

Formando espectadores en una ciudad teatral.

Ana Durán y Sonia Jaroslavsky *Cómo formar jóvenes espectadores en la era digital*. Buenos Aires, Editorial Leviatán, 2012, 256 p., ISBN 978-987-514-215-2

María Laura González
(Universidad de Buenos Aires - CONICET)

El libro se centra en la experiencia, la teorización y la reflexión en torno al *Programa Formación de Espectadores* creado y fundado en 2005 por una de las autoras, Ana Durán, como así también en la investigación suscitada a partir de él en torno a la formación de nuevos públicos. Dedicado desde entonces al vínculo entre jóvenes y teatro independiente, este programa consiste en llevar cursos de escuelas secundarias de Buenos Aires a ver obras de teatro independiente, cine y danza a sus propias salas. Para el caso teatral –focalizado en el libro– la actividad también compete una charla-debate con los actores y director –una vez finalizada la función– y una carpeta con material para trabajar en clase previa y posteriormente a dicha salida realizada en horario escolar. Apoyada en la actualidad por el Ministerio de Educación y por organismos del gobierno porteño –Proteatro y Prodanza– esta actividad no sólo es valiosa por dónde se la mire, sino que también debe ser comunicada y publicitada para que nunca se acabe, por ser una de esas actividades de las cuales sentimos orgullo como sociedad. Principalmente, porque se piensa en el otro, un otro en formación y junto con él en su futuro y en la responsabilidad colectiva de pensar y generar lazos para vivir en un mundo mejor.



A lo largo de las páginas se aborda una pregunta que ya se explicita en el título principal: “¿cómo formar espectadores?” A partir de ella asistimos a diferentes perspectivas desde las cuales se intentan aproximar posibles respuestas,



teniendo en cuenta el estrato social bajo estudio: los jóvenes alumnos de escuelas de enseñanza media de la ciudad de Buenos Aires. Sin embargo, tanto el emprendimiento del Programa como la escritura de todo el material habilitan a reflexionar sobre otros puntos intrínsecos a la cuestión, entre ellos: la relación teatro independiente y públicos; procesos creativos; formas de crear hábitos; realidades dispares dentro de la misma ciudad; el acceso a la oferta cultural ciudadana; la capacidad de apreciación de los jóvenes en los tiempos que corren y muchos temas más.

Ya desde el prólogo el lector puede sentirse motivado para continuar con la lectura, al presentarse algunas inquietudes a partir de las cuales el Programa se originó. Rubén Szuchmacher narra una anécdota temprana ocurrida muchos años antes que el Programa lograra cobrar concreción, como así también algunos puntos claves que luego, en el corpus del libro, serán especificados y desmenuzados. Por ejemplo, el vínculo de pertenencia urbana que el cuerpo estudiantil puede manifestar con los teatros independientes de la ciudad, al tratarse de recintos no visitados previamente. Mientras que la profesora Eva Miranda recalca, entre otros aspectos, el gran aporte que el Programa concede a docentes como ella, en tanto herramienta de aprendizaje sobre la apropiación cultural de la ciudad.

Entre las hipótesis planteadas por las autoras, Duran y Jaroslavsky, aparece uno de los desafíos centrales planteados por el Programa: el contacto de los adolescentes con el cuerpo vivo propuesto por la escena teatral, al tratarse de un grupo mayoritariamente acostumbrado a un contacto virtual con su entorno. Sin embargo, a partir de esto, ellas mismas observan que son los jóvenes quienes están más cerca del teatro independiente actual de Buenos Aires que los propios adultos –y que constituyen el público privilegiado para este tipo de arte– al poseer otras capacidades interpretativas, perceptuales, narrativas. Es decir, ellos poseen otras exigencias a la hora de ver imágenes regidas por estética de video clip, donde no es necesaria la postulación de una narrativa tradicional.

La primera parte del libro, "Adolescentes, escuela y teatro", se encuentra dividida en tres capítulos y teoriza la experiencia transitada por el Programa desde



diferentes aspectos. En el primer capítulo se plantea, a modo de un estado de la cuestión teórico, cómo conviven las artes escénicas con los espectadores nativos en una era digital. Autores como Marshall McLuhan; Paula Sibila; Franco Berardi o Cristina Corea son retomados para analizar el fenómeno de estos jóvenes en los que la órbita del mundo tecnológico y el acceso a Internet parecen formar parte fundamental de sus vidas cotidianas, independientemente del barrio en el que vivan.

Por otro lado, se fundamenta por qué el arte permite crear mundos que ayudan, favorecen y fortifican la formación intelectual y emocional de estos jóvenes. A partir de ello también se aclara que los lazos entre los diferentes sectores sociales y el acceso a la oferta cultural que proporciona la ciudad no se pueden dar de manera individual, sino que el cambio tiene que ser necesariamente colectivo, social. Porque el hecho de que los chicos ya no jueguen en la vereda, sino que sean criados en una cultura *delivery* dentro de sus casas, es parte del mundo en el que vivimos y determinaría que los adolescentes escamoteen "sus cuerpos en los espacios sociales". Entonces, esto hace que no se los vea como multitud dentro de los espacios públicos compartidos exceptuando –como dicen las autoras– los picnics anuales del día de la primavera. Estas características planteadas pueden verse plasmadas en los gráficos y tablas que han sido incorporados al texto a partir de los resultados obtenidos por una encuesta realizada en el 2009 con el asesoramiento del sociólogo Marcelo Urresti y equipo, dentro del marco del Instituto Gino Germani de la Facultad de Ciencias Sociales de la UBA. Dichos gráficos permiten no sólo conocer cifras y datos porcentuales acerca de la relación de los adolescentes con algunos consumos de su vida cotidiana, sino también pensar en el tipo de relación que los chicos plantean con la propia ciudad.

En la primera parte también se avanza sobre el estado de la cuestión en torno al vínculo artes/escuelas. Apoyándose en Elliot Eisner, Durán sostiene que el arte proporciona otras formas de conocimiento y que posee varias funciones didácticas desde las cuales es posible justificar su enseñanza como parte de la currícula escolar. Retomando a Pierre Bourdieu, la autora asimismo visibiliza otra cuestión: la necesidad de crear un hábito en chicos que no tienen acceso a la



actividad teatral independiente. Mientras que el problema de este desafío, señala, tiene que ver con la posibilidad de crearles cierta comodidad y familiaridad respecto de tal experiencia.

En el segundo capítulo de la primera parte se aborda otro de los emprendimientos fácticos realizados a partir de un estudio de caso sobre la experiencia del Programa: un *focus group*. Este estuvo dirigido a tres grupos seleccionados que habían participado como espectadores de las obras: *Rigopal* y *Lote 77*. A partir de estos casos se observa el acercamiento de los jóvenes al intersticio que se construye entre la obra y ellos como asistentes y de cómo la charla-debate –propuesta al final de cada función– evidenció que la emoción recurrentemente se encontraba vinculada al entendimiento de lo que se había visto. Aquí aparece otro punto clave del libro: en esa *ida y vuelta* de contacto con los realizadores, es decir, en esa devolución de lo que habían visto se logró visibilizar otra necesidad: en este caso, la necesidad de herramientas para poder construir un sentido sobre lo visto. En definitiva el programa apela a eso: a generarles la capacidad de enunciar en palabras algo de aquello que pudo haberlos afectado emocionalmente a partir de lo artístico. Entonces, entre las características necesarias para formar espectadores se proporciona una experiencia rica en estímulos, capaz de hacerlos reflexionar. Y como lo que vieron los jóvenes se trata de una “construcción artificial” que apeló a sus emociones, entonces, se les intenta transmitir un vocabulario para armar, verbalizar y comunicar la experiencia, desarrollando sus cualidades estéticas. Entonces, con el Programa no sólo aparece la posibilidad de asistir a ver una obra teatral, sino también la necesidad de darle coherencia a lo visto y de “asignarle un sentido”, “de aumentar la percepción y los marcos de referencia” sobre dicha obra.

Al abordar esta cuestión de la decodificación teatral surge nuevamente la pregunta de cómo formar el público. A la que Urresti responde como un proceso regido a partir de dos variables: mucho tiempo y mucha inversión. ¿De quiénes? De todos: artistas; docentes; teatros independientes, oficiales y del Estado. Si bien sobre esta idea también opinan cuatro docentes entrevistados, finalmente el



interrogante deriva en otro -¿para quién es el arte?-, a partir del cual se reflexiona sobre la importancia como sociedad de formar ciudadanos y no consumidores.

El tercer capítulo de la primera parte se dedica al circuito teatral actual. Allí se realiza un breve recorrido histórico sobre algunos puntos clave de la trayectoria y modulación que el teatro independiente de la ciudad ha tenido desde sus orígenes en los años '30 -de la mano de Leónidas Barletta- hasta nuestro días. Repasando diferentes momentos -tales como la dictadura militar; Teatro Abierto; el *under* de los '80; los '90 y los principios del siglo XXI con la crisis del 2001 y la tragedia de Cromañón (2004)- se abordan algunas características para llegar al panorama actual y sus diferentes circuitos -no tan delimitados-.

La segunda parte del libro aborda al Programa propiamente dicho como propuesta pedagógica que acontece dentro del marco de la escuela. A partir de esto se lo puede pensar como una metodología para ser retomada en otros lugares, es decir, como un modelo o manual a seguir dentro de otras comunidades educativas. Allí se aclara que el recorrido de ocho años fue un camino iniciado desde la práctica de la experiencia hacia la teoría, en el que fueron poco a poco preguntándose qué lugar ocupa hoy el programa dentro del sistema educativo.

Por otro lado, se delinearán algunas leyes generales y elementos presentes en el ejercicio de la actividad, a partir de los cuales se puede augurar una buena función teatral dentro del Programa. Estos son: la instancia previa -que los alumnos lleguen a horario; que el elenco esté preparado; que el teatro tenga los baños limpios; etc.-; el durante de la función -en la que el equipo arriesga que es más importante la atención que el silencio- y la charla-debate posterior -que tiene su clave en la participación de construcción conjunta-. Esta última actividad propone pensar al espectáculo visto, trascendiendo el juicio de valor del "me gustó" o "no me gustó". Si bien a veces esta participación puede no ocurrir, el resultado, dice el equipo, suele ser muy positivo ya que, al salir de la sala teatral, se puede percibir un antes y un después notorios en las conductas de los jóvenes espectadores.



Otro de los objetivos del Programa que se explican tiene que ver con lograr que “esa experiencia sea única, irrepetible, mágica, inspiradora, que quieran volver y que despierte en ellos algo en el orden de lo emocional, estético e intelectual”. Y para lograrlo, se aclara, que se requiere sentirse parte “de” y acompañados “por”. Es decir, que los alumnos puedan sentirse comprometidos “entre ellos, con el espectáculo, y el docente”.

Si bien las autoras enuncian que se trata de un vínculo artesanal, por la forma personal desde la que ha sido creado el programa, este necesitó de su institucionalización y formalidad para ser llevado a cabo. Respecto de ello también detallan algunos de los procedimientos con los que se desenvuelve, se planifica y se organiza la actividad. También se narran algunas de las etapas transitadas desde los comienzos, como, por ejemplo, las amplísimas demandas suscitadas inicialmente a partir de las cuales hubo múltiples consideraciones tenidas en cuenta –tales como intérprete de lenguaje de señas en funciones con alumnos hipoacúsicos o textos dramático en Braille cedidos a la escuela previamente para alumnos con disminución visual o ceguera–. Así, poco a poco, el Programa fue fortaleciéndose y dirigiéndose a su destinatario central: los alumnos de escuelas medias del Ministerio de Educación porteño.

Entre las líneas de acción a seguir trabajando se mencionan la profundización –para que haya alumnos que repitan la experiencia–; la inclusión –para trabajar con aquellos que aún no han participado–; la multiplicación –dirigida a las autoridades de las escuelas para fomentar y acompañar la actividad en todos sus docentes– y la continuidad –de trabajar con los “históricos” del programa (docentes y escuelas) por su compromiso manifiesto con la actividad–. Además, en un apartado especial, se explican los materiales empleados: el cuadernillo, el programa de mano y el manual de consulta, entre otros, sobre los cuales diferentes docentes explicitan sus comentarios desde la propia experiencia.

En otro apartado tienen la palabra los artistas: Juan Pablo Gómez; Emilio García Wehbi; Andrés Binetti; Eleonora Pereyra; Román Podolsky; Inés Saavedra y Bernardo Cappa. Ellos enuncian sus positivas, interesantes y alentadoras

reflexiones sobre lo experimentado arriba del escenario, lo cual aporta un marco testimonial muy rico en perspectivas que complementa el análisis en cuestión.

Finalmente, el libro concluye con un apartado sobre dos proyectos derivados del Programa madre: uno es *Ojos al mundo* que –realizado en dos ediciones del FIBA (2009 y 2011, respectivamente)– consiste en que un grupo de diez alumnos de diferentes escuelas se desenvuelvan como críticos activos de los espectáculos ofrecidos durante cada festival. Esto implica que sean ellos los que den forma a los reportajes y los desgraben, creen archivos, investiguen y redacten las crónicas del día a día efectuadas sobre las compañías teatrales participantes. Y el otro es *Escena club* –que intentará ver la luz a partir de la necesidad de ir al teatro de manera más asidua, es decir, de crear un hábito, una actividad rutinaria para quienes asistieron a alguna función del programa–. El libro también incluye dos Anexos: uno, sobre los objetivos e historia del Programa, y otro, en el que se nombran a cada una de las cooperativas y espacios que formaron parte de su programación desde 2005 hasta 2011.

En suma, este libro otorga visibilidad, sistematización y cuerpo a toda una actividad que viene siendo desarrollada con pasión y compromiso desde 2005. Al informarla, explicarla, fundamentarla, repensarla y argumentarla también invita al lector a reflexionar sobre su propio lugar como espectador (ciudadano y teatral) y sobre cómo este tipo de propuestas logran incidir favorablemente en la sociedad, a partir del apoyo colectivo. Apoyo que se merece el Programa para seguir permaneciendo.

malalitagonzalez@hotmail.com

Palabras clave: espectadores, educación, teatro

Key words: spectators, education, theatre