

DIALÉCTICA ESCÉNICA

REVISTA DE LA FACULTAD DE ARTES ESCÉNICAS UANL

RECIBIDO: 26 de marzo de 2026

ACEPTADO: 18 de mayo de 2026

FECHA DE PUBLICACIÓN: 28 de julio de 2026

DOI: <https://doi.org/10.29105/de.v3i5.38>

■ Legitimidad cultural y poder simbólico en el campo teatral mexicano contemporáneo: Un análisis de los regímenes de le- gitimación Cultural legitimacy and symbolic power in the contemporary Mexican theatrical field: An analysis of the regimes of legitimation

Rodrigo González Sánchez¹

Centro Nacional de Investigación, Documentación e Información Teatral

Rodolfo Usigli (CITRU-INBAL) / Ciudad de México, México.

Contacto: info@cuartaparedteatro.com

ORCID: <https://orcid.org/0009-0003-2923-0707>

¹ Dramaturgo, director y productor teatral mexicano. Es maestrante en Investigación Teatral por el Instituto Nacional de Bellas Artes y Literatura a través del Centro Nacional de Investigación, Documentación e Información Teatral Rodolfo Usigli. Fundador de Cuarta Pared Teatro, ha desarrollado proyectos escénicos que articulan creación artística, investigación y gestión cultural.



Legitimidad cultural y poder simbólico en el campo teatral mexicano contemporáneo: Un análisis de los regímenes de legitimación

Cultural legitimacy and symbolic power in the contemporary Mexican theatrical field: An analysis of the regimes of legitimation

Resumen

Este artículo analiza las disputas por la legitimidad cultural que atraviesan la producción teatral contemporánea en México, entendiendo el teatro como un campo social en el que distintos agentes compiten por reconocimiento, visibilidad y autoridad simbólica. Más allá de una oposición simplificada entre teatro institucional y teatro comercial, se plantea que la legitimidad cultural se construye a partir de economías de valor cultural: sistemas de producción, circulación y reconocimiento en los que factores como la formación académica, la preservación patrimonial, la recepción de públicos, la sostenibilidad económica o la innovación escénica se transforman en capital simbólico. Desde un enfoque cualitativo de carácter analítico-interpretativo, el estudio se apoya en la sociología de la cultura de Pierre Bourdieu, en diálogo con aportes de Howard S. Becker, Tomás Ejea y Néstor García Canclini, para examinar los diversos regímenes de legitimación presentes en el campo teatral mexicano. A partir del análisis de prácticas institucionales, universitarias, comerciales e independientes, el artículo propone un modelo analítico que permite comprender cómo se distribuye la legitimidad cultural y cómo se ejerce el poder simbólico en la producción teatral contemporánea. El trabajo contribuye a la discusión sobre políticas culturales, producción escénica y desigualdades simbólicas en el teatro mexicano.

Palabras clave: legitimidad cultural, poder simbólico, campo teatral, economías de valor cultural, teatro mexicano.

Abstract

This article examines the disputes over cultural legitimacy that cross-cut contemporary theatrical production in Mexico, understanding theatre as a social field where different agents compete for recognition, visibility, and symbolic authority. Beyond a simplified opposition between institutional and commercial theatre, the article argues that cultural legitimacy is constructed through economies of cultural value: systems of production, circulation, and recognition in which criteria such as academic training, heritage preservation, audience reception, economic sustainability, and scenic/stage innovation are transformed into symbolic capital. Using a qualitative, analytical–interpretive approach, this study draws on Pierre Bourdieu’s sociology of culture — in dialogue with contributions by Howard S. Becker, Tomás Ejea, and Néstor García Canclini — to examine different regimes of legitimation operating within the Mexican theatrical field. Through an analysis of institutional, university-based, commercial, and independent practices, this paper proposes an analytical model to understand how cultural legitimacy is distributed and how symbolic power is exercised in contemporary theatrical production. Ultimately, the study contributes to ongoing debates on cultural policy, stage production, and symbolic inequalities in Mexican theatre.

Keywords: cultural legitimacy, symbolic power, theatrical field, economies of cultural value, mexican theatre.

Introducción

Este artículo parte de una inquietud surgida de la observación del funcionamiento del teatro en México como un campo cultural atravesado por tensiones constantes entre distintos modos de producción, circulación y reconocimiento, pues en la práctica teatral contemporánea resulta cada vez más evidente que las discusiones sobre valor artístico, pertinencia cultural o profesionalización no se limitan a criterios estéticos o económicos, sino que se inscriben en disputas más amplias por legitimidad simbólica, entendidas no como un atributo inherente a las obras o a los creadores, sino como un proceso social mediante el cual determinados agentes adquieren autoridad para definir qué prácticas, discursos y trayectorias pueden ser reconocidos, sostenidos y proyectados dentro del campo teatral.

Esta preocupación se articula también desde una posición crítica y situada, suscitada por la lectura del texto de Denisse Anzures (2017) sobre la participación de producciones institucionales en los Premios Metropolitanos de Teatro. Más que discutir la validez de su postura, el interés radica en interpretar ese intercambio como un síntoma: una escena donde se vuelven visibles los regímenes morales que atraviesan el campo teatral mexicano y la persistente desconfianza hacia los dispositivos de visibilidad vinculados al mercado. La tensión entre institucionalidad y mercado no se plantea como un dilema a resolver (ya sea el “arte” contra “comercio”), sino como una relación estructural que conviene analizar en términos de circulación, visibilidad y producción de valor simbólico. En la medida en que el mercado cultural tiende a convertir la permanencia en cartelera, la respuesta del público y la exposición mediática en indicadores de valor, ciertos dispositivos comerciales de reconocimiento pueden operar como mecanismos de acumulación de capital simbólico, incluso para proyectos originados en marcos institucionales (Bourdieu, 1993; García Canclini, 1990). En ese sentido, la interacción con plataformas mediáticas y circuitos de premiación no implica necesariamente una renuncia a los fines culturales o poéticos de las producciones institucionales, ya que puede operar como ampliación de sus condiciones de circulación y acceso a públicos en un escenario donde las políticas culturales y los mercados, lejos de excluirse, coexisten en formas híbridas (Ejea, 2011; García Canclini, 1990).

Como práctica cultural y como campo social, el teatro en México funciona entonces como un espacio de fuerzas en donde múltiples agentes disputan la definición de sus propósitos, valores y condiciones de existencia. Más allá de la distinción habitual entre “teatro institucional” y “teatro comercial”, el campo teatral se organiza mediante regímenes de legitimación (conjuntos de criterios, prácticas y dispositivos) que permiten a ciertos actores ocupar posiciones predominantes y relegan a otros a los márgenes del reconocimiento. Entre esos criterios suelen figurar la preservación cultural (archivo, memoria y repertorio), la innovación formal (lenguajes y dispositivos no convencionales), el impacto social (incidencia en imaginarios y problemáticas colectivas), la sostenibilidad económica (condiciones materiales de continuidad) y el profesionalismo (formación, certificación y prácticas laborales), los cuales operan como principios de valoración que no son neutrales, sino que configuran jerarquías de relevancia dentro del campo (Bourdieu, 1993).

Siguiendo a Bourdieu, esta estructura puede comprenderse como un campo cultural: un espacio de posiciones en disputa donde los agentes compiten por capital simbólico, legitimidad y visibili-

dad (1993). El teatro, desde esta mirada, no se reduce a sus obras ni a sus transacciones económicas; constituye un sistema de relaciones simbólicas en el cual el valor cultural se produce y distribuye de manera diferencial, estableciendo fronteras de reconocimiento y mecanismos de consagración. En el contexto mexicano, estas disputas se expresan en distintos regímenes de legitimidad: por un lado, instituciones culturales públicas y ámbitos universitarios que históricamente han producido prestigio mediante dispositivos de formación, investigación, archivo y profesionalización; por otro, productoras privadas y modelos empresariales, las cuales convierten la recepción de público, la permanencia en cartelera y la visibilidad mediática en fuentes de reconocimiento; y, entre ambos, prácticas independientes cuyas trayectorias se sostienen en redes colaborativas, investigación escénica y trabajo territorial en condiciones frecuentemente precarias (Bourdieu, 1993; Becker, 2008). En conjunto, estas dinámicas sugieren que la legitimidad cultural no es una propiedad fija atribuible a un único tipo de agente (ya sea público, privado o independiente), sino a un proceso histórico, relacional y cambiante, atravesado por negociaciones y reacomodos en función de políticas culturales, condiciones económicas, configuraciones institucionales y modos de recepción. La producción teatral contemporánea en México no puede comprenderse como la suma de sectores aislados con operación bajo lógicas autónomas, sino como un ecosistema interdependiente, donde los distintos regímenes de legitimación interactúan, se tensionan y reconfiguran mutuamente de forma constante. Las posiciones dominantes pueden desplazarse, los criterios de valor pueden modificarse y las formas de reconocimiento pueden redefinirse conforme cambian las condiciones materiales y simbólicas de producción. La legitimidad, lejos de funcionar como un sello definitivo de consagración, actúa como un mecanismo en permanente construcción que organiza las posibilidades de producción, circulación y reconocimiento del teatro mexicano contemporáneo y que, en determinados momentos, puede concentrar de manera desigual el acceso a los recursos destinados a la producción escénica.

Aunque el modelo analítico propuesto busca identificar dinámicas estructurales de legitimación cultural susceptibles de observarse en distintos contextos, el análisis se centra principalmente en la configuración del campo teatral mexicano entre finales del siglo XX y las primeras décadas del siglo XXI, en los principales circuitos de producción y circulación teatral del país (particularmente en Ciudad de México, Guadalajara y Xalapa), donde se concentran instituciones culturales, espacios universitarios, productoras privadas y redes independientes con alta capacidad de incidir en los procesos de reconocimiento y legitimación cultural. Esta delimitación no pretende agotar la diversidad del teatro mexicano contemporáneo, sino hacer explícito el horizonte sociohistórico desde el cual se construye la presente lectura del campo teatral.

A partir de este planteamiento, el artículo se propone analizar las economías de valor cultural que atraviesan el campo teatral mexicano, entendidas como sistemas de producción, circulación y reconocimiento mediante los cuales se asigna, intercambia y jerarquiza el valor simbólico de las prácticas escénicas. Estas economías no se reducen a flujos financieros: articulan recursos materiales, prestigio, visibilidad, memoria, formación y acceso a públicos, conformando un entramado donde el valor cultural se construye socialmente y puede convertirse en capital simbólico (Bourdieu, 1993; García Canclini, 1990). Abordar el teatro desde este horizonte permite desplazar el foco del análisis desde los

productos aislados hacia las relaciones estructurales que organizan el campo; es decir, los mecanismos que determinan quién valida, quién circula, quién permanece, quién desaparece y bajo qué criterios se produce el reconocimiento. Con ello, el artículo busca aportar un modelo analítico para comprender cómo se distribuye la legitimidad cultural y mediante qué mecanismos se ejerce el poder simbólico en la producción teatral contemporánea en México, contribuyendo a discusiones sobre políticas culturales, producción escénica y desigualdades simbólicas.

Materiales y métodos: Análisis documental y lectura comparativa de regímenes de legitimidad

Adopto un enfoque cualitativo de carácter analítico-interpretativo, orientado a comprender las lógicas simbólicas que estructuran el reconocimiento dentro del campo teatral mexicano. El objetivo metodológico no es medir impacto económico, cuantificar públicos ni evaluar resultados de políticas culturales específicas, sino analizar regímenes de legitimación, entendidos como conjuntos de prácticas, discursos y criterios que permiten a distintos agentes adquirir reconocimiento, autoridad simbólica y continuidad dentro del campo cultural.

Este enfoque se inscribe en una perspectiva sociocultural, concibiendo el teatro no como un conjunto aislado de obras o eventos escénicos, sino como un campo de relaciones en el sentido propuesto por Pierre Bourdieu, donde los agentes ocupan posiciones diferenciadas y compiten por capital simbólico, así como por visibilidad y legitimidad (Bourdieu, 1993). Metodologías afines han sido ampliamente utilizadas en estudios sociológicos del arte y la cultura, las cuales privilegian el análisis de estructuras, discursos y dispositivos de validación por encima de la evaluación estética o económica de los productos culturales (Becker, 2008; García Canclini, 1990; Ejea, 2011). El artículo se apoya en herramientas conceptuales derivadas de la sociología de la cultura, particularmente las nociones de campo cultural, capital simbólico, consagración, regímenes de legitimación y dispositivos de validación, para identificar posiciones, jerarquías y tensiones entre los distintos actores que conforman el ecosistema teatral. Asimismo, se retoma la noción de *mundos del arte* de Howard S. Becker (2008) para comprender la producción teatral como una práctica colectiva sostenida por redes de cooperación, más que como el resultado de voluntades individuales o lógicas puramente institucionales.

El corpus documental revisado incluyó materiales institucionales, académicos, curatoriales y de circulación escénica producidos principalmente entre finales del siglo XX y las primeras décadas del siglo XXI. Se consultaron documentos públicos y materiales digitales del Instituto Nacional de Bellas Artes y Literatura (INBAL, s. f.), particularmente aquellos vinculados con formación teatral, políticas culturales y programación escénica, así como materiales de memoria y documentación disponibles en el Centro Nacional de Investigación, Documentación e Información Teatral Rodolfo Usigli (CITRU, 2026). Asimismo, se revisaron programas académicos, materiales de difusión y contenidos institucionales de universidades públicas con actividad relevante dentro del campo teatral mexicano, entre ellas el Centro Universitario de Teatro de la UNAM (CUT, 2026), la Facultad de Filosofía y Letras de la misma universidad (2026), así como la Universidad Veracruzana (2026) y la Universidad de Guadalajara (2022). Junto con estas fuentes, se consideraron lineamientos curatoriales, convocatorias, materiales de difusión, notas periodísticas, ensayos críticos, sitios institucionales de compañías y productoras

teatrales privadas, así como discursos públicos relacionados con debates sobre legitimidad cultural, profesionalización, financiamiento, circulación y reconocimiento dentro del teatro mexicano contemporáneo. El interés metodológico consistió en identificar regularidades discursivas, dispositivos de validación y formas recurrentes de producción de valor simbólico en distintos espacios del campo teatral.

Bajo este enfoque, en lugar de abordarse como depósitos neutrales de información, el archivo y los materiales documentales fueron estudiados como espacios de producción de memoria, legitimidad y jerarquización cultural, susceptibles de ser interrogados críticamente desde una lectura sociohistórica del campo teatral mexicano, puesto que el interés del análisis no consiste únicamente en describir estructuras abstractas de legitimación, pues busca observar cómo dichas estructuras se configuran históricamente a partir de prácticas, discursos, instituciones y formas de circulación específicas del teatro mexicano contemporáneo. A partir de esta comparación, se identifican patrones recurrentes de la forma en que el valor cultural es atribuido, distribuido y disputado, así como los mecanismos mediante los cuales dicho valor se convierte en capital simbólico. Observar este proceso resulta fundamental porque permite comprender qué ocurre cuando una práctica escénica deja de ser únicamente una producción artística para convertirse en un referente socialmente reconocido o en “arte” capaz de habilitar trayectorias profesionales, garantizar continuidad institucional, atraer financiamiento y reorganizar las jerarquías internas del campo teatral. Analizar cómo se produce esta transformación no implica solo describir resultados visibles (como premios, apoyos, circulación) sino reconstruir los procesos sociales mediante los cuales determinados discursos, decisiones y prácticas adquieren autoridad y se naturalizan como criterios legítimos de valor. Así, en lugar de funcionar como un simple reconocimiento abstracto, el capital simbólico es una fuerza operativa que estructura el acceso a recursos, la visibilidad pública, el registro de la memoria cultural y las condiciones mismas de existencia de los proyectos teatrales. Además, el interés de este estudio no radica, por tanto, en establecer qué modelo es “el mejor” o “el más valioso”, sino en comprender cómo se producen esas valoraciones, qué intereses las sostienen y qué efectos generan sobre los agentes involucrados, asumiendo que el análisis supone una determinada construcción narrativa, en donde la forma de articular los hallazgos resulta decisiva para hacer visibles las continuidades, las contradicciones y los desplazamientos entre los distintos discursos de legitimidad. De este modo, la escritura misma del artículo se convierte en un ejercicio de lectura crítica del campo cultural, evitando una interpretación normativa o jerárquica de los modelos de producción teatral.

Finalmente, el estudio no pretende ofrecer una cartografía exhaustiva del teatro mexicano ni representar la totalidad de sus prácticas y agentes. Su alcance es analítico y conceptual, orientado a la comprensión de dinámicas estructurales de legitimación cultural a partir de casos y prácticas representativas. El artículo asume una postura crítica y situada, reconociendo que toda lectura del campo implica una posición teórica, histórica y política. Al basarse exclusivamente en información pública y documental, el estudio no incorpora trabajo de campo etnográfico ni entrevistas en profundidad; en su lugar, privilegia la claridad analítica y la transferibilidad conceptual del modelo propuesto, con el objetivo de contribuir a la discusión académica sobre producción teatral, políticas culturales y poder simbólico, además de ofrecer herramientas susceptibles de ser aplicadas o contrastadas en futuras investigaciones.

Regímenes de legitimidad en el campo teatral mexicano

Legitimidad institucional y académica

La legitimidad institucional constituye uno de los regímenes más estables y reconocibles dentro del campo teatral mexicano debido a su capacidad histórica para producir, reproducir y estabilizar criterios de valor cultural a través de dispositivos formativos, archivísticos, curatoriales y de política pública. Su fuerza se sustenta tanto en la disponibilidad de recursos materiales como en su facultad para generar normatividades culturales que definen qué prácticas, trayectorias y discursos adquieren valor simbólico y cuáles quedan relegados. Desde la perspectiva de Pierre Bourdieu, estas dinámicas pueden comprenderse como mecanismos de consagración que operan al interior del campo cultural, naturalizando determinados criterios de calidad, profesionalismo y relevancia histórica como estándares legítimos (Bourdieu, 1993). La institucionalidad cultural funciona, más que como un marco administrativo neutral, como un agente activo de producción de valor simbólico.

Uno de los principales dispositivos de este régimen es la formación académica, entendida no solo como un proceso de adquisición de competencias artísticas, sino también como un sistema de certificación y jerarquización del saber cultural. Las escuelas públicas y universitarias de teatro operan como instancias que, además de formar artistas profesionales, reproducen esquemas de valoración y reconocimiento dentro del campo teatral. Desde los aportes de Louis Althusser (1988), la educación puede leerse como un aparato ideológico del Estado, en tanto que contribuye a la reproducción de las condiciones simbólicas de producción mediante la legitimación de determinados saberes, prácticas y formas de autoridad. Aplicado al campo teatral, esto implica que la formación académica no solo transmite técnicas escénicas o marcos estéticos; contribuye a legitimar determinados lenguajes, genealogías y modos de hacer teatro como culturalmente válidos, mientras que otros (como los de oficio) quedan desplazados. La pertenencia a determinadas instituciones formativas no solo acredita competencias profesionales y otorga reconocimiento anticipado, también inscribe al creador dentro de una genealogía cultural específica, otorgándole una legitimidad que antecede (y en ocasiones condiciona) la recepción de su obra. Tomando como referencia a Bourdieu, esta certificación funciona como una forma de capital cultural institucionalizado que facilita el acceso a posiciones legítimas dentro del campo y, al momento de ser institucionalizado, toma un “título de nobleza” (Bourdieu, 1986, pp. 240-246).

Esta función legitimadora de la educación encuentra un segundo dispositivo fundamental de la institucionalidad cultural: el archivo y la producción de memoria. Si la formación académica certifica al creador, el archivo certifica la obra y la trayectoria en el tiempo. A través de dispositivos de investigación, documentación y sistematización, ciertas prácticas escénicas son registradas, preservadas y narradas como parte de la historia del teatro mexicano. Este proceso, lejos de ser neutral, implica decisiones selectivas que estabilizan relatos históricos y funcionan como mecanismos de consagración simbólica. Jacques Derrida (1997) advierte que no existe poder político sin control del archivo, ni archivo sin una instancia que decida qué se conserva y qué se excluye. De acuerdo con este punto, el archivo no es un depósito pasivo del pasado, sino un dispositivo activo de producción de sentido, autoridad y legitimidad cultural. Aquello que no es archivado corre el riesgo de desaparecer del horizonte de reconocimiento, lo cual convierte al archivo en un espacio central de disputa simbólica.

Esta reflexión introduce una tensión metodológica relevante para el presente estudio: cuestionar los límites y sesgos de la legitimidad institucional implica, inevitablemente, inscribirse en los mismos dispositivos que la producen. El uso de fuentes académicas y archivos institucionales constituye, en lugar de una contradicción, una posición crítica asumida desde el interior del campo, reconociendo que ese acceso permite evidenciar los vacíos, sesgos y jerarquías que estructuran la memoria oficial.

En el contexto mexicano, instituciones culturales federales y estatales, en particular el Instituto Nacional de Bellas Artes y Literatura, han ocupado históricamente posiciones centrales dentro de este campo. A través de instancias formativas como la Escuela Nacional de Arte Teatral (ENAT, 2026) y dispositivos de investigación y archivo como el Centro Nacional de Investigación, Documentación e Información Teatral Rodolfo Usigli (CITRU, 2026), se articula un régimen de valor basado en formación disciplinaria, certificación de trayectorias y producción de memoria escénica. Tal como señala Tomás Ejea en su libro: *Poder y creación artística en México: Un análisis del Fondo Nacional para la Cultura y las Artes*, los sistemas institucionales de política cultural no solo administran recursos, sino que producen valor simbólico al definir qué prácticas son culturalmente relevantes y dignas de preservación, contribuyendo así a la conformación de prestigio social (Ejea, 2011, p. 198).

La legitimidad institucional también se articula mediante prácticas curatoriales y de programación que operan como espacios de validación cultural. La inclusión en circuitos institucionales, como lo son festivales, convocatorias en teatros públicos, estatales y municipales y los programas de apoyo federales no solo garantizan condiciones materiales de producción, ya que otorgan visibilidad y reconocimiento dentro del campo. Dichas decisiones configuran mapas de valor cultural que jerarquizan estéticas, formatos y discursos, reproduciendo ciertas expectativas sobre lo que el teatro “debe ser” o “debe decir” en determinado momento histórico o, incluso, para cierto tipo de público.

En el ámbito académico, la legitimidad se construye a partir de una lógica parcialmente distinta, aunque estrechamente vinculada a la institucionalidad pública. La articulación entre creación escénica, investigación académica y reflexión crítica produce un régimen de valor que privilegia la experimentación formal, la problematización teórica y la inserción del teatro en debates culturales más amplios, dialogando con lo descrito por Néstor García Canclini como un modelo de producción cultural, en el cual el valor simbólico se articula desde la investigación, la pedagogía y la función cultural del conocimiento más que desde el mercado, reconociendo que el mismo mercado necesitará reinventar muchas veces las jerarquías para renovar su propio valor, proponiendo incluso una sociabilidad híbrida donde exista interacción (García Canclini, 1990, pp. 329-346). De este modo, el reconocimiento no obedece exclusivamente a la recepción de público ni a la permanencia en cartelera; también responde a la capacidad de las prácticas escénicas para dialogar con marcos conceptuales, procesos pedagógicos y líneas de investigación previamente establecidas, definidas y estudiadas. Sin embargo, esta forma de legitimación no opera de manera homogénea ni igualitaria. Siguiendo a Pierre Bourdieu, el acceso a los circuitos académicos de reconocimiento se encuentra mediado por la posesión desigual de capitales (culturales, sociales e institucionales) que condicionan la posibilidad de ingreso, permanencia y visibilidad dentro del campo (Bourdieu, 1986, pp. 241-278). En el panorama mexicano,

esta desigualdad se expresa en la concentración de recursos simbólicos y materiales en determinadas instituciones, programas y trayectorias formativas, así como en la centralización geográfica y administrativa de los espacios de producción académica.

Bajo esta línea, la legitimidad institucional debe entenderse como un sistema selectivo que produce inclusión y exclusión simultáneamente y no como un reconocimiento universal ni democrático. El valor cultural, lejos de ser un atributo inherente a las obras, se construye en muchas ocasiones a partir de su inscripción en redes de validación que otorgan autoridad y visibilidad a determinadas prácticas. La legitimidad institucional y académica no se presenta como un bloque homogéneo, lo hace como un conjunto de dispositivos que, al momento en que interactúan, configuran un régimen de valor cultural con alta capacidad de incidencia simbólica y su centralidad, dentro del campo teatral mexicano, radica en su facultad para definir marcos de referencia, producir memoria y establecer expectativas o normativas que influyen de manera decisiva en la producción, circulación y recepción del teatro contemporáneo del país.

Legitimidad comercial y visibilidad de mercado

A diferencia del régimen institucional y académico, la legitimidad comercial se articula a partir de criterios asociados a la recepción comercial del público, la sostenibilidad económica y la permanencia en la taquilla de las puestas en escena. En este modelo, el reconocimiento no se produce prioritariamente mediante la certificación formativa, la inscripción en genealogías históricas o la validación académica; sucede a través de la capacidad de los proyectos teatrales para atraer públicos, mantenerse en cartelera y reproducir su circulación en distintos espacios tanto locales como nacionales. El mercado cultural funciona como un dispositivo de legitimación que convierte el éxito de audiencia y la visibilidad mediática en indicadores de valor cultural, entendiéndose como una conversión de capital económico en capital simbólico, en la cual el rendimiento financiero y la aceptación del público adquieren reconocimiento dentro del campo cultural (Bourdieu, 1988, pp. 199-240).

En el ámbito mexicano, este régimen de legitimidad comercial puede observarse en el trabajo de productoras teatrales privadas que operan bajo modelos empresariales consolidados, como OCE-SA (2025), mediante su división de producción teatral (OCESA Teatro), y MejorTeatro (2025), cuya legitimidad se construye a partir de temporadas prolongadas, alcance de audiencia y capacidad de replicar espectáculos en distintos espacios y circuitos teatrales. Más que presentarse únicamente como un resultado económico, el éxito comercial se da también como una forma específica de legitimidad que busca reconocimiento simbólico. Como señala Ejea (2011): “La medida de su éxito es un parámetro objetivo y medible que depende del alcance que cada productor se haya propuesto y de la respuesta del público” (p. 195).

La legitimidad comercial no debe ser interpretada como una forma “menor” o “antiartística” de reconocimiento, sino como un régimen específico de producción de valor cultural, con criterios propios y con una capacidad real de incidencia simbólica. Su conflicto con otros regímenes de legitimación responde no solo a diferencias estéticas, también a formas divergentes de producir, administrar y sostener el valor cultural dentro del campo teatral mexicano, presentando límites estructurales, prin-

principalmente por su dependencia de la rentabilidad y de la respuesta inmediata del público que genera dinámicas de obsolescencia acelerada, en donde el valor cultural se encuentra ligado a la vigencia temporal del éxito. El conflicto entre la legitimidad comercial y otros regímenes de legitimación se manifiesta de manera concreta cuando los criterios de éxito económico entran en fricción con los parámetros de valoración promovidos por la institucionalidad cultural y el ámbito académico. En el caso de México, esta tensión puede observarse en debates públicos y decisiones de programación, en los cuales producciones con amplia respuesta de público y alta rentabilidad son desestimadas o excluidas de ciertos circuitos institucionales por no ajustarse a expectativas de experimentación, reflexión crítica o innovación formal, mientras proyectos respaldados por instituciones públicas o universitarias suelen enfrentar cuestionamientos cuando adoptan estrategias de mercadotecnia, cobran boletaje o buscan ampliar su alcance de audiencia.

Estas fricciones no remiten a una oposición abstracta entre “arte” y “mercado”, sino a formas divergentes de producir, administrar y sostener el valor cultural, en las que cada régimen privilegia temporalidades distintas: mientras la legitimidad institucional tiende a estabilizarse a través del archivo, la memoria y la continuidad histórica, la legitimidad comercial se encuentra sujeta a lógicas de renovación constante, obsolescencia acelerada y dependencia de la respuesta inmediata del público. En este sentido, el valor cultural generado desde el mercado aparece ligado a la vigencia del éxito, produciendo tensiones estructurales cuando se confronta con regímenes que privilegian la permanencia simbólica por encima de la rentabilidad inmediata. Es en este punto donde García Canclini habla sobre la “democratización” y el valor de “la empresa privada” en el arte, puesto que: “la democratización de la cultura ha sido lograda por las industrias culturales (en manos casi siempre de empresas privadas) más que por la buena voluntad cultural o política de los productores” (García Canclini, 1990, p. 93).

No obstante, la legitimidad comercial no opera de manera homogénea ni autónoma. En ámbitos como el mexicano, este régimen suele coexistir en tensión con los valores promovidos por la institucionalidad cultural, la cual históricamente ha privilegiado criterios asociados a la preservación patrimonial, la reflexión crítica o la experimentación estética por encima de aquellos establecidos por la legitimidad comercial. Esta tensión no implica una oposición absoluta entre ambos modelos, sino una disputa por la autoridad para definir qué prácticas escénicas son culturalmente relevantes y bajo qué parámetros deben ser evaluadas. Un ejemplo de esta fricción puede observarse en los debates recurrentes en torno a la Muestra Nacional de Teatro, cuyo modelo de curaduría y selección ha sido objeto de discusión pública debido a los criterios mediante los cuales se incluyen o excluyen producciones con amplia respuesta de público y éxito comercial, privilegiando en muchos casos enfoques estéticos, conceptuales o políticos asociados a los marcos de legitimación institucional y académica (Secretaría de Cultura, 2019; Ejea, 2011).

Como advierte Néstor García Canclini, los mercados culturales contemporáneos no sustituyen a las instituciones culturales; interactúan con ellas y generan procesos de negociación y validación cruzada (García Canclini, 1990, pp. 90-102). La legitimidad comercial suele buscar reconocimiento institucional o académico para estabilizar su valor simbólico en el largo plazo, ya sea mediante premios, apoyos públicos, inclusión en circuitos culturales legitimados o colaboraciones con creadores proveni-

entes de la institucionalidad. El mercado, por sí solo, no garantiza una consagración simbólica duradera, pues requiere insertarse en redes más amplias de validación cultural. Por esa razón, el diálogo con las instituciones es indispensable. Desde el enfoque de las políticas culturales, Tomás Ejea ha señalado que la relación entre el estado y el mercado en el ámbito cultural no puede comprenderse como una dicotomía; debe verse como un sistema de interdependencias en donde ambos producen valor simbólico bajo lógicas distintas (Ejea, 2011, pp. 72-80). La legitimidad comercial se construye, así, en diálogo constante con marcos normativos, expectativas culturales y discursos institucionales que condicionan su reconocimiento y su permanencia dentro del campo teatral mexicano.

Posiciones intermedias y legitimidad independiente

Entre los regímenes institucional-académico y comercial se sitúa un conjunto de prácticas escénicas comúnmente agrupadas bajo la categoría de teatro independiente. En este estudio, dicha categoría no se aborda como una identidad estética ni como una posición moralmente privilegiada; se aprecia como una posición intermedia dentro del campo cultural, definida por su relación fluctuante con las estructuras de financiamiento público, los circuitos institucionales y las lógicas del mercado. La necesidad de desarrollar a profundidad esta posición responde a que, dentro del campo teatral mexicano, la noción de “independencia” ha sido frecuentemente clasificada dentro de un valor moral implícito, asociado a ideas de autenticidad, libertad creativa, resistencia al mercado o pureza artística.

Esta carga tiende a construir lo independiente como un lugar de superioridad ética frente a lo institucional o lo comercial, lo cual desplaza el análisis de las condiciones materiales, simbólicas y estructurales que hacen posible su existencia y se asume la “independencia” como un valor moral en sí mismo, invisibilizando las relaciones de dependencia (principalmente económicas, pero también simbólicas) que atraviesan a estos proyectos, así como las desigualdades internas del propio sector independiente. De este modo, concebir la independencia como una posición moralmente privilegiada impide comprenderla como lo que efectivamente es: una posición dentro del campo cultural, definida por estrategias de negociación, muchas veces con precariedad estructural y circulación desigual del capital simbólico, caracterizada por la negociación constante de recursos, visibilidad y reconocimiento, colocando a lo “independiente” en lugares intermedios.

Estas posiciones operan en zonas de tensión donde el capital simbólico no se adquiere ni por consagración institucional plena ni por éxito comercial sostenido, sino mediante estrategias de acumulación gradual basadas en la experimentación estética, la circulación alternativa y la construcción de trayectorias a largo plazo. La legitimidad independiente se produce, así, en circuitos específicos de validación como festivales, residencias, redes de coproducción y circuitos internacionales que funcionan como espacios de reconocimiento simbólico sin garantizar necesariamente estabilidad económica (Bourdieu, 1988, pp. 190-243). Esta forma de legitimación puede comprenderse con mayor claridad a partir de la noción de mundos de arte, propuesta por Howard S. Becker (2008), quien desplaza la atención de la obra o el creador individual hacia los sistemas de cooperación que hacen posible la producción artística, generando una examinación sociológica del arte como acción colectiva que explora la red cooperativa, no solo entre instituciones y compañías independientes, sino la de proveedores, artistas, comerciantes, críticos y consumidores que, junto con el artista, “producen” una obra de arte.

Desde este enfoque, el teatro independiente se sostiene a través de economías colaborativas, acuerdos informales, redes de confianza y distribución flexible de tareas, configurando infraestructuras sociales que permiten la continuidad de los proyectos aun en condiciones de precariedad material. En lugar de emerger de una autoridad central, la legitimidad surge del reconocimiento compartido entre pares, programadores, públicos específicos, proveedores y redes de circulación (Becker, 2008, pp. 29-39).

No obstante, la legitimidad independiente presenta límites estructurales claros. La dependencia de apoyos temporales, convocatorias intermitentes y redes informales genera trayectorias fragmentadas y condiciones de alta vulnerabilidad. Como señalan Serrano y Franco (2024), la visibilidad del teatro producido fuera de los grandes centros urbanos depende en gran medida de su inserción en sistemas de circulación, documentación y registro que exceden la escala local, lo que vuelve fundamentales los festivales y encuentros teatrales como espacios de reconocimiento simbólico, aunque no constituyan por sí mismos políticas culturales estables.

Las posiciones intermedias del teatro independiente permiten observar que la legitimidad cultural en el campo teatral mexicano, más que organizarse en términos binarios (institucional versus comercial), ocurre como un entramado dinámico de economías de valor cultural en constante competencia. La legitimidad independiente no sustituye a otros regímenes de reconocimiento, pero sí los tensiona y los reconfigura, ampliando los marcos desde los cuales se define qué prácticas escénicas pueden ser consideradas culturalmente valiosas en el México contemporáneo.

Discusión: Legitimidad, economías de valor cultural y disputas éticas en el campo teatral mexicano

Interrogar la legitimidad no implica negarla, sino reconocer su carácter relacional, histórico y político. Toda consagración cultural produce efectos ambivalentes: por un lado, habilita trayectorias, garantiza continuidad y organiza la memoria; por otro, delimita fronteras simbólicas que excluyen prácticas, discursos y agentes, confirmando que el valor cultural no es inherente a las obras, sino socialmente producido (Bourdieu, 1993; Derrida, 1997). En este marco, la legitimidad opera como como un mecanismo de poder simbólico que estructura el campo cultural y condiciona sus posibilidades de existencia y no como un principio neutral de evaluación (Bourdieu, 1993).

La discusión no se orienta, por tanto, a abolir la legitimidad; más bien apunta a examinar críticamente sus efectos y sus límites, así como a problematizar qué tipo de ecosistema teatral se reproduce cuando la disputa por el reconocimiento se convierte en el eje central de la práctica cultural. La pregunta no es si la legitimidad es necesaria, sino qué formas de legitimidad se privilegian, bajo qué criterios y con qué consecuencias éticas y materiales para los distintos agentes involucrados (Ejea, 2011).

El texto de Denisse Anzures (2017) sobre la relación entre teatro institucional y teatro privado resulta ilustrativo de estas disputas. Más allá de compartir o no su valoración crítica del teatro comercial, su formulación pone en evidencia la existencia de un régimen moral de legitimación que asocia la rentabilidad económica con una supuesta pérdida de valor artístico, mientras posiciona a la institucionalidad pública como garante de la memoria, la reflexión y la experimentación. Leído desde esta investigación, dicho planteamiento funciona menos como una evaluación objetiva del teatro privado y

más como una manifestación explícita de la lucha por la autoridad simbólica dentro del campo teatral mexicano. En él se activan nociones de pureza artística, función cultural y derecho a definir qué prácticas merecen reconocimiento, revelando cómo los discursos críticos también participan activamente en la producción de jerarquías culturales (Bourdieu, 1993).

El análisis comparativo de los regímenes institucional-académico, comercial e independiente confirma que la legitimidad cultural no es un atributo inherente a las obras. Se trata de un proceso social de reconocimiento mediante el cual ciertos agentes adquieren autoridad para definir qué prácticas son visibles, valiosas y dignas de continuidad. En consonancia, la legitimidad opera como una forma de poder simbólico que estructura jerarquías, regula el acceso a recursos y condiciona trayectorias profesionales dentro del campo cultural (Ejea, 2011).

Uno de los resultados positivos de estos regímenes es su generación de estabilidad, sentido y orientación: la legitimidad institucional contribuye a la preservación de la memoria y a la profesionalización; la legitimidad comercial amplía la circulación y el acceso a públicos diversos; y la legitimidad independiente favorece la experimentación, la renovación estética y la emergencia de nuevas formas de organización colectiva. Sin embargo, estos mismos regímenes generan también efectos problemáticos. La institucionalidad tiende a reproducir criterios selectivos que consolidan exclusiones estructurales; el mercado puede favorecer dinámicas de homogeneización estética y obsolescencia acelerada; y la independencia suele sostenerse sobre condiciones de precariedad prolongada y reconocimiento inestable (Ejea, 2011; Guadarrama Olivera et al., 2023). De esta forma, la legitimidad no se limita a una validación estética; también articula dimensiones políticas, económicas y éticas. Cada régimen produce criterios específicos de reconocimiento (formación, archivo, impacto social, éxito de público, sostenibilidad o innovación) que funcionan como normas implícitas sobre lo que el teatro “debe ser” y “debe producir”, según sus propios fines. Estos criterios no son neutrales. Al privilegiar ciertos valores se excluyen o subordinan otros, configurando un territorio de juego desigual en cuanto a la visibilidad, prestigio archivo y permanencia simbólica (Bourdieu, 1993; Derrida, 1997).

Resulta necesario interrogar la insistencia con la que los distintos agentes del campo teatral disputan la legitimidad cultural, preguntarse si esta lucha es, en sí misma, imprescindible o innecesaria. ¿Por qué importa tanto ser reconocido como “legítimo”? ¿Qué se gana y qué se pierde en esta disputa constante por el reconocimiento simbólico? Disputar la legitimidad implica disputar el derecho a existir, producir, circular y ser visto, pero también ser financiado y permanecer en la memoria cultural.

En un contexto de recursos limitados, como el mexicano, donde la producción cultural convive con condiciones laborales precarias y una alta vulnerabilidad para los trabajadores de la cultura, las disputas por reconocimiento tienden a intensificarse. Diversos estudios han documentado que el sector cultural en México se caracteriza por esquemas de empleo intermitentes, ingresos inestables y una fuerte dependencia de apoyos públicos y mecanismos informales de subsistencia, condiciones particularmente visibles durante la pandemia por COVID-19 (Morales González & Portilla Lujá, 2020). Disputar la legitimidad deja así de leerse como un conflicto de egos o una confrontación superficial entre modelos teatrales para comprenderse como un síntoma estructural de un campo profundamente desigual, en donde el reconocimiento simbólico opera como una forma de “seguro” a mediano y largo plazo, ya que garantiza visibilidad, acceso a financiamiento, posibilidad de circulación y permanencia

en la memoria cultural mediante el archivo. La legitimidad importa porque organiza jerarquías y define accesos, pero también porque, al concentrar la atención en la disputa por el reconocimiento, puede desplazar otras preguntas igualmente relevantes, como para quién se produce el teatro, qué públicos se construyen y qué prácticas quedan sistemáticamente fuera de los circuitos de validación. En este escenario, el campo cultural funciona como un mercado que produce escasez y valor simbólico irreducibles a la mera lógica económica, orientando a los agentes a competir no solo por recursos materiales, sino por legitimidad como condición de continuidad y supervivencia profesional (Guadarrama Olivera, et al., 2023, pp. 755-781).

La legitimidad institucional, por su parte, también plantea interrogantes éticas relevantes. Aunque su misión se vincula con la preservación patrimonial, el acceso cultural y la profesionalización artística, sus mecanismos de certificación, archivo y programación producen efectos selectivos y (muchas veces) discriminatorios. Decidir qué prácticas se documentan, qué trayectorias se consideran representativas o qué estéticas se legitiman como “historia del teatro mexicano” implica siempre un ejercicio de poder simbólico y su lucha en el principio dominante de jerarquización, la cual depende del grado de autonomía e independencia de su propia economía (Bourdieu, 1993, pp. 33-46). La ética institucional, por tanto, no puede evaluarse únicamente a partir de sus fines declarados, sino también desde los criterios de inclusión y exclusión que estructuran su autoridad cultural. A esta dimensión se suma una paradoja frecuentemente invisibilizada: el hecho de que muchas instituciones culturales públicas participan activamente en dinámicas económicas. Si bien el discurso institucional suele construirse en oposición a la lógica del mercado y a la crítica de la “frivolidad comercial”, numerosas instituciones cobran boletaje, gestionan ingresos propios y consideran la asistencia como un indicador relevante de éxito. Esta práctica no invalida su función pública, pero sí revela que la diferencia entre lo institucional y lo comercial no radica en la presencia del dinero, sino en los regímenes simbólicos que legitiman su uso (Ejea, 2011).

En el ámbito de la legitimidad comercial, los dilemas éticos se articulan de forma distinta. La lógica del mercado privilegia la respuesta inmediata del público y la sostenibilidad económica, lo cual puede generar procesos de homogeneización estética o concentración de recursos. No obstante, reducir la legitimidad comercial a una forma de empobrecimiento cultural resulta insuficiente. El mercado también ha ampliado el acceso a experiencias teatrales y ha producido circuitos de circulación que, en ciertos contextos, desbordan las limitaciones del aparato institucional (García Canclini, 1990). En este caso, la cuestión ética no reside en la existencia del mercado, sino en qué valores se vuelven dominantes cuando el éxito de público se convierte en criterio central de reconocimiento (Bourdieu, 1988).

Las posiciones intermedias del teatro independiente permiten observar con mayor claridad estas tensiones entre lo comercial y lo institucional. La independencia suele asociarse discursivamente con autonomía y libertad creativa; sin embargo, el análisis muestra que se trata de una posición relacional atravesada por contradicciones estructurales, puesto que la dependencia de apoyos públicos intermitentes, la precariedad laboral y la necesidad de insertarse en circuitos específicos de validación generan dilemas constantes entre sostenibilidad, visibilidad y coherencia artística. La ética de la independencia no se funda en la pureza, pero sí en una ética de la negociación, donde las decisiones estéticas, económicas y políticas se toman bajo condiciones restringidas por el capital intermitente (Ejea, 2011).

La necesidad de recursos gubernamentales no constituye una anomalía ética; se trata de una condición estructural compartida por los distintos regímenes de producción teatral. Instituciones públicas, proyectos comerciales y colectivos independientes dependen, en distintos grados, de financiamiento, infraestructura y estímulos indirectos, así como de la existencia y formación de públicos. Ruth Rivas Franco (2018) menciona en su texto: *Democratización del acceso a la cultura, formación de públicos para el teatro y Marketing Relacional* que:

al democratizar el acceso a los bienes culturales, las políticas del arte no solo hablan de poder asistir a los eventos gratuitamente, sino de que al asistir el ciudadano pueda apropiarse todo el entramado de relaciones que el artista pone en juego, pues solo de esa manera puede posicionarse como ser en el reconocimiento de sí mismo y del otro. Entonces, la gratuidad en el acceso a los eventos, cuando el público no logra apropiarse y establecer un diálogo con el artista, lejos de generar filia entre el receptor y el creador, los aleja, distancia al receptor de esa práctica. (p. 76).

Aunque la formación de públicos constituye una dimensión relevante para comprender las condiciones de circulación y sostenimiento del teatro contemporáneo, en el presente estudio no se propone desarrollar un análisis sistemático de las políticas culturales orientadas a la creación de audiencias ni de los procesos de recepción cultural. La referencia a los públicos aparece aquí como un efecto parcial y derivado de las disputas por legitimidad y de las condiciones estructurales de producción, más que como un objeto central del modelo analítico propuesto. Desde esta perspectiva, la formación de públicos no implica únicamente ampliar el número de asistentes, sino construir relaciones sostenidas de reconocimiento y valoración del hecho teatral. Esto supone, en muchos casos, la disposición del espectador a invertir simbólica y materialmente en la experiencia escénica sin que ello se traduzca en una exclusión automática de quienes no pueden pagar. La creación y el sostenimiento de públicos, por tanto, no puede entenderse como una responsabilidad exclusiva de un solo sector, ya que mientras las instituciones culturales suelen asumir esta tarea desde discursos de acceso y derechos culturales y el teatro comercial desde estrategias de fidelización y mercado, el teatro independiente enfrenta el reto de construir comunidades de espectadores en contextos de precariedad y circulación fragmentada. Además de incidir en la producción de obras, el financiamiento público impacta en la posibilidad misma de ampliar y diversificar los públicos teatrales. Reconocer la formación de públicos como un eje compartido permite desplazar el debate de la legitimidad del financiamiento hacia una reflexión más amplia sobre la corresponsabilidad cultural. La formación de públicos no puede recaer en un solo sector: instituciones, mercado y proyectos independientes comparten la responsabilidad de generar condiciones para la participación cultural, lo que sitúa al financiamiento público no como un privilegio, sino como una herramienta estructural para sostener la diversidad del ecosistema teatral.

En conjunto, estos elementos permiten afirmar que la legitimidad cultural en el campo teatral mexicano no responde a un principio único ni a un criterio universal de valor. Se configura como un entramado dinámico de economías de valor cultural en disputa, donde lo institucional, lo comercial y lo independiente se influyen, tensionan y reconfiguran mutuamente. Más que establecer jerarquías de-

finitivas, este análisis busca comprender cómo los procesos de legitimación estructuran las condiciones de creación, circulación y reconocimiento y qué tipo de ecosistema teatral se produce cuando la disputa por el valor cultural se convierte en el núcleo de la práctica escénica contemporánea.

Pensar críticamente la legitimidad no implica sustituir unos regímenes por otros, sino reconocer la responsabilidad compartida de las distintas posiciones del campo (institucionales, comerciales e independientes) en la creación, sostenimiento y diversificación de sus públicos. Más que un atributo fijo, la legitimidad aparece aquí como una práctica relacional construida en el vínculo entre producción, circulación y recepción, cuya reconfiguración resulta clave para imaginar un ecosistema teatral más plural, sostenible y consciente de sus propias tensiones estructurales, más que de sus diferencias.

Referencias

- Althusser, L. (1988). *Ideología y aparatos ideológicos de Estado* (A. J. Pla, trad.). Nueva Visión.
- Anzures, D. (2017, 28 de mayo). *El teatro entre lo público y lo privado*. Desinformémonos. <https://desinformemonos.org/teatro-lo-publico-lo-privado/>
- Becker, H. (2008). *Art Worlds, 25th Anniversary Edition*. University of California Press.
- Bourdieu, P. (1986). The forms of capital. En J. G. Richardson (Ed.), *Handbook of theory and research for the sociology of education* (pp. 241-258). Greenwood Press.
- Bourdieu, P. (1988). *La distinción: Criterios y bases sociales del gusto*. Taurus.
- Bourdieu, P. (1993). *The field of cultural production: Essays on art and literature*. Columbia University Press.
- Centro Nacional de Investigación, Documentación e Información Teatral Rodolfo Usigli. (2026). *Centro Nacional de Investigación, Documentación e Información Teatral Rodolfo Usigli (CITRU)*. INBAL. Gobierno de México. <https://citru.inba.gob.mx/>
- Centro Universitario de Teatro. (2026). *Centro Universitario de Teatro*. Universidad Nacional Autónoma de México. <https://www.cut.unam.mx/>
- Derrida, J. (1997). *Mal de archivo: Una impresión freudiana* (P. Vidarte, trad.). Editorial Trotta.
- Ejea, T. (2011). *Poder y creación artística en México: Un análisis del Fondo Nacional para la Cultura y las Artes*. Universidad Autónoma Metropolitana.
- Escuela Nacional de Arte Teatral. (2026). *Escuela Nacional de Arte Teatral*. Gobierno de México. <https://enat.inba.gob.mx/>
- Facultad de Filosofía y Letras (2026). *Licenciatura en Literatura Dramática y Teatro*. Universidad Nacional Autónoma de México. <https://teatro.filos.unam.mx/>
- García Canclini, N. (1990). *Culturas híbridas: Estrategias para entrar y salir de la modernidad*. Grijalbo.
- Guadarrama Olivera, R., García Chanes, R. E., & Tolentino Arellano, H. (2023). Precariedad laboral en México: Artes escénicas durante la pandemia. *Revista mexicana de sociología*, 85(3), 755-781. <https://doi.org/10.22201/iis.01882503p.2023.3.60780>
- Instituto Nacional de Bellas Artes y Literatura. (s. f.). *Instituto Nacional de Bellas Artes y Literatura*. (INBAL). <https://inba.gob.mx/ConoceInba>
- MejorTeatro. (2025). *MejorTeatro*. <https://www.mejorteatro.com/>
- Morales González, C. G., & Portilla Luja, M de las M. (2020). La emergencia cultural en México y el COVID-19: Desafíos presentes y futuros. En C. A. Ken Rodríguez, M. del P. A. Mora Cantellano y S. E. Serrano Oswald (Coords.), *Factores críticos y estratégicos en la interacción territorial: Desafíos actuales y futuros* (Vol. IV). Universidad Nacional Autónoma de México; Asociación Mexicana de Ciencias para el Desarrollo Regional, A. C. <https://ru.iiec.unam.mx/5230/>
- OCESA Teatro. (2025). *OCESA Teatro*. <https://www.ocesateatro.com/>

- Rivas Franco, R. (2018). Democratización del acceso a la cultura: Formación de públicos para el teatro y marketing relacional. *Papel Escena*, (16), 74-91. <https://doi.org/10.56908/pe.n16.37>
- Secretaría de Cultura. (2019). *Modelo de curaduría y lineamientos de la Muestra Nacional de Teatro*. Gobierno de México.
- Serrano, A., & Franco, I. (2024). Tendencias en el teatro mexicano de las primeras décadas del siglo XXI. *Territorio Teatral* (22). <https://territorioteatral.org.ar/numero/22/dossiers/tendencias-en-el-teatro-mexicano-de-las-primeras-decadas-del-siglo-xxi-alejandra-serrano-e-israel-franco>
- Universidad de Guadalajara. (2022). *Coordinación General de Difusión Cultural (Cultura UDG)*. <https://cgedc.udg.mx/>
- Universidad Veracruzana. (2026). *Universidad Veracruzana (UV). Facultad de Teatro*. <https://www.uv.mx/teatro/>