

# Artes escénicas, universidad y sociedad: Marejadas Comunidad de Espectadores<sup>1</sup>

## *Performing Arts, University and Society: Marejadas Comunidad de Espectadores*

Mónica Sandra Ferreyra

UNIVERSIDAD NACIONAL DE GENERAL SARMIENTO (UNGS), ARGENTINA  
sferreyra@campus.ungs.edu.ar

[https://doi.org/10.48102/didac.2021..77\\_ENE-JUN.44](https://doi.org/10.48102/didac.2021..77_ENE-JUN.44)



### RESUMEN

Desde hace unos años, la universidad argentina empezó a asumir la promoción cultural como una de sus funciones sustantivas, de modo que se hizo necesario pensar formas de relacionarla con la investigación y la formación. Este artículo expone una experiencia de vinculación social en torno a la formación de espectadores, llevada a cabo desde las materias Artes Escénicas I y II de la licenciatura en Cultura y Lenguajes Artísticos de la Universidad Nacional de General Sarmiento (UNGS). Se enfoca principalmente en cómo la innovación pedagógica se desplaza hacia una innovación social que involucra el trabajo de estudiantes, graduados, docentes y no docentes de la universidad. Analiza, además, conceptos alrededor de la formación de espectadores y de la relación entre educación superior y acceso a la(s) cultura(s).

**Palabras clave:** Innovación pedagógica; innovación social; artes escénicas; formación de espectadores.

### ABSTRACT

*For some years now, Argentine university begins to assume cultural promotion as one of its substantive functions, so that it is necessary to think of ways of articulating this function with research and training. This article presents an experience of social bonding around the training of spectators carried out from Performing Arts I and II, subjects of the Bachelor of Culture and Artistic Languages of the General Sarmiento National University. It mainly focuses on the way in which pedagogical innovation moves towards a social innovation that involves the work of university students, graduates, teachers and non-teachers. It also analyzes concepts around the training of spectators and the relationship between higher education and access to the culture(s).*

**Keywords:** *Pedagogical Innovation; Social Innovation; Performing Arts; Spectator Training.*

Fecha de recepción: 06/05/2020

Fecha de aceptación: 02/09/2020

### Introducción

En el año 2015 diseñé una propuesta de innovación pedagógica que buscaba sortear una dificultad con la que me encontraba en el dictado de las asignaturas Artes Escénicas I y Artes Escénicas II de la licenciatura en Cultura y Lenguajes Artísticos (IDH-UNGS). Los estudiantes iniciaban el curso habiendo asistido al teatro muy pocas veces y en algunos casos, nunca. Esta licenciatura forma a futuros gestores culturales e investigadores en las áreas de las artes y la(s) cultura(s) en una región en donde la frecuentación teatral es escasa. Contrariamente a lo que suele plantearse, no veía la causa de este fenómeno en la falta de una oferta teatral o en la distancia que separa a la región noroeste<sup>2</sup> del conurbano de la ciudad de Buenos Aires. En las localidades de San Miguel y Los Polvorines existen grupos artísticos y salas muy activas que desde hace más de 20 años han logrado sostener una cartelera local. Por otra parte, los jóvenes de estas y otras localidades cercanas se desplazan hasta Buenos Aires para asistir a eventos artísticos, sobre todo musicales, sin que esto signifique una gran incomodidad o un gasto excesivo de dinero.

La razón por la que la experiencia teatral no aparecía en el horizonte cultural de la mayoría de los estudiantes no tenía que ver con la relación centro urbano-suburbio, sino más bien con la serie de supuestos que operaban al momento de definir al teatro como práctica cultural. La mayoría de los estudiantes suponía que el teatro era un consumo cultural costoso, que requería del manejo de ciertas convenciones sociales y de ciertos saberes críticos, que —a diferencia de un recital de *rock*— una función de teatro era portadora de una verdad a descifrar y, por lo tanto, no era para cualquiera. Estos supuestos también limitaban las posibilidades de analizar la dimensión escénica en sus consumos culturales recurrentes, como los ya mencionados recitales, las murgas y las *performances* callejeras.

Entonces, si no encontraba una estrategia para analizar de manera crítica esos supuestos, las asignaturas que tenía a mi cargo quedaban limitadas al aprendizaje de abordajes teóricos y críticos de los textos dramáticos y al análisis de las técnicas que

requieren para ser potencialmente “representados”; limitación riesgosa porque pierde de vista casi por completo las problemáticas que atraviesan las prácticas escénicas hoy en nuestro país.

Para llegar a la reflexión y al debate en torno a concepciones sobre las artes escénicas y al estudio de sus lenguajes y prácticas tenía que planificar las asignaturas considerando que también eran un espacio para que los estudiantes se asumieran como espectadores de teatro. En este sentido, me propuse pensar las propuestas curriculares como un programa de formación de espectadores. Pero ¿qué entendía yo por formación de espectadores? ¿Qué implicaciones tenía formar estudiantes universitarios como espectadores de artes escénicas? ¿Qué concepciones del espectador ponía en juego al pensar su formación en estos términos? Para contestar tales preguntas, pensando no sólo en sus posibilidades pedagógicas sino también investigativas y de gestión cultural, tomé como punto de partida el análisis de dos proyectos de formación de espectadores paradigmáticos de Buenos Aires: 1) la Escuela del Espectador de Buenos Aires (EEBA), que funciona en el Centro Cultural de la Cooperación; y 2) el Programa de Formación de Espectadores de Buenos Aires (PFEBA).

Partí observando que lo común en estas experiencias era la combinación de tres prácticas socio-culturales: 1) la del crítico, 2) la del docente y 3) la del programador. Esto me llevó a la siguiente hipótesis: la dinámica entre las funciones que caracterizan a estas figuras determina el modelo formador de cada proyecto, es decir, la concepción de espectador puesta en juego y la estrategia de formación llevada adelante.

Entonces entendí que para pensar una estrategia de formación de espectadores tenía que analizar primero el alcance y las combinaciones de las funciones del crítico, del docente y del programador en los proyectos paradigmáticos mencionados; y luego sus posibilidades en relación con la singularidad de mi primer objetivo: desmontar supuestos que limitan la ampliación de la experiencia teatral. Lo que no preví en el diseño de la innovación pedagógica fue cómo ésta se desplazaría hacia fuera del aula. En los

apartados siguientes expongo, en primer lugar, el recorrido que realicé para encontrar un modelo de formación de espectadores adecuado a mis objetivos pedagógicos y, en segundo lugar, el proyecto de promoción cultural —entendida como acción social— que derivó de tal recorrido y sus resultados.

### *Acceso a las artes escénicas y modelos de formación de espectadores*

Como ya anticipé, en Buenos Aires existen dos proyectos pioneros de formación de espectadores; su análisis fue el punto de partida necesario para la elaboración de una propuesta que se ajustara a mis objetivos.

### **La Escuela de Espectadores de Buenos Aires (EEBA) y el modelo formador del crítico**

Atento a los movimientos del campo teatral, en marzo de 2001, como parte de su actividad de crítico, investigador y divulgador de las artes escénicas, Jorge Dubatti fundó la Escuela de Espectadores de Buenos Aires (EEBA). Su director (2007, pp. 189-192) señala que se trata de un espacio de estudio, análisis y discusión de los espectáculos en cartel, en los que priman el conocimiento especializado del crítico y la voz legitimada de los artistas y los técnicos. Respecto de los asistentes a la escuela se dice que el propósito es “ampliar y enriquecer su horizonte cultural, emocional e intelectual como espectadores y producir pensamiento crítico” (Dubatti, 2007, pp. 189-192).

El interés de la semióloga del teatro Anne Ubersfeld de trazar itinerarios para la mirada del espectador se concreta en los fundamentos que Dubatti enuncia como principios de la existencia de la EEBA. Así, la práctica de boca-en-boca y la figura del espectador-crítico se presentan como la alternativa a las limitaciones que la crítica periodística y la investigación académica muestran frente a una producción teatral nacional que empieza a tener una fuerte presencia y aceptación a nivel internacional.

En este sentido, el espectador debe formarse para consolidar la práctica teatral como espacio de reflexión y de circulación de saberes, lo cual constituiría

una amplificación del placer estético. El crítico funciona a un tiempo como investigador, historiador y divulgador, pero también como sacerdote de otro ritual que completa el del teatro: juntarse a analizar la escena. Desde esta perspectiva, el crítico es quien tiene la información y las herramientas que el espectador necesita para una experiencia estética plena. Así, el espectador-crítico, como su nombre lo indica, es quien logra franquear el abismo que separa su ignorancia del saber del docto, y entonces logra descifrar los sentidos a través del encuadre y el método del crítico.

### **El Programa de Formación de Espectadores de Buenos Aires (PFEBBA) y el modelo formador del docente**

De acuerdo con la idea de que la dinámica del campo teatral de la ciudad de Buenos Aires requiere de una formación que promueva la experiencia estética del público, surgen propuestas que abordan el problema del espectador de teatro desde una perspectiva pedagógica. El Programa de Formación de Espectadores (PFEBBA), coordinado por Ana Durán y Sonia Jaroslavsky y dependiente del Ministerio de Educación del Gobierno de la Ciudad de Buenos Aires, ejemplifica esta tendencia. El PFEBBA, que empezó a funcionar en 2005, tiene como finalidad formar a los estudiantes de las escuelas secundarias de la ciudad como espectadores de teatro independiente, es decir, del teatro que se realiza en las salas que no pertenecen ni al circuito oficial (el Teatro San Martín o el Teatro Cervantes) ni al circuito comercial.

Dado que concibe a los jóvenes como espectadores capaces de procesar este teatro *a priori* pensado como “difícil”, el PFEBBA asimila la experiencia estética a la experiencia escolar, aprovecha las condiciones de la escolaridad para formar espectadores. Por eso en las conclusiones del proyecto (Durán & Jaroslavsky, 2012) tiene tanta importancia el compromiso de los docentes y las instituciones, así como la elaboración de un material didáctico con actividades previas y posteriores que los estudiantes deben realizar, pues éstas ayudan a dar sentido a la asimilación, en especial al debate tras la función. En este caso, la

experiencia estética aparece como una dimensión de la educación: “las artes permiten otro tipo de alfabetización, además de la ya conocida y básica, que posibilita la escuela” (Durán, 2016, p. 23).

Si el proyecto de la EEBA se apoya centralmente en la figura del crítico, el PFEBA toma como modelo al docente, como sujeto de una pedagogía que no deje de lado las emociones a la hora de pensar la formación de los jóvenes. En este marco, el alcance de la experiencia estética de los estudiantes de escuelas medias se mide en las posibilidades que ellos tienen de dar cuenta de las emociones que el espectáculo les produce (Durán, 2016, pp. 61-65), por eso el debate tras la función se vuelve un dispositivo fundamental “que permite poner en palabras las diferentes sensaciones e ideas producto del encuentro con la obra” (Durán & Jaroslavsky, 2012, p. 26). El equipo de mediación cultural del PFEBA es quien tiene la responsabilidad de articular las experiencias como estudiantes y como espectadores de los grupos de jóvenes que asisten a su programación. La función teatral y la charla posterior son a un tiempo proceso de aprendizaje y emancipación de tal proceso.

### **La educación superior y el modelo formador del programador**

Atendiendo entonces a la dinámica que se establece entre las funciones del crítico, del docente y del programador en la formación del espectador, buscando complementariedades con las propuestas de formación analizadas y caminos alternativos que respondan a las particularidades de los estudiantes universitarios como destinatarios, diseñé un proyecto que privilegiara el modelo formador del programador.

Imaginé al programador como un espectador generoso: asiste a los espectáculos y los elige para la cartelera de una sala o de un festival teniendo en mente a un público a quien con distintos mecanismos de difusión invita a compartir lo que vio. En su tarea se combinan la investigación y la crítica, la docencia y la gestión cultural situada en un territorio. Conoce los condicionamientos del sistema teatral en el que opera y en sus decisiones se entrecruzan principios y categorías que forman parte de la teoría

y la historia teatral; en sus propuestas se activan tensiones entre lugares comunes y nuevas ideas respecto del teatro y su función en el desarrollo de la cultura y el pensamiento, en relación con las políticas culturales y la política en general. Además, planifica y gestiona modos de relación con la comunidad a la que convoca como público. En el desarrollo de su tarea, el programador no espera transformar al espectador en docto o en poeta; más bien, opera como el maestro ignorante (Rancière, 2002), pues reconoce el saber que habita la experiencia del espectador en tanto tal y valora la actividad que le es propia: detenerse y mirar.

En relación con la formación de espectadores, entendí que la función del programador era la que habilitaba la experiencia estética en sentido estricto. Me propuse pensar el vínculo entre la producción artística y su recepción en términos de equidad estética, es decir, superando la sujeción de la experiencia del espectador al hacer del artista. El punto más importante de esta apertura era el reconocimiento en el espectador de: *a)* la facultad mimética que le permite producir con libertad, asociando y disociando imágenes, semejanzas allí donde parecería no haberlas (Benjamin, 1991, pp. 85-89); y *b)* la experiencia estética como una actividad perceptiva transformadora (Rancière, 2010, pp. 19-20).

De este modo, los espectadores en el ejercicio de la tarea que les es propia, detenerse y mirar, devienen público, entendiéndolo no sólo como un grupo cohesionado por la identificación a partir de un imaginario o por compartir la competencia artística o la disposición estética, sino también como:

una nueva escena de la igualdad en la que se traducen, unas a otras *performances* heterogéneas. Pues en todas esas *performances* se trata de ligar lo que se sabe con lo que se ignora, de ser al mismo tiempo *performistas* que despliegan sus competencias y espectadores que observan aquello que sus competencias pueden producir en un contexto nuevo, ante otros espectadores (Rancière, 2010, pp. 27-28).

En consonancia con la figura del programador formador, prefiguré como estrategia formativa la invitación, entendida como una demostración de equidad que reconoce en el otro a un espectador en el acto mismo de ser enunciada. A diferencia de la recomendación, no hay brechas que salvar entre quien invita y quien es invitado, del mismo modo que no hay brechas que salvar entre artistas y espectadores.

Así, integré al proyecto curricular de la materia una programación teatral con una frecuentación de entre dos y tres semanas e invité a los estudiantes a acompañarme en la experiencia de ser espectadora de teatro, sin anticipar los efectos, ejerciendo la capacidad común a cualquiera de nosotros, de asociar y disociar imágenes. Los convoqué como espectadora a ser espectadores “que ligan en todo momento aquello que ven con aquello que han visto y dicho, hecho y soñado” (Rancière, 2010, p. 23).

Esta programación hizo que en el transcurso del semestre el grupo pudiera asistir a aproximadamente seis funciones de espectáculos variados. Con la frecuentación me propuse borrar la frontera que suele levantarse entre actividad académica y actividad cultural, promoviendo una redistribución de los roles del estudiante y del espectador, acercándolos como dos recorridos de una misma aventura intelectual. Les propuse a los estudiantes pensar la experiencia cultural como indisociable de la experiencia académica.

### *Marejadas Comunidad de Espectadores*

Sorpresivamente, la reflexión sobre la experiencia del espectador, sobre las funciones que intervienen en su formación, derivó en la expansión de la innovación. Los espectadores universitarios invitaban a otros y el grupo que asistía a las funciones se agrandaba con la presencia de amigos, parejas o parientes. Si los estudiantes trasladaban naturalmente la estrategia de la invitación del aula a su entorno, ¿por qué no sistematizar la experiencia expandiéndola al compromiso comunitario? ¿Por qué no traducir el proyecto de innovación pedagógica a los términos de la gestión cultural universitaria?

El momento era propicio para hacer este giro: en el mismo semestre en el que daba inicio a este proyecto se inauguraba, el 15 de septiembre de 2015, el Multiespacio Cultural UNGS. La universidad contaba con un auditorio de más de 400 butacas. La propuesta fue programar en esa sala un espectáculo teatral y gestionar el público a partir de los principios que guiaban el proyecto curricular de Artes Escénicas: un proyecto pedagógico de formación de espectadores podía derivar en uno de acción social orientado a la gestión de nuevos públicos y a la concreción de políticas culturales que promovieran el acceso a la cultura.

Promediando la cursada del segundo semestre de 2015, docente y estudiantes creamos el proyecto *Marejadas Comunidad de Espectadores*, con el objetivo de gestionar nuevos públicos en la región noroeste del conurbano bonaerense aprovechando la infraestructura cultural de la universidad. Nos propusimos poner a prueba en conjunto el modelo formador del programador y la estrategia de la invitación.

En octubre de ese año programamos en el auditorio de la UNGS *El Bululú*, de y con Osqui Guzmán. La elección de este espectáculo fue la respuesta a una pregunta que nos hicimos como programadores: ¿qué experiencia teatral queremos proponerle a los espectadores? Una que ponga en cuestión los supuestos que atraviesan la distinción entre un teatro culto y un teatro popular y su correlato, la distinción entre un espectador culto y un espectador popular. Para nosotros, *El bululú* era la forma escénica de una experiencia estética que escapaba a esas distinciones, pues presentaba la apropiación de un corpus de textos españoles en un cuerpo actoral latinoamericano que exhibía su potencial productor en relación con esa porción de la cultura universal que también le pertenece.

Asumimos nuestro trabajo en la programación, producción y gestión de públicos del unipersonal de Osqui como el inicio de intervención política descolonizadora. Para las trayectorias académicas de las y los estudiantes esto significó una reconfiguración



de saberes teóricos y prácticos sobre artes escénicas y gestión cultural que se concretó en el diseño de planes de trabajo para becas de formación, investigación y gestión que, en los años subsiguientes, fueron desarrollando en paralelo y relacionados con su participación en el proyecto de formación de espectadores.

Durante 2016, en un trabajo articulado con el área de Artes Escénicas del Centro Cultural UNGS, el equipo del proyecto duplicó el número de integrantes y, además de continuar con la asistencia de los estudiantes de Artes Escénicas a espectáculos en las salas de la región y en Buenos Aires, programó cinco espectáculos en la sala de la universidad que implicaron la convocatoria y gestión de alrededor de 1500 espectadores. Para 60% de las personas que asistieron a estas funciones era su primera experiencia teatral. Desde la perspectiva de las prácticas profesionales, esto significó el descubrimiento de la gestión de públicos como un campo laboral a explorar.

En los términos de la práctica docente, la programación de cada una de estas obras significó una discusión grupal al interior del aula respecto a qué les proponíamos a los espectadores y una proyección imaginaria de cuáles serían las reacciones que podríamos lograr.

En este sentido, el proyecto de formación de espectadores constituye hasta el día de hoy una innovación en la formación profesional de los futuros gestores culturales e investigadores en artes que se gradúan en la licenciatura en Cultura y Lenguajes Artísticos; propone un aprendizaje que articula el planteamiento de problemas que surgen del análisis del fenómeno de las artes escénicas con el desarrollo de proyectos de gestión que respondan a esos problemas de manera situada. También implica un posicionamiento respecto a qué significa militar la(s) cultura(s) desde la gestión de una programación teatral.

En 2017, contamos con el financiamiento otorgado por el programa de extensión cultural de la Secretaría de Políticas Universitarias para realizar una programación dirigida a gestionar públicos de escuelas secundarias de la región. En ese momento, el proyecto se había convertido en un grupo de trabajo integrado por estudiantes y graduados, docen-

tes y no docentes de la UNGS. Una vez más la idea surgió en el aula, como parte de un trabajo práctico. Agustina, una de las estudiantes de Artes Escénicas II, había propuesto en el segundo semestre de 2016 abrir un espacio que facilitara el acceso de los jóvenes de escuelas secundarias de la región a la programación teatral regional. Así, en relación con el perfil del egresado de la carrera, el proyecto se fue constituyendo en un espacio de prácticas preprofesionales variadas para los estudiantes, organizados en grupos de trabajo que respondían a tareas concretas: difusión, programación, logística y administración.

A cada uno de los eventos escénicos programados concurren más de 2000 jóvenes acompañados por sus profesores. En la gestión descubrimos que los docentes de secundaria eran unos colaboradores indispensables para lograr el objetivo que nos proponíamos: promover el valor formativo de la experiencia estética.

Nos interesaba poner en cuestión el modo en que, desde la escuela, se plantea el acercamiento de los jóvenes a la producción artística y cultural, pensar innovaciones en la enseñanza que partan de la idea de integrar experiencia educativa y experiencia estética. Por lo general, el arte es pensado como una esfera separada de la educación que ingresa al aula subordinada a un contenido pedagógico o a una metodología didáctica. Les propusimos a los docentes pensar la experiencia estética como indisoluble de la formativa y, en este sentido, cualquier intento de subordinar una a la otra resultaba fallido en relación con ambas: ir hacia un cambio en las maneras de concebir la relación entre educación y cultura, de modo que prácticas como la asistencia al teatro sean entendidas como experiencias formadoras en sí mismas. Para los estudiantes esto significó una puesta en cuestión de la propia formación cultural y de los medios de acceso a las producciones artísticas en sus trayectorias educativas.

Con el avance del proyecto, resultó evidente que la experiencia estética era uno de sus aspectos centrales y que debía ser pensado en conjunto por investigadores<sup>3</sup>, docentes, gestores culturales y artistas. La asistencia grupal al teatro, pero también al cine, al museo, a la sala de conciertos, a una fiesta popular es un proce-

so de inclusión —en un sentido amplio—, que impacta tanto en lo cultural como en lo educativo.

Entonces, en el diálogo con los docentes de las escuelas medias ingresó a nuestro campo de acción el problema de la mediación cultural y su relación con el objetivo de darle valor al carácter formativo de la experiencia estética. Acordamos tomar la mediación cultural como un espacio de trabajo regional a construir entre la universidad y las escuelas secundarias de la región. Desde nuestro lugar de programadores, interpelamos a los docentes como mediadores culturales de hecho, quienes con sus intervenciones, sobreponiéndose a la resistencia que provoca la burocracia escolar al momento de pensar una actividad cultural fuera del aula, buscaban construir junto con los estudiantes una nueva repartición del mundo sensible, en donde la experiencia teatral en particular, y la artística en general, formara parte de la trayectoria escolar y vital de cualquiera. En este punto, la experiencia de los estudiantes de la licenciatura en Cultura y Lenguajes Artísticos se toca con la experiencia escolar de los jóvenes a quienes convocan desde sus prácticas de gestión cultural.

### *Resultados*

El proyecto ha logrado fortalecer la formación de los estudiantes de la licenciatura en Cultura y Lenguajes Artísticos en la producción de eventos teatrales y en la gestión de nuevos públicos. En este sentido, ha servido como espacio de formación en gestión cultural para los estudiantes de asignaturas como Artes Escénicas y Gestión de Proyectos Estético-Culturales, así como también para el desarrollo de Prácticas Preprofesionales y de Investigación.

El impacto en las trayectorias puede medirse, en principio, en la continuidad del trabajo y en el crecimiento del equipo: 80% de los participantes iniciales del proyecto (varios ya se han graduado) siguen colaborando (aunque ya han aprobado las materias involucradas y no es obligatorio que continúen), organizados en cinco equipos responsables de las distintas tareas a realizar. A esos equipos se suman permanentemente nuevos integrantes que se incorporan a las tareas de producción artística y técnica

(comunicación con productores y artistas, elaboración de un cronograma para el evento, coordinación de los recursos técnicos y de logística); de difusión (comunicarse con los docentes, colaborar con la organización de las salidas educativas y recibir a estudiantes y docentes en la sala el día del evento); de diseño gráfico y comunicación.

Por otra parte, la coordinación del proyecto cuenta año tras año con la asistencia de estudiantes becarios que colaboran en la articulación de los grupos de trabajo y llevan adelante nuevos proyectos formativos, como el Ciclo de Actualización Artístico-Técnica para Trabajadores de las Artes Escénicas, que se realizó durante 2019; o académicos, como el Primer Coloquio Internacional del Espectador, organizado en 2018.

Las actividades realizadas durante la ejecución del proyecto fueron acompañadas por una reflexión sistemática sobre la experiencia del espectador frente a las diversas formas escénicas que constituyen el actual campo teatral argentino. Esto derivó en el diseño de dos proyectos de investigación: *Dialéctica de las Imágenes: La Experiencia de los Espectadores frente al Teatro Materialista y Teatro Independiente y Espectador Emancipado: Pactos y Derivas en el Teatro Argentino Contemporáneo (1970-2020)*, radicados en el área de investigación Cultura, Culturas, del Instituto del Desarrollo Humano de la UNGS, y en la concreción de planes de trabajo para cinco becas académicas (de formación, investigación y desarrollo tecnológico y social) y para varias becas de gestión. También se consolidó como un campo de pruebas para estrategias de convocatoria, desarrollo y conservación de públicos.

Dado que uno de nuestros objetivos era generar condiciones para investigaciones de campo cuyo objeto de análisis sea la relación entre desarrollo cultural y educación, en la actualidad trabajamos para el diseño de indicadores que permitan medir el impacto de estas intervenciones en el marco de las investigaciones sobre espectadores, audiencias y públicos.

Logramos establecer una comunicación fluida con aproximadamente 40 docentes interesados en asistir con sus estudiantes a las funciones programa-

das en específico para comunidades escolares. A su vez, esos 40 docentes difundieron el proyecto entre otro número equivalente de colegas. De este modo, iniciamos un vínculo entre el área cultural de la universidad y la comunidad educativa de la región, que impactó en la asistencia de espectáculos teatrales por parte de los jóvenes.

Así, uno de los principales desafíos sigue siendo sostener el principio de frecuentación que guía nuestra idea de formación de espectadores, y uno de los alcances más sostenidos consiste en la activación de una estrategia universitaria de desarrollo y gestión de públicos para las artes escénicas en la región en la que se encuentra emplazada la UNGS.

Finalmente, Marejadas Comunidad de Espectadores logró constituirse como un proyecto institucional que integra metodologías y contenidos académicos, prácticas de gestión y políticas culturales universitarias, y es uno de los casos analizados en la reforma del Estatuto General de la UNGS de 2018. En esa reforma, la promoción y acción cultural se incorpora como una cuarta función esencial, junto con la formación, la investigación y el desarrollo tecnológico y social.

### *Conclusión*

El recorrido presentado hasta aquí significó no sólo el progreso de una serie de acciones, sino también la configuración de un sistema de conceptos que me permitieron reflexionar sobre las posibilidades de encontrarnos docentes y estudiantes universitarios en el compromiso con una sociedad más justa e inclusiva. Desmontar, desde el análisis teatral, supuestos que limitan la ampliación de la experiencia estética; pensar la cultura como indisociable de la educación; promover el valor formativo de la experiencia estética fueron los modos que encontramos de contribuir, desde la formación en artes escénicas, a la equidad cultural y a la democratización del patrimonio artístico.

La innovación pedagógica propuesta se apoya en la certeza de que la enseñanza y el aprendizaje de los lenguajes artísticos son indisociables del desarrollo de estrategias orientadas al reconocimiento de los derechos culturales y al fortalecimiento de la equi-


dad cultural. Al respecto, el mayor hallazgo teórico-metodológico de nuestro proyecto radica en el modo de concebir al espectador y a la formación de espectadores. Desde nuestra perspectiva, la actividad del espectador se sostiene sobre la capacidad igualadora de asociar y disociar imágenes. Así, entendemos la recepción teatral como una “dialéctica de las imágenes”, que amplía el campo de la percepción hacia contenidos de experiencia que se sustraen a lo naturalmente dado, a los lugares asignados por la sociedad (Rancière, 2010).

En consonancia, el mayor desafío en la práctica docente en Artes es seguir construyendo, desde el aula, las condiciones para una recepción estética basada en la capacidad igualadora de la que Rancière habla. Una de esas condiciones, fundamental para la continuidad de nuestro proyecto pedagógico pero también de investigación, se orienta a la producción de instrumentos (textuales y audiovisuales) que permitan el registro de la experiencia expectatorial de los estudiantes. Con la convicción de que vale la pena orientar la observación del docente a la expectación y no sólo a la producción artística, es que estoy convencida de que el mayor reto para las aulas de Artes Visuales, Artes Audiovisuales, Artes Escénicas y Artes Musicales es hacer visible la experiencia del espectador como objeto teórico y didáctico.





## Recomendaciones para el aula

- Tratar el acceso a las artes y la cultura como indisociable del acceso a la educación.
- Revisar los supuestos sobre el gusto y los consumos culturales de los estudiantes.
- Construir con los estudiantes nuevas formas de acceder a la producción artística y al patrimonio cultural.
- Cambiar la pregunta “¿Qué saben los estudiantes sobre las artes y cultura?” por la pregunta “¿Qué concepciones de las artes y la cultura operan en nuestros estudiantes?”
- Pensarse a sí mismos como mediadores culturales, compartir con los estudiantes sus experiencias como espectadores de teatro y cine, como lectores de literatura, como visitantes de museos, no sólo en la forma del relato sino también como invitación.
- Animarse a desarrollar un trabajo social conjunto con los estudiantes que se sostenga en el tiempo. 

## REFERENCIAS

- Benjamin, W. (1991). La enseñanza de lo semejante. En *Para una crítica de la violencia y otros ensayos* (pp. 85-89). Madrid: Taurus.
- Dubatti, J. (2007). La escuela de espectadores de Buenos Aires. En *Filosofía del teatro I. Convivio, experiencia, subjetividad* (pp. 189-192). Buenos Aires: Atuel.
- Durán, A. (2016). *Nuevos públicos, artes escénicas y escuela. Cuando los jóvenes devienen espectadores*. Buenos Aires: Leviatán.
- Durán, A. & Jaroslavsky, S. (2012). *Cómo formar jóvenes espectadores en la era digital*. Buenos Aires: Leviatán.
- Rancière, J. (2002). *El maestro ignorante*. Barcelona: Laertes.
- Rancière, J. (2010). *El espectador emancipado*. Buenos Aires: Manantial.

## BIBLIOGRAFÍA RECOMENDADA

- Frigerio, G. & Diker, G. (Comps.) (2007). *Educación (sobre) impresiones estéticas*. Buenos Aires: Del Estante.
- Frigerio, G., Diker, G. & Korinfeld, D. (Comps.) (2004). *La transmisión en las sociedades, las instituciones y los sujetos*. Buenos Aires: Noveduc.
- Hormigón, J. A. (1996). El oficio del espectador. En A. Ubersfeld, *La escuela del espectador* (pp. 7-8). Madrid: Asociación de Directores de Escena.
- Jiménez López, L. (2000). *Teatro y públicos: el lado oscuro de la sala*. México: Escenología.
- Teixeira Coelho, J. (2009). *Diccionario de política cultural*. Barcelona: Gedisa.

## SEMBLANZA

Doctora en Historia y Teoría de las Artes, magister en Estudios de Cine y Teatro Latinoamericano y Argentino por la Universidad de Buenos Aires (UBA). Investigadora docente del Instituto del Desarrollo Humano (IDH) de la UNGS y directora de la licenciatura en Cultura y Lenguajes Artísticos de esta casa de estudios. Desde 2015 coordina el programa ESPECTARES de Investigación Teatral y Gestión de Públicos, que tiene como principal objetivo articular actividades de investigación, formación y gestión cultural en las artes escénicas. En 2019 publicó el libro *Estética de lo inefable. Hacia una genealogía materialista del teatro argentino*.

<sup>1</sup> Marejadas Comunidad de Espectadores es un proyecto inscripto en ESPECTARES Programa de Investigación Teatral y Gestión de Públicos (IDH-UNGS), que articula actividades de formación e investigación con actividades de promoción cultural en torno a las artes escénicas. Tiene un grupo de trabajo estable compuesto por estudiantes y graduados de la licenciatura en Cultura y Lenguajes Artísticos.

<sup>2</sup> La UNGS se encuentra en el municipio de Malvinas Argentinas, a casi 40 kilómetros de la ciudad de Buenos Aires. Sus estudiantes provienen mayoritariamente de ese municipio y de los vecinos José C. Paz, San Miguel, Tigre y Moreno.

<sup>3</sup> En simultáneo con el desarrollo de las actividades de gestión, se comenzó el proyecto de investigación Dialéctica de las Imágenes. La Experiencia del Espectador frente al Teatro Materialista.