

# Ingredientes para crear un club de espectadores: herramientas para empoderar y emancipar nuevos públicos

Ingredients for creating a spectators' club: tools to empower and emancipate new audiences



## Sabrina Cassini

Universidad Nacional Tres De Febrero  
Instituto de Investigación en Arte y Cultura Dr. Norberto Griffa  
Buenos Aires, Argentina  
[sabrucassini@gmail.com](mailto:sabrucassini@gmail.com)




## Guadalupe Pedraza

Universidad Nacional de Córdoba  
Facultad de Ciencias de la Comunicación  
Córdoba, Argentina  
[guadalupe.pedrazacba@gmail.com](mailto:guadalupe.pedrazacba@gmail.com)



## Ximena Silbert

Universidad Nacional de Córdoba  
Facultad de Artes  
Secretaría de Ciencia y Tecnología  
Córdoba, Argentina  
[ximenasilbert@unc.edu.ar](mailto:ximenasilbert@unc.edu.ar)  
 <https://orcid.org/0000-0002-7193-4391>

Recibido: 01/03/2024 – Aceptado con observaciones: 25/06/2024



<https://doi.org/10.55443/artilugio.n10.2024.45968>



<https://id.caicyt.gov.ar/ark:/s2408462x/a4xmhav92>



unc



artes  
editorial



## Resumen

Este artículo se enfoca en la creación de nuevos públicos, como resultado de un proceso basado simultáneamente en la reflexión y la práctica en gestión cultural. En noviembre de 2020 se funda *Vi luz y entré* en la ciudad de Córdoba, que da lugar al Club de Espectadorxs para jóvenes de entre 18 y 25 años que se inician como espectadores de artes escénicas. El artículo reflexiona sobre la posibilidad de generar una experiencia de sociabilización que, al mismo tiempo, genere acceso a las artes. Proponemos que, cuando se trata de espectadorxs inexpertxs, el hecho de que el proceso de *implicación* (Brown, 2017) sea compartido entre pares permite que la experiencia de expectación sea vivenciada como una práctica social, que se potencien los sentidos de la experiencia estética y que la salida al teatro –en calidad de *práctica cultural* (Bourdieu, 2012)– se incorpore como *hábito*. Finalmente, reflexionamos acerca de si es posible formar espectadores desde un lugar no pedagógico, basado en los lazos afectivos y el sentido de pertenencia, y acerca de qué prácticas empoderan y emancipan a los públicos. Estos interrogantes se abordan a lo largo del artículo en un ejercicio reflexivo desde la praxis del caso, con el objetivo de sistematizar las estrategias de mediación artística e implicación de públicos desarrolladas con nuevos públicos de artes escénicas, desde la concepción de una pedagogía emancipatoria (Rancière, 2010), la implicación de públicos (Brown, 2017), la construcción de un vínculo existencial con el teatro (Dubatti, 2021b) y la comprensión de la salida cultural como práctica social y afectiva (Cassini, 2021).

### Palabras clave

pedagogía  
emancipatoria, nuevos  
públicos, salida cultural,  
mediación cultural,  
teatro independiente

## Abstract

This article focuses on the creation of new audiences as a result of a process based simultaneously on reflection and practice in cultural management. In November 2020, *Vi luz y entré* was founded in the city of Córdoba, which gave rise to the *Club de Espectadorxs* for young people between the ages of 18 and 25 who are starting out in the expectation of performing arts. The article reflects on the possibility of generating an experience of socialization that at the same time generates access to the arts. We propose

### Key words

emancipatory pedagogy,  
new audiences, cultural  
excursions, cultural  
mediation, independent  
theater

that when it comes to inexperienced spectators, the fact that the process of involvement (Brown, 2017) is shared among peers, allows the experience of expectation to be experienced as a social practice, that the meanings of the aesthetic experience are enhanced and that going to the theater as a cultural practice (Bourdieu, 2012) is incorporated as a habit. Finally, we reflect on whether it is possible to form spectators from a non-pedagogical point of view, based on affective ties and a sense of belonging? And what practices empower and emancipate audiences? These questions are addressed throughout the article in a reflective exercise from the practice of the case, with the aim of systematising the strategies of artistic mediation and audience involvement developed with new performing arts audiences, from the conception of an emancipatory pedagogy (Rancière, 2010), the involvement of audiences (Brown, 2017), the construction of an existential link with the theater (Dubatti, 2021b) and the understanding of cultural output as a social and affective practice (Cassini, 2021).

## 1. INTRODUCCIÓN<sup>1</sup>

Nuestro punto de partida son dos interrogantes que hemos intentado develar de manera empírica en el Club de Espectadorxs *Vi luz y entré* y que abordamos aquí de manera conceptual. ¿Es posible generar una experiencia de socialización que al mismo tiempo genere acceso a las artes? ¿Qué prácticas de mediación promueven el empoderamiento y la emancipación del público en las salidas culturales?

Para arrojarnos a estos interrogantes y reflexionar a partir de una experiencia concreta de creación y formación de nuevos públicos, tomamos el caso del Club de Espectadorxs *Vi luz y entré*. Asimismo, abordamos las principales decisiones que se toman para su funcionamiento, considerando que estas son claves para generar una experiencia de socialización y acercar a lxs<sup>2</sup> jóvenes, con nula y poca experiencia en él, al teatro independiente.

El acercamiento iniciático al mundo del teatro, que proponemos a lxs jóvenes, se orienta hacia un proceso progresivo de incorporación de la salida al teatro como una práctica cultural que, hasta el momento, no formaba parte de los há-

bitos de consumo de lxs participantes, quienes cuentan con el capital escolar necesario para incorporarla, puesto que se trata principalmente de jóvenes estudiantes universitarios. El nivel educativo, según Bourdieu (2012), está estrechamente ligado a este tipo de consumos, más aún que el origen social. Por esta razón, la atención está puesta especialmente en los aspectos referidos al modo en que se presentan las primeras ocasiones iniciáticas que permiten el acceso perceptual a estas experiencias estéticas dotadas de valor social y afectivo, pues consideramos, como Bourdieu (2012), que la manera en la cual la cultura ha sido adquirida tiene gran valor e implicancias para el desarrollo de un *hábitus* cultural.

### 1.1 *Vi luz y entré*, el Club de Espectadorxs

Surge a partir de la asociación de tres trabajadoras del campo cultural e investigadoras, interesadas en la formación de nuevos públicos, desde la acción a la reflexión y viceversa. En 2022 inician la primera experiencia situada en la ciudad de Córdoba, con el apoyo del Ministerio de Cultura de la Nación, mediante el programa Gestionar Futuro. Los principales desafíos en esta instancia fueron, por un lado, planificar la salida cultural de modo tal que sea un espacio de socialización. Y, por otro, pensar estrategias para que las personas generen vínculos con el teatro que les permitan, a futuro, tener como elección propia y habitual realizar salidas culturales ligadas a las artes escénicas.

La población destinataria del proyecto fueron jóvenes de la ciudad de Córdoba y parte

1 La participación de Ximena Silbert en este trabajo está relacionada con su investigación doctoral en proceso, "Gestión de públicos y acceso a las artes escénicas: La experiencia del teatro itinerante cordobés en la creación y formación de nuevos públicos", la cual cuenta con una beca de la Secretaría de Ciencia y Técnica de la Universidad Nacional de Córdoba (SeCyT-UNC).

2 En el texto abarcamos variantes de la comunicación no estereotipadas que contemplan a toda expresión no nominativa o no designativa del género, como así también el uso de perífrasis y relativos en reemplazo del uso de pronombres, y letras como "e" y "x", en lugar de "a" y "o" que designan pertenencia a identidades de género.

del circuito escénico independiente. El Club llegó a 15 jóvenes, a través de instancias de mediación tendientes a estimular su deseo e interés por las artes escénicas.

Entre los primeros pasos de planificación y reflexión, se encontraron la elección de la modalidad de convocatoria para dar a conocer el Club y la inscripción en este. El proceso de selección, de modo artesanal, de lxs participantes fue la clave para la conformación del grupo. Fueron también claves las alianzas con salas y elencos artísticos, por medio de acciones de capacitación y diálogo.

## 1.2 Las salas del circuito escénico independiente en la ciudad de Córdoba

Durante el año 2018 se relevaron 60 salas de teatro independiente, lo cual refleja un crecimiento de un 200% respecto al 2006.<sup>3</sup> Sin embargo, al igual que sucede en otras ciudades, es escasa la información sobre el desarrollo de públicos.

Según la investigadora Daniela Martín (2010), en Córdoba

desde la reapertura democrática, y a partir de la aprobación de la Ley Nacional del Teatro (Ley 24.800) y la subsiguiente creación del Instituto Nacional del Teatro (...), crecieron en número y en actividad, proyectando al medio cultural una identidad particular. Esta identidad tiene mucho que ver con la construcción de una memoria grupal que se cristaliza en el modo de funcionamiento de los espacios (p. 4).

Por otro lado, la autora señala que las personas referentes del teatro de nuestra ciudad, que anidan en estas salas, “marcan claramente improntas estéticas, de gestión y formación” en cada uno de estos espacios, con gran diversidad entre sí. Respecto al vínculo entre las salas y los públicos, la autora da cuenta que

las salas de teatro independiente de Córdoba, con propuestas particulares y disímiles entre sí, logran crear una cadena significativa que apela a la búsqueda y la elaboración de recursos propios para seguir existiendo dentro de un campo cuyo público, muchas veces, opta por asistir a mega eventos (p. 5).

Las salas que se suman al Club forman parte de la Red de salas de teatro independiente de Córdoba. Las seis salas elegidas para este proyecto están ubicadas en dos zonas de la ciudad que corresponden a distintos circuitos culturales.

## 1.3 Aproximaciones y rudimentos

Coincidimos con Victor Vich (2014) en la “necesidad de proponer una mayor articulación entre el trabajo académico y la gestión cultural” (p. 16) para que las discusiones conceptuales devengan en innovaciones para las intervenciones culturales y promuevan mayor democratización en el acceso a las artes.

Asimismo, coincidimos con Flávio Desgranges (2018) en que “formar espectadores no se restringe a apoyar y estimular la asistencia; es necesario involucrar al espectador, motivándolo para un rico e intenso diálogo con la obra, creando así el deseo por la experiencia artística”

<sup>3</sup> Según el mapeo realizado en 2018 por el área de investigación de la Secretaría de Cultura de la Municipalidad de Córdoba, en el sector de las artes escénicas (Beaulieu, 2019, p. 20).

(p. 12). En nuestras sociedades tan *espectacularizadas* (Debord, 1992),

tomar conocimiento de los mecanismos que envuelven una puesta en escena, desentrañar y aprehender la lógica de la teatralidad significa conquistar medios que viabilicen la reflexión (...), el espectador se percibe en condiciones de decodificar los signos y de cuestionar los significados producidos, ya sea en el escenario o fuera de él (Desgranges, 2018, p. 15).

Cuando hablamos de *formación*, aludimos a este proceso pedagógico en que cada espectador va empoderándose. Entendemos también que este proceso pedagógico es sumamente particular, ya que la expectación es una experiencia singular y personal que se produce paulatinamente en las sucesivas oportunidades; pero, por sobre todo, es una experiencia colectiva, que se realiza junto a otros, en *convivio* (Dubatti, 2007) y es por eso mismo que centramos la investigación y la praxis en este punto.

#### 1.4 Marco conceptual y algunas definiciones

Buscamos generar acciones de transformación social, de ampliación de derechos, de acceso a bienes culturales, porque creemos que la posibilidad de asistir a una obra de teatro, como dice Ana Durán (2010), “abre el imaginario hacia otro mundo posible” (p. 51). La visita al teatro es una experiencia sociocultural más allá de la visualización de la obra. Implica un espacio de encuentro y reunión, una predisposición a ver, conocer y escuchar; requiere integrarse a un grupo, a un lugar, aceptar ciertas convenciones propias

de la experiencia espectacular. Nos basamos en dos ejes de acción: la mediación artística y la implicación de públicos. A continuación, presentamos nuestra visión sobre estos dos conceptos que separamos con el fin de explicitarlos, pero que en la práctica se retroalimentan y funcionan como un binomio.

##### 1.4.1 Implicación de públicos

El paradigma de la *implicación* (Brown, 2017), para el estudio del comportamiento de los públicos de artes escénicas, propone contemplar *la práctica de la expectación* como un proceso que inicia mucho antes de ver determinada obra, desde el primer acercamiento a la propuesta, y se extiende en el tiempo de la vida futura de las personas que han vivido la experiencia.

Entendemos por *proceso de implicación* acciones, prácticas y dinámicas que facilitan a un público sentirse interpelado por el hecho artístico cultural. La etimología de la palabra *implicación* da cuenta de algo que está en el interior –de los públicos, en este caso–, aunque no de manera visible. En este sentido, lo que entendemos por *prácticas de implicación* son aquellas que pretenden motivar y despertar sensaciones, pensamientos, sentimientos que posibilitan que una persona se anime a la conexión con el hecho de la salida cultural en sí o al vínculo con la obra, y así se sienta más cerca, más interpelada. Ejemplos de acciones de implicación, pueden ser una charla con lxs intérpretes de las obras, una salida a cenar con personas destacadas del teatro o una caminata en grupo después de ver una obra.



Partimos de la hipótesis de que cuando lxs espectadorxs inexpertxs comparten la práctica de la salida cultural con pares, se arraigan los sentidos de la experiencia estética de modo colectivo y se potencian. Son las mismas personas participantes quienes pueden poner en palabras –a través de comentarios y devoluciones, ya desde el cierre de la primera salida, durante la cena– que el sentido de *compartir* atraviesa la experiencia de ser espectador, pero que también se observa como un valor que sostiene la ética de lxs artistas que crean sus obras. En su primera devolución M, una espectadora integrante del Club, expresa:

Me sentí parte de un grupo, no solo con el Club sino con toda la gente que estaba viendo la obra, porque sentí que estábamos todos conectados y todos entendiendo perfectamente la situación (...) me sentí comprendida y que todos estábamos ahí por lo mismo y todos podíamos, con solo escuchar lo que decían en la obra, entendernos sin hablar o con solo miradas o movimientos (Comunicación personal, 27 de abril de 2022).<sup>4</sup>

### 1.4.2 Mediación artística

Las actividades de mediación artística cobran sentido, pero no aquellas que *explican*, sino aquellas que abren puertas. “La mediación

<sup>4</sup> Como primera salida, se elige la obra *Bailemos que se acaba el mundo*, una experiencia de teatro inmersiva del grupo Bineural-Monokultur que invita al público a participar con auriculares. Esto significa, para el Club, una experiencia iniciática tanto en lo teatral como en lo social, una manera de conocer y conocerse poniendo el cuerpo, accionando y compartiendo con lxs demás espectadorxs y con lxs artistas, pero también con el teatro y el espacio público (en la obra se ocupa la calle del teatro). Tal vez sea la razón por la cual la idea de compartir y dejarse llevar es incorporada rápidamente, dando lugar a reflexiones cada vez más profundas en las sucesivas experiencias.



Imagen 1: Caminata al Teatro La Brújula con el elenco de La Puta Mejor Embalsamada. Córdoba, Argentina. Fotografía de: A. Asis.



Imagen 2: Caminata al Teatro La Brújula, segunda salida. Obra: La Puta Mejor Embalsamada. Córdoba, Argentina. Fotografía de: A. Asis.

cultural funciona, así, como un canal no solamente para acceder a códigos de interpretación, sino también a ritos de socialización” (Cassini, 2021, p. 10). Es una herramienta para acercar la experiencia al público; puede habilitar la expresión de sentidos que cuestionen la propia moral, ética, existencia; posibilita la transformación por el efecto del ritual de la experiencia estética; permite cambiar la percepción sobre un tema.

Dubatti (2021b) refiere a un *vínculo existencial* que mantienen tanto actores y actrices como espectadorxs con el teatro. Sugerimos que la mediación cultural puede reforzar estos procesos.

Si lxs mediadorxs, en calidad de *adultos significativos*, asumen el rol de *maestros ignorantes* (Rancière, 2010), podemos pensar, junto con las corrientes pedagógicas emancipadoras, que un vínculo significativo puede estar encarnado no solamente en unx maestrx, sino también entre pares con quienes se comparte la experiencia del aprendizaje. De este modo, la pertenencia a un grupo social, como es el Club de Espectadorxs, donde se cultivan lazos de amistad y compañerismo, permite tender vínculos afectivos que posibilitan la construcción de un vínculo existencial con el teatro. De modo que el rol de mediación se extiende y se democratiza entre las coordinadoras y lxs pares. En relación con eso, el testimonio de la integrante del Club, M, sirve como ejemplo de lo que estamos describiendo:

Voy a estas reuniones para sentir, tal como decía la directora de la obra, ella lo hace para hacer sentir al espectador. Y la verdad que le sale muy bien porque sentí muchísimas cosas, fue un sentimiento diferente, pero muy lindo y mejor cuando nos pusimos a hablar con los actores que nos contaron su parte de lo que sintieron en el proceso de hacerlo. Fue hermoso, me encantó, no quería estar en ningún otro lugar.

Esto último –la certeza de no querer estar en ningún otro lado– es lo que reconocemos como muestra del *vínculo existencial* (Dubatti, 2021b, p. 317), que es posible crear en las condiciones de recepción que promueve nuestra mediación

artística; en este caso, una acción concreta de conversatorio con artistas, posterior a la obra, como mediación que le permite a M implicarse, escuchar y ser escuchada.

## 2. DESARROLLO: ¿CUÁLES SON LOS INGREDIENTES NECESARIOS PARA ARMAR UN CLUB?

Proponemos jugar con la idea de una receta donde los ingredientes serán fundamentales para la creación de un club de públicos. Como primer paso, las personas a convocar son elegidas de manera precisa para obtener un grupo conformado por una diversidad de personas que porten diferentes características, como una motivación singular, una afinidad personal, una búsqueda de pertenencia y/o unx potencial multiplicador de experiencia. La multiplicidad de singularidades, elegidas de manera equilibrada entre sí, tiene el potencial de ser un club. En los siguientes pasos, proponemos el diseño de estrategias de vinculación específicas que promueven la implicación de los públicos. Asimismo, nos posicionamos en el rol de la mediación artística-cultural a través de un acompañamiento emancipatorio. Finalmente, consideramos la salida cultural como una práctica social posible de ser incorporada como hábito de participación cultural.



## 2.1 Participantes motivados

Se efectúa una convocatoria abierta que ofrece la cobertura económica total de las salidas culturales al teatro con actividades de mediación incluidas y se establece, como primer criterio de selección, la edad: jóvenes de 18 a 25 años. Consideramos a este rango etario un período de la vida –una *moratoria social* en términos de Margulis *et. al* (1994)– oportuno para estimular motivaciones personales de iniciación, donde la motivación es un aspecto esencial de la implicación.<sup>5</sup> Se trata de un público potencial, motivado y con interés, pero con diversas barreras de acceso que hasta el momento lo mantuvieron lejos de las salas de teatro.

Se definen tres posibles variables claves para la conformación del Club: la motivación, la pertenencia y la potencia de multiplicadorxs de experiencia. Estas variables son consideradas como los ingredientes o aspectos fundamentales para la creación del club.

1. La *motivación*: Para indagar la/s motivación/es que impulsan el interés por la participación en el Club, se pregunta/n, en el formulario de inscripción, para que cada unx de lxs interesadxs se manifieste libremente. Además, se hacen en-



Imagen 3. Conversatorio pos-función de La Puta Mejor Embalsamada. Teatro La Luna. Córdoba, Argentina. Fotografía: A. Asis.

trevistas telefónicas donde se profundiza en sus motivaciones.

2. La *pertenencia*: Se refiere al deseo de socialización, a la necesidad de un grupo de acompañamiento para poder acceder. Cuando la barrera de acceso es social, como el no poseer pares con intereses similares o no pertenecer a un círculo social que frecuente este tipo de experiencias culturales, no se lleva a cabo la salida al teatro como práctica cultural.

3. Potencia de *multiplicadorxs de la experiencia*: Se trata de personas que comparten sus posibilidades individuales y se transforman en agentes de activación cultural.

## 2.2 Aspectos sensibles y estrategias de vinculación.

a) Secuencia narrativa de las salidas culturales y de la programación curada.

Podemos decir que nuestro trabajo de programación no solo involucra un trabajo curatorial de las obras, sino también pensar con qué

<sup>5</sup> Es interesante observar cómo los estudios de públicos y audiencias han ido cambiando su perspectiva de interrogantes desde aspectos más cuantitativos, vinculados al origen socioeconómico, etario o sexual de los participantes, hacia enfoques más cualitativos, vinculados a cuestionamientos acerca de la motivación, el interés o la expectativa que acerca a los públicos a determinadas propuestas culturales. Estas últimas son perspectivas que contemplan, además, los modos de participación e implicación, los hábitos y las prácticas culturales de los públicos.



Imagen 4. Visita al Teatro La Luna. Primer encuentro del Club de Espectadorxs. Córdoba, Argentina. Fotografía de las autoras.

frecuencia sería cada salida y en qué orden cada obra, sala y barrio. Es por ello que se genera lo que llamamos una *secuencia narrativa de la programación curada*.

Para llevar a cabo esta *secuencia narrativa de la programación curada*, analizamos, en primera instancia, cuáles son los elementos presentes en la salida cultural, en el hecho de ir al teatro. Entre los principales se encuentran: la agenda, la selección, el encuentro, cómo llegar al lugar y qué hacer después, puesto que con quién ir es un elemento resuelto por el Club. A partir de allí, establecemos distintas formas de pensar y abordar esas prácticas para recomendarlas al Club de una manera cuidada y amorosa. Lo que hacemos es poner todos esos elementos en juego sobre la mesa e identificar los más potenciadores. Entre los diferentes elementos en tensión identificamos la oferta en la cartelera de cada espacio y la diversidad de estéticas. Resulta arriesgado decidir y recomendar de manera arbitraria pro-



Imagen 5. Visita guiada en el Pasaje de los Teatros. Córdoba, Argentina. Fotografía de las autoras.

puestas escénicas; consideramos necesario abrir la percepción a las sensibilidades y los intereses del grupo para proponer algo que tienda un lazo entre lo conocido y lo que puede abrir puertas a lo desconocido. La primera experiencia es particularmente desafiante. En este caso aplicamos la idea de romper con la expectativa de aquello que se espera del teatro y comenzar con una obra interactiva y bailable, lo cual a la vez forma parte del universo conocido de lxs jóvenes. Para las siguientes propuestas seguimos el esquema de mostrar algo rotundamente diferente a lo anterior, lo que nos adentra lentamente en poéticas que van desde lo más performativo a lo más representativo, otras más filosóficas y luego más abstractas, absurdas o poéticas. Este orden responde a una programación intuitiva en permanente diálogo y percepción con los ánimos del grupo.

b) El reconocimiento urbano.

Es preciso señalar que la mayoría de lxs integrantes del Club asiste a las salas de teatro independiente por primera vez en su vida, de modo que el proceso de acercamiento a ellas contempla el diseño del recorrido compartido.

A modo de ejemplificar, el primer punto de encuentro es un punto céntrico, cercano a la sala de teatro. Usamos un grupo de WhatsApp que nos permite reconocernos y acompañarnos en las peripecias personales, tanto de llegada al encuentro como de regreso al hogar, y que se convierte, en este sentido, en un medio de vinculación y cuidado colectivo. Este mismo medio es, de a poco, un espacio de cruce de sentidos propios de la implicación, como compartir deseos, intereses y propuestas, así como también balances y reflexiones posteriores.

c) Acciones de implicación y vinculación de públicos: las caminatas, los conversatorios, la charla con especialistas.

Los circuitos culturales (Cassini, 2021), en calidad de entramados territoriales, estéticos y artísticos, también se desarrollan a través de las caminatas realizadas desde el punto del encuentro pautado hacia la sala de teatro. Este recorrido, en lugar de ser aleatorio, está diseñado especialmente para presentar un camino recordable, seguro y simple desde un punto conocido. Durante la caminata, señalamos y destacamos la cercanía de diversos sitios culturales, presentando no solamente a la sala teatral específica, sino a todo el circuito cultural urbano en el que se inscribe. Todo este proceso paulatinamente

aporta sentidos de pertenencia y autonomía. Esta práctica logra que en las últimas salidas el punto de encuentro sea directamente en las salas, o bien que se formen subgrupos de acompañamiento. Conseguimos, así, una organización con mayor fluidez, como parte de la confianza de los vínculos de socialización del grupo, que garantiza que nadie se quede sin acceso por razones atendibles y evitables. Ese es uno de los grandes aportes de pertenecer a un grupo de socialización afín, en calidad de *capital social* para el acceso a las artes escénicas.

En los encuentros con artistas, la experiencia perceptiva de los públicos y los procesos creativos de la comunidad artística se manifiestan colectivamente. También es de gran relevancia descubrir que lxs artistas están tan interesados en contar su experiencia como en escuchar la del público, de modo que las percepciones de este se vuelven sumamente valiosas y dan lugar a exposiciones acerca de los procesos íntimos de percepción de cada espectadorx. Este abordaje nos acompaña en las siguientes salidas, con o sin conversatorio con artistas, y demuestra, tal como lo explica Jorge Dubatti (2021a), que “la expectación teatral es un laboratorio de (auto) percepción del acontecimiento teatral” (p. 6) y que es a partir de ese saber desde donde debemos practicar una fenomenología de la expectación. Por nuestra parte, estamos en condiciones de decir que ser escuchadxs y escuchar a lxs pares promueve una conciencia del propio proceso de vinculación con el teatro, y empodera a lxs jóvenes espectadorxs en su formación y acceso.

Asimismo, estas prácticas de escucha resultan sumamente enriquecedoras también para los elencos artísticos y el aporte de lxs espectadorxs forma parte de la reciprocidad de la experiencia.

### **2.3 Un acompañamiento y mediación artística que potencie el vínculo existencial**

En relación con nuestro propio rol como coordinadoras, asumimos una posición frente al aspecto pedagógico, similar al que Dubatti (2021a) entiende para quienes coordinan las Escuelas de Espectadores, dado que:

No pretenden decirle al espectador lo que debe pensar o sentir, sino ofrecerle herramientas de multiplicación para que, empoderado, construya su propia relación con la experiencia teatral. (...) El/la coordinador/a de una escuela de espectadores debe ser “*maestro ignorante*” en los términos en que reflexiona Rancière (por oposición al/la pedagogo/a embrutecedor/a): conoce su materia, pero desconoce qué harán sus ‘discípulos emancipados’ con lo que les plantea (p. 7).

Por otro lado, el carácter social del Club, y su funcionamiento estructurado en salidas culturales, nos coloca, a quienes suscribimos a este artículo, en el rol de gestoras culturales y organizadoras de todos los aspectos referidos a la salida. Sin embargo, en consonancia con nuestro posicionamiento, paulatinamente, estos elementos se democratizan entre todas las personas participantes del Club, de modo que cada una se empodera, incide y decide respecto a la obra a ver, el punto de encuentro, el recorrido o el sitio

donde ir a comer después. Exceptuando los casos, notables por cierto, en que algunxs integrantes se acercan a lxs artistas por cuenta propia para realizar algún comentario o pregunta, este tal vez sea el aspecto que requiere una mediación sostenida en el tiempo, dado que “la relación dialógica artistas-espectadores, más allá del acontecimiento teatral, no siempre es fluida y hay que encontrar estrategias para propiciarla” (Dubatti, 2021a, p. 7), de modo que nuestro trabajo como gestoras y mediadoras resulta fundamental para promover un vínculo con el teatro *más de cerca*.

Otra acción relevante es la vinculación con las personas responsables de las salas teatrales, quienes se asumen como anfitriónxs del Club en diversas ocasiones a través de recepciones, visitas guiadas y puesta en común al final del ciclo. Ellxs juegan un importante papel de mediación cultural, no solamente porque completan el mapa cultural aportando información sobre la historia de sus espacios, sino porque además ofrecen su visión del entramado de búsquedas artísticas y movimientos estéticos que define la identidad de cada sala y que, de alguna manera, permite reconocer elementos de la identidad de todo el teatro independiente de Córdoba y su historia.

### **2.4 La salida cultural como práctica social**

Conformar un Club de Espectadorxs de artes escénicas implica convocar a personas interesadas no solo en asistir a espectáculos escénicos, sino también en formar parte de un grupo humano que comparte esa experiencia. Se trata de una práctica experiencial, estética, pero tam-



bién social. Implica asumir, entonces, la *salida al teatro* como una práctica social que se enmarca en otras prácticas sociales que exceden y se practican fuera del recinto que alberga el acontecimiento escénico. Como ejemplo de esto podemos destacar la práctica habitual de salir a comer o tomar algo, luego de ver una obra, junto a las personas con que asistimos al evento o junto a personas conocidas que encontramos ahí mismo: “la salida al teatro es también experiencia de lo que podríamos pensar como toda una salida cultural, donde el ir a compartir después de la salida es constitutivo de esa salida” (Cassini, 2021, p. 35). Lo que recuperamos, más allá de la práctica de socialización de la salida posterior a una obra, es el valor que este momento aporta a la formación de lxs espectadorxs, quienes asumen que esta formación no tiene punto final, sino que, por el contrario, es tomada por los propios sujetos implicados en el teatro como una práctica permanente, constitutiva del ejercicio del pensamiento reflexivo y de la construcción de sentidos que posibilita la experiencia espectral. Como observa Cassini respecto a los hábitos de los públicos habituales del sector escénico independiente, “La salida después de la salida es parte de la salida. (...) Es allí donde generalmente la obra cierra, decanta, como si este intercambio fuera un hecho fundamental de la experiencia de ser público” (p. 43).

### 3. LXS ESPECTADORXS SE EMANCIPAN

Se devela que la pertenencia a un grupo aporta sentidos a la iniciación, pero requiere, además de un acompañamiento, una *mediación* que posibilite una conexión profunda y personal con el teatro.

Las prácticas de socialización se convierten en prácticas de participación y de implicación, donde entran en juego componentes afectivos, motivacionales y emocionales. Se trata de un proceso personal, individual, pero también compartido con el grupo de iniciación, en el clima afectivo de un sentimiento de pertenencia que también se construye.

No tenemos aún evidencia de los comportamientos individuales que cada participante tomará en el futuro, no sabemos si asistirán al teatro por cuenta propia por fuera del Club. Lo que sí podemos decir es que es un indicio de su emancipación, que la mayoría puede poner en práctica, el compartir las reglas de juego de las salidas al invitar a amistades y parejas a alguna de ellas. Es decir, que pueden comportarse como agentes multiplicadores, difundir y gestionar la iniciación de otras personas. Otro indicio es el hecho de que en algunos casos pueden gestionar los canales de información acerca de la programación, compartirla al grupo, proponer y comprar las entradas. Sin embargo, un criterio de selección de programación, acorde a los intereses de cada espectadorx, se alcanza luego de una frecuentación sustanciosa que permita reconocer

creadores y estéticas del campo teatral actual.

Como lo explica Jorge Dubatti (2021a):

El empoderamiento del espectador está vinculado a la destotalización de los campos teatrales. Frente al canon de multiplicidad, la proliferación de prácticas y el “cada loco con su tema”, ya no hay crítico experto, ya no hay gurú de la crítica, ni lengua común. El espectador elabora sus propios parámetros y coordenadas (p. 8).

Un ejemplo de autonomía es el hecho de que algunxs integrantes del Club reclaman un espacio de producción que ellxs mismxs comienzan a gestar mediante la creación de obras gráficas, pinturas y dibujos, relacionados con los espectáculos vistos, o la escritura de crónicas y entrevistas.<sup>6</sup>

Nuestro objetivo es establecer una conexión significativa con lxs jóvenes, basada en una ética que les brinde herramientas para incorporar la práctica cultural como un hábito propio y conocido. Durante esta experiencia, nos alegra ver cómo asumen rápidamente esta perspectiva, expresan sus opiniones y puntos de vista con soltura tanto en los conversatorios con artistas como en los intercambios internos. Lo más des-

tacado es la manera respetuosa y considerada hacia el trabajo artístico y las diversas opiniones, y el reconocimiento de la variedad de propuestas artísticas y percepciones.

Estamos ante la presencia de la formación de nuevos modos de interacción basados en el respeto, la apertura a la diversidad y la valoración de la expresión artística. Estos encuentros nos inspiran a seguir adelante en nuestra labor de fomentar la participación cultural y el desarrollo de un pensamiento crítico en lxs jóvenes.

---

6 Es así como Yoseli Leiva, de 25 años, publica su experiencia y la de sus pares en la revista independiente *El Hilo*, donde participa como colaboradora. También realiza una obra gráfica-editorial titulada “Retrato Teatro” donde presenta una colección de dibujos que capturan su experiencia en relación con cada obra vista junto al Club. Esta producción se presenta como parte de su trabajo final de grado de la Licenciatura en Artes Visuales.

---

#### Cómo citar este artículo:

Cassini, S., Pedraza, G. y Silbert, X. (2024). Ingredientes para crear un club de espectadores: herramientas para empoderar y emancipar nuevos públicos. *Artilugio Revista*, (10). Recuperado de: <https://revistas.unc.edu.ar/index.php/ART/article/view/45968>



## Referencias

- Beaulieu, P. (2019). *Producción cultural 1 - consumo cultural 0*. En C. Salguero (Comp.), *Cultura independiente Córdoba. Un archivo que comienza* (pp. 15-31). CABA: RGC Libros.
- Bourdieu, P. (2012) [1979]. *La distinción. Criterio y bases sociales del gusto*. Madrid: Taurus.
- Brown, A. y Ratzkin, R. (2017). Implica a tu público. *Asimétrica*, 2. <https://asimetrica.org/leer-ver-escuchar/conectando-audencias/implica-a-tu-publico-vol-2>
- Cassini, S. (2021). Comunidades culturales. Abordaje teórico-conceptual. *Panorama Escena*. [https://escena.ar/panorama-escena/#dearflip-df\\_3472/1/](https://escena.ar/panorama-escena/#dearflip-df_3472/1/)
- Debord, G. (1992). *La société du spectacle*. Paris: Gallimard.
- Desgranges, F. (2018). La pedagogía del espectador: Los públicos como integrantes del movimiento teatral. *Asimétrica*, 13, pp. 8-17. <https://asimetrica.org/leer-ver-escuchar/conectando-audencias/conectando-audencias-13>
- Dubatti, J. (2021a). La energía de las/los espectadores, mucho más que receptores: sujetos complejos y de derechos, agentes del campo teatral, ciudadanas/os. *IECE. Revista Digital*, VI(11), pp. 4-9. [iece-revista\\_digital-11.pdf \(weebly.com\)](http://iece-revista_digital-11.pdf)
- Dubatti, J. (2021b). Artes conviviales, artes tecnoviviales, artes liminales: pluralismo y singularidades (acontecimiento, experiencia, praxis, tecnología, política, lenguaje, epistemología, pedagogía). *AVANCES*, 30. <https://revistas.unc.edu.ar/index.php/avances/article/view/33515>

- Dubatti, J (2007). Acontecimiento convivial. En *Filosofía del teatro I: convivio, experiencia, subjetividad* (pp. 43-88). Buenos Aires: Atuel.
- Durán, A. (2010). ¿Qué significa formar espectadores? *Cuadernos del Picadero*, 21. <https://inteatro.ar/editorial/cuaderno-de-picadero-no21/>
- Margulis, M. et al. (1994). *La Cultura de la Noche: La vida nocturna de los jóvenes en Buenos Aires*. Buenos Aires: Biblos.
- Martín, D. (2010). Las salas de teatro independiente de Córdoba. El teatro y sus espacios. *Deodoro. Gaceta de Crítica y Cultura*, 2, pp. 4-5.
- Rancière, J. (2010). *El espectador emancipado*. Buenos Aires: Manantial.
- Vich, V. (2014). *Desculturizar la cultura: La gestión cultural como forma de acción política*. Buenos Aires: Siglo XXI Editores.

## Biografía

### Sabrina Cassini

#### AUTORA

Licenciada en Sociología (UBA), doctoranda en Artes (UNC), investigadora (IIAC-UNTREF), docente y gestora cultural. Se especializa en organizaciones culturales, públicos y comunidades culturales. Integra espacios y grupos del circuito autogestivo. Fue integrante del directorio de PROTEATRO (CABA) y subdirectora del Elenco Danza Teatro de la ciudad de Córdoba. Actualmente, es coordinadora de la Dirección Nacional de Formación Cultural.

Contacto: [sabrucassini@gmail.com](mailto:sabrucassini@gmail.com)

## Biografía

### Guadalupe Pedraza

AUTORA

Licenciada en Comunicación Social (UNC). Gestora cultural. Docente adscripta en la Facultad de Comunicación Social (UNC). Integra la red de profesionales latinoamericanos para el desarrollo de públicos (REDLAP). Responsable de Comunicación del proyecto CePIAabierto “Nuevos públicos de artes escénicas: creación y formación”. Radialista, crítica de artes escénicas y jurado del Premio Provincial de Teatro.

Contacto: [guadalupe.pedrazacba@gmail.com](mailto:guadalupe.pedrazacba@gmail.com)

## Biografía

### Ximena Silbert

AUTORA

Licenciada en Teatro (UNC). Doctoranda en Artes con beca SeCyT. Actriz, gestora y productora escénica. Desarrolla programas de Formación de Públicos. Con posgrado en Gestión de Emprendimientos Creativos y Culturales (UNC). Integra la red de profesionales latinoamericanos para el desarrollo de públicos (REDLAP). Dirige el proyecto CePIAbierto “Nuevos públicos: creación y formación”.

Contacto: [ximenasilbert@unc.edu.ar](mailto:ximenasilbert@unc.edu.ar)