p>¿Cuáles fueron las funciones del equipo de Producción en ese montaje?</p> <p>----</p> <p>¿Cómo define usted al área de Producción Teatral?</p> <p>¿Cuáles labores realiza una persona que se dedica a la Producción Teatral?</p>
	<p>Actividades laborales de la Producción Teatral</p>	<p>Gestión de los recursos (humanos, técnicos, administrativos, económicos) respetando y tomando en cuenta los criterios artísticos y estéticos determinados por el</p>			

Objetivo del instrumento	Conceptos	Conceptualización teórica	Conceptualización de la Investigadora	Unidad Análisis	Pregunta de Entrevista Semiestructurada
		equipo creativo y el director (De León, 2012, p.25)	por ende; es quien tiene la responsabilidad de establecer los acuerdos para que el equipo pueda desempeñar su trabajo en las mejores condiciones posibles, según el contexto.		Desde su experiencia, ¿Cuál es su apreciación del desarrollo de esas labores en el montaje XXXXXX?
Diagnosticar las condiciones idóneas para el trabajo decente que realizan los actores y las actrices en los montajes de la Compañía Nacional de Teatro, a partir de las experiencias de profesionales de la actuación que participaron en los tres proyectos desarrollados por la CNT en el 2018.	Actor / Actriz de Teatro	Interpretar, representar es, ante todo, actuar, desarrollar una estructura de acciones ante el espectador. La acción es, en primer lugar, un acto o una sucesión de actos en el tiempo. Mediante la actuación, el teatro construye no solo su espacio de ficción, sino el tiempo de ficción en el que la realidad de la escena vive su propia vida Un tiempo detenido, un presente absoluto.	Personas cuyo rol dentro de un montaje teatral, es el de poner a disposición sus recursos y conocimientos creativos, artísticos, el tiempo acordado, su presencia y cuerpo para la representación en escena. Existe una relación innegable entre el trabajo del actor y su cuerpo; el cuerpo como medio de expresión, como espacio en el cual se	Caracterización de las labores pertinentes al rol de una persona profesional de la actuación dentro de un montaje teatral.	Para usted ¿qué implica ser actriz/actor? Para usted ¿qué significa trabajar como actriz / actor? Dentro del montaje ¿Cuáles era su rol y cuáles eran sus labores? ¿Cuáles recursos considera que pone a disposición de un montaje teatral cuando se desempeña como actriz / actor?

Objetivo del instrumento	Conceptos	Conceptualización teórica	Conceptualización de la Investigadora	Unidad Análisis	Pregunta de Entrevista Semiestructurada
		<p>(Eines, 2005, p. 20)</p> <p>El teatro exige la presencia del cuerpo; es un acontecimiento que no perdura más allá del momento que se está haciendo. El primer rasgo es el convivio, la reunión de cuerpo presente, la reunión aurática. Si el cuerpo no aparece, desaparece el concepto de teatro.</p> <p>Puede haber artes espaciales sin cuerpo o escénicas, pero no teatro. Debe haber un cuerpo que genere acción y esa acción que produzca poesía. (J. Dubatti, comunicación personal 19 de octubre, 2006).</p>	<p>materializa su trabajo, y la necesidad imperante en el teatro de la existencia del cuerpo presente y el convivio para que se genere el sentido del Trabajo Actoral.</p>		<p>----</p> <p>¿Cuáles considera que son sus labores como actor/actriz en un montaje teatral?</p> <p>¿Cuáles labores realizó en el desarrollo del montaje XXX?</p> <p>¿Con cuáles recursos materiales y de infraestructura se contó para el desarrollo de las labores de los actores y las actrices en el montaje XXXX?</p> <p>¿Cuáles otros recursos se brindaron para el desarrollo del Trabajo Actoral?</p>

Objetivo del instrumento	Conceptos	Conceptualización teórica	Conceptualización de la Investigadora	Unidad Análisis	Pregunta de Entrevista Semiestructurada
	Actividades laborales del actor y la actriz	El actor, en el proceso de creación de su personaje, y durante la etapa de las representaciones, pone a disposición de su patrono tanto su capacidad física, como artística, intelectual, psicológica, e incluso las experiencias de su vida personal, pues la esencia de su labor es la recreación de otro ser humano para lo cual debe conjuntar todos los elementos indicados a fin de darle vida propia (Monge, 1999, p. 110)	El trabajo que realizan las actrices y los actores para un montaje, se desarrolla en distintas etapas; que a grandes rasgos se pueden clasificar en tres áreas: entrenamiento y ensayos; funciones y representación. Es preciso ahondar en cada de esas etapas para vislumbrar características y particularidades del Trabajo Actoral. Se deben tomar en cuenta los recursos que las actrices y actores ponen a disposición del montaje: tiempo, creación artística, su cuerpo y presencia. Todos ellos tomados en cuenta desde una perspectiva respetuosa de los DDHH y		

Objetivo del instrumento	Conceptos	Conceptualización teórica	Conceptualización de la Investigadora	Unidad Análisis	Pregunta de Entrevista Semiestructurada
			laborales.		
	Profesión y Profesional	Actividad social institucionalizada; las profesiones proporcionan bienes y servicios necesarios para la sociedad: se requiere de una formación especializada y reconocida para ejercerla y existen colectivos profesionales que definen normas aceptables para el ejercicio de la profesión, generalmente a través de códigos éticos (...) significa referirse a la necesidad de una larga preparación para	Se tomarán como profesionales a aquellas personas que hayan tenido formación (ya sea universitaria, técnica especializada o informal) en el campo de las artes escénicas y se desempeñe en el rol de la actuación en los montajes analizados.		

Objetivo del instrumento	Conceptos	Conceptualización teórica	Conceptualización de la Investigadora	Unidad Análisis	Pregunta de Entrevista Semiestructurada
		<p>adquirir competencias, grados académicos y ciertos rasgos como son: identidad profesional, dedicación exclusiva, monopolio de la actividad profesional reconocimiento social y autonomía profesional. Se presupone además la necesidad del continuo enriquecimiento de los saberes, habilidades y competencias de parte de aquel que ha tenido la oportunidad de cursar estudios universitarios que lo acreditan como profesional, para permanecer actualizado y vigente en su campo de especialización. (Abundis, 2013, pp. 905-906)</p>			

Objetivo del instrumento	Conceptos	Conceptualización teórica	Conceptualización de la Investigadora	Unidad Análisis	Pregunta de Entrevista Semiestructurada
	Condiciones Laborales	Existencia de empleos suficientes (posibilidades de trabajar), la remuneración (en metálico y en especie), la seguridad en el trabajo y las condiciones laborales salubres. La seguridad social y la seguridad de ingresos también son elementos esenciales, aun cuando dependan de la capacidad y del nivel de desarrollo de cada sociedad (Ghai, 2003 p. 125).	En términos de la labor profesional del actor o la actriz, se refiere tanto a los acuerdos que se establecen entre la entidad productora y el equipo de trabajo de un proyecto, como a los establecidos dentro del mismo equipo. Toman en cuenta elementos como los horarios de ensayos y presentaciones, las condiciones en que se van a desarrollar los ensayos, cronograma de montaje, pago, fechas de pago, delimitación de las labores específicas de cada rol, trato respetuoso y acorde a un ámbito profesional, estrategias de comunicación, y otros elementos que resulten de las particularidades	Elementos artísticos, técnicos, humanos y administrativos que deben considerarse al establecer acuerdos entre las partes involucradas en un montaje teatral para el desarrollo idóneo de las labores de las personas profesionales de la actuación.	<p>¿Cómo fue su primer acercamiento a este proyecto?</p> <p>¿Cuáles fueron los acuerdos iniciales al vincularse al proyecto?</p> <p>¿Considera que esos acuerdos se llevaron a cabo?</p> <p>¿Considera que esos acuerdos le permitieron desarrollar su trabajo como actor / actriz de manera idónea en el montaje?</p> <p>¿Cuáles aspectos le parecieron acertados en el desarrollo del montaje para su trabajo como actor / actriz?</p> <p>¿Cómo fue la interacción con la producción del</p>

Objetivo del instrumento	Conceptos	Conceptualización teórica	Conceptualización de la Investigadora	Unidad Análisis	Pregunta de Entrevista Semiestructurada
			de cada proceso.		<p>montaje?</p> <p>----</p> <p>¿Cuáles elementos considera relevantes para analizar la posibilidad de involucrarse en un montaje teatral?</p> <p>¿Cómo fue su primer acercamiento a el montaje XXX?</p> <p>En ese primer acercamiento, ¿Cuáles fueron las condiciones/acuerdo que se le propusieron?</p> <p>A la hora de formalizar el contrato, ¿Cuáles fueron las condiciones que se establecieron?</p> <p>¿Estos acuerdos se cumplieron durante el desarrollo del montaje?</p>
	Trabajo Decente	No es decente el trabajo que se realiza sin respeto a los principios y derechos laborales fundamentales, ni el que no permite un ingreso justo y proporcional al esfuerzo realizado, sin discriminación de género o de cualquier	Un trabajo respetuoso de los acuerdos establecidos, donde se brinden las condiciones adecuadas para el desarrollo de un proceso artístico y responsable de ser llevado a cabo bajo los lineamientos nacionales e internacionales que		

Objetivo del instrumento	Conceptos	Conceptualización teórica	Conceptualización de la Investigadora	Unidad Análisis	Pregunta de Entrevista Semiestructurada
		<p>otro tipo, ni el que se lleva a cabo sin protección social, ni aquel que excluye el diálogo social y el tripartismo (Levaggi, 2004, párr. IV, https://www.ilo.org/americas/sala-de-prensa/WCMS_LIM_653_SP/lang-es/index.htm).</p>	<p>competen a cualquier trabajo e inherentes a los DDHH.</p>		<p>¿Cuáles elementos de la producción del montaje XXX considera que le brindaron las condiciones para desempeñar su labor como actor/actriz?</p>

Anexo 2. Consentimiento Informado



UNIVERSIDAD DE COSTA RICA / FACULTAD DE ARTES / ESCUELA DE ARTES DRAMÁTICAS
Bachillerato y Licenciatura en Artes Dramáticas

FÓRMULA DE CONSENTIMIENTO INFORMADO (Para ser sujeto de investigación)

CONCEPTUALIZACIÓN DEL TRABAJO ACTORAL DECENTE DESDE LA PERSPECTIVA DE LA PRODUCCIÓN TEATRAL EN LA COMPAÑÍA NACIONAL DE TEATRO DE COSTA RICA. INVESTIGACIÓN PARA OBTENER EL GRADO DE LICENCIADA EN ARTES DRAMÁTICAS, PARA SER REALIZADA DURANTE EL AÑO 2019

Trabajo Final de Graduación para optar por el título de Licenciada en Artes Dramáticas

Nombre de la Estudiante Investigadora: Nayubel Montero Jiménez

Nombre del/la Participante	Rol que desempeña en la Investigación	
	ACTOR/ACTRIZ ()	PRODUCTORES/AS ()

- A. **PROPÓSITO DEL PROYECTO:** Incidir en la mejora de las condiciones en que se realiza el trabajo de actores y actrices en la Compañía Nacional de Teatro del Ministerio de Cultura y Juventud, tomando en cuenta las características de sus procesos de Producción, en la ejecución de los tres montajes del año 2018.
- B. **¿QUÉ SE HARÁ?:** Será una investigación de tipo cualitativa, que utilizará entrevistas semi-estructuradas a actores / actrices y productores/as de los montajes del 2018 de la CNT y los datos que se obtendrán se analizarán a la luz de las características del concepto de "Trabajo Decente" de la OIT y el enfoque estará en las relaciones y vinculaciones resultantes de esa información con la UNESCO, el Ministerio de Trabajo y la Política Nacional de Derechos Culturales de Costa Rica. Toda la información recopilada será de carácter anónima.
- C. **RIESGOS:**
1. **FÍSICOS:** No existen riesgos físicos porque el instrumento a aplicar con los actores sociales no es para realizar trabajo ni esfuerzo físico.
 2. **PSICOLÓGICOS:** El instrumento recupera la experiencia vivida por los actores sociales en el ámbito profesional del teatro, tanto en la actuación como en la producción. por lo que no se involucran estudios sobre las emociones ni sentimientos.
- D. **BENEFICIOS:**
1. Esta investigación basada en la experiencia de profesionales de actuación y la producción de montajes realizados en el 2018 en la CNT, permitirán comprender desde su perspectiva el cómo se llevó el proceso de producción y las condiciones de trabajo en que se desarrollaron los montajes, esto permite validar su experiencia como un campo de conocimiento válido y necesario de tomar en cuenta, desde la naturaleza misma de las artes.
 2. Esta investigación aspira a generar una propuesta de Trabajo Decente enfocada en profesionales de la actuación, debido a que la actuación es uno de los campos del ámbito teatral en que más personas se desempeñan; distinto a lo que sucede con las especializaciones en escenotecnia, dramaturgia u otros campos. Por tanto, al pensar en realizar una propuesta de Trabajo Decente que pudiese aportar a la mayor cantidad de personas trabajadoras del teatro, enfocarlo en la actuación fue la opción más clara.
 3. Desde hace muchos años en espacios sociales, conversatorios, foros, talleres, aulas, y muchos otros; se realizan muchos cuestionamientos y reflexiones acerca de las condiciones en que las

personas trabajadoras del arte realizan sus labores. Desde el punto de vista de la investigadora, las reflexiones que se han realizado enriquecen el diálogo; sin embargo, es preciso amalgamar los conocimientos desde distintas áreas que permitan ver de manera integral y multidisciplinaria la problemática y sus posibilidades de mejora. Por esto, se considera que esta investigación sobre las condiciones de trabajo en que profesionales de la actuación realizan su labor en la CNT, debería tomar en cuenta la voz de estas personas, sus experiencias, vivencias y sugerencias, es importante para la disciplina teatral costarricense porque contribuirá con una propuesta ética y conceptualmente coherente para dar respuesta al problema a abordar.

- E. **CONTACTOS:** Antes de dar su autorización para este estudio usted debe haber hablado con **Nayubel Montero Jiménez**, estudiante de Licenciatura en Artes Dramática e investigadora principal, ella debe haber contestado satisfactoriamente todas sus preguntas. Si quisiera más información más adelante, puede obtenerla escribiéndole al correo nayubel.montero.jimenez@gmail.com. Cualquier consulta adicional puede comunicarse por correo electrónico a la tutora de la investigación:

PUESTO	NOMBRE	CONTACTOS
Tutora Invitada	Enid Sofía Zúñiga Murillo	enid.zuniga@ucr.ac.cr Número telefónico: 88710176

- F. Recibirá una copia de esta fórmula firmada para su uso personal.
 G. Su participación en este estudio es voluntaria. Tiene el derecho de negarse a participar o a discontinuar su participación en cualquier momento.
 H. Su participación en este estudio es confidencial y anónima, los resultados podrán aparecer en una publicación académica o ser divulgados en reuniones con fines académicos pero de manera anónima.
 I. No perderá ningún derecho legal por firmar este documento.

FIRMA DE CONSENTIMIENTO

He leído o se me ha leído, toda la información descrita en esta fórmula, antes de firmar, se me ha brindado la oportunidad de hacer preguntas y éstas han sido contestadas en forma adecuada. Por lo tanto, accedo a participar como sujeto de investigación en este estudio

Nayubel Montero Jiménez / 114970375/

Nombre, cédula y firma de la investigadora que solicita el consentimiento

fecha

Nombre, cédula y firma de la persona participante que brinda el consentimiento

fecha

-----ÚLTIMA LÍNEA-----