

La trastienda de “Escuela de Espectadores”

Cuando por primera vez nos reunimos Javier Ibacache y yo en un hoy en día inexistente “Café Concepto”, ubicado en la calle José Miguel de la Barra, de Santiago de Chile, a conversar acerca de si lo que en ese momento cada uno de nosotros percibía, en cuanto a públicos que no siempre se acercaban a ver todas las obras de teatro en cartelera, o bien debido a que mucha gente consideraba que las entradas eran caras, para el presupuesto que manejaba y/o que no contemplaba el disfrute de este tipo de trabajos como algo fundamental en su vida, o bien por la existencia de una percepción generalizada de las Artes Escénicas como un ámbito sólo para personas familiarizadas con sus códigos, o simplemente porque ciertas propuestas podían resultar demasiado crípticas para determinados tipos de audiencias, al cabo de unos minutos ya habíamos decidido idear un proyecto, para poner a prueba nuestras percepciones, pues nos interesaba comprobar si las mismas eran o no compartidas por más personas; es decir, una de las posibilidades era que nuestro diagnóstico fuese uno errado.

En ese entonces, la escena local ofrecía una variada gama de espectáculos, con una diversidad de propuestas estructuradas sobre la base del empleo de lenguajes escénicos muchas veces cautivantes, aun cuando cada tanto ocurría que aquellas obras que congregaban a una mayor cantidad de espectadoras y espectadores lo hacían, porque en el elenco participaban personas que el público conocía por su desempeño en televisión y no necesariamente porque se tratase, en algunos de esos casos, de propuestas teatrales innovadoras o rupturistas.

Luego de algunas reuniones, estructuramos lo que después sería “Escuela de Espectadores”. Recuerdo que insistí mucho en la idea de ir dejando un archivo desde el inicio, que fuese abierto y al que se pudiese acceder sin costo, para quienes quisieran consultarlo. Ello, porque a raíz del modelo privatizador imperante en todos los ámbitos de la sociedad chilena, los pocos archivos de Artes Escénicas que se habían creado hasta ese momento, no estaban ajenos del todo a las leyes del mercado y para consultarlos, existían barreras de entrada o condiciones que cumplir.

Desde el comienzo estuvo claro que hiciésemos lo que hiciésemos, eso que resultara tendría el sello de nuestra particular mirada acerca del rol que les asignábamos a las Artes Escénicas en el lugar en que residíamos; es decir, debía tratarse de una instancia en la cual sería imperativo mantener nuestra independencia intelectual, sin perjuicio del tipo de organizaciones que eventualmente quisieran contratar nuestros servicios ni del sesgo ideológico de las mismas.

También quisimos que la instancia “Escuela de Espectadores” fuese una itinerante; es decir, sin sede fija. Incluso el horario debía ser una apuesta: por ejemplo, el primer ciclo tuvo lugar en el hoy incendiado Cine Arte Alameda, a la hora de almuerzo, de lunes a viernes, pues queríamos captar a un público ciudadano heterogéneo. Por último, a raíz de vivir en una sociedad donde el acceso al conocimiento estaba privatizado (y lo sigue estando), consideramos fundamental facilitar el acceso sin costo a todas nuestras sesiones y a todos los materiales que fuésemos generando.

Nos interesaba asimismo que quienes acudiesen a nuestros ciclos tuvieran la absoluta libertad para decidir si asistían a una o a más sesiones o al ciclo completo. La premisa básica era que fuéramos los responsables de “Escuela de Espectadores” las personas encargadas de levantar financiamiento

para llevar a cabo nuestro proyecto en cada ciclo y que cada persona que asistiera a sesiones puntuales o a ciclos completos, no tuviera que pagar por lo que iría a recibir. Los libros que publicábamos los distribuíamos también en forma gratuita a las y los asistentes y, por supuesto, a la mayor cantidad de bibliotecas a las que pudiéramos hacerlos llegar.

Nuestro modelo contemplaba un equipo reducido de producción, que, en cada una de nuestras sesiones y durante todo el ciclo respectivo, se encargaba de que las y los asistentes a las sesiones recibieran un material que les sirviera para ir entendiendo que existía una serie de herramientas básicas para aproximarse a la creación teatral, la cual tenía sus leyes y códigos propios, pero que, sin embargo, el proceso comunicativo se concretaba en la representación. Ésta, en esa época previa a la irrupción del Covid 19 y de la pandemia que hoy nos aqueja, presuponía la co-existencia espacio-temporal de un público y de las creadoras y los creadores en escena y tras ella, responsables de lo que ese público presenciaba.

A nivel ministerial, aún no se consideraba la necesidad de formar audiencias como elemento importante de alguna política pública. Eso ocurrió luego de haber llevado a la práctica varios ciclos con nuestras sesiones y de haber sentado un precedente acerca de la necesidad de estudiar el comportamiento de los públicos, tendiendo puentes entre quienes eran responsables de la creación artística y quienes acudían a disfrutarla a los espacios en los cuales ella tenía lugar, lo cual, en nuestro caso, ocurría en un formato de diálogos abiertos, frente a frente o cara a cara, durante nuestras sesiones.

Desde 2008 en adelante, fuimos publicando libros con el recorrido de “Escuela de Espectadores”: en la actualidad, existen en total cinco, que contienen un registro de las sesiones de cada ciclo. Incluso logramos crear la primera Audioteca de Dramaturgia Chilena, en el marco de la conmemoración del Bicentenario de la República, con dos tomos que incluyen un registro sonoro de fragmentos de las obras seleccionadas, grabados en las voces de destacadas actrices y destacados actores, convocados por directoras y directores a cargo de dichas grabaciones.

Además, tuvimos un programa en Radio Cooperativa, que se emitía todos los sábados, después del fútbol, con esa serie de lecturas dramatizadas sonoras, compiladas en los mencionados dos tomos de la Audioteca de Dramaturgia Chilena.

Después de varios años de ciclos sistemáticos en Santiago de Chile, al alero de diversos festivales teatrales, algunos de breve duración, como el Festival de Dramaturgia Norteamericana Contemporánea y de algunas sesiones en otras regiones, cada uno de nosotros dos ha continuado trabajando en el área, capacitando a diferentes organizaciones comunales, locales y regionales en formación de audiencias.

En cuanto a mi reciente trabajo en enero de 2020 con elencos e instituciones de la Región de Los Lagos, insistí mucho en que cada una de las comunidades de personas dedicadas a la creación artística y a la gestión cultural que ahí conocí, debiese ser capaz de encontrar su propia voz para las sesiones y los ciclos de “Escuela de Espectadores” que se implementen, los cuales habrán de tomar en cuenta las particularidades culturales y territoriales de esa parte del país. Un territorio es mucho más que un espacio geográfico determinado: engloba un conjunto de prácticas socio-político-económico-culturales que responden a las necesidades de representación simbólica de las distintas

comunidades que conviven en él, a veces de manera armónica; otras, en pugna o en relación de fricción.

Nuestro modelo capitalino también tomó en cuenta el territorio y las prácticas socio-político-económico-culturales que en él se desplegaban y que, con el correr del tiempo, se fueron fortaleciendo, debilitando o modificando: nuestro diagnóstico inicial del estado del campo y las estrategias que desarrollamos para implementar nuestro proyecto nos fueron mostrando, por ejemplo, la necesidad de encomendar estudios sociológicos puntuales, relativos al comportamiento de los diferentes públicos que acudían a las obras en cartelera, en salas cuyas apuestas respecto de la programación diferían bastante entre sí.

Asimismo, para lograr que el Teatro fuese incorporado como materia de los programas escolares, no sólo en el ramo de Comunicación y Lenguaje, contamos en determinado momento con un equipo especializado en Educación para las Artes, el cual desarrolló fichas pedagógicas susceptibles de ser utilizadas para esos fines por educadoras y educadores del país.

A modo de conclusión, podría afirmar que de una conversación de café surgió una iniciativa que llegó a ser considerada una necesidad y que influyó en el enfoque actual acerca de la indudable importancia de las audiencias, no sólo a nivel de la capital del país. Las mismas constituyen eslabones determinantes en la producción de sentidos, al interior de la cadena de la creación: los públicos no están compuestos por entes pasivos, sino por personas que completan los múltiples sentidos que cada obra puede tener, para lo cual influye su propia biografía, su socialización, los hábitos que esas personas cultiven y un sinnúmero de prácticas sociales y modelos de representación simbólica, compartidos (o no) por quienes son sus contemporáneas y sus contemporáneos. Pretender que la creación teatral se circunscriba a quienes la muestran en un escenario es ignorar la cadena a la que aludo. Prestarles atención a los diversos públicos, por ende, constituye un trabajo de reconocimiento de la relevancia de los mismos y un paso concreto hacia un concepto inclusivo y democratizador de lo que implica crear, en sentido amplio.

María Soledad Lagos Rivera

30 de abril de 2020