



PROGRAMA FORMACIÓN DE ESPECTADORES DE BUENOS AIRES: UN RECORRIDO DE 12 AÑOS



Ana Durán es profesora de Lengua y Literatura y Magister en Ciencias Sociales con orientación en Educación (FLACSO). Coordinadora del Programa Formación de Espectadores (M.E.G.C.B.A) y del Área Gestión de públicos (TC-TNA). Periodista especializada en artes escénicas, investigadora y autora de *Nuevos públicos*, artes escénicas y escuela. Leviatán, Buenos Aires, 2017, entre otras publicaciones.



Sonia Jaroslavsky es Coordinadora del Área de Gestión de públicos del Teatro Cervantes – Teatro Nacional Argentino. Fundadora y coordinadora del Primer Programa de Formación de Espectadores en el Ministerio de Educación del Gobierno de la Ciudad de Bs. As. Creadora del Programa *Carrusel. Escuela de la mirada*. Autora junto a Ana Durán del libro *Cómo formar jóvenes espectadores en la era digital*, Ed. Leviatán, 2012.

Emplazado en el Ministerio de Educación del Gobierno de la Ciudad de Buenos Aires desde 2005, el Programa Formación de Espectadores ha pasado por muchas etapas producto de la actualización y la formación permanente de sus integrantes especializados en teatro, danza, cine, periodismo, sociología e informática. Sus impulsoras –Ana Durán y Sonia Jaroslavsky– revisan la experiencia de doce años.

“Aunque la buena enseñanza se vale de rutinas, rara vez es rutinaria. Se basa en la sensibilidad y la imaginación. Flirtea con la sorpresa. Aprovecha el afecto. En suma, la buena enseñanza es un asunto artístico”.

Eisner, Elliot W.

La escuela que necesitamos. 1998



Cómo nacen los programas en la escuela? En general, existen dos maneras: una refiere a una política educativa de *arriba para abajo* en la que se baja una línea de acción y se esperan ciertos resultados. La otra, *de abajo para arriba*, surge del terreno, de una necesidad concreta, de una voz que espera ser oída, de un deseo que es muy difícil de aplacar.

Ese fue originalmente el objetivo además de ganar público joven para las salas teatrales, una preocupación que se había instalado fuertemente en el 2000. Primero fuimos dos integrantes con un área de Teatro; luego vinieron las líneas de Danza y Cine. En la actualidad el equipo lo conforman 10 integrantes.

El contexto

Buenos Aires, la ciudad con mayor cantidad de expresiones artísticas vinculadas a las artes escénicas en Latinoamérica (teatro, danza, performances, circo, danza-circo, infantiles, callejero, musicales, etc.) y con mayor cantidad de obras de teatro en cartel del mundo, no es inclusiva en absoluto a la hora de captar a sus espectadores.



De esta última forma nació el *Programa Formación de Espectadores* en el año 2005 tras una década de girar por despachos y estacionarse para dormir en inhóspitas gavetas. Periodistas y críticas especializadas en artes escénicas, ambas creadoras y actuales coordinadoras pensamos en que aquello que nos había cambiado la vida a nosotras podía convertirse en una política educativa que entusiasmara a los demás.

En el hall de las salas es fácil comprobar que solo un pequeño grupo de espectadores asiste a casi todos los espectáculos porque casi todos se conocen. Una elite de prosumidores (García Canclini, 2010: 21) –es decir, partícipes simultáneos en la producción y en el consumo de bienes culturales– conforman el grupo de espectadores especializados a los que están destinados los





/// A LA HORA DE PENSAR EN QUÉ ARTES SERÁN LAS PRIVILEGIADAS PARA PONER EN RELACIÓN CON LOS JÓVENES, PREFERIMOS AQUELLAS CONTEMPORÁNEAS QUE LOS INTERPELEN EN EL MUNDO EN EL QUE HABITAN ///

espectáculos, aunque gran parte de ellos son estéticamente muy accesibles en sus lenguajes, lo que indica que la accesibilidad no tiene que ver con la dificultad estética. Esto en cuanto al *territorio*.

En lo que a Educación se refiere, es sabido que las artes no son un adorno ni la frutilla de la torta en la formación de las jóvenes generaciones, y que la elite se ha reservado para sí, en todo caso, un tipo de formación en este sentido.

Las artes posibilitan crear y decodificar metáforas, ampliar el mundo que habitamos, desarrollar los potenciales cognitivos, imaginar lo que no existe, capturar el momento presente, desarrollar una visión crítica de la sociedad en la que vivimos, hacer foco en temas existenciales que no aparecen en el cotidiano e impactar en las emociones

en cohesión con un grupo que simultáneamente vive esa experiencia estética. (www.formarespectadores.com.ar/investigacion.html: antecedentes, historia, perfiles de los integrantes y estadísticas)

Pero, a la hora de pensar en qué artes serán las privilegiadas para poner en relación con los jóvenes, preferimos aquellas contemporáneas que los interpeleen en el mundo en el que habitan en relación con el presente. No es que las otras -las Bellas Artes- no sean capaces de conmover, pero cuestiones vinculadas a la percepción del tiempo y de los espacios, convierten al arte contemporáneo en la vía regia para despertar interés y emoción en ellos. (www.formarespectadores.com.ar/programacion.html: programación e histórico de funciones)

Qué es el Programa

A simple vista, puede pensarse que el *Programa Formación de Espectadores* (PFE) no es original en su formato. Por lo menos desde la década del 60, en Buenos Aires los alumnos de las escuelas salen a ver obras de teatro. Sin embargo, lo que ha sido original es su institucionalidad, ya que es el único programa de su tipo integrado a la estructura del Ministerio de Educación, que selecciona sus propios espectáculos de la cartelera –con la anuencia de un jurado de especialistas– dedicado exclusivamente a la formación de espectadores.

Desde su creación en 2005 ha estado dedicado al **teatro independiente**¹. Recién en 2007 se incorporó el área de **cine de arte** y en 2010, la **danza independiente**, con funciones a las 10.00 y 14.00 horas en salas del circuito Off.

¹ De los tres circuitos del Teatro de Buenos Aires (oficial, comercial e independiente), el Programa Formación de Espectadores se ocupa solo del teatro independiente que es en volumen y prestigio el de mayor envergadura de la Ciudad.



10 AÑOS DE
FORMACIÓN DE
ESPECTADORES

A medida que el PFE se fue desarrollando, la observación de los fenómenos que se sucedían en las funciones donde asisten los jóvenes de escuelas secundarias, acompañados por sus docentes, se fue modificando el enfoque de la propuesta.

Si bien en un principio los jóvenes eran seleccionados casi de manera aleatoria en las escuelas que manifestaban interés por sumarse al programa y donde había un anclaje en los docentes encargados de la salida escolar, en la actualidad esta dinámica es completamente diferente. Con

los años, el Programa, sus objetivos, alcances, preguntas y expectativas se fueron complejizando².

Desde 2013, el PFE trabaja en profundidad con 17 escuelas de la Ciudad de Buenos Aires. Es decir que los alumnos de esas escuelas pasan por la experiencia de asistir a espectáculos de artes escénicas más de una vez a lo largo de su trayectoria escolar, si bien la repetición de la experiencia para cada grupo depende de la decisión de la institución educativa a la que pertenecen.

En salidas programadas con más de un mes de anticipación, los jóvenes asisten a espectáculos de teatro y danza contemporáneos independientes, y a salas de proyección cinematográfica para ver cortos de directores contemporáneos independientes o films de cine de arte. Además, los docentes cuentan con actividades previas y posteriores para trabajar en el aula, que pueden adaptar a sus materias y grupos de estudiantes.

A través de este plan de trabajo, el programa busca que los jóvenes de escuelas secundarias que asisten a la diversidad de espectáculos consigan:

- Desarrollar la sensibilidad en relación con las expresiones culturales de la actualidad.
- Disponer de herramientas técnicas para el análisis y el disfrute de las artes como el teatro, el cine y la danza.
- Ampliar el horizonte de experiencias estéticas para apreciar los bienes culturales que ofrece la ciudad de Buenos Aires.

² Instituciones como Proteatro (Instituto para la Protección y Fomento de la Actividad Teatral No Oficial de la Ciudad) y Prodanza (Instituto para la Protección y Fomento de la Actividad de la Danza No Oficial de la Ciudad) le dieron profundidad y continuidad al Programa, a la vez que el anclaje en el área de Programas Socioeducativos del Ministerio de Educación del GCBA abrió otros horizontes y propuso interacciones con otros agentes. Entre ellos, el Goethe Institut, el Centro Cultural Ricardo Rojas, la Alianza Francesa, el Instituto Cultural Coreano y el Museo del Libro y de la Lengua, y el Centro Cultural San Martín, entre otros, con quienes se establecieron vínculos interinstitucionales.

// LA OBSERVACIÓN DE LOS FENÓMENOS QUE SE SUCEDÍAN EN LAS FUNCIONES DONDE ASISTEN LOS JÓVENES DE ESCUELAS SECUNDARIAS ACOMPAÑADOS POR SUS DOCENTES HA IDO MODIFICANDO EL ENFOQUE DE LA PROPUESTA //



10 AÑOS DE FORMACIÓN DE ESPECTADORES

- Valorar los espectáculos de teatro, danza y cine como vía de conocimiento del campo cultural del presente.
- Disponer de herramientas para la selección y el consumo crítico de los bienes culturales en la sociedad donde viven.
- Aprender diferentes puestas en escena y reconocer la diversidad de espacios en los que tienen lugar las representaciones teatrales.
- Reconocer elementos del lenguaje teatral, de la danza y cinematográfico de las diferentes propuestas estéticas.
- Acercarse al trabajo profesional del teatro y de la danza a partir del encuentro e intercambio con los actores y directores que realizan los espectáculos a los cuales se asiste.

El PFE propone una actividad previa a la salida, vinculada al espectáculo, pero no de forma directa; una charla debate posterior con los artistas y actividades para realizar en el aula y enriquecer la experiencia.

Además, el PFE se propone como mediador entre las obras y los alumnos. Por ello en la charla debate se parte de la pregunta: ¿Qué les llamó la atención de lo que acaban de ver? Esto para abrir a la curiosidad y a la variedad de la recepción.

Por tanto, no se busca imponer contenidos, sino consensuar y habilitar lecturas posibles devenidas de los grupos y orientarlas, en lo posible, hacia el campo conceptual de las artes escénicas.

El grupo de espectadores no supera a los 50 alumnos en cada sesión para llevar a cabo la charla debate de manera eficaz (las salas independientes suelen tener esa capacidad), y se trabaja con los alumnos, entre otras cosas, el ritual del espectador desde que entra a la sala hasta que se va.³

Se trata, en definitiva, de acompañar a los alumnos en un proceso de acercamiento mediado, que permita un vínculo estético pero también emocional. Lo que fuera una instancia de *acarreo* de alumnos a las salas de teatro, se convierte de esta manera en la recomposición de un ritual en el que se espera que deje de hablar la subjetividad escolar para permitir que el teatro hable por sí solo.

Qué tipo de teatro queremos que vean

Quiénes hacemos el Programa creemos que es de vital importancia que los primeros encuentros no estén asociados con obras hechas

³ El ritual de las artes escénicas, refiere a un clima externo (en la sala) e interno (en el espectador), que repite y respeta sin cuestionamientos (a excepción de las artes escénicas de vanguardia o contra culturales) para que se pueda llevar a cabo la representación. Su origen es rastreable en los orígenes mismos del teatro como ritual.



para escuelas que habitualmente dan prioridad al *pedagogismo* y la conexión con la currícula, y dejan de lado cualquier tipo de fricción que complejice algún aspecto de la realidad. Es decir, suelen ser espectáculos pasteurizados que los jóvenes perciben como *infantilizantes* pero tranquiliza a cierto tipo de docentes.

También es importante ser conscientes que el *teatro en las escuelas* –que en algunas circunstancias es la única opción posible de acercamiento a las artes escénicas– tiene un problema de origen: las artes escénicas se hacen en las salas destinadas para tal fin. Por lo tanto para ver teatro y danza hay que *ir* al teatro.

No es que no se puedan apreciar buenas performances en las escuelas o en las aulas y, ciertamente, a falta de otra opción, por lo menos se percibe el trabajo del actor. Pero no es posible trabajar en la mediación aspectos técnicos de una obra sin el espacio de la sala, su escenografía, iluminación,

sonido, etc. Y mucho menos, el ritual del teatro que es constitutivo para un espectador.

Es necesario, además, tener en cuenta que las viejas formas de acarrear alumnos a las salas de teatro en cantidades, ya no permiten un trabajo artesanal como el que se requiere en los nuevos desafíos de acercamiento para los nuevos públicos, y mucho menos una tarea sería de mediación. Entonces sí, es posible poner el foco en desarrollar e instalar en ellos el ritual de las artes escénicas más que la apreciación de una obra en particular.

¿Qué tipo de públicos son los jóvenes?

Cuando analizamos todos los años para qué jóvenes hacemos el Programa, siempre aparece que la complejidad de pensar a un espectador reside en que es una individualidad y un sujeto colectivo a la vez.

Se conoce de él, en algunos casos, su origen social y expectativas a

través de encuestas, pero hasta ahora se ha trabajado con un *espectador modelo* o *espectador interesado* que comparte universo social-cultural e ideológico con los creadores.

Los llamados *nuevos públicos* de las instituciones educativas no parten del mismo estado de deseo ni el mismo capital cultural que esos espectadores

viene de la mano de una institución educativa. Es decir, partimos del no deseo.

En ese punto es importante para nosotros considerar que estos *nuevos públicos* forman parte de una generación distinta a las anteriores signada por las tecnologías de la información y la comunicación (TIC) y sus dispositivos como Internet de banda ancha, teléfonos inteligentes, televisión satelital, cámaras digitales, etc.

Estas últimas generaciones llamadas post-alfabéticas, multitasking, nativos digitales, Millennials, etc., propenden a configurar un tipo de subjetividad llamada *subjetividad mediática* que permite realizar un tipo de relaciones que ya no se instalan en un tiempo acumulativo, lineal y ascendente en el que las unidades se ligan según relaciones de cohesión, coordinación y coherencia como en la subjetividad pedagógica, sino en otras de yuxtaposición y sustitución.

Enfocados en este tipo de subjetividad, los teóricos señalan que sólo una acción de *detención* puede transformar la saturación y el caos de la yuxtaposición de experiencias en aprendizaje. Esa detención, en el caso de la apreciación de las artes escénicas, es la acción de Mediación que hace el programa con las charlas debate con los artistas, que asegura las condiciones de recepción pero además la posibilidad de *hacer sentido* y, sobre todo, acompañar la dirección en la que los mensajes (temáticos, estéticos, emocionales, etc.) pueden ser recibidos.

La efectividad de la charla debate no reside solo en que la mayoría participe opinando y comentando, sino en que esos comentarios estén direccionados a la apreciación crítica y estética de los espectáculos.



LA EFECTIVIDAD DE LA CHARLA DEBATE NO RESIDE SOLO EN QUE LA MAYORÍA PARTICIPE OPINANDO Y COMENTANDO, SINO EN QUE ESOS COMENTARIOS ESTÉN DIRECCIONADOS A LA APRECIACIÓN CRÍTICA Y ESTÉTICA DE LOS ESPECTÁCULOS

de los estudios de recepción. Ahora ¿qué pasa cuando un joven espectador no tiene las mismas metas, intereses y expectativas, los mismos conocimientos del espectáculo, el autor, el director y la sala en la que la obra se presenta? ¿Qué pasa cuando el público no tiene ese *saber hacer* del espectador habituado?

Estamos frente a un grupo con poco o inexistente capital cultural en relación a las artes escénicas y poco interés frente a un arte que juzgan aburrido, para adultos y de mala calidad, si





ESCENA CLUB



OJOS AL MUNDO



OJOS AL MUNDO



ESCENA CLUB



OJOS AL MUNDO

Cómo se sigue después

Esta pregunta apareció al inicio, pero se volvió imprescindible responder luego de las acciones de profundización. Para eso se crearon el *Escena Club*, con el objetivo de formar difusores de la actividad independiente de la Ciudad, recuperar el espíritu festivo de la salida al teatro en el que participan docentes y alumnos de escuelas públicas de enseñanza media y crear un espacio de reflexión e intercambio posterior en el que adquieren y comparten información sobre salas, cartelera, creadores y estéticas. El proyecto invita a sus miembros a constituirse como multiplicadores de la experiencia con su grupo cercano.

Por su parte, el programa *Ojos al Mundo*, organizado junto a la Dirección de Festivales de Buenos Aires, permite que los jóvenes seleccionados de escuelas públicas asistan gratuitamente a ver espectáculos nacionales e internacionales, integren seminarios breves de Redacción Periodística y de Elementos Básicos de Análisis y Apreciación Teatral, entrevisten a compañías de varias partes del mundo, y generen material crítico acerca de los espectáculos vistos, dentro de una redacción periodística ubicada en la sede principal del FIBA (Festival Internacional de Artes Escénicas de Buenos Aires).

Formación y medición

Durante estos 12 años, el Programa editó 3 publicaciones: *Ojos al Mundo Teatro. Jóvenes críticos en el VII FIBA*. Programa Formación de Espectadores (Ministerio de Educación G.C.B.A.) Publicación del VII FIBA, Ciudad Autónoma de Buenos Aires, 2011; *Cómo formar jóvenes espectadores en la era digital*, de Ana Durán y Sonia Jaroslavsky, Leviatán, Buenos Aires,



LA MARAVILLA
DEL ARTE

2012; y *Nuevos públicos. Artes escénicas y escuela: cuando los jóvenes devienen espectadores*, de Ana Durán, Leviatán, Buenos Aires, 2017. Este último es producto de una investigación para la tesis de maestría en Ciencias Sociales con orientación en Educación (FLACSO).



DEMOCRACIA
DEL BIS

Tal vez exista algún tipo de vocación que responda a la formación de jóvenes espectadores. El hecho es que el equipo del programa es multidisciplinario y continúa formándose, a la vez que cada trabajo de investigación o tesis está destinada a conocer o medir nuestras acciones. Pedro Antony y Belén Parrilla cursan actualmente maestrías en Educación, Lenguajes y Medios (UNSAM) y

Teatro y artes performáticas (UNA) respectivamente. Andrea Hanna comparó la gestión del GAM (Chile) con nuestro programa en una tesis para la maestría en Administración de organizaciones del sector cultural y creativo (UBA). Por su parte, Sonia Jaroslavsky es la coordinadora del Área de Gestión de Públicos del Teatro Nacional Cervantes, espacio en el que pone en funcionamiento, adapta y experimenta con formatos pensados para el Programa junto a Ana Durán. //



FORMAR
JÓVENES
ESPECTADORES
DE TEATRO,
ENTREVISTA A
ANA DURÁN

// SE TRATA DE ACOMPAÑAR A LOS JÓVENES EN UN PROCESO DE ACERCAMIENTO MEDIADO, QUE PERMITA UN VÍNCULO ESTÉTICO PERO TAMBIÉN EMOCIONAL. LO QUE FUERA UNA INSTANCIA DE ACARREO DE ALUMNOS A LAS SALAS DE TEATRO, SE CONVIERTE EN LA RECOMPOSICIÓN DE UN RITUAL EN EL QUE SE ESPERA QUE DEJE DE HABLAR LA SUBJETIVIDAD ESCOLAR PARA PERMITIR QUE EL TEATRO HABLE POR SÍ SOLO //