
Chapato, M. E.; Maidana, R. D. (diciembre, 2020). "La formación de nuevos espectadores teatrales en la educación secundaria formal. Reflexiones sobre una experiencia". En *Catalejos. Revista sobre lectura, formación de lectores y literatura para niños*, 11 (6), pp. 56- 83.

Título: La formación de nuevos espectadores teatrales en la educación secundaria formal. Reflexiones sobre una experiencia

Resumen: En el presente artículo se reflexiona sobre una experiencia que buscó formar espectadores críticos de teatro en el Nivel Secundario del Sistema Educativo Formal a través del proyecto "Formación de nuevos públicos". Este proyecto permitió, a lo largo de tres años (2017-2018-2019), el acercamiento de producciones teatrales realizadas por graduados y estudiantes avanzados de la carrera de Teatro de la Facultad de Arte de la UNICEN a estudiantes del nivel secundario que asisten a escuelas rurales o semiurbanas del partido de Tandil.

Presentamos en este marco de comunicación algunas de las reflexiones que condujeron a la organización y puesta en marcha del proyecto y algunos de los resultados alcanzados. La revisión crítica de los mismos nos ha conducido a nuevas reflexiones que, compartidas con un público especializado, nos permitirán valorar el alcance de propuestas que -como ésta- buscan una mayor democratización del acceso a los bienes simbólicos, así como generar alternativas que vinculen las prácticas artísticas y las prácticas educativas y confluyan en una activa participación ciudadana, atenta a la pluralidad de significados que se entraman en las culturas contemporáneas, en el estímulo a proyectos artísticos creativos y a la vinculación entre sectores académicos y artísticos de la cultura local.

Palabras clave: extensión universitaria, circulación de espectáculos teatrales, escuelas suburbanas, escuelas rurales, Escuela de Espectadores, Desmontajes escénicos.

Title: *The formation of new theatrical spectators in formal secondary education. Reflections on an experience*

Abstract: *This article reflects on an experience that sought to train critical theater spectators at the Secondary Level of the Formal Educational System through the project "Training of new audiences." This project allowed, over three years (2017-2018-2019), the approach of theatrical productions made by graduates and advanced*

students of the Theater career of the Faculty of Art of UNICEN to secondary level students who attend rural or semi-urban schools of the Tandil district.

In this communication framework we present some of the reflections that led to the organization and implementation of the project and some of the results achieved. Their critical review has led us to new reflections that, shared with a specialized audience, will allow us to assess the scope of proposals that -like this one- seek a greater democratization of access to symbolic goods, as well as generate alternatives that link the artistic practices and educational practices and converge in an active citizen participation, attentive to the plurality of meanings that are embedded in contemporary cultures, in the stimulation of creative artistic projects and the link between academic and artistic sectors of the local culture..

Keywords: *University outreach, -Circulation of theatrical shows, suburban schools, rural schools, School of Spectators, Scenic disassembly.*

La formación de nuevos espectadores teatrales en la educación secundaria formal. Reflexiones sobre una experiencia

María Elsa Chapato¹

Rubén Darío Maidana²

Proyecto de Extensión “Formación de Nuevos Públicos”.³ Características del proyecto: decisiones y supuestos iniciales

El proyecto al que referimos formó parte de una propuesta de extensión, generada desde la Facultad de Arte en el marco del programa de Extensión Universitaria de la UNCPBA. Cabe destacar que la extensión es vista como el área que promueve la creación y fortalecimiento del vínculo entre la universidad y la sociedad. Y en esta relación vincular, colectiva y dialógica, la extensión pone en juego diversos actores comunitarios, institucionales y universitarios, en pos de proveer soluciones a problemáticas sociales concretas. Desde una construcción mutua y recíproca entre academia y comunidad (en igualdad de condiciones y donde ninguna predomina por sobre la otra), se orienta la producción de conocimientos, en razón de las necesidades de la población, en cada tiempo y lugar determinado. Actualmente, la participación en proyectos de extensión forma parte de los saberes y habilidades buscados para la formación inicial de los graduados universitarios y en numerosas carreras se acredita como parte de los trayectos curriculares de las respectivas carreras, considerando no

¹ Lic. en Ciencias de la Educación (UBA) y Técnico Superior en Planeamiento Educativo: Especialidad Currículum. Especialista en Didáctica (UBA). Profesor Ordinario Titular en el Profesorado de Teatro-Facultad de Arte –en las Cátedras de Didáctica General y Especial del Juego Dramático, Procesos del Juego y la Creación Dramática y Práctica de la Enseñanza. En la Facultad de Ciencias Sociales, cátedras de Didáctica General y Didáctica Especial de la Comunicación y Práctica de la Enseñanza, Profesorado en Comunicación Social y Profesorado de Antropología. Director de Proyectos de Investigación en ambas Facultades. Capacitador en programas de formación y actualización docente en Pedagogía y Educación Artística. Consultor en organismos nacionales y distintas jurisdicciones educativas de la República Argentina. Correo electrónico: elsachapato_49@hotmail.com

² Actor, Director Teatral y Licenciado en Teatro egresado de la Facultad de Arte de la UNICEN. Doctor en Filología Española con Mención en Teatro, Departamento de Filología Española, Facultad de Filología, Traducción y Comunicación de la Universidad de Valencia, España. Docente Titular de la Cátedra Educación de la Voz I, Carrera de Teatro de la Facultad de Arte, Unicen (Sede Tandil). Correo electrónico: rubendariormaidana1967@gmail.com

³ El proyecto fue aprobado y financiado por la Secretaría de Políticas Universitarias (SPU) dentro de la convocatoria a Proyectos de Extensión denominada “Universidad, Cultura y Sociedad”.

solo la adquisición de valores de solidaridad y empatía, sino también que los estudiantes se vean atravesados por este tipo de experiencias que les posibiliten articular la teoría con la práctica, desarrollar abordajes de campo, reflexionar desde las experiencias concretas y vivenciales, construir un pensamiento crítico de la propia profesión, al tiempo que forjar actitudes de compromiso con la comunidad y sus problemáticas. Trabajar en busca de soluciones innovadoras, pensar desde situaciones concretas, constituir equipos interdisciplinarios, implementar proyectos y sistematizar experiencias, actúa como encuadre que define y propicia una forma de construir conocimientos de alta relevancia social y académica.

El proyecto que presentamos se atuvo a las pautas generales, comunes para todas las Facultades: los directores de proyecto pueden ser Secretarios/as de Extensión Universitaria (o función equivalente), Titulares de cátedra, Asociados, Adjuntos o Jefes de Trabajos Prácticos; se debe considerar la participación de Cátedras pertenecientes a la Unidad Académica del proyecto y, respecto a la participación de estudiantes universitarios, se debe considerar la inclusión de al menos cuatro como requisito indispensable. El rol y las tareas a desarrollar por cada estudiante en el marco del proyecto implican que los mismos participarán tanto en la planificación inicial como en la implementación del proyecto, evitando asignarles tareas parciales, de asistencia, de registro (exclusivamente) o de poca relevancia para el proyecto.

Cuando se presentó “Formación de Nuevos Públicos” por primera vez en el año 2016 (para ser ejecutado en el año 2017) asumió la Dirección del Proyecto como docente el Titular de la Cátedra Educación de la Voz I, una materia del primer año de la Carrera de Teatro, desempeñándose también como Secretario de Extensión de la Facultad de Arte, quien presenta esta comunicación, Dr. Rubén Maidana. En la presentación a la siguiente convocatoria se incorporaron al equipo de trabajo cuatro becarias y la Profesora Paula Fernández, Docente Asociada de la Cátedra de Dirección Teatral, de cuarto año de la Carrera de Teatro.⁴

Puesto que el proyecto se implementó a través de la Secretaría de Extensión de la Facultad de Arte se sumaron los integrantes de la Incubadora de Proyectos

⁴ Las becarias fueron ganadoras de las Becas de Extensión Universitaria correspondientes al período. Ver <http://www.arte.unicen.edu.ar/llamado-a-concurso-de-becas-de-extension-universitaria/> Resultados del Becas de Extensión Universitaria

Culturales Sustentables *SustentArte* que depende de dicha Secretaría: Prof. Pedro Sanzano, Prof. Edit Rondinone y la Realizadora Integral en Artes Audiovisuales, Constanza Tomasone.

Algunas reflexiones iniciales necesarias para la toma de decisiones

Los lenguajes artísticos se inscriben dentro de la formación general de los adolescentes en el nivel secundario como un medio para ampliar sus experiencias educativas y también para favorecer su aproximación sensible y conceptual a las problemáticas del medio en que viven.

El hecho artístico puede considerarse un fenómeno sociocultural que se integra al patrimonio de la ciudad y posibilita el conocimiento de los diferentes lenguajes del arte, en tanto manifestaciones que permiten la expresión y comunicación humana. Cada propuesta artística se distingue por características que le son propias y, ante ellas, los jóvenes se enfrentan al desafío de reconocer y jerarquizar la diversidad de perspectivas ante el mundo en que están inmersos y las distintas prácticas y formas de expresión que atraviesan la cultura contemporánea. La articulación entre el campo educativo y el campo artístico promueve la participación plena de los jóvenes en el mundo cultural proveyendo herramientas para lograr la autonomía tanto en la creación como en la valoración de las prácticas artísticas (Chapato, 2014).

Creemos que la escuela es de vital importancia en esta tarea y debe ayudar a los jóvenes a construir su propio capital cultural para desarrollarse emocional, estética e intelectualmente como individuos plenos, pensantes, creativos y con criterios propios e independientes. No obstante, y aun teniendo en cuenta que desde la década de los noventa se amplió el espectro de prácticas artísticas incluidas en los diseños curriculares para el nivel secundario, las oportunidades para la frecuentación de manifestaciones artísticas en el medio no son tan amplias ni se han expandido como consideramos necesario.

En pos de aportar en esa construcción del capital cultural individual y colectivo, el Proyecto “Formación de Nuevos Públicos” se propuso acercar a las escuelas secundarias locales espectáculos teatrales de excelencia estética que se exhibieron durante el período 2017-2019 en la cartelera artística de la ciudad de Tandil.

Uno de los objetivos troncales del proyecto pretendió, por un lado, que los jóvenes en su entorno escolar cercano aprecien los espectáculos artísticos en su complejidad, como espectadores críticos y capacitados y, por otro, resolver la problemática de la accesibilidad a distintas manifestaciones culturales que se observa en las escuelas rurales o semiurbanas de Tandil. Cabe entonces destacar que, si bien la cartelera de la ciudad ofrece una amplia y variada oferta de espectáculos teatrales y también de espectáculos y exposiciones de obras artísticas de todos los lenguajes, muchos de los sectores sociales de la ciudad no están incorporados plenamente al público que los frecuenta. Muy especialmente quedan fuera de esta concurrencia los habitantes de los barrios que se encuentran en los márgenes de la ciudad, alejados del centro, y donde residen nuevos pobladores, no siempre beneficiados por la integración económica, social y cultural.

La convicción en la necesidad de acercar posibilidades a los jóvenes de estos barrios y a las escuelas que atienden a su población adolescente fue el primer criterio decisonal adoptado. En este sentido, el proyecto resultaba pertinente desde la perspectiva de la extensión universitaria y cumplía con uno de los propósitos institucionales de la propia Facultad de Arte, que ya contaba con antecedentes en la misma dirección.

Esto permitía, además, compartir experiencias artísticas entre los niveles de educación universitaria y secundaria, fomentando el espíritu creativo y hacedor de los docentes y estudiantes universitarios y la observación y valoración de espectáculos por parte de los jóvenes alumnos del secundario. Además, el proyecto favorecía que un gran número de compañías teatrales independientes de la ciudad de Tandil, muchas de ellas integradas en su gran mayoría por alumnos y egresados de la Facultad de Arte, pudieran exhibir sus trabajos y recibieran una remuneración por su labor, dignificando el trabajo del teatrista.⁵

Otros objetivos que nos propusimos se pueden reseñar en:

⁵ “Entendiendo el término teatrista como abarcativo de la actividad teatral, un teatrista es un hacedor del teatro, un **actor-director** capaz de generar sus propias propuestas, un **director-actor** capaz de conducir un grupo y autogestionar y defender su propio trabajo con una sólida formación, un **actor-director-investigador** capaz de solventar las necesidades que conlleva toda búsqueda artística” (Ferrari, 2003).

- Desarrollar la sensibilidad en relación con las expresiones culturales de la actualidad.
- Posibilitar la disposición de herramientas técnicas para el análisis y el disfrute de las producciones artísticas locales.
- Ampliar el horizonte de experiencias estéticas para apreciar los bienes culturales que ofrece la Facultad de Arte de la UNICEN con sede en Tandil.
- Valorar los espectáculos de teatro como vía de conocimiento del campo cultural del presente.
- Apreciar diferentes puestas en escena dentro de su entorno habitual.
- Acercarse al trabajo profesional del teatro a partir del encuentro e intercambio con los actores y directores que realizan los espectáculos.

Así se definieron los objetivos del proyecto al que se tituló “Formación de nuevos públicos”. El análisis del mismo título nos permite generar algunas reflexiones acerca de la intencionalidad expresada formalmente en los objetivos señalados. Supone una instancia formativa que sería ejercida por los propios elencos teatrales al actuar frente a un público que se presupone no formado o escasamente formado, pero que con esa experiencia estaría alcanzando unos nuevos conocimientos o mayor comprensión del hecho teatral, en la variedad de estéticas con las que se produce en la actualidad. Si bien el acercamiento a un público novel, desprovisto de conocimientos específicos, implica una actitud formativa donde el que propone los espectáculos posee cierto poder para otorgar al otro un producto cultural elaborado, nuestra mirada no suponía una ingenuidad absoluta de los destinatarios ya que asumíamos que ellos poseen un recorrido vital, atravesado por los repertorios simbólicos de su entorno, que les permite acceder a las manifestaciones artísticas desde un haz de significaciones, no necesariamente articulado con el de los productores de los espectáculos pero de ninguna manera invalidante de su percepción y comprensión. Así, se debía asumir que la tarea adquiriría una dimensión pedagógica, en el sentido de la transmisión de formatos, herramientas, claves de simbolización, puntos de acceso al conocimiento, pero no de una imposición de modelos estéticos dominantes.

Esta perspectiva atravesó las decisiones sobre componentes pragmáticos del proyecto, que adquieren valor pedagógico y político por involucrar una perspectiva pedagógica autonomizante (Chapato, 2015). Justamente, las intervenciones que se

proponen implican a unos sujetos -adolescentes escolarizados- sociales en pleno proceso de transformación que procuramos se formen como sujetos libres, autónomos y en disposición de herramientas que sostengan su autonomía

Procuramos la formación de nuevos públicos. Nuevos porque buscamos la incorporación de estos contingentes generacionales al público que el teatro ya tiene. Como práctica artística de extenso y amplio recorrido, el teatro cuenta con un público que participa de sus presentaciones como parte de su vida cultural, de sus prácticas sociales compartidas, de sus experiencias de disfrute. Sin embargo, no podemos presuponer que los jóvenes que cursan su escolaridad secundaria vayan a incluirse en ellas necesariamente. Sabemos que, en buena medida, la participación cultural se encuentra sesgada por las preferencias y valoraciones propias del segmento social del que se procede y la habitualidad de ciertas prácticas de consumo forma parte de ese patrimonio, permeado por la familiaridad con una gama de objetos y experiencias que conforman el gusto (Bourdieu, 2012). La diferenciación del capital cultural es objeto de intervención tanto cuando se refuerzan los repertorios heredados como cuando se busca innovar, transformar, estimular la elección de nuevas orientaciones y preferencias, en el convencimiento de que no son propiedad solo de algunos sino patrimonio colectivo al que se debe poder acceder por derecho ciudadano.

Así, la participación de las múltiples ofertas artísticas de la ciudad es vista como un abanico de posibilidades disponibles y el proyecto como una alternativa para estimular la frecuentación. No obstante, el título del proyecto también supone entregar las herramientas para facilitar la apreciación, la comprensión y el disfrute de los espectáculos teatrales. En este caso puntual, lo que se muestra es una obra de teatro y desde la dirección del proyecto se asume que conocer sobre cómo está constituida una obra de teatro, saber cómo está hecha, saber y conocer cuáles fueron las motivaciones y deseos de quienes la hicieron, aportaría un ingrediente más al disfrute estético que implica ser espectador de una obra de arte. Partimos de entender que un espectador *se hace*. Se trata entonces de un aprendizaje que puede ser favorecido por la experiencia y, a la vez, por la apropiación de ciertos saberes que permiten una profundización de la misma.

Logística y organización del proyecto

Metodológicamente se desarrolló un plan de trabajo que se implementó durante el año 2017 y se replicó –con pequeños ajustes- en los años subsiguientes. Al igual que cuando se realiza una producción teatral, donde podemos determinar distintas etapas como pre-producción, producción y circulación, se pueden identificar en el proyecto distintos momentos que permitieron la organización de las acciones:

- *Pre-selección de las escuelas* en donde se ofrecería la propuesta en virtud de un criterio sociocultural. Se priorizaron aquellos establecimientos secundarios ubicados en las zonas suburbanas de la ciudad de Tandil, y escuelas rurales del partido de Tandil, ubicadas en localidades cercanas.

La selección de escuelas fue un motivo de reflexiones para el equipo de trabajo. La localización geográfica de las escuelas abarca barrios periféricos donde habitan poblaciones desfavorecidas que cuentan con perfiles diferenciados aunque sus dinámicas se asemejan en cuanto a sus consumos culturales de carácter popular. El punto en común es la escasa circulación por el centro de la ciudad donde se encuentran ubicadas las salas teatrales. Las escuelas de estos barrios hablan de sus dificultades para retener al alumnado, de situaciones de deserción, de experiencias de aprendizaje débiles y de los esfuerzos por lograr la integración escuela-comunidad. Cabe destacar que, si bien ha aumentado el número de cargos de teatro en las escuelas secundarias locales, estos no alcanzan a cubrir la totalidad de los establecimientos, de manera que era dable suponer una escasa o nula frecuentación a las salas y en cuanto a la expectación de espectáculos teatrales. En el caso de las escuelas que se encuentran ubicadas en pequeñas localidades rurales cercanas a la cabecera del Partido de Tandil, la situación social de los estudiantes es diferente ya que se trata de poblaciones de trabajadores rurales, pequeños comerciantes y empleados; no obstante, tendrían como característica común las pocas visitas a la ciudad y el escaso o nulo acceso al teatro. Con estas consideraciones se decidió que estas serían las escuelas destinatarias del proyecto.

-*Presentación del proyecto a los directivos escolares* a partir de entrevistas personales. Recepción de las respuestas de las escuelas interesadas en participar. Selección definitiva de las mismas. Reunión con los directores para informarles sobre los objetivos del proyecto, metodología de trabajo, roles, disponibilidad, etc.

El vínculo con las instituciones educativas fue parte importante de este proyecto, en tanto representa al “otro” de la relación Institucional. Sin embargo, la acción formativa estaba destinada a sus alumnos, en su condición de estudiantes de una escuela media. Es decir, nuestra intervención estaría mediada por la institución escuela y sus agentes. Y, en particular, por los directivos de cada una de las instituciones y, luego, por los docentes de los cursos convocados.

Como teatristas intuíamos la necesidad de cuidar ese vínculo para que las acciones resultaran exitosas. Sin embargo, presuponíamos que era posible encontrar algunas disonancias en cuanto a las miradas que podríamos tener sobre el teatro como práctica artística, sobre las posibilidades de disfrute por parte de los estudiantes o sobre los objetivos de estos encuentros.

En términos generales pudimos llegar a acuerdos y ejecutar las tareas previstas sin inconvenientes, aunque quedaron sin profundizar las expectativas y motivaciones que llevaron a estas escuelas a aceptar la propuesta, aspecto que debería trabajarse si hubiera nuevas oportunidades para replicar la experiencia y avanzar colaborativamente en el tratamiento de los aspectos pedagógicos, de manera que desde la escuela se diera continuidad a los aprendizajes que están implicados en algunas de las aristas que el proyecto propone: indagar información sobre el grupo teatral que se presentará, sus estéticas, sus modos de producción, sus intereses y trayectoria; buscar información sobre la obra (textualidad, adaptación); trabajar en el aula la entrevista que le harán a los artistas en el desmontaje, vincular la obra con otros tipos de producciones artísticas de la actualidad o del pasado, entre otros aspectos de interés. Estas preocupaciones no fueron resueltas en su momento y persisten como inquietudes del equipo integrante del proyecto.

-Solicitud de permisos a Jefatura Distrital para la presentación de espectáculos teatrales dentro de cada institución escolar.

Se cuidó en todo momento el respeto por las normativas vigentes, buscando instalar un vínculo de confianza con los supervisores. En este momento se procedía a lanzar la Convocatoria de espectáculos teatrales a teatristas de la ciudad, priorizando aquellos donde participaran estudiantes y graduados de la Facultad de Arte.⁶ Esto implicaba

⁶ A través de los canales de comunicación de la Facultad de Arte como son: Email, Página Web, Facebook, SemanArte.

que no todos los espectáculos en cartelera se incorporarían a la propuesta y que lo harían aquellos que compartieran los propósitos y se interesaran por participar.

-Selección de espectáculos.

Para la selección de los espectáculos se aplicaron ciertos criterios como: 1) temática de la obra considerando que los textos y contenidos fueran aptos para las edades de los alumnos. Se tenía especial atención, por ejemplo, en que no presentara un uso del lenguaje que los directivos educativos pudieran considerar “obsceno” o inadecuado para un espacio escolar. 2) Que el espectáculo fuera presentable en espacios no convencionales; es decir adaptable a distintos lugares, con una escenografía trasladable, de fácil montaje y desmontaje y que se pudiera realizar con luz natural y mínimos requisitos técnicos sonoros. 3) Que existiera diversidad de estéticas, respecto de la selección. 4) Que la duración de la obra no fuera menor a 45 minutos ni mayor a 1 hora. 5) Que el elenco tuviera disponibilidad para realizar la función en horario escolar.

La variedad de espectáculos que integraron la propuesta estuvo vinculada con la presentación de los elencos a la convocatoria abierta generada desde la Secretaría de Extensión de la Facultad y la adecuación de sus proyectos escénicos a los criterios antes mencionados.

Como podrá apreciarse, los espectáculos que se integraron se caracterizaron por la variedad de técnicas que empleaban como rasgos centrales de las puestas y de los procesos de producción: técnicas del Clown, técnica del Mimo Corporal, Improvisación, Sainetes, Danza Teatro, Narración Oral Escénica, Teatro de Texto (en *Malas Palabras*, *El Amateur*), Títeres para Adultos (objetos, títeres de tamaño humano, títeres de mesa, marionetas), Teatro Físico, con estructura de sketch, utilizando onomatopeyas, sonidos y grammelot, una obra construida con materiales de desecho, entre otras.⁷

⁷ El cuerpo habla, se expresa. Y eso pensó Darío Fo, el dramaturgo y Nobel de Literatura cuando inventó su particular estilo de lenguaje. Durante su rica y vasta obra, publicó más de 100 obras teatrales, que él mismo solía dirigir e interpretar, además de numerosos libros. Pero, sin ninguna duda, fue su obra maestra, *Mistero Buffo*, una pieza teatral en la que él mismo daba vida a varios personajes y mostró sus dotes de actor y de mimo. Dicen los expertos que Darío Fo inventó su propio idioma, el grammelot. Un lenguaje artificial en el que comunicaba hechos y pensamientos con fonemas ininteligibles pero que, complementados con gesticulación y entonación vocal, lograba que el público captara el mensaje. Otros hablan de este peculiar lenguaje como una imitación onomatopéyica de idiomas, mezclando de vez en cuando algunas palabras verdaderas con sonidos que no tienen significado, que tiene su origen en tiempos de los juglares italianos. Ante las graves crisis que afectaba a Europa, tuvieron que ganarse la

Las temáticas tratadas por estos espectáculos también fueron variadas: van desde cómo se vive el amor en los tiempos de internet (*Desconexión. El amor en los tiempos de internet*), las ilusiones y desencantos de los inmigrantes en Argentina (*Gringo Golondro*), una versión de Martín Fierro en clave de clown (*Marfín Tierro*), la adopción y el miedo a afrontar su revelación (*Malas palabras* de Perla Szuchmacher), la amistad como forma de fortalecerse individualmente para cumplir sus sueños (*El Amateur* de Mauricio Dayub), la diversidad cultural de los conventillos porteños, producto de la inmigración (*Tu cuna fue un conventillo* de Alberto Vacarezza); divertirse compartiendo situaciones, lugares y vínculos disparatados con los actores (*Impromondo*); la risa a partir de la humanización cómica de los animales pampeanos para representar situaciones de la conducta humana (*Pampa*) o del humor absurdo a través de sketches resueltos con fono mímicas, coreografías, acrobacias o técnica de clown (*Mabelos GoodShow*) y temas como las decisiones que debemos tomar día a día los seres humanos para sobrevivir, adaptarnos o irnos de ese cotidiano que nos apremia (*Ir yendo*).

El tratamiento de la temática de la obra y su abordaje estético formaban casi una misma unidad puesto que tal vez un tema puede resultar “polémico” (nazismo, la desaparición de personas, el aborto, la muerte de seres queridos, la adopción) pero el abordaje estético, con su carga simbólica, permite vivenciar lo observado desde una nueva perspectiva. Estaba claro que tratábamos que las obras que profundizaban en temas “dolorosos” lo hicieran de una manera “poética”, que superara el “panfletismo”. Y otro aspecto que se tenía en cuenta era el uso del lenguaje. Si bien se puede poner en debate qué serían “buenas y malas palabras”, es claro que se presupone que la escuela intenta generar normas de convivencia donde el respeto por el otro incluye tanto el cómo nos relacionamos física como verbalmente. En una de las obras (*Ir yendo*) uno de los personajes al final de una situación se fumaba un “porro” y decía algo como “todo me chupa un huevo”. Se lo mencionamos al director de la obra y él optó por resolver ese momento haciendo que el actor se fume un “puro” y no utilizara tal expresión. Tal vez la idea no se entendió de la misma forma que con el “porro”,

vida en otros lugares del mundo, con sonidos inventados para improvisar idiomas que desconocían. Ver contextualización de la nota al pie

pero fue una manera de no renunciar a la idea original, adaptándola al entorno escolar.

Con respecto a las características técnicas, el criterio adoptado era que la puesta en escena se adaptara a un espacio no convencional como sería una escuela y sus ámbitos (galerías, salón de usos múltiples, patios cubiertos). Se realizaban sin iluminación teatral, con equipamiento de sonido mínimo (consola, bafles, reproductor de sonido, celular o grabador), sin microfónica y en general a nivel de piso (es decir a la misma altura que los espectadores).

A continuación enlistamos los espectáculos que participaron de la propuesta a lo largo del período 2017-19:⁸

- *Malas palabras*, de Perla Szhumacher, elenco "Proyecto Mondo".
- *Gringo Golondro* escrita y producida por el mismo elenco, Compañía teatral "El Templo".
- *Tu cuna fue un conventillo* de Alberto Vacarezza, Grupo "Valor – Arte".
- *El amor es puro cuento* de Unipersonal de Julia Esquibel.
- *Marfin Tierro*, escrita y producida por el mismo elenco, Grupo "La ñata roja"
- *El Amateur* de Mauricio Dayub, grupo "Murallón Teatro".
- *Rojo, azul y amarillo, tres pibes en el infierno sartreano* de Clara Marconatto. Grupo "Medias Rojas".
- *LUPA, mundos para mirar de cerca* de Eugenio Deoseffe.
- *Jetattore* de Gregorio de Laferrère, Grupo "Valor- Arte".
- *Pampa*, escrita y producida por el mismo elenco, Grupo "Pajarracos".
- *Yapa*, escrita y producida por el mismo elenco, Grupo "La ñata roja".
- *Mabelos Good Show*, escrita y producida por el mismo elenco, Grupo "Mabelos".
- *Desconexión. El amor en tiempos de internet*, de Matías Zarini.
- *Ir Yendo*, escrita y producida por el mismo elenco, Grupo "TOC".

-Organización fechas para las presentaciones. Condiciones especiales.

⁸ En Referencias, al finalizar la bibliografía, se enlistan los links para acceder a la presentación descriptiva de los espectáculos.

Las fechas de presentación fueron acordadas con los directivos escolares y los elencos, según la disponibilidad de ambos referentes. Cada escuela recibió dos espectáculos. Para ello también se realizaba un relevamiento de las condiciones de los espacios físicos de la escuela para la presentación de cada espectáculo, considerando los requerimientos de la puesta. Quienes realizaban la tarea de gestión conjunta con las escuelas tomaban fotografías de los espacios o filmaban, según las posibilidades y la aceptación de los directivos, a fin de minimizar las dificultades que pudieran presentarse para adecuar las funciones a esas condiciones materiales.

Cuando hablamos de un espacio físico que albergara los espectáculos no nos estamos refiriendo a que tuvieran escenario, sino a que contaran con un espacio para garantizar mínimamente la calidad artística del espectáculo. Se observó que tuviera buena luz, natural o de fluorescentes, que las dimensiones mínimas permitieran el montaje de la escenografía y los desplazamientos de los actores y que desde el lugar destinado a los espectadores/alumnos se tuviera buena visibilidad de la escena, además de que hubiera acceso a electricidad para utilizar un equipo de sonido.

El equipamiento técnico necesario fue provisto por la Facultad de Arte de la UNICEN. Para los traslados de la escenografía en algunos casos se contrataron servicios de flete y otras veces se resolvió con autos particulares de los integrantes de los mismos elencos.

-Comienzo de las presentaciones.

Dos espectáculos distintos para una misma escuela y su correspondiente desmontaje, con un cronograma acordado.⁹ Registro fotográfico y audiovisual de la presentación. Realización de encuestas a los alumnos asistentes en base al espectáculo observado. Realización de un informe post función como crónica que se publicó en la página web de la Facultad de Arte.

Las encuestas fueron pensadas con el objeto de obtener información sobre los consumos culturales de los estudiantes, para el mejoramiento del proyecto y que aportaran sus apreciaciones sobre los espectáculos teatrales. Además, si bien no persiguieron el objetivo de generar los insumos necesarios para realizar un estudio de

⁹ Cada elenco cobraba un cachet por función de \$ 4.000 en el año 2017 y \$ 5.000 en los años 2018 y 2019.

recepción, ofrecen la posibilidad a los alumnos de expresarse por otra vía que no sea la expresión oral en presencia de los artistas, siendo un recurso apto para superar alguna posible inhibición o el temor a la exposición que genera la oralidad.

A continuación desarrollaremos el abordaje pedagógico previsto para trabajar con los estudiantes y los criterios que lo fundamentan

Estrategias pedagógicas:

La concepción teórica que guía la enseñanza de los lenguajes artísticos en todos los niveles del sistema educativo se propone: 1) ampliar la sensibilidad personal y la capacidad perceptiva del alumno respecto de los procesos de simbolización propios del arte; 2) favorecer el acceso a la comprensión y el manejo de las herramientas de los lenguajes artísticos en sus aspectos técnicos y simbólicos; 3) participar en procesos de producción artística; y 4) brindar elementos que permitan la lectura crítica de espectáculos u obras, profundizando las dimensiones analíticas del hecho artístico.

Las perspectivas teóricas adoptadas para plantear la inserción curricular de la formación artística en las últimas décadas han coincidido con la mirada de Eliott Eisner (1995) en cuanto a la necesidad de organizar proyectos curriculares que realicen aportes valiosos a la formación general, considerando el momento del desarrollo personal de los estudiantes y sus contextos socioculturales. Sostiene este reconocido pedagogo: “las aportaciones más valiosas que puede hacer la educación de arte tienen que ver con lo que el arte puede ofrecer a la experiencia y conocimiento humanos” (1995, p. 57). Entiende que el aprendizaje de cualquiera de las formas de manifestación artística no se trata de una cuestión relativa a la madurez del estudiante o a sus capacidades innatas sino que se puede facilitar a través de la enseñanza. Es allí que cobran valor las diferentes dimensiones con que es posible abordar las habilidades implicadas en la relación con el arte: la diferenciación perceptiva, la captación y apreciación del carácter expresivo de las soluciones estéticas adoptadas por los artistas, el manejo -con diferentes grados de habilidad- de los procedimientos productivos del arte y lo que denomina el dominio del carácter crítico frente a las obras. De acuerdo con estos parámetros, los ejes curriculares distinguen la producción artística, la apreciación del arte y la contextualización cultural de las obras, tanto respecto de la producción actual como de las tradiciones históricas.

Bajo esta perspectiva consideramos que las producciones dramáticas involucran procedimientos analíticos y técnicos. Los primeros, se refieren a los medios y técnicas por los cuales es posible conjugar las intenciones comunicativas y componentes del lenguaje teatral. Los procedimientos técnicos se refieren a las transformaciones por las cuales se dota al proyecto de comunicación del entramado de signos que caracteriza al hecho teatral mismo.

Esta construcción es compleja y exige constantemente resolver problemas formales. La mayor parte de los procedimientos teatrales son abiertos, sujetos a las búsquedas y hallazgos de quienes participan de los diferentes roles técnicos: actores, directores, autores, escenógrafos, iluminadores, maquilladores, vestuaristas, etc. En el proceso de producción teatral intervienen además componentes emotivos. Para la elaboración de una pieza teatral los actores ponen en juego su propia emotividad en la construcción de los personajes que luego, en la representación teatral muestran conflictos y emociones característicos de las situaciones dramáticas. Por otra parte, en tanto proceso de construcción grupal, la producción teatral impone también una circulación afectiva entre los integrantes de un equipo de trabajo, condición esta que caracteriza a todos los eventos donde prima la elaboración colectiva (Chapato, 1998).

En este marco de ideas, con este proyecto nos propusimos facilitar instancias de formación para que los alumnos y alumnas de escuelas secundarias no solo tengan la posibilidad de vivenciar el hecho dramático, sino también, adquirir los conocimientos mínimos que les permita identificar los elementos que componen la puesta en escena y las pautas mínimas de análisis crítico de un espectáculo teatral.¹⁰

Tomando como referencia la llamada Escuela de espectadores¹¹, nuestra inicial estrategia pedagógica fue el desmontaje.

¹⁰ Imbricar esta nota al pie con lo dicho anteriormente La distribución de roles. Etapa de pre-producción, producción y circulación del espectáculo teatral. Elección o elaboración de un texto; la creación y selección de la música que acompañará la puesta; la creación y la construcción de la escenografía y elementos practicables; el diseño y realización del vestuario; la puesta de luces; estudio, análisis e interpretación de los personajes, etc.

Análisis del texto y la transposición escénica; estructura formal de la obra en el espectáculo; estudio del modo en que el director realizó la puesta en escena; ubicación de la obra dentro de un marco histórico de referencia; estudio de los códigos de la realización.

¹¹ Basada en la Escuela de Espectadores de Buenos Aires, creada por Jorge Dubatti, este espacio se propone brindar a sus asistentes las herramientas necesarias para multiplicar el disfrute y la comprensión de los espectáculos con profundidad y comunicabilidad. El objetivo es ampliar y enriquecer su horizonte cultural, emocional e intelectual como espectadores y producir pensamiento crítico.

¿Qué es un desmontaje? Buscando respuesta a este interrogante, Inés Ibarra (2017) toma como referencia los trabajos publicados por Ileana Diéguez (2009), Mauricio Kartun (2009) y José Luis Valenzuela (2012) en relación al tema y suma las experiencias de desmontaje impulsadas por la Asociación Argentina de Investigación y Crítica Teatral (AINCRIT) a través de Carlos Fos (Festival Bahía Teatro año 2011) y desde junio de 2014 el *Proyecto Desmontajes*.

La noción de desmontaje se emplea mayoritariamente en el ámbito de encuentros y festivales de artes escénicas para referirse a una práctica complementaria del espectáculo que pone en curso el análisis de una obra (o varias) para promover la reflexión colectiva acerca de los procesos creativos implicados, con el objeto de conocer los procedimientos y opciones estéticas utilizados en cada espectáculo. Fue con este sentido que utilizamos esta herramienta.

Al finalizar cada representación en la escuela, los actores se despojaban de sus personajes y se incorporaban a la tarea junto con los integrantes del proyecto presentes en la función. Se habilitaba el intercambio de preguntas de los estudiantes a los artistas así como la expresión de puntos de vista y apreciaciones sobre el espectáculo. No había un formato pre establecido para generar la comunicación entre los artistas y los adolescentes espectadores. A veces se comenzaba contando los antecedentes del grupo y cómo se había “construido la obra”, pero muchas veces la conversación transitaba por lugares más personales donde se interrogaba a los actores/directores acerca de si era posible vivir del teatro, si siempre habían querido actuar/dirigir, a qué edad habían comenzado a hacerlo y cuáles eran sus sueños a futuro. Cerrado este espacio, se les entregaban a todos los presentes una breve encuesta para ser rellenada en el momento. La misma fue concebida como un acercamiento a los alumnos/espectadores para conocer sus experiencias previas como asistentes al teatro, gustos y preferencias artísticas y sus percepciones/opiniones sobre el espectáculo observado.¹²

¹² Algunas de las preguntas incluidas fueron: ¿Vas al teatro? (Si la respuesta es NO explica el motivo). ¿Te gusta ver obras de teatro? ¿Cuántas veces fuiste al teatro en el año 2017? ¿Cuál crees que son las razones por las que la gente no va al teatro? ¿Qué género teatral te gusta más: Comedia/Humor. Comedia Musical. Drama/Tragedias. Todas. ¿Te gustaría hacer teatro? ¿Qué es lo que más te gustaría hacer? (Actuar, dirigir, escribir, ser técnico, otras).

A partir de 2018 (y como parte de los requisitos solicitados por la SPU a “Proyectos con Trayectoria”) incorporamos al equipo de trabajo a la cátedra de Dirección Teatral a cargo de la Prof. Paula Fernández. Esta incorporación, sumada a nuestro interés de profundizar el aspecto formativo en los espectadores, nos impulsó a planificar clases sobre contenidos generales del hecho teatral: definición de poética, géneros y sus características, elementos de una puesta en escena teatral, roles y algunos avances sobre la obra que iban a ver en su escuela.

Las acciones se organizaban de común acuerdo con la institución educativa: una semana o quince días antes de la representación se planificaba la clase de dos horas de duración; se destinaba un espacio (el SUM de la escuela o la biblioteca) y se convocaba a los cursos que concurrirían a ver la obra; se entregaba a la escuela una carpeta en digital del espectáculo para que los docentes que quisieran pudieran trabajar en el salón con ese material y generaran los interrogantes para el momento del desmontaje.

Era nuestro interés salir de la lógica netamente expositiva en la clase. Por lo tanto, además de estimular la participación de los estudiantes mediante preguntas de su cotidiano (¿Qué teatros conocen de Tandil, la región, Capital Federal? ¿Qué reconocen de común en esos espacios? ¿Qué diferencia el teatro del cine, por ejemplo? ¿Vieron alguna vez una obra de teatro? ¿Qué tipos de obras conocen?, etc.), destinábamos los últimos 45 minutos de la clase a un ejercicio que denominábamos “La foto”. Los alumnos se agrupaban en pequeños grupos, se les asignaba un género teatral mediante una tarjeta y la consigna consistía en que en 15 minutos debían armar una foto que diera cuenta del género teatral asignado. El grupo pasaba al frente y el resto de los alumnos debían “adivinar” el estilo teatral representado. De este modo, buscábamos trabajar no solo desde lo intelectual sino también desde lo corporal/vivencial.

Se estructuró así un proceso de trabajo que ubicaba tres momentos: la preparación conceptual más básica, previa a la presentación de las obras; la

¿Te emocionaste con el espectáculo que viste? ¿Qué fue lo que más te gustó? ¿Recomendarías el espectáculo que acabas de ver? ¿Por qué sí o por qué no? ¿Qué nos puedes contar del espectáculo que viste? (Algo breve. Los personajes, la historia –mensaje–, el final, etc.).

presentación de las obras e, inmediatamente después, la comunicación entre artistas, equipo de extensión y alumnos en el desmontaje.

El trabajo posterior a estos encuentros permitió la producción de distintos materiales escritos, visuales y digitales que forman parte del archivo documentado del proyecto. Incorporamos a continuación algunos materiales que ilustran parte de este proceso reflexivo:

Marfín Tierro¹³

La obra que viajó hasta la Escuela Nº 14 de Villa Gaucho fue “Marfín Tierro” (una versión infiel) del elenco de la *Ñata Roja*. Alumnos del turno mañana disfrutaron de esta presentación, el día lunes 25 de septiembre, en el gimnasio de su institución.

Para conocer lo que se vivió en este encuentro, en donde el teatro y los jóvenes fueron los protagonistas, compartimos el relato de la jornada en la voz de Pepo Sanzano, coordinador de Sustentarte-Facultad de Arte:

Remontar los fantasmas de los lunes es tarea complicada para todos... los trabajadores, los padres, los hijos... alumnos, profesores.... El lunes es a veces irremontable. Dicha de la vida y del trabajo que uno ama, empezarlo con teatro. El elenco de la Ñata Roja a las 8 en punto llega a la escuela y se dispone a “crear” el espacio. Un gimnasio enorme que recién fue pintado. En el medio una pila de objetos y sillas amontonadas. Se esquivo el “bulto”. Se busca una pared de fondo, un aula cercana para enchufar el equipo de audio. El telón de fondo. Y a caldear. Trabajo muy profesional que es seguido con curiosidad por los alumnos en el recreo. – ¿Qué hacen?- se están preparando para la función. Ya se “hormigueaba” el momento de “teatro”.

10 en punto y la función es presentada. Una versión infiel como propone el subtítulo. Distorsionada por la visión del clown. Pero en donde se respeta la trama de José Hernández y de alguna manera se la crítica desde el humor. Personajes que van cambiando, de gauchos pasan por la milicada, y hasta por los aborígenes de las tolderías. Una presentadora que se encarga de decir que todo está mal y le presagia al pobre Marfín Tierro las peores desventuras.

Una profesora se me acerca y me dice que los chicos en su clase leyeron el original y que se prepararon para este día.

Respeto, silencio, y muchas risas a lo largo de la función. Y en la encuesta en donde relevamos varios aspectos sobre las obras y de cómo se recibe, las sorpresas siguen conmoviendo... “está muy buena y enseña mucho”; “me gustó la parte final cuando lo dejan libre”; “te hacían reír y te contaban la historia al mismo tiempo”... “nos gustó mucho, vuelvan con otra obra”

Lunes distinto. En la escuela, teatro. Del bueno. Con reflexión a través del humor. El “Proyecto Formación de nuevos Públicos” sigue...

¹³ Extracto Crónica realizada por “Pepo” Sanzano dando cuenta de la presentación de la obra *Marfín Tierro* por el elenco “La Ñata Roja”. Crónica completa en <http://www.arte.unicen.edu.ar/nueva-funcion-del-proyecto-formacion-de-nuevos-publicos-en-villa-gaucho/>

La Obra *Ir Yendo*, compañía Toc, creada en 2018. Empezamos a entrenar un año y en el 2019 la montamos bajo mi dirección. Utilizamos la técnica del “mimo corporal”.

La vez que fuimos a esos lugares, a esas escuelas, fue la primera vez que sacábamos la obra de “la caja negra”, el formato teatral “previsible” para lo que estábamos trabajando, lo cual significó también preguntarnos, sobre la posibilidad... si la obra se podría presentar afuera, en contexto de escuela, para jóvenes, en espacios más reducidos, sin luces, con otro tipo de técnica auditiva, digamos con equipos de sonido mucho más precarios y la verdad que todas esas preguntas fueron óptimas, ya que salieron... digamos, favorables. Porque nos permitió a partir de esa experiencia poder llevarla a cualquier lugar, porque nos dábamos cuenta de que la obra genera la continuidad con el convivio que tiene el teatro. Así que la verdad es que fue un placer hacerla. Los primeros momentos de cambiarnos frente a los chicos. De vernos cómo nos cambiábamos. Cómo entrenábamos. Queríamos mostrar todo el dispositivo escénico, para que pudieran saber lo que era el teatro. Quizás para algunos era la primera vez que veían teatro, y más en su espacio. Estábamos como de visitantes. Entonces, había también una cuestión de nervios de nosotros por jugar de visitantes. Y, la verdad, que presentar allá en la escuela, ahora no recuerdo el número... en la Casa del Deporte la verdad que fue una hermosa experiencia. A medida que iba pasando... la atención de los chicos y las chicas... fue de igual... como se siente en una función en una sala teatral y ahí fue entonces que nos empezamos como a “agrandar” de alguna forma porque vimos que había mucho respeto y podíamos continuar con nuestro trabajo. Y después cerrar y contarles a los chicos en una ronda, de igual por igual... contarles como fue nuestro... nuestro proceso y ver sus miradas, el brillo en los ojos. Quién estaba atento, quién no estaba atento. “Picarlos” para ver si habían visto alguna vez una obra, si les interesaba ver la obra en teatro... y bueno... después les dejamos un contacto... porque justo ahí teníamos funciones ese fin de semana y los invitamos a ir a ver la función con las luces y con el público de sala general que fue a ver esa función. Y la verdad que estuvo muy bien. Porque la pudieron disfrutar y luego nos mandaron mensajes agradeciendo y diciendo que no sabían cómo era el teatro, que pensaban que era de texto y se encontraron con una propuesta visual y no se daban cuenta si era danza... pero no era danza pero actuaban... pero no actuaban y ver todo ese tipo de palabras que utilizaban nos conmovió mucho. Y enseguida fuimos a otra escuela que también eran un poco más grandes. Sí... yo creo que tenían 15 o 16 ó 16 y 17 no recuerdo bien, pero eran un poco más grandes que en la anterior y ahí fue... también. Fue muy fuerte. Un espacio más grande y también vieron cómo nos acomodábamos. En el medio de la obra apareció un perro. Y nos fuimos acomodando a ese imponderable y se sorteó bien. Los chicos acompañaron increíblemente. Las preguntas que hacían te dabas cuenta de cómo estaban metidos adentro de la función. Quizás no entendían la obra porque la obra en sí también es muy compleja para entenderla pero quizás muy fácil de traer emociones, de traer sensaciones porque son muchas imágenes, imágenes en movimiento... entonces intentaban reconstruir como si fueran episodios... los

dejábamos que hablaran obviamente, teníamos nuestros sentidos pero la obra está muy abierta al sentido que construye el espectador y ahí realmente construían con la mejor voluntad posible atendiendo... querían sacar provecho de lo que habían entendido y entre ellos discutían qué era cada escena, qué significaba esto o lo otro. Lo más importante era la importancia del debate. Así que felices. También fueron a la función un par de ellos. Nos contaban que querían ser actores/actrices y que estaban viendo si se dedicaban a la actuación. Entonces hacer la obra en esos contextos la verdad que fue un placer.¹⁴

Las experiencias vividas a lo largo de tres años de trabajo en este proceso fueron variadas pero en todos los casos muy significativas para los integrantes del proyecto. La recuperación de los enunciados iniciales, de sus fundamentos y conceptos nos llevan a considerar algunas conclusiones parciales y también algunas nuevas reflexiones que pueden permitir mejoras en posibles nuevas oportunidades para poner en práctica estos procesos formativos, que vinculen a la comunidad teatral con los nuevos destinatarios de su producción artística.

Reflexiones más que conclusiones

Tal como referimos al comenzar esta comunicación entendimos que este trabajo de vinculación con los estudiantes de la educación media se inscribe en el marco de la formación de espectadores y, desde un punto de vista educativo, en el eje de la apreciación crítica del arte.

El concepto de “apreciación” forma parte de los debates de la Estética y presupone una actitud valorativa, de sensibilización y expresión de preferencias frente a las diversas manifestaciones de arte, que permite a los sujetos sociales participar activamente del devenir cultural que se despliega en el medio social en que viven. Según Morales Artero, “El término apreciación recoge todas las actividades de aproximación responsiva al arte y las obras de arte, que configuran la interpretación, el análisis, el disfrute y toda manera de experiencia estética. También se puede entender como sinónimo de respuesta, interpretación, enjuiciamiento, análisis, valoración, etc.” (2001, p. 91)

¹⁴ Javier Lester. Director y actor de la obra *Ir Yendo*. Entrevista telefónica. 24 de julio de 2020.

Para los integrantes del proyecto, la captación de nuevos públicos, la formación de los jóvenes como espectadores de teatro, constituye un ejercicio imprescindible de las instituciones educativas –tanto del nivel medio como de las universidades- en dirección a proveer de herramientas interpretativas que les faciliten las oportunidades de apropiación de componentes y prácticas culturales disponibles en el medio y que por diversas razones han permanecido fuera de sus posibilidades, restándoles así segmentos de la experiencia social. En todo caso también esas limitaciones han sido una pérdida de oportunidades de disfrute y de participación comunitaria.

Aun cuando las respuestas hayan estado limitadas a la duración y condiciones del proyecto, constituyeron un claro enriquecimiento para todos los participantes. Sintetizar tres años de trabajo a los fines de esta comunicación no ha sido tarea sencilla. Implicó la revisión de supuestos y tareas, la explicitación de criterios de trabajo y permitió la enunciación de interrogantes que habían permanecido latentes.

Enunciaremos a continuación algunas conclusiones parciales que posiblemente ameriten nuevas aproximaciones investigativas. Así, basándonos en la información obtenida por medio de las encuestas y de la observación de los alumnos al momento de las funciones podemos reseñar:

- A grandes rasgos advertimos diferencias de actitud entre los espectadores/alumnos de las escuelas rurales y las escuelas semiurbanas. En general, en los primeros observamos que ante el estímulo artístico son callados, respetuosos, introvertidos, atentos, curiosos y que el producto representado aparecería como mucho más novedoso y alejado de su vida cotidiana que para los alumnos de las escuelas semi urbanas. En cambio, estos últimos no mostraban estar demasiado alejados de lo que implica una representación teatral pero las características que se destacan en las primeras funciones fueron la rebeldía y falta de atención; es decir, mantuvieron las habituales actitudes frente a las propuestas escolares. Este aspecto de la relación, necesario para poder instalar las condiciones para la recepción, implicaría el requisito de abordar el encuentro con acercamientos previos que les permitan efectuar un cierto distanciamiento de su condición de alumnos para poder ubicarse en la posición del espectador. Quizás, una mayor frecuencia de las funciones podría facilitar ese tránsito.

- La experiencia interpersonal ha sido muy disímil, observamos desde espectadores que rechazaban algo tan sencillo como la actividad de completar las encuestas (quizás por su vinculación con las tareas escolares), otros que rogaban para que volviéramos con más espectáculos, comentándonos que les encantaba hacer y ver teatro; otros querían tener taller de teatro en su escuela y otros que vinculaban la experiencia con sus trayectorias personales, relacionándola con las representaciones de los actos escolares, siendo esta la ocasión más cercana al arte de actuar que habían tenido.

Esta heterogeneidad de respuestas nos conduce a pensar que se deberían implementar propuestas de comunicación entre las escuelas y los artistas de manera frecuente y que este tipo de intercambios puede actuar como un quiebre respecto de las limitaciones antes señaladas.

- A la luz de las observaciones, consideramos que la cifra ideal de visionado de obras por parte de los alumnos bajo estas condiciones debería ser al menos de cinco espectáculos. Este número de experiencias de visionado permitiría profundizar en el objetivo de formar espectadores críticos a partir de la variedad de ofertas y la continuidad de presentaciones. Si hablamos de un estudiante que nunca presenció teatro, inicialmente deberá observar cierta cantidad de espectáculos para incrementar su aprendizaje como espectador, registrando los rituales propios del hecho teatral y la experiencia del convivio. En este sentido, identificamos que en la segunda función que se presentaba en la misma escuela se logró, por parte de los estudiantes, un disfrute más relajado. Rápidamente “entraron en convención”: ese es el espacio escénico, este es el espacio del público; cuando comienza la función debo hacer silencio. La paciencia, la espontaneidad de las reacciones que la propuesta producía en cada uno y la participación tanto en el momento del desmontaje como al completar las encuestas era mayor. Pero también es necesario aclarar que si bien económicamente se podría haber implementado una continuidad de cinco espectáculos por escuela dicha decisión hubiese acotado enormemente la cantidad de escuelas que recibían el proyecto. En este sentido preferimos que el proyecto llegara a más escuelas con menos representaciones. Se trata en todo caso de encontrar alternativas de financiamiento.

- Una especial atención merece la disposición de los grupos teatrales a participar en el proyecto. Si bien se trata de elencos y grupos muy comprometidos con la producción de espectáculos, con la exploración de nuevas estéticas y con su propia producción creativa, la experiencia también fue movilizadora para ellos y de alguna manera reactivó sus compromisos con la docencia, en tanto graduados como profesores de teatro.
- Desde el aspecto humano la experiencia fue reconfortante, movilizante y alentadora. El clima de trabajo junto al equipo, los elencos, el público y los docentes fue relajado, colmado de momentos afectivos, de diversión, esfuerzo y dedicación. Reafirma la convicción de que la enseñanza de la apreciación estética requiere una implicación activa tanto de los estudiantes como de los que establecen el vínculo formativo con ellos y que el diálogo crítico realimenta los procesos creativos. En este sentido, implica la aceptación de que en las experiencias de convivio intervienen no solo procesos propios de la inteligencia reflexiva sino también procesos subjetivos de profunda significación en la apreciación y en el aprendizaje.
- Consideramos haber alcanzado en buena medida las metas propuestas al inicio del proyecto. El hecho de lograr estudiantes reflexivos ante las propuestas estéticas, más allá de la cantidad de funciones, llevando diversidad de espectáculos y actividades complementarias como las clases fue uno de nuestros mayores logros. El visionado de la obra tiene tanta importancia como el desmontaje y completar la encuesta. Aún en los casos de resistencia a la tarea, compartir sus pensamientos por una vía escrita ponía a los alumnos a reflexionar más en profundidad sobre lo observado y sintetizarlo en el papel. Además, facilitó una información muy valiosa para conocer las experiencias previas como espectadores, sus consumos culturales, sus gustos e intereses y cómo se estaba recibiendo la propuesta.

Estas conclusiones nos llevan a sostener que la educación artística es básica en la formación y el desarrollo del ser humano como miembro de la sociedad. El arte nos posibilita integrar al hombre en su contexto acorde con la experiencia espiritual e individual de cada sociedad. La enseñanza artística –en cualquier ámbito- aporta al desarrollo de las posibilidades perceptivas, sensitivas, afectivas, sociales y cognitivas

del ser humano. Sin necesidad de plantearse como objetivo único e irreductible la formación de artistas, la enseñanza del arte en el ámbito escolar –del nivel que sea– favorece el desarrollo integral de las personas. La apropiación de determinados conocimientos sobre los procesos de producción de los espectáculos y otras obras artísticas juegan un papel central en la adquisición de modos de expresión y comunicación ya que al verse aumentadas las capacidades de percibir cualidades estéticas y de relacionar distintos lenguajes artísticos, los vuelve más libres y autónomos.

El teatro es un lenguaje que trabaja con la interrelación de las artes: en él se reúnen la literatura, la música, la pintura, la danza, el canto y el mimo; pero también es factible pensar su interrelación con las demás áreas de conocimiento incluidas en la enseñanza formal. Creemos que la representación de espectáculos teatrales en las escuelas, conecta a los alumnos con el mundo del arte y les abre las puertas de la sensibilidad estética, de la capacidad de emocionarse, reír y llorar, de comprender diferentes visiones de la vida y del mundo. A la par que los divierte, va desarrollando en ellos una formación humanista que los torna seres más nobles y sensibles. Pero la reflexión debe ser incluida en todo proceso de aprendizaje, en todo campo de conocimiento y debe partir del hacer propio.

Referencias bibliográficas

- Bourdieu, P. (2012). *La distinción. Criterio y bases sociales del gusto*. Madrid: Taurus.
- Chapato, M. E. (1998). El lenguaje teatral en la escuela. En *Artes y escuela. Aspectos curriculares y didácticos de la educación artística*. Buenos Aires: Paidós.
- Chapato, M. E. (2014). *Educación Artística. Horizontes, escenarios y prácticas emergentes*. Buenos Aires: Biblos.
- Chapato, M. E. (2015). La enseñanza artística en contexto de diferentes grados de formalidad. En Elichiry, N. (ed.) *Comunidades de aprendizaje y artes* (pp. 91-114). Buenos Aires: Noveduc.
- Diéguez, I. (Comp.) (2009). *Des/tejiendo escenas. Desmontajes: procesos de investigación y creación*. México: INBA/UIA.
- Eisner, E. (1995). *Educar la visión artística*. Buenos Aires: Paidós.
- Féral, J. (2004). Para un estudio genético de la puesta en escena y La teoría como traducción. En *Teatro, teoría y práctica: más allá de las fronteras*. Buenos Aires: Galerna.
- Ferrari, D. (2003). *Cuadernillo Curso Introductorio. Año 4. Nº 4* (documento inédito). Facultad de Arte, UNCPBA, Tandil, Buenos Aires.
- Ibarra, I. (2017). El desmontaje teatral: materialidad, montaje y procedimientos. Reflexión Académica en Diseño y Comunicación. (pp. 151-155). En Actas de la Tercera Edición Congreso Tendencias Escénicas [Presente y futuro del Espectáculo]. Universidad de Palermo. Buenos Aires, Argentina. Recuperado de https://fido.palermo.edu/servicios_dyc/publicacionesdc/vista/detalle_articulo.php?id_libro=637&id_articulo=13361
- Kartun, M. (2009). *A la de criados*. Buenos Aires: Atuel.
- Morales Artero, J. M. (2001). *La evaluación en el área plástico visual en la ESO*. Tesis doctoral. Universidad Autónoma de Barcelona, Bellaterra.
- Naugrette, C. (2004). *Estética del teatro*. Buenos Aires: Artes del Sur.
- Pavis, P. (2000). *El análisis de los espectáculos. Teatro, mimo, danza*. Barcelona: Paidós.
- Valenzuela, J. L. et al. (2012). La continuación de un trazo. En *Un teatro apenas visible. Escenas en el noroeste argentino*. San Salvador de Jujuy: INT.

Anexo

Links con las referencias sobre las obras presentadas

Malas palabras, de Perla Szhumacher, elenco “Proyecto Mondo”.

<http://www.arte.unicen.edu.ar/presentacion-de-la-obra-malas-palabras/>

Gringo Golondro escrita y producida por el mismo elenco, Compañía teatral “El

Templo”. <http://www.arte.unicen.edu.ar/gringo-golondo-en-la-escuela-tecnica-san-antonio/>

Tu cuna fue un conventillo de Alberto Vacarezza, Grupo “Valor–arte”.

<http://www.arte.unicen.edu.ar/nuevos-publicos-en-villa-gaucha/>

Marfin Tierro, escrita y producida por el mismo elenco, Grupo “La ñata roja”.

<http://www.arte.unicen.edu.ar/nueva-funcion-del-proyecto-formacion-de-nuevos-publicos-en-villa-gaucha/>

El amor es puro cuento de Unipersonal de Julia Esquibel.

<http://www.arte.unicen.edu.ar/el-amor-es-puro-un-cuento-en-cerro-leones/>

Impromondo escrita y producida por el mismo elenco, Grupo Teatral “Proyecto

Mondo” <http://www.arte.unicen.edu.ar/formacion-de-nuevos-publicos-sigue-en-marcha/>

El Amateur de Mauricio Dayub, grupo “Murallón Teatro” –.

<http://www.arte.unicen.edu.ar/formacion-de-nuevos-publicos-sigue-en-marcha/>

Rojo, azul y amarillo, tres pibes en el infierno sartreano de Clara Marconatto. Grupo

“Medias Rojas”. <http://www.arte.unicen.edu.ar/presentacion-teatral-rojo-azul-y-amarilla/>

Marfin Tierro, escrita y producida por el mismo elenco, Grupo “La ñata roja”.

<http://www.arte.unicen.edu.ar/nueva-funcion-del-proyecto-formacion-de-nuevos-publicos-en-villa-gaucha/>

LUPA, mundos para mirar de cerca de Eugenio Deoseffe.

<http://www.arte.unicen.edu.ar/formacion-de-nuevos-publicos/>

Pampa, escrita y producida por el mismo elenco –

<http://www.arte.unicen.edu.ar/formacion-de-nuevos-publicos/>

Yapa, escrita y producida por el mismo elenco, Grupo “La ñata roja” –.
<http://www.arte.unicen.edu.ar/espectaculo-yapa-en-azucena-formacion-de-nuevos-publicos/>