

ESCUELA DE ESPECTADORES: FORMAR AUDIENCIAS PARA LA DANZA

El programa de análisis de las creaciones coreográficas tuvo una primera versión en 2008. Inédita en el medio, la iniciativa cuenta con el respaldo del Comité de Danza del Instituto Chileno Norteamericano, busca tender un puente entre creadores y público e indagar en los factores que inciden en la recepción de piezas de distintos estilos. Su gestor y moderador reflexiona acá sobre el proyecto.

Por Javier Ibacache V.¹

“Es al espectador, y no la vida, a quien refleja realmente el arte”.
Oscar Wilde.

Al margen de la orientación, el estilo, el lenguaje o la técnica que interese a los invitados, en las sesiones de la Escuela de Espectadores existe una pregunta recurrente: ¿Qué valor le entregas a quien está sentado en la platea? O si se prefiere: ¿qué relevancia tiene el espectador en tu obra?

Las respuestas varían de acuerdo a los referentes, pero coinciden en que el observador o testigo que asiste a la presentación de una pieza es un agente esencial en el proceso creativo; no sólo como destinatario, sino como constructor de sentido.

Esa concepción ha prevalecido desde los inicios del proyecto, a mediados de 2007, cuando era un experimento en el papel que despertaba interés entre quienes participaban en la gestación pero también incertidumbre sobre su factibilidad e impacto.²

El aval lo aportaban una experiencia piloto en el Festival Santiago a Mil de 2006 y un taller de invierno desarrollado en el Teatro Regional del Maule, además de las iniciativas en igual sentido emprendidas en el extranjero. Pero no fue sino el respaldo de Fondart de 2007 el que permitió establecer una plataforma desde la cual comenzar a operar.

Primero fue la Escuela de Espectadores de Teatro que a comienzos de 2008 encontró una alta y satisfactoria convocatoria. La propuesta de dialogar en torno a las creaciones escénicas tuvo eco (más de 90 personas por sesión).

¹ Crítico de Teatro y Danza del diario La Segunda y del programa “Hora 25”, de TVN. Gestor de las Escuelas de Espectadores de Teatro, Danza y Cine Documental. Presidente del Comité de Danza del Instituto Chileno Norteamericano. Secretario del Círculo de Críticos de Arte.

² Además del autor del artículo, el equipo de la Escuela de Espectadores de Teatro lo integran Soledad Lagos, Freddy Araya, Piedad Noguera, Vicky Cárdenas y colaboradores. Más información en <http://escueladeespectadoresdeteatro.blogspot.com/>

Se posicionó como un programa de análisis de obras y piezas que hace las veces de puente entre creadores y espectadores y que entiende la creación de audiencias como una tarea que no se limita a facilitar únicamente el acceso a los bienes culturales, sino a entregar herramientas para que esa labor sea –en verdad– una apropiación simbólica.

El *modus operandi* se sustenta en el diálogo y en el cruce de miradas. En cada sesión se proponen lecturas de las creaciones, se contrastan interrogantes, se indaga en la trastienda, se descifran claves junto a autores, directores e intérpretes, y se ponen en circulación ideas.

La primera versión de la Escuela de Espectadores de Danza se realizó entre septiembre y noviembre de 2008 con el apoyo del Comité de Danza del Instituto Chileno Norteamericano. Tuvo por sede el auditorium de Moneda 1467 y se desarrolló a lo largo de doce semanas.³

Cada encuentro estuvo dedicado a un estilo, una corriente o una propuesta coreográfica. Desdeñando suscribir una visión intencionada sobre la disciplina, se privilegió la diversidad de enfoques y los 75 asistentes que en promedio concurren cada martes a las 19.00 horas (con acceso liberado, previa inscripción) tuvieron la oportunidad de conocer los imponderables que enfrentan Marcela Goicoechea y Luis Ortigoza en “Carmen”, o los conceptos en que se sustentan las performances de Sergio Valenzuela.

La danza en los espacios abiertos, los nuevos lenguajes, la escena independiente, la danza-espectáculo, el legado Cunningham, el American Ballet Theatre (ABT) y las convenciones coreográficas de Broadway se convirtieron en puntos de arranque para el diálogo y la revisión de registros audiovisuales. También permitieron instalar discusiones, como el rol que le cabe a la crítica especializada en los medios escritos.

Los asistentes se apropiaron poco a poco del espacio de intercambio con el fervor del balletómano o la mirada inquisitiva de quien gusta de la ruptura de las formas.

La diversidad de la audiencia fue un campo de interés desde el inicio del proyecto y –al igual que en la Escuela de Espectadores de Teatro– se aplicó entre los inscritos una encuesta que indaga en las determinantes que influyen en la asistencia a una presentación de danza o ballet y, a la vez, entrega una primera caracterización del público cautivo de la disciplina.

El cuestionario de 41 preguntas se basó en el modelo elaborado por la socióloga Andrea Matte y fue respondido por un arranque muestral representativo.

El análisis encargado al equipo de CIM-Ae aportó información complementaria a las cifras de asistencia a espectáculos que cada año sistematiza el INE por encargo del Consejo Nacional de la Cultura y las Artes, e identificó variables que inciden en el acercamiento del público a la disciplina.

Aunque su representatividad se ciñe técnicamente a los espectadores cautivos (el 30% declara asistir 4 a 8 veces a un espectáculo de danza durante el año, y un 20% lo hace entre 9 y 14 veces), constituye una indagación pionera que puede servir de base para futuras investigaciones cualitativas.

³ La producción de la Escuela de Espectadores de Danza estuvo a cargo del Departamento de Cultura del Instituto Chileno Norteamericano y contó con la labor activa de Constanza Güell, Erika Araya y Andrés Bermúdez, y la colaboración de CIM-Ae en la generación de contenidos.

De momento, demuestra que las primeras experiencias del público en este ámbito son relevantes. En la mayoría de los casos se verifican durante la enseñanza básica (47,5%) y toman cuerpo más tarde en el interés por apreciar una creación (67,2%) como principal motivación.

La elección de una pieza –según se desprende del estudio – depende de los intérpretes o la compañía (34,4%), el tema o contenido (32,8%) y el coreógrafo (24,6%). Las principales barreras para asistir –como en la mayoría de los estudios de consumo cultural – son el precio de las entradas (34,4%) y la falta de tiempo (31,1%).

Los encuestados plantean que el precio ideal de un ticket debe oscilar entre los mil a 2 mil pesos (23%), o entre los 3 mil y 4 mil pesos (38%), y que la duración de una pieza no ha de extenderse más allá de 1 hora y media (31,1%), aun cuando el tema es indiferente para una cuota importante (42,6%).

Si un alto porcentaje (46%) lee críticas sobre la disciplina publicadas en la prensa, un número más elevado (62%) demanda la circulación de revistas especializadas.

La caracterización en función de hábitos sugiere que los espectadores de danza lo son también de cine (29%), artes visuales (21%) y teatro (20%).

Primer paso en la creación de un observatorio de público de la disciplina, la investigación sirve en la actualidad de insumo para los futuros ciclos de la Escuela de Espectadores de Danza en el empeño por formar y enriquecer audiencias.

CICLO 2009: RECONSTRUIR LA PEQUEÑA HISTORIA

Luego de pasar revista a su trayectoria extensa y heterogénea, Magali Rivano se inclinó por las confesiones que relativizan la historia: “En Chile siempre se ha dicho que la danza está en crisis. Es algo que vengo escuchando desde niña”, dijo.

La bailarina y coreógrafa cerraba así su participación en la cuarta sesión de la Escuela de Espectadores de Danza que se llevó a cabo durante el segundo semestre de 2009 en el auditorium del Instituto Chileno Norteamericano (ICHN).

La serie de encuentros realizados con el apoyo del Departamento de Cultura del ICHN puso énfasis en la trayectoria de compañías y coreógrafos/as chilenos/as a fin de reconstruir la historia -la “pequeña historia”-, revisar modalidades de creación y dejar registro de sus discursos frente a los espectadores que asistieron cada martes al ciclo.

Junto con los homenajes y los reconocimientos, la programación introdujo en la práctica más de un hito, como el testimonio que Carmen Beuchat entregó sobre la escena norteamericana de los 50 y 60 a propósito del tributo a Merce Cunningham, o la proyección de imágenes inéditas de la residencia que Pina Bausch y su compañía cumplieron en Chile en febrero de 2009, facilitadas por la directora del Festival Santiago a Mil, Carmen Romero.

Analizadas en perspectiva, las sesiones fueron hilando una trama sobre el quehacer y la trastienda local de la disciplina.

Si Carmen Beuchat repasó la insatisfacción artística que le condujo a emigrar hace 40 años, Elizabeth Rodríguez y José Luis Vidal dieron cuenta de un impulso similar –cada uno en su momento- para abrirse a nuevos lenguajes y estructurar una línea propia de trabajo, como si el devenir de los creadores en el país estuviera mediado en alguna etapa por una formación que se lleva a cabo afuera y que define el curso futuro de su obra.

Esta constante aparece incluso en las agrupaciones que trabajan con componentes de identidad local, como Danza en Cruz. Sus directores –Rodrigo Fernández y Valentina Pavez- resaltaron en el sexto encuentro del ciclo que además de fundar la compañía en México, una proporción importante del lenguaje que han moldeado es resultado de anteriores trabajos con coreógrafos extranjeros que han ido integrando a sus propuestas posteriores.

Producto del aislamiento o la insatisfacción, lo cierto es que la diáspora y el influjo extranjero emergen como una constante relativa, dado que el contexto también admite la excepción de Magali Rivano, cuya indagación en la danza teatro se produce a comienzos de los 80 en sintonía con la escena alemana sin haber cumplido residencia en ese país, como hizo ver en su intervención en la Escuela de Espectadores.

Rivano es también representativa de uno de los dos ejes en que se polarizaron los discursos al momento de inscribirse en una línea expresiva-expresionista o en una orientación abstracta.

Al igual que Danza en Cruz, la directora de TEDAT vinculó sus creaciones con la necesidad de poner el movimiento al servicio de un tópico, una idea o un discurso –con las libertades de lenguaje, referentes y soportes de cada caso-, mientras Carmen Beuchat y Elizabeth Rodríguez se ubicaron en el territorio de las preguntas y de las posibilidades que ofrece la tensión de los cuerpos con el espacio.

En la misma orientación se apuntó José Luis Vidal, aunque el suyo es actualmente un ejercicio que busca la estructura matemática detrás de las formas, con un sistema de notación que se asemeja a la superposición de guiones y partituras de desplazamientos, música e iluminación, según ejemplificó en la séptima sesión de la serie.

Lo propio subrayó Luis Ortigoza, Primer Bailarín Estrella del Ballet de Santiago. A propósito del cincuentenario de la entidad, reafirmó el valor de la técnica y la formación para sustentar un repertorio que otorgue identidad en el tiempo a una agrupación.

Lorena Hurtado aportó la mirada de futuro desde la dirección del Festival de Video-Danza de la Universidad Arcis, al elucubrar con los caminos posibles de desarrollo que puede adoptar la disciplina en su cruce con el audiovisual y que constituirá la temática del tercer ciclo de la Escuela de Espectadores durante el primer semestre de 2010.