

NUEVAS CONCEPCIONES EN LA FORMACIÓN DE ESPECTADORES Y EN LA GESTIÓN DE PÚBLICOS



Daiana González

Instituto de Investigación en Teatro (IIT), Departamento de Artes Dramáticas (DAD), Universidad Nacional de las Artes (UNA), Grupo de Investigaciones Escénicas y Performáticas (IEP), Agencia Nacional de Promoción Científica y Tecnológica (ANPCyT), Argentina
daianagonzalez419@gmail.com

Fecha de recepción: 8/12/2023

Fecha de aceptación: 29/04/2024

Resumen

En la ciudad de Buenos Aires, los proyectos de formación de espectadores y de gestión de públicos, orientados especialmente al área teatral, se desarrollan en diferentes ámbitos: institucional, académico y artístico. En este artículo se pretende dar cuenta de ellos; concretamente de las nuevas concepciones que han surgido en los últimos años. En esta línea, abordaremos tres casos que advierten de un panorama de ampliación de la relación entre gestores, artistas y público: el *Área de Gestión de Públicos del Teatro Nacional Cervantes*, el *Proyecto Pierre* radicado en la Facultad de Ciencias Sociales de la UBA y *Paraíso, club de artes escénicas*, formado por un grupo de artistas y gestores de la escena porteña. Los mismos serán analizados en función de observar cómo se insertan en el área de la gestión cultural de la ciudad de Buenos Aires y cómo puede pensarse su actividad en términos de una eficacia política del arte.

Palabras clave: formación de espectadores, gestión de público, habitus, emancipación.

New concepts in the training of spectators and in the management of audiences

Abstract

In the city of Buenos Aires, spectator training and audience management projects, especially oriented to the theatrical area, are developed in different areas: institutional, academic and artistic. This article aims to give an account of them; specifically of the new conceptions that have emerged in recent years. Along these lines, we will address three cases that warn of a panorama of expansion of the relationship between managers, artists and the public: the Audience Management Area of the Cervantes

National Theater, the Pierre Project based in the Faculty of Social Sciences of the UBA and *Paraíso*, performing arts club, formed by a group of artists and managers from the Buenos Aires scene. They will be analyzed based on observing how they are inserted in the area of cultural management of the city of Buenos Aires and how their activity can be thought of in terms of the political effectiveness of art.

Keywords: Spectator Training, Audience Management, Habitus, Emancipation.

Curriculum

Licenciada en Cultura y Lenguajes Artísticos por la Universidad Nacional de General Sarmiento. Becaria doctoral de la Agencia Nacional de Promoción Científica y Tecnológica en el Instituto de Investigación en Teatro del Departamento de Artes Dramáticas de la Universidad Nacional de las Artes. Actualmente, forma parte del Grupo de Investigaciones Escénicas y Performáticas (Grupo IEP - IIT) y se encuentra cursando la maestría en Estudios de Teatro y Cine Latinoamericano y Argentino de la Facultad de Filosofía y Letras de la UBA.

NUEVAS CONCEPCIONES EN LA FORMACIÓN DE ESPECTADORES Y EN LA GESTIÓN DE PÚBLICOS

En la ciudad de Buenos Aires¹, los proyectos de formación de espectadores y de gestión de públicos, orientados especialmente al área teatral, se desarrollan en diferentes ámbitos: institucional, académico y artístico. A grandes rasgos, este desarrollo intenta, a partir de la puesta en funcionamiento de diversas estrategias de formación y/o fidelización, acercar a los públicos (niños, jóvenes y adultos) a la práctica de ver teatro. Entendemos que esto constituye una política cultural que se propone modificar el estilo de vida de sus destinatarios y, al mismo tiempo, promover un mayor acceso a los bienes culturales. En este sentido, el acercarse a ver teatro supone no sólo un modo de entretenimiento en el tiempo de ocio sino también un modo de transformación social, formación de identidad y participación política (Algán y Bernstein, 2020: 13). Por lo tanto, se hace necesario el afianzamiento de estos espacios en el tiempo, así como de:

políticas que garanticen el acceso a la cultura [...] con una visión transversal que contemple no sólo la formación de públicos sino, en primera instancia, la construcción de una ciudadanía con sensibilidad y pensamiento crítico que pueda elegir y participar de las diferentes propuestas estéticas (Hanna, 2019: 9).

Dos son los casos que resultan antecedentes imprescindibles a la hora de pensar en el espectador, su formación y gestión en la Ciudad Autónoma de Buenos Aires: la Escuela de Espectadores de Buenos Aires (EEBA) y el Programa Formación de Espectadores de Buenos Aires (PFEBA).

La primera fue fundada y dirigida por el crítico, historiador teatral y docente Jorge Dubatti en 2001 en el teatro independiente Liberarte. La misma, de acuerdo con su fundador, se originó como un pequeño espacio con un grupo de ocho personas que con el correr de los años se incrementó, llegando a ser trescientas cuarenta personas en 2007. Actualmente, la Escuela de Espectadores se extendió a diversas partes del país como del mundo: Brasil, Costa Rica, España, Francia, México, Perú, Polonia y Venezuela, entre otras, y han formado la Red Internacional de Escuelas de Espectadores (REDIEE).

1. Si bien en distintas regiones del país existen programas de formación y gestión de públicos, en este trabajo nos dedicaremos particularmente a los desarrollados en la Ciudad Autónoma de Buenos Aires.

La EEBA se presenta como un espacio de estudio, análisis y discusión de espectáculos teatrales en cartel de la ciudad. Bajo una fundamentación teórica ligada a la semiología teatral de Anne Ubersfeld (1996), la escuela dirigida por Dubatti propone una serie de funciones destinadas a una lectura guiada del hecho teatral:

1. Informar y armar una agenda para el público de los espectáculos que no deben perderse.
2. Brindar herramientas para empoderar a los espectadores. Aquí es importante la figura del coordinador quien tiene la tarea de estimular al espectador para permitirle construir su propia relación con los espectáculos.
3. Favorecer el encuentro entre espectadores y artistas.
4. Formar una masa crítica; un grupo de personas con las que se pueda contar tanto cultural, social y políticamente y no sólo para ver espectáculos.

En síntesis, la EEBA propone educar al espectador en una actitud hacia el teatro eludiendo la enseñanza de contenidos particulares, no pretende señalar “al espectador lo que debe pensar o sentir, sino ofrecerle herramientas de multiplicación para que, empoderado, construya su propia relación con la experiencia teatral” (Dubatti, 2021: 7-8), similar a la del crítico que asiste a ver un espectáculo.

El segundo antecedente es el Programa Formación de Espectadores que surge en 2005 coordinado por Ana Durán y Sonia Jaroslavky y que se halla integrado a la estructura del Ministerio de Educación de CABA. El programa busca acercar a los jóvenes de las escuelas secundarias de la Ciudad de Buenos Aires a espectáculos teatrales, de cine y danza del circuito independiente. El PFEBA se rige por un fundamento pedagógico, cuyo fin es guiar el acercamiento y accesibilidad de los jóvenes espectadores a espectáculos de excelencia estética exhibidos en la escena porteña, funcionando los docentes como promotores de las propuestas artísticas que se dan a ver. Con esto se intenta dar un rol relevante a las escuelas como partícipes necesarios en la construcción del capital cultural de los jóvenes para que puedan desarrollarse emocional, estética e intelectualmente como individuos pensantes e independientes (Programa Formación de Espectadores: s/f). Por último, los objetivos del programa buscan:

1. Crear una experiencia integradora que estimule a alumnos y docentes a constituirse como futuros espectadores de teatro, danza y cine.
2. Brindar herramientas que faciliten la comprensión del funcionamiento de un espectáculo y/o película.
3. Proveer a los alumnos y a los docentes de las herramientas técnicas del análisis de las artes que los habilite comprender, indagar, disfrutar y elaborar una interpretación propia del teatro, la danza y el cine.

Tanto la EEBA como el PFEBA están en línea con los planteamientos realizados por Anne Ubersfeld en *La escuela del espectador*. En este libro, la autora reflexiona sobre la estética de la recepción y proporciona una caja de herramientas o itinerarios que permitan al espectador educar su percepción para decodificar la escena y, al mismo tiempo, ampliar su placer estético (1996: 305-343). Más allá de que se acerquen o se alejen de lo planteado por la autora y posean lógicas de funcionamiento diferentes, comparten con ella la preocupación por la recepción, la formación y la experiencia estética del espectador.

Sandra Ferreyra (2021) propone un modo de analizar las propuestas de Dubatti y de Durán y Jaroslavsky en torno a las prácticas socioculturales a partir de la ponderación

de dos figuras: la del crítico² y la del docente³, respectivamente. En este sentido, la autora entiende que dichas figuras determinan el modelo y las estrategias de formación, así como la concepción del espectador que subyace en cada una. En esta línea, la autora advierte que la escuela de Dubatti forma espectadores-críticos; capaces de superar la frontera que separa su ignorancia del saber del docto (crítico) a través del conocimiento y los instrumentos (encuadre, métodos) que este le proporcionó durante su formación y poder descifrar los sentidos que circulan en la escena, como ampliar su placer estético. En tanto, el programa desarrollado por Durán y Jaroslavsky piensa un espectador que puede asimilar, mediante una serie de intervenciones didácticas pre y post función, su experiencia estética dando cuenta en palabras de las sensaciones que la obra le produce.

Como podemos notar en la ciudad de Buenos Aires, ambas propuestas, pioneras y atentas a las demandas del contexto cultural en el que se desarrollan, ponen de relieve la importancia del espectador como agente fundamental en el ámbito cultural. Al mismo tiempo, tales proyectos funcionan como modelos a la hora de pensar el lugar que ocupa el espectador en la escena teatral, así como las estrategias para su formación y gestión.

En la actualidad, las propuestas reseñadas están consolidadas y conviven con otros proyectos de formación de espectadores y gestión de públicos⁴.

En función de observar cómo se insertan nuevos proyectos en este área específica de gestión cultural de la Ciudad de Buenos Aires y cómo puede pensarse su actividad en términos de una eficacia política del arte, en esta oportunidad tomaremos tres casos que dan cuenta de un panorama de ampliación de la relación entre gestores, artistas y público: el *Área de Gestión de Públicos del Teatro Nacional Cervantes*, el *Proyecto Pierre* radicado en la Facultad de Ciencias Sociales de la UBA y *Paraíso, club de artes escénicas*, formado por un grupo de artistas y gestores de la escena porteña. Se trata de tres proyectos con perfiles diversos: el primero, institucional, el segundo, académico y el tercero, artístico. Cabe aclarar que estos proyectos poseen una trayectoria relativamente corta pero sostenida; los dos primeros inician sus actividades en 2017 y el último en 2023. A continuación, detallaremos brevemente cada una de las propuestas mencionadas con el fin de observar qué continuidades o desplazamientos existen respecto de los proyectos inaugurales en cuanto a los modos de convocar a los espectadores, vincularse con ellos y gestionar en términos de eficacia política.

2. "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" (Ferreyra, 2021: 18).

3. Con respecto a la figura del docente, Ferreyra lo entiende como un sujeto cuya pedagogía no deja de lado las emociones de los jóvenes que está formando (2021: 19).

4. Resulta conveniente aclarar que por fuera de la Ciudad Autónoma de Buenos Aires, también existen propuestas abocadas a la gestión y formación de públicos. Por poner un ejemplo, en la provincia de Buenos Aires existe el Proyecto Marejadas Comunidad de Espectadores, el cual se desarrolla en la Universidad Nacional de General Sarmiento ubicada en el municipio de Malvinas Argentinas a 40 kilómetros de la ciudad de Buenos Aires. Este proyecto creado en 2015 por docentes y estudiantes de las Licenciaturas en Lenguajes Artísticos se dedica a la gestión de nuevos públicos en la región noroeste del conurbano bonaerense haciendo uso de la infraestructura cultural de la universidad. Desde Marejadas, proyecto del cual he sido partícipe, se han programado y gestionado diversos eventos teatrales destinados a la comunidad universitaria y, a través de ella, a la comunidad en su conjunto.

Tres nuevos casos de gestión de espectadores

A nivel propuesta institucional, el Teatro Nacional Cervantes⁵ toma la delantera al implementar en 2017 una política cultural dedicada al desarrollo de públicos culturales dentro de los teatros oficiales de nuestro país. Así nace el *Área de Gestión de Públicos* que de acuerdo con lo indicado en la página oficial del teatro:

se propone como un laboratorio de investigación e indagación sobre los distintos públicos, tanto los existentes como los potenciales, que se acercan o pueden acercarse al teatro. Es también una usina de acciones para reforzar vínculos y crear nuevos entre el Teatro Nacional Cervantes y los ciudadanos y ciudadanas. Uno de los objetivos centrales del área es incluir a aquellas poblaciones y colectivos que habitualmente, ya sea por razones económicas, de hábito o por no sentirse interpelados, no tienen acceso a las artes escénicas (Área de gestión de públicos del TNC: s/f).

Para llevar a cabo sus objetivos el *Área de gestión de públicos* implementa una serie de acciones con el fin de que la población de todos los niveles educativos, tanto de escuelas públicas como privadas, acceda a su programación. Para ello, se realizan una serie de convocatorias que otorgan cupos para que grupos conformados por un mínimo de 20 estudiantes puedan asistir a las funciones con descuento o gratuitas, con un acompañamiento pedagógico y la posibilidad de acceder a charlas-debate con mediadores y artistas. Por otra parte, busca reforzar los vínculos entre el Teatro Nacional Cervantes y los grupos/comunidades y referentes a través de diversas acciones destinadas a públicos habitué y a nuevos públicos que, por la existencia de diferentes barreras, no tienen dentro de su menú cultural la asistencia al teatro. Por un lado, entonces, se convoca a colectivos que sin esta mediación difícilmente accederían a la programación del teatro y que, a mediano plazo, pueden constituir una vía para la ampliación del público asistente: grupos de educación no formal, centros de jubilados, ONG, colectivos y centros barriales, agrupaciones de pueblos originarios, comedores populares, hogares, grupos de teatro, grupos de estudio, comunidad LGBTIQ, colectivos de mujeres, sindicatos, etc. Por otro lado, el *Área de gestión de públicos* ha iniciado la implementación del TNC Accesible que es un programa destinado a personas con discapacidad sensorial y de la Comunidad Sorda. Enmarcado en el artículo 30 de la Convención Internacional sobre los Derechos de las Personas con Discapacidad, desarrolla acciones e incorpora recursos técnicos y humanos para garantizar la experiencia estética de dichas personas. El objetivo es igualar las condiciones de acceso para un público más amplio y heterogéneo. También, “lleva adelante programas de capacitación e investigación sobre el tema, promoviendo el desarrollo de las personas con discapacidad de todo el país, no solo como espectadores y usuarios, sino también como hacedores de la cultura” (*Área de gestión de público del TNC: s/f*).

Al mismo tiempo, se ponen en marcha acciones que buscan la fidelización de los asistentes como la creación del TNC Club; un club de beneficios exclusivos para todos aquellos espectadores del Teatro Nacional Cervantes que se asocian con el objeto de promover la asistencia recurrente, a la vez que generar signos y acciones de pertenencia a la institución. Por último, dicha área realiza tareas de investigación del público que asiste al teatro mediante la realización de estudios de medición cuyo objetivo es la caracterización del público asistente al Teatro; se utiliza un recorte por edad, lugar de origen, género, nivel educativo, entre otras variables. El fin de los mismos es comprender cómo es el vínculo entre propuesta artística y espectadores para mejorar las estrategias de difusión, y ampliar y diversificar el público general.

5. De ahora en más TNC.

Es indudable que todas estas líneas de acción pudieron realizarse en el marco de un financiamiento público destinado a una política cultural pública muy concreta.

En 2017, el área de Comunicación y Artes Escénica de la Facultad de Ciencias Sociales de la UBA pone en marcha el *Proyecto Pierre* bajo la coordinación de Mónica Berman⁶. El mismo cuenta con el apoyo de Mecenazgo⁷ y pretende:

indagar sobre el hábito de ir al teatro y reforzar esta práctica como un espacio de encuentro y sociabilización. Un espacio del que los jóvenes puedan apropiarse, sentirse partícipes y activos. El programa consiste en asistir, en calidad de espectador y de manera grupal, a diversas obras seleccionadas. El encuentro tendrá una frecuencia de veinte días y se compartirá posteriormente un espacio de intercambio y debate de la propuesta escénica en cuestión (Área de Comunicación y Artes Escénicas, 9 de mayo de 2017).

Al día de hoy, *Proyecto Pierre* se encuentra en su sexta edición. La elección del público destinatario “parte de la base de que alguien que no tiene una aproximación a este tipo de actividades, también puede disfrutar de las artes escénicas” (*Proyecto Pierre*, 18 de julio de 2019). Sin embargo, al público que apuntan especialmente es el integrado por estudiantes y docentes terciarios y universitarios cuya elección responde a las inquietudes de sus creadoras; ellas se preguntan por qué docentes y estudiantes universitarios no son el público habitué de los teatros cuando en épocas anteriores llenaban las salas y buscan, a partir del proyecto, indagar en cómo se construye el ritual/decisión de ir al teatro por primera vez. Las obras programadas corresponden a los diversos circuitos teatrales, con la intención de dar un recorrido por la variada oferta teatral de la ciudad de Buenos Aires, para que los espectadores puedan descubrir que les gusta y que no dentro de esa oferta de espectáculos. También se contextualizan las obras y se señala el circuito al que pertenecen, el teatro que representa y su compañía. Las entradas se pagan por adelantado al valor estipulado por la compañía teatral. El fin de esta acción es asegurar la asistencia y el compromiso de los espectadores pero, además, se busca poner en valor el trabajo de los artistas como un trabajo rentado. Al final de cada función se genera un espacio de intercambio para reflexionar y debatir: “un pequeño debate que podría asemejarse a una charla de café, que no pretende ser pedagógica sino más bien de intercambio de opiniones para que cada asistente comparta con el grupo lo que la obra le generó” (*Proyecto Pierre*, 18 de julio de 2019).

Por su parte, *Paraíso, club de artes escénicas* es creado por un grupo de gestores y artistas⁸ provenientes del teatro, la danza y la performance. Este funciona con un sistema de membresías cuyo pago puede ser anual, mensual o por única vez. Los suscriptores gozan de los siguientes beneficios: acceso a estreno de obras teatro, danza y performance contemporánea local e internacional, desmontajes y encuentro con artistas, objetos diseñados por estos, boletines con recomendaciones de obras y reflexiones sobre las artes escénicas, además de descuentos en cursos y talleres. Este proyecto de gestión colectiva le imprime un rol relevante a la figura del espectador dejando en claro que es una parte fundamental del proyecto, pues es quién participa activamente en la concreción, desarrollo y permanencia del mismo:

6. Docente universitaria de la Facultad de Ciencias Sociales de la UBA, investigadora y crítica teatral.

7. Mecenazgo es un programa de financiamiento de la plataforma Impulso Cultural del Ministerio de Cultura de la Ciudad de Buenos Aires que permite el desarrollo de grandes proyectos artístico culturales a través del aporte de contribuyentes comprometidos con la cultura.

8. Agustina Muñoz, Alfredo Staffolani, Aliana Álvarez Pacheco, Ariel Farace, Bárbara Hang, Cynthia Edul, María La Greca, Giuliana Migale Rocco, Ignacio Sánchez Mestre, Lorena Vega, Pilar Gamboa, Romina Paula y Silvia Gómez Giusto.

Creemos mucho en la formación de un espacio comunitario. Siempre, se destaca la producción y calidad del teatro argentino, pero, desde Paraíso, creemos que eso, también, es posible gracias a lxs espectadorxs, que, siempre, están; incluso, cuando el marco social y económico no ayuda, nunca faltan ellxs. Por eso, estamos convencidos que es de suma importancia armar una comunidad con la audiencia. Que la audiencia sea el motor de la producción de nuestras obras, que exista un intercambio con el público, un ida y vuelta de información, de talleres, acciones que nos permitan compartir tiempo y espacio y, hasta incluso, una asamblea a fin de año, para poner sobre la mesa todo lo que sucedió en el club. Eso es lo que más nos motiva a quienes hacemos Paraíso, empezar a compartir el trabajo de otra manera (Paraíso, 7 de marzo 2023).

La propuesta de *Paraíso* busca potenciar la fidelidad del público/suscriptores haciéndolo partícipe de una comunidad. Por eso resulta fundamental la asamblea⁹ como dispositivo de encuentro, de sistematización de lo realizado y de difusión de lo programado a futuro:

La Asamblea Paraíso es una acción performática que reúne a miembrxs y artistas en una sumatoria de prácticas que den voz a la audiencia. La asamblea ensaya formas de encuentro tras lo atravesado juntxs durante el año en pos de hacer balance, recordar, estimular el pensamiento crítico y modos de acercamiento a la curaduría de cada año del club. Una celebración política y afectiva entre quienes somos parte de Paraíso (Paraíso: s/f).

Estos proyectos desarrollados en los últimos años, de alguna manera, retoman ciertos lineamientos de sus antecesores ya consolidados por décadas de trabajo. Específicamente, el *Área de gestión de públicos del TNC* y *Proyecto Pierre* comparten el objetivo principal de formar espectadores en la misma dirección en la que lo vienen haciendo la EEBA y el PFEBA. Particularmente, las estrategias implementadas por el *Área de gestión de públicos del TNC* tienen su correlato en el PFEBA, dado que una de las coordinadoras del Área de Gestión de Público del teatro es la fundadora de dicho programa, Sonia Jaroslavsky. Por lo tanto, en lo que refiere al acercamiento con la instituciones educativas se realizan las mismas actividades: el teatro establece vínculos con escuelas a través de convocatorias, un docente-coordinador realiza actividades pre y post función mediadas por un cuadernillo que funciona como herramienta para guiar la experiencia espectadorial y, finalmente, se lleva a cabo una charla-debate entre los estudiantes y los coordinadores; a veces se incluyen artistas, para dar cuenta de las sensaciones y las emociones generadas por el espectáculo. El *Proyecto Pierre* tiene, en cuanto a sus objetivos, mayor cercanía con la EEBA, pues subyace la idea de crear un hábito para empoderar al espectador, así como de crear grupos de espectadores que puedan seleccionar críticamente los espectáculos a los cuales asisten y ejercer una relación con él en la que sean conscientes de su experiencia estética.

Aunque estos dos casos continúen desarrollando estrategias similares a las de la EEBA y del PFEBA, podríamos decir que el *Área de gestión de públicos del TNC* sigue sosteniendo primordialmente la línea semiótico-pedagógica que los proyectos fundantes instalaron, mientras que *Proyecto Pierre* explicita una nueva filiación. Como su nombre y su radicación en la Facultad de Ciencias Sociales de la UBA lo indican, el *Proyecto Pierre* tiene una perspectiva sociológica que encuentra su sustrato en los postulados

9. Este año la asamblea Paraíso se realizó el sábado 2 de diciembre y allí se dio a conocer la programación 2024.

de la sociología de Pierre Bourdieu¹⁰, especialmente en el concepto de habitus¹¹. Este concepto subyace a todas estas propuestas, pero en el caso del proyecto dirigido por Mónica Berman se constituye en el fundamento central. En esta línea, el objetivo de crear el hábito de ir al teatro implica trabajar con los participantes del proyecto en la incorporación de un sistema de disposiciones, estructuras cognitivas, categorías de percepción, visión del mundo o formas de pensar, que les permitan moverse y disputar su posición dentro del campo teatral y en la lucha por la interiorización y obtención de un capital cultural; el hábito de ir al teatro. La incorporación de este habitus permanece en el cuerpo como una memoria y “se estructura principalmente en las primeras experiencias del individuo y tiende a asegurar su propia permanencia” (Nordmann, 2010: 51). En esta línea, *Proyecto Pierre*, amparado en la sociología de Bourdieu, no tiene como principal objetivo ofrecer una batería de herramientas para leer el espectáculo teatral y experimentar en su entendimiento un placer estético. Esta propuesta toma distancia de la lógica semiótica-pedagógica y da a docentes, estudiantes terciarios y universitarios la posibilidad de ser incorporados al campo teatral a través de la interiorización de una serie de esquemas de percepción, apreciación, pensamientos y acciones durables y transformables, generada a partir de la socialización/familiarización de la práctica recurrente de asistir a los espectáculos programado y del intercambio/debate post función. Estas estructuras estructuradas, producto de una historia (las experiencias espectatoriales anteriores) y estructurantes, porque producen y organizan las representaciones y prácticas, se constituyen en un *habitus* del espectador que le permiten a este orientarse y entender las reglas del juego y los límites que en ese campo operan (sentido práctico o de juego) y poner en marcha estrategias, en diversas situaciones, para la obtención y acrecentamiento del capital específico (capital cultural) que allí se disputa: el hábito de ir al teatro y el acceso a la experiencia estética teatral. Siguiendo la lógica de Bourdieu, *Proyecto Pierre* representa un caso de desplazamiento del habitus dentro del campo de la formación y gestión de públicos de la ciudad de Buenos Aires.

En este sentido, este proyecto apela al carácter dinámico del habitus como condición de posibilidad para transformar las estructuras de un habitus dominante a la hora de pensar la formación de espectadores y la gestión de los públicos. Los habitus se van transformando en función de nuevas experiencias, son sometidos a condiciones de actualización cuando los agentes reproducen disposiciones que se han vuelto obsoletas o cuando están en una posición que requiere de nuevas disposiciones de aquellas que deben a su condición de origen (Bourdieu, 1999: 211). Desde el *Proyecto Pierre* se puede observar entonces cierto grado de agotamiento del modelo semiótico-pedagógico de formación y gestión de públicos y la incorporación de nuevos agentes que intentan sostener modalidades diferentes a las de sus antecesores a la hora de gestionar y formar espectadores.

10. Desde el estructuralismo genético, el sociólogo francés Pierre Bourdieu aborda las prácticas sociales. Esta perspectiva le permite al autor dar cuenta de que en el mundo social existen estructuras objetivas que son autónomas de la conciencia y la voluntad de los agentes y son capaces de orientar o condicionar sus prácticas o representaciones sociales. Al mismo tiempo, da cuenta de la existencia de una génesis social de los esquemas de percepción, pensamientos y acciones que son producto de un momento histórico social preciso (Tovillas, 2010: 48). Este enfoque desarrollado por Bourdieu, que busca superar la tensión entre la corriente objetivista y la subjetivista, no puede considerarse completo sin el señalamiento de los conceptos mediadores de habitus, estrategia, campo y capital, dado que son ellos los que permiten explicar la tensión dialéctica entre estructura y agente.

11. Sistemas de disposiciones durables y transformables, estructuras estructuradas dispuestas a funcionar como estructuras estructurantes del mundo social. Como principios generadores y organizadores de las prácticas y de las representaciones que pueden adaptar objetivamente metas y capacidades, para llevar a cabo operaciones necesarias para atenderlas sin que estén dirigidas a fines conscientes. Objetivamente “regulados” y “reguladores” no son el producto de una obediencia a las reglas ni son dirigidos colectivamente por un director de orquesta (Bourdieu, 2007: 86).

El proyecto coordinado por Berman no es el único que va en esa dirección; *Paraíso, club de artes escénicas* supone un caso similar, en el sentido de que también se desprende de sus acciones un fundamento teórico novedoso. Si bien esto no aparece explicitado, la propuesta podría pensarse a partir de las reflexiones estético-políticas del filósofo Jacques Rancière. En *Paraíso* se advierte la existencia de una reflexión sobre el vínculo con el espectador en términos de emancipación:

el poder que tiene cada uno o cada una de traducir a su manera aquello que él o ella percibe, de ligarlo a la aventura intelectual singular que los vuelve semejantes a cualquier otro aun cuando esa aventura no se parece ninguna otra [...] un juego imprevisible de asociaciones y disociaciones (Rancière, 2010: 23).

La capacidad igualadora de asociar y disociar planteada por Rancière, da cuenta de que el espectador siempre tuvo un rol activo en la escena. Su facultad para leer signos, para poner en palabras su experiencia estética o para ir al teatro no se activa solo cuando se le ofrecen herramientas o por la incorporación de un habitus. “Ser espectador no es una condición pasiva que precisaríamos cambiar en actividad. Es nuestra situación normal” (Rancière, 2010: 23) y, en tanto situación normal, no depende de intencionalidades externas que posibilitarían una lógica embrutecedora¹². *Paraíso* parece ser consciente de esto y, por ende, también se aleja de las propuestas formativas y de gestión centradas en un modelo semiótico-pedagógico. Este proyecto pretende poner en primer término que el espectador es un ser activo que no solo va a descifrar un espectáculo sino que va también a traducirlo, a apropiarse de él y a incorporarlo a su propia historia. Esto supone un giro en la forma de pensar la producción y la recepción de los espectáculos teatrales:

Las artes escénicas son experiencias colectivas, uno se completa con el que mira, nada es tal como lo imaginamos hasta que llega el momento del estreno y lo comparte. La audiencia es parte del proceso creativo y en *Paraíso* lxs socios garantizan además que podamos producir las obras... (Pilar Gamboa, 15 de enero de 2023).

De la cita se desprenden dos cosas: la primera es que mirar no es una actividad que implique pasividad sino que es una acción, es un actuar porque el espectador: “observa, selecciona, compara, interpreta”. Es partícipe de la obra rehaciéndola a su manera asociando —y disociando— lo que ve con otros espectáculos que ha visto en otros lugares (Rancière, 2010: 20). Lo segundo que se desprende es la idea del trabajo colaborativo entre artista y espectador, otorgándole un rol productor a este y borrando las jerarquías o las distancias entre ellos. Puede leerse en la propuesta de *Paraíso* una intención emancipadora que pone en igualdad de condiciones a espectadores y artistas; ambos ocupan roles activos, son poseedores de un saber y su reconocimiento verifica la igualdad de las inteligencias entre estos. Consideramos que esta declaración implica una acción tanto estética como política por parte de *Paraíso*, dado que intenta poner en práctica esta igualdad en el mundo social -o mejor dicho en el campo teatral- a través de transformar las reglas, los usos, las estructuras —los habitus— que rigen el orden social -teatral- (Nordmann, 2010: 142). En este marco de igualdad deben entenderse las actividades realizadas por este proyecto de artistas que tiene una fuerte impronta comunitaria y en la que el espectador obtiene un papel relevante como motor de esta propuesta. Aquí ya no piensan los talleres, las charlas-debates, el ir a ver una obra en torno a la formación del espectador sino en virtud de generar un

12. La lógica embrutecedora parte del supuesto de la desigualdad de las inteligencias y es explicada por Rancière a partir del caso de Joseph Jacotot en su libro *el Maestro ignorante* (1987). De manera general esta lógica refleja condiciones de causa y efecto: el alumno aprende lo que el maestro le enseña o en caso del espectador teatral, se espera que este vea lo que el artista o el director quiere que vea demostrando la existencia de una actitud pasiva tanto del alumno como del espectador.

espacio de intercambio intelectual entre iguales: el espectador no es un alumno o un agente que debe aprender o incorporar herramientas y/o disposiciones para conocer el mundo o para saber cómo debe actuar en él, sino que es un igual en la escena, es el reconocimiento de la actividad propia del espectador. En este reconocimiento residiría la eficacia política de *Paraíso*, en la posibilidad de concebirse:

como una experiencia de disenso, es decir, una experiencia que trae consigo el choque de por lo menos dos modos de vinculación con el mundo: aquel que le asigna un lugar al espectador y aquel que le propone una nueva aventura intelectual sin lugares asignados. De este modo, los espectadores se configuran como cuerpo colectivo a través de una forma específica de interactividad con la escena que consiste en traducir aquello que perciben, traducción que se expresa en la capacidad de asociar y disociar imágenes. Esto implica comprender que los espectadores, al igual que los artistas, llegan al teatro con todo un universo de imágenes vinculadas a su experiencia. No ponen en juego únicamente lo que la escena estimula sino que traen consigo un bagaje que será suficiente para relacionarse con ella (Ferreira y Sanchez, 2019: 62).

Conclusión

Como señalamos al inicio, este artículo pretende esbozar los nuevos modos de formación y gestión de públicos en la ciudad de Buenos Aires, sus estrategias de inserción en este campo específico y su actividad en términos de eficacia para una política del arte. Como pudimos notar, los tres proyectos pueden ser analizados en función de los diferentes fundamentos que marcan su modo de abordar y vincularse con los espectadores. En este sentido, observamos que el *Área de gestión de públicos de TNC* es de estos nuevos proyectos el que más claramente continúa la línea semiótica-pedagógica sostenida por los dos proyectos pioneros en el área de la gestión y la formación de públicos: la Escuela de Espectadores de Buenos Aires y el Programa Formación de Espectadores de Buenos Aires. Por su parte, *Proyecto Pierre* -aunque sus objetivos tengan un grado de acercamiento a las propuestas pioneras- y *Paraíso* evidencian cierto agotamiento del modelo semiótico-pedagógico de gestión y formación de espectadores que todavía opera en la Ciudad de Buenos Aires. De modo preliminar, podemos decir que estas dos propuestas incorporan estrategias que pueden ser analizadas a partir de las categorías de *habitus* y *emancipación*. Queda para próximos trabajos el seguimiento sostenido de estos proyectos y la observación de los modos en los que se van perfilando en ellos esas nuevas formas de concebir la actividad del espectador y el alcance de su experiencia.

Bibliografía

- » Alvarez, D. (2019). "Proyecto Pierre, un programa para ir en grupo al teatro, debatir y reflexionar sobre la experiencia teatral", 18 de julio, La butaca web, URL: <https://labutacaweb.com/?s=proyecto+pierre>
- » Algán, R. y Berstein, B. (2020). "Formación de espectadores, desarrollo de públicos y gestión de audiencias: tres puentes posibles para el fortalecimiento del sector" [ponencia]. I Jornadas Internacionales de Teoría, Historia y Gestión del Espectador Teatral. URL: <http://eventosacademicos.filo.uba.ar/index.php/JCTG/JESPEC-I/paper/viewFile/5423/3204>
- » Bourdieu, P. (1999). *Meditaciones pascalianas*. Buenos Aires: Anagrama.
- » Bourdieu, P. (2007). *El sentido práctico*. Buenos Aires: Siglo XXI.
- » Dubatti, J. (2021). "La energía de las/los espectadores, mucho más que receptores: sujetos complejos y de derechos, agentes del campo teatral, ciudadanas/os". *Iece. Revista digital* 11: 4-9. URL: http://iece-argentina.weebly.com/uploads/5/7/2/4/57241255/iece-revista_digital-11.pdf
- » Ferreyra, S. (2021). *Artes Escénicas, universidad y sociedad: Marejadas Comunidad de Espectadores*. *Didac* 77, 16-24. <http://ri.iberomx.com/handle/iberomx/5851>
- » Ferreyra, S. y Sánchez, B. (2019). *Espectador, emancipación y experiencia estética: primeros apuntes*. *Teatro XXI* 35, 59-69. <http://revistascientificas.filo.uba.ar/index.php/teatroxxi/article/view/7190/6437>
- » Hanna, A. (2019). "Políticas públicas y formación de públicos: el caso del Programa Formación de Espectadores (ME - GCBA)" [ponencia]. *Jornadas de Cultura y Comunicación del IDAES-UNSAM*. URL: <https://noticias.unsam.edu.ar/wp-content/uploads/2020/12/Hanna.pdf>
- » Lancone, P. (2022). "Vuelve Proyecto Pierre: Creando el hábito de ir al teatro". *Escenarios Nacionales*, 8 de junio. URL: <https://www.escenariosnacionales.ar/vuelve-proyecto-pierre-creando-el-habito-de-ir-al-teatro/>
- » Nordmann, Ch. (2010). *Bourdieu/Rancière. La política entre sociología y filosofía*. Buenos Aires: Nueva Visión.
- » Obregón, E. (2023). *Paraíso Club: "entendemos a las artes escénicas como un trabajo transversal, colaborativo y frondoso"*. *Fervor*, 7 de marzo. URL: <https://fervor.com.ar/paraiso-club-entendemos-a-las-artes-escenicas-como-un-trabajo-transversal-colaborativo-y-frondoso/>
- » Prieto, C. (2023). "Una comunidad alrededor del teatro, la danza y la performance". *Página 12*, 15 de enero. URL: <https://www.pagina12.com.ar/515633-una-comunidad-alrededor-del-teatro-la-danza-y-la-performance>
- » Rancière, J. (2010). *El espectador emancipado*. Buenos Aires: Manantial.
- » Tovillas, P. (2010). "Una solución al 'encierro estructuralista'". En *Bourdieu: una introducción*. Buenos Aires: Quadrata, 45-76.
- » Ubersfeld, A. (1996). *La escuela del espectador*. Madrid: Asociación de Directores de Escena de España.

Sitios webs consultados

- » Área de Comunicación y Artes Escénicas FSOC-UBA. URL: <https://www.facebook.com/EscenicasFSOC>
- » Formación de espectadores. URL: <https://formaciondeespectadores.com.ar/nosotros.php>
- » Paraíso, Club de artes escénicas. URL: <https://paraisoclub.squarespace.com/>
- » Teatro Nacional Cervantes. URL: <https://www.teatrocervantes.gob.ar/>