El Teatro Nacional Cervantes y su proyecto educativo en la formación de nuevos públicos para las artes escénicas

Aimé Pansera¹
aimepansera@gmail.com

Resumen

Este artículo presenta el proyecto educativo del Teatro Nacional Cervantes (TNC) desde 2017 hasta hoy. Para ello, en primer lugar, historiza la misión y objetivos del área de Gestión de Públicos, novedad en la política cultural de nuestro país, que busca acercar, desde el Estado, a las personas al ejercicio de los derechos culturales, comprendidos como el acceso, disfrute, apreciación y participación en la programación del TNC. En un segundo apartado, se detalla cada una de las acciones realizadas en el ámbito educativo y en último lugar, se reflexiona acerca de uno de los dispositivos utilizados, la mediación pedagógica.

Palabras clave: Teatro Nacional Cervantes - Gestión y desarrollo de públicos - Mediación cultural - Mediación pedagógica - Nuevos públicos.

¹ Teatro Nacional Cervantes, Argentina.

En este artículo presentaremos el proyecto educativo que el Teatro Nacional Cervantes (TNC) lleva adelante desde 2017 hasta hoy y reflexionaremos sobre uno de los dispositivos que utiliza, la mediación pedagógica. En 2017 hubo una novedad en la política cultural de nuestro país: la creación del área de Gestión de Públicos en el TNC². La Gestión o Desarrollo de Públicos es una especialidad de la Gestión Cultural que busca investigar los públicos culturales y diseñar estrategias para fidelizarlos, diversificarlos y formar nuevos públicos. La dimensión educativa suele ser central en esta especialidad en nuestro continente y adoptan la forma de diferentes proyectos (Vergara, 2019).

En un contexto de retracción económica para la Argentina, gobernada entonces y hasta fines de 2019 por Mauricio Macri como presidente de la Nación, con la alianza Cambiemos, se realizaron transformaciones en las diferentes áreas de gobierno. Este período se caracterizó por un desprecio de la política pública y la voluntad de reducir la injerencia del estado. En la cartera de Cultura, su gobierno realizó numerosos despidos de trabajadores al inicio de su gestión y la redujo, en 2018, de Ministerio al rango de Secretaría. Pero hubo un “oasis” entonces en la política cultural a nivel nacional, escondido en el Teatro Nacional Cervantes, que cambió su línea de programación artística volviéndose polo de atracción de los, las y les amantes del teatro independiente de nuestro país. Además, incorporó un área pionera en la política cultural, con una fuerte impronta educativa, que continúa trabajando hasta el día de hoy³.

El desafío del área de Gestión de Públicos es acercar a espectadores habituales de las artes escénicas que no se sienten convocados por la propuesta del teatro; mantener a aquellos que ya asisten cotidianamente; acercar a nuevos públicos que no asistían pero que tienen capital cultural elevado; y formar nuevos públicos. La labor no tiene, al día de hoy, antecedentes en el medio, dado que los teatros oficiales de Argentina –y de Buenos Aires en particular– no cuentan con estructuras enfocadas en los públicos. Ha sido más frecuente la existencia de programas o departamentos de Educación a través de los cuales se acercan a alumnos de escuelas de diferentes edades de manera aleato-

² La creación del área estuvo a cargo de Ana Durán y Sonia Jaroslavsky, especialistas en el estudio del vínculo entre jóvenes escolarizados y teatro, con una experiencia de, en ese entonces, doce años de trabajo al frente del programa Formación de Espectadores en el Ministerio de Educación del Gobierno de la Ciudad de Buenos Aires (Durán, Jaroslavsky, 2012). Fue posible en el marco de la gestión al frente del TNC del director teatral y dramaturgo Alejandro Tantanian.

³ Las nuevas autoridades del TNC son, desde fines de 2021, Gladis Contreras y Jorge Dubatti, bajo un nuevo gobierno nacional.

ria, sin seguimiento pedagógico (Durán, Jaroslavsky, 2017). Eso es lo que ocurría hasta 2017 en el TNC.

Desde entonces, el área tiene como misión acercar al Teatro Nacional Cervantes a los diferentes grupos que integran la sociedad –con especial atención en los jóvenes, familias y en los nuevos espectadores– a través de diferentes acciones y estrategias sectorizadas, personalizadas y artesanales, atendiendo a las actuales formas de la industria cultural, la industria del entretenimiento y las posibilidades que ofrece la tecnología. Aspira a ser un espacio de transformación social brindando experiencias de descubrimiento, inspiración y goce en el ámbito de los espectáculos que ofrece el TNC, entendido como un Teatro de y para la comunidad (*ibidem*).

El área de Gestión de Públicos del TNC produce materiales de mediación cultural, que sirven para profundizar la experiencia de las obras y brindar contenidos sobre procedimientos escénicos, como una forma de la educación artística, ofreciendo también capacitaciones para docentes, entendiendo que los lenguajes artísticos contemporáneos requieren competencias específicas. El área organiza, según la programación, tanto para las funciones en horario escolar, como para las demás obras, dispositivos variados de acción pedagógica: recibimiento de los grupos, cuadernos con actividades para realizar en el aula antes y después de la salida al teatro, debates mediados por especialistas en artes escénicas con los equipos artísticos de las obras y un seguimiento del trabajo que cada institución realiza a partir de la asistencia al teatro. Estas propuestas no están destinadas únicamente a instituciones educativas sino también a comunidades diversas: agrupaciones artísticas, programas socio-educativos, organizaciones sociales territoriales, colectivos de mujeres, colectivos LGTTBIQ+, colectivos de pueblos originarios, entre otras.

El área también puso en marcha un taller anual de periodismo juvenil sobre teatro, así como otras formaciones especializadas (un taller de Jóvenes Dramaturgues, un laboratorio de creación escénica en Lengua de Señas Argentina). Impulsa además un proyecto de accesibilidad cultural pionero en nuestro país en el ámbito de las artes escénicas, que contempla la realización de funciones con recursos accesibles para personas con discapacidad visual (visita táctil de la escenografía, materiales de comunicación sobre las obras leídos por artistas, cuadernos pedagógicos para las infancias en macro tipo tinta y braille, entre otros) y personas con discapacidad auditiva (interpretación en Lengua de Señas Argentina en escena.). Estas acciones se realizan en la Ciudad Autónoma de Buenos

Aires, en donde el teatro tiene sede física, pero también en las localidades y provincias en las que el TNC produce localmente en el marco del ciclo TNC Produce en el País.

Hoy, el área está coordinada por Sonia Jaroslavsky, quien coordina también su proyecto educativo⁴. A continuación, profundizaremos en cada una de las acciones que conforman el proyecto educativo del TNC.

- *Según la programación, cupos para instituciones educativas y grupos en funciones de las obras y funciones exclusivas, también en visitas guiadas teatralizadas, en horario escolar, para estos grupos. Acompañamiento previo y posterior:* consiste en la reserva de un porcentaje de la capacidad de cada sala del TNC y de las salas que albergan sus producciones en las demás provincias destinada a instituciones educativas y comunidades. Cada obra se evalúa para establecer una franja etaria destinataria sugerida para sus públicos. La convocatoria para cubrir estos cupos se realiza de forma abierta y anticipada, mediante inscripción vía web. Se aplica una política de precios diferencial y de descuentos, así como de gratuidad, para estos grupos que son recibidos en el teatro por el personal de Gestión de Públicos, de Sala y de Seguridad del TNC.
- *Cuadernos pedagógicos con actividades didácticas sobre las obras de la programación:* estos cuadernos cuentan con informaciones sobre las artes escénicas de nuestro país y con propuestas para reflexionar e incidir en la formación de espectadores, así como con actividades específicas sobre cada una de las obras de la programación, para ser realizadas antes y después de participar de una función. Están destinados a diferentes niveles

⁴ La asistencia de coordinación está a cargo de Brenda Carlini, que coordina junto a Jaroslavsky el proyecto de accesibilidad TNC Accesible. El director teatral, dramaturgo y docente Juan Pablo Gómez y la investigadora y docente Aimé Pansera son los mediadores pedagógicos de las charlas debate, diseñadores de los cuadernos pedagógicos, así como coordinadores de los talleres de formación docente y comunitaria, colaboradores del taller de periodismo juvenil y productores de otras actividades. Pansera también es responsable de Gestión de Públicos en el TNC Produce en el País. La periodista Leni González es la coordinadora del taller de periodismo juvenil y también diseñadora de cuadernos pedagógicos. Puntualmente se contratan docentes especializados para talleres únicos sobre las obras de la programación y sobre disciplinas específicas, en talleres sostenidos a lo largo de algunos meses. La responsable administrativa del área es Claudia Bravo y Alicia Briel es productora y administrativa a cargo de las asignaciones de grupos. Los y la productora a cargo de las actividades educativas son Eduardo Contreras, Angelo Salomone y Daniela Falcioni. Gladys Benítez es la especialista en accesibilidad para personas con discapacidad visual. La diseñadora a cargo de las producciones del taller de periodismo juvenil es Diana Mangialavori. A cargo de la recepción de grupos educativos y en la colaboración de algunas actividades pedagógicas está Patricia Castro. En el relevamiento de datos están Rubén Ballester y Daniela Falcioni. A cargo de las investigaciones del área están Sonia Jaroslavsky y Aimé Pansera. En este apartado se consignan únicamente las tareas vinculadas a educación y no las demás actividades que realizan las y los trabajadores del área.

educativos, según el público destinatario de la obra. Las actividades sugieren los espacios curriculares y materias con las que mantienen algún vínculo. Por ejemplo, para la obra *Medea Meditativa*, dirigida por Emilio García Wehbi, se propuso, entre otras puertas de entrada, abordar contenidos de la Educación Sexual Integral en relación con la obra; para el espectáculo de circo *Leonardo, trabajo práctico*, dirigido por Gerardo Hochman, se sugirió el vínculo con las matemáticas y para *Un hembro*, escrita por Rubén Sabadini y dirigida por Laura Paredes, con las ciencias naturales. También fueron diseñados cuadernos para la programación online durante el ASPO.

- *Charlas debate con artistas y mediación pedagógica posteriores a las funciones*: estas charlas consisten en un intercambio horizontal entre las tres partes (artistas, espectadores y mediadores) y buscan la producción colectiva de un conocimiento en torno a la obra vista. Se realizan con grupos de nivel medio en adelante y son asignadas a través de la convocatoria abierta. También se realizan en algunas de las producciones del TNC Produce en el País, en distintas localidades y provincias del país.
- *Talleres de formación especializados para jóvenes y adultxs*: de forma continuada desde 2017, se ofrece anualmente un taller de “Jóvenes periodistas” destinado a estudiantes de 18 a 26 años, para cubrir la programación del teatro y formarse en periodismo cultural y apreciación de artes escénicas. De forma más puntual, se realizó en 2021 un taller de “Jóvenes dramaturgxs” y, desde 2021, se realiza un “Laboratorio de actuación en Lengua de Señas Argentina”, destinado a hablantes de LSA, con el fin de producir creaciones accesibles para espectadores de la comunidad sorda.
- *Talleres de formación docente y comunitaria*: son talleres de un único encuentro sobre las obras de la programación, destinados a multiplicar las puertas de entrada a las obras para quienes asisten con sus grupos, educativos y no educativos. Son dictados por los mediadores pedagógicos del TNC y por docentes contratados, especialistas de variadas disciplinas.
- *Recursos de accesibilidad cultural para personas con discapacidad visual y auditiva*: estos recursos son transversales a toda la propuesta de programación, más allá del proyecto

educativo⁵. Puntualmente para éste, se ofrece descripción de imágenes en los cuadernos pedagógicos, cuadernos en macrotipo tinta y braille para las obras destinadas a las infancias y mediaciones pedagógicas de las obras de la programación con audiodescripción y de las obras en versión LSA. Todos los recursos son supervisados por distintas asociaciones de personas con discapacidad (Editora Nacional Braille Libro Parlante - Ministerio de Desarrollo Social-, Federación Argentina de Instituciones de Ciegos y Amblíopes, Dirección de Discapacidad de la Universidad de Buenos Aires, Mutualidad Argentina de Hipoacúsicos, Confederación Argentina de Sordos, ONG Sea).

- *Planes de trabajo con instituciones educativas y autoridades del ámbito de educación de la provincia. de Bs. As. y otras provincias argentinas:* consiste en reuniones con autoridades provinciales y municipales interesadas en el establecimiento de un plan de trabajo con distintas instituciones que incluya la asistencia reiterada a obras de la programación y un trabajo pedagógico sostenido en el tiempo. En el caso de las obras del ciclo Produce en el País, el plan de trabajo se establece puntualmente para esa producción.
- *Relevamiento de datos, evaluación pedagógica, investigación:* todas las actividades educativas son registradas y analizadas cuantitativa y cualitativamente, a través de informes bianuales. Les docentes participantes reciben un pedido de devolución a través del cual se evalúan distintos aspectos tanto de la obra a la que asistieron, la participación de los estudiantes y la propuesta pedagógica del TNC. Estos datos alimentan investigaciones en conjunto con el Sistema de Información Cultural de la Argentina (SINCA) (SINCA TC-TNA, 2019 y SINCA TNC, en prensa) así como investigaciones particulares (Pansera, 2022).

Llegado este punto del texto, deseamos profundizar⁶ en una de las herramientas del proyecto educativo, las mediaciones pedagógicas. Estas se ponen en marcha en las funciones con charla debate posterior (y en las videomediaciones, debates sincrónicos a distancia vía web). Nos interesa espe-

⁵ Para más información sobre el proyecto de accesibilidad del TNC, consultar Carlini (2021).

⁶ Encontramos también en la bibliografía producida por quienes conducen el área de Gestión de Públicos del teatro desde 2017 (Durán 2017, Durán Jaroslavsky 2012) la idea de incidir en el *habitus* de los públicos mediante un trabajo profundo y a largo plazo que contemple la repetición de la experiencia de la mediación pedagógica. Autores como Terigi (1998), Eisner (2002), Bergala (2008), Corea, Lewcowicz (2004) y Antony (2019) profundizan en cuestiones vinculadas a la educación artística que guían la labor del área.

cialmente este dispositivo ya que ilustra una forma de comprender la relación entre estudiantes y especialistas/artistas, basada en la práctica de una pedagogía “ignorante” (Rancière, 2007), que busca acercar, desde el Estado, a las personas al ejercicio de los derechos culturales, comprendidos como el acceso, disfrute, apreciación y participación en una variedad de propuestas culturales.

La mediación cultural es abordada, por un lado, como una mayéutica socrática, un intercambio guiado por preguntas realizadas a los estudiantes por los mediadores pedagógicos, en busca de una construcción colectiva de conocimiento en torno a la obra vista, a los procedimientos teatrales puestos en juego en ella y a los temas que trata. Busca revelar posibilidades, no enseñar, sino presentar un nuevo campo de conocimiento para quienes nunca asistieron al teatro y proponer una forma de investigar la experiencia del espectador (Nassim Abouddrar, 2018).

Por otra parte, también busca, el caso de las y los espectadores más alejados de la cultura oficial y las artes legitimadas, como lo son las artes escénicas, restaurar un sentimiento de legitimidad en relación con un lugar de la cultura, el Teatro Nacional Cervantes, antes el cual éstas pueden pensarse o bien como “indignas” o bien indiferentes (*ibidem*). A través del intercambio verbal y de la observación de los detalles que constituyen una puesta escénica, se valoriza el trabajo artístico, así como cada mirada individual sobre éste, devolviéndole al espectador la posibilidad de la palabra.

En las funciones con mediación pedagógica, pero también en las que asisten grupos, el trabajo se inicia en el momento en que le docente o referente del grupo se inscribe para participar en las convocatorias abiertas que se lanzan para cada una de las obras. Sin esta inquietud inicial y el compromiso posterior del referente, la actividad no podría llevarse a cabo. En ese momento se inicia el contacto y los productores y/o mediadores de Gestión de Públicos informan acerca de la particularidad de la propuesta, evalúan su pertinencia para ese grupo junto con el referente (según nivel educativo, en el caso instituciones educativas y edad de los participantes) y acercan el cuaderno pedagógico con actividades para iniciar la preparación de la salida.

Cuando el grupo llega al teatro, se lo recibe dándole la bienvenida. Este momento es importante ya que busca individualizar a los miembros del grupo, atendiendo a las heterogeneidades del mismo. Mediante el saludo y el intercambio de algunas palabras, se intenta desacralizar, en el caso de las obras en el monumento histórico nacional (el edificio en Buenos Aires del TNC) el aspecto patrimonial de la salida e instaurar una dimensión humana en el encuentro. Se conversa, cuando el grupo

llega en horario, con sus integrantes acerca de sus experiencias teatrales previas o sus otras experiencias culturales (por ejemplo, se les pregunta si vieron teatro callejero, o si practican alguna otra disciplina artística). Esto participa de uno de los horizontes de la mediación cultural, que es el de reconfigurar el lazo social, gestionando los conflictos interculturales entre grupos diversos y desiguales y revalorizar la heterogeneidad cultural (*ibidem*).

El momento principal de la mediación pedagógica consiste en la charla debate posterior al espectáculo. Antes de invitar a los artistas involucrados, este diálogo horizontal con el grupo vuelve a plantearse, porque se busca “romper el hielo” mediante la comparación con experiencias teatrales o culturales previas, la interrogación sobre las expectativas, si es que existían, antes de ver la obra, y el intento de poner en palabras las primeras impresiones, sensaciones, emociones y pensamientos vinculados con la obra. Solo cuando algunos integrantes del grupo se animaron a tomar la palabra y a plantear lo que les llamó la atención de la obra, se invita a los artistas a participar del intercambio. En él, aparece un tercer horizonte que es del detenimiento sobre la multiplicidad de significados, que revela la importancia de estos en la estructuración del mundo social (*ibidem*).

El rol de la mediación no es explicar la obra sino “encargarse del código” (*ibidem*:35): toda obra artística es encriptada y construye un código con el que los espectadores entran más o menos en diálogo. Los mediadores buscan, junto con los espectadores y los artistas, abrir ese código para multiplicar los puntos de vista en torno a él. Estos encuentros son generalmente celebrados por ambas partes, que salen nutridas de forma recíproca.

Conclusiones

A través de este artículo hemos detallado el proyecto educativo del Teatro Nacional Cervantes desde 2017 hasta hoy y reflexionado sobre uno de sus dispositivos, la mediación pedagógica. Definir quiénes son los públicos del TNC trata de una lucha simbólica por establecer quiénes pisan las losetas del centenario teatro y cuyas voces hacen eco en las paredes de su foyer; también quiénes son los destinatarios de sus producciones fuera del edificio histórico. Resulta contundente para una política cultural exitosa en términos de la formación de públicos, la necesidad de actuar en ambas direcciones en simultáneo o de forma sucesiva, entendiendo primero el trabajo a favor de la ampliación del acceso a la oferta cultural, indisociable de la diversificación de los públicos y posterior fomento

del uso y la apropiación de las propuestas. Para ello, es menester el despliegue de un proyecto educativo de la talla del descrito en el artículo.

Pero, resulta necesario también echar luz sobre las limitaciones actuales de los alcances del área de Gestión de públicos en pos de cumplir con sus objetivos. La parcial incidencia del área en la programación y la falta de recursos que reduce la posibilidad de trabajar en profundidad con los grupos educativos y ofrecer de forma sistemática una continuidad y repetición de la experiencia, necesarias para la creación de un hábito de consumo cultural limitan, como ya se dijo, la posibilidad de cumplir con objetivos mayores.

También es preciso señalar los desafíos del área, vinculados con la posibilidad de realizar un seguimiento mayor de cada una de las instituciones educativas y comunidades y el deseo de incluir a docentes y referentes de grupos en el diseño de las propuestas pedagógicas futuras.

Referencias bibliográficas

Antony, P. (2019). *Del pupitre a la butaca: percepciones, expresiones y construcción de conocimiento en los espectadores, cuando la escuela secundaria visita al teatro*. Tesis de Maestría en Educación, Lenguajes y Medios. San Martín: Universidad Nacional de San Martín. Escuela de Humanidades.

Bergala, A. (2007) *La hipótesis del cine. Pequeño tratado sobre la transmisión del cine en la escuela y fuera de ella*. Barcelona: Laertes.

Carlini, B. (2021). *Accesibilidad y artes escénicas. El modelo social de la discapacidad en la práctica artística*. Trabajo final de graduación de Licenciatura en Composición Coreográfica con Mención en Danza - Teatro. Buenos Aires: Universidad Nacional de las Artes

Corea, C. y Lewkowicz, I. (2004). *Pedagogía del aburrido*. Buenos Aires: Paidós.

Durán, A. (2017). *Nuevos públicos, artes escénicas y escuela. Cuando los jóvenes devienen espectadores*. Buenos Aires: Leviatán. <https://www.bajalibros.com/AR/Nuevos-publicos-artes-escenica-Ana-Duran-eBook-1947363>

Durán, A. y Jaroslavsky, S. (2012). *Cómo formar jóvenes espectadores en la era digital*. Buenos Aires: Leviatán. 2012. <https://www.bajalibros.com/AR/Como-formar-jovenes-espectador-Ana-Duran-y-Sonia-Jaroslavsky-eBook-1947362>

Durán, A. y Jaroslavsky, S. (2017). “La pionera área de Públicos del Teatro Cervantes - Teatro Nacional Argentino” en *Conectando Audiencias 11 Públicos, audiencias y territorios*. Madrid: Asimétrica.

Eisner, E. (2002) [1998]. *La escuela que necesitamos*. Buenos Aires: Amorortu.

Nassim Abouddrar, B. y Mairesse, F. (2018). *La mediación cultural*. Buenos Aires: Libros UNA

Pansera, A. (2022). El desafío de la diversificación de los públicos teatrales: el Teatro Nacional Cervantes entre 2006 y 2019. *Estudios Sociales Contemporáneos*, (26), 192–213. <https://doi.org/10.48162/rev.48.032>

Rancière, J. (2007) [1987]. *El maestro ignorante*. Buenos Aires: Libros del Zorzal.

Sistema de Información Cultural de la Argentina y Teatro Nacional Cervantes (en prensa). Públicos de contenidos digitales del Teatro Nacional Cervantes 2020. Buenos Aires: Teatro Nacional Cervantes.

Sistema de Información Cultural de la Argentina y Teatro Nacional Argentino - Teatro Cervantes (2020). *El desarrollo de públicos en el Teatro Nacional Argentino- Teatro Cervantes. Foco en los nuevos públicos*. Buenos Aires: Teatro Cervantes - Teatro Nacional Argentino. https://www.teatrocervantes.gob.ar/wp-content/uploads/2020/10/2020_Publicacio%CC%81n-digital_A4_Publicos_mediacio%CC%81n.pdf

Vergara, P. (2019). “El paradigma latinoamericano de la formación de públicos” en Maccari, B.; Urraco, J. (coord.) *Enlaces compartidos. Activando conversaciones sobre públicos, audiencias y comunidades culturales*. Buenos Aires: Secretaría de Cultura de la Presidencia de la Nación. <https://formar.cultura.gob.ar/mediateca/libros/8/enlaces-compartidos>

Terigi, F. (1998). “Reflexiones sobre el lugar de las artes en el currículum escolar” en Judith Akoschky, Ema Brandt Marta Calvo, María Elsa Chapato, Ruth Harf, Débora Kalmar, Mariana Spravkin, Flavia Terigi, Judith Wiskitski, *Artes y escuela. Aspectos curriculares y didácticos en la educación artística*. Buenos Aires: Paidós.