

PROYECTO DE GRADUACIÓN

TRABAJO FINAL DE GRADO

CUERPO

B

Abriendo los ojos en la oscuridad

Ampliación de audiencias para experiencias a oscuras. El teatro ciego desde la escuela a la universidad.

Lucila Morán

90273

Licenciatura en Dirección Cinematográfica

**Creación y Expresión
Pedagogía del diseño y la comunicación
20/7/2020**



Facultad de Diseño
y Comunicación

Agradecimientos.

Quiero agradecer inmensamente a Paula Cohen Noguero, Francisco Menchaca y Andrés Terrile por cooperación y paciencia a lo largo de este proyecto. Muchísimas gracias a todos ustedes, si no fuera por su paciencia y su voluntad de ayudar, no hubiera sido posible la redacción de este proyecto de graduación.

Agradezco también a Andrea Pontoriero y Carolina Gonzales Sampaio por su ayuda durante todo este trayecto, ya que sin su guía no hubiera sido posible orientarme en el proceso de creación de este proyecto. Muchas gracias por su paciencia y por estar siempre dispuestas a escucharme y aconsejarme.

Índice

Introducción	5
Capítulo 1: Estado de la cuestión histórico: Público, obras y conceptos	21
1.1 El teatro isabelino.....	21
1.2 El teatro del siglo de oro español.....	26
1.3 El teatro independiente porteño.....	31
1.4 El espectador cinematográfico	35
1.5 El cinematógrafo y las películas mudas.....	35
1.6 Del cine sonoro al espectáculo actual.....	40
1.7 El cine sensorial y el teatro ciego.....	45
1.8 ¿Qué es una audiencia y como se genera una?.....	52
Capítulo 2: Ejes y antecedentes de las temáticas	55
2.1 Aspectos teatrales y cinematográficos.....	56
2.2 Aspectos de comunicación y marketing.....	67
2.3 Aspectos de público y su formación.....	70
2.4 Reflexión y aportes.....	74
Capítulo 3: La actualidad porteña en el campo teatral	79
3.1 Categorías de teatro, categorías de financiamiento.....	79
3.2 Teatro independiente.....	81
3.3 Teatro ciego.....	90
Capítulo 4: Hacia una nueva audiencia: ámbito pedagógico	103
4.1 Posibles estrategias a utilizar para una audiencia.....	104
4.2 Actividades, talleres y workshops en el ámbito escolar y universitario.....	108
4.3 Experiencias teatrales y no teatrales en el ámbito Público.....	116
4.4 Calendario de actividades.....	121

4.5 Interesados y participantes.....	133
Capítulo 5: Hacia una nueva audiencia: ámbito organizativo.....	136
5.1 El apoyo público y privado.....	136
5.2 Posibles estrategias económicas.....	148
5.3 Llegada a las redes y marketing.....	153
Conclusiones.....	163
Imágenes seleccionadas.....	170
Lista de Referencias Bibliográficas.....	174
Bibliografía.....	176
Índice de figuras	
Figura 1.....	170
Figura 2.....	171
Figura 3.....	172
Figura 4.....	173

Introducción

El siguiente proyecto de graduación, está realizado para la carrera de Licenciatura en dirección cinematográfica. En términos generales este proyecto aborda la temática del teatro y las audiencias del teatro. La Ciudad Autónoma de Buenos Aires, es conocida por su actividad teatral nocturna. Existen en la Ciudad una gran variedad de espectáculos teatrales. La ciudad es famosa tanto por sus estrenos de teatro comercial, tales como los estrenos de los teatros de la calle Corrientes, como también sus numerosas alternativas de espectáculos teatrales independientes. Las audiencias que conforman el teatro porteño, son tan variadas como sus espectáculos. A causa de esto, una de las características de la Ciudad de Buenos Aires es la vida nocturna, a través de su actividad teatral.

La Ciudad de Buenos Aires, abarca tal variedad de actividad teatral que puede tomarse difícil dilucidar entre las diferencias de los distintos espectáculos disponibles al público. El teatro de circuito comercial, abarca una cifra de carácter masivo de espectadores. Mientras tanto el teatro independiente, que, a diferencia de los espectáculos de masa de la Ciudad, no depende directamente del estado sino de la Asociación Argentina de Teatro Independiente, presenta cifras menores. Sin embargo, este tipo de espectáculos priorizan la estética artística, de modo tal que las obras presentan características muy diferentes unas de otras. Por lo cual, si se intenta describir de una audiencia del teatro independiente, no se trata de una audiencia para el mismo como tal, sino que se segmenta al tipo de audiencia que una sola obra, o en su defecto que un tipo de estilo o de teatro, presenta dentro del abanico de lo que se denomina teatro independiente. Este último caso puede resultar dificultoso, ya que, al no tratarse de una obra en concreto, lograr medir la llegada al público de todo un estilo o técnica teatral requiere de un estudio mucho más minucioso que el que se haría si se trata de medir la popularidad de una sola obra en particular. La audiencia del teatro independiente, a diferencia del teatro de masas, podrá ser mayor o menor, dependiendo de las características que la obra en particular o el estilo de teatro presenten.

Este proyecto es pertinente con la carrera de Licenciatura en Dirección Cinematográfica, porque ésta deriva de la carrera de Guion de cine y televisión, que abarca diferentes disciplinas pertinentes al teatro y a las artes escénicas, tanto en su historia como en su funcionamiento. Estas asignaturas son de carácter estrictamente teatral, tales como Teatro I y Teatro III, a pesar que la carrera es del área de cine, se ven dentro de ella muchos conceptos relacionados a las artes escénicas y a su funcionamiento, al ser el teatro el mayor antecedente histórico del cine, junto con la fotografía. Por otra parte, la carrera abarca toman conocimientos pertinentes a la historia del cine y su funcionamiento técnico, tales como Discurso audiovisual I, Discurso audiovisual II y Discurso audiovisual III. Este proyecto toma los conceptos vistos en varias de estas asignaturas mencionadas anteriormente y los utiliza a modo de base para sustentar la creación de un trabajo enfocado a las artes escénicas y a su relación con la audiencia teatral porteña contemporánea, haciendo alusión en paralelo a los cambios atravesados por las audiencias cinematográficas. Por estos motivos este proyecto de graduación es pertinente con la carrera de Licenciatura en Dirección Cinematográfica.

Este proyecto de graduación pertenece a la categoría de Creación y Expresión, ya que lo que se busca es la elaboración de un proyecto pedagógico sólido con su correspondiente plan estratégico y sus pasos a seguir para que sea posible llevarlo a cabo, fuera del ambiente académico de la universidad. Este proyecto se inscribe dentro de la línea temática de Pedagogía del diseño y la comunicación, debido a que se trata de un proyecto pedagógico, que su vez requiere una investigación detallada de antecedentes históricos culturales y una investigación detallada de campo. Este proyecto de graduación se titula *Abriendo los ojos en la oscuridad. Ampliación de audiencias para experiencias culturales no visuales. El teatro ciego de la escuela a la universidad*. Este proyecto está vinculado con los contenidos vistos en las asignaturas de Teatro III, Teatro II, Discurso Audiovisual I, Discurso Audiovisual II y Discurso Audiovisual III. Estos contenidos son el sustento teórico referente a los antecedentes teatrales no visuales del teatro ciego, los inicios del cine como espectáculo, el roll del

público en dichas artes presenciales, cada uno concerniente a sus respectivos antecedentes, el concepto de asistir a una representación teatral y, o cinematográfica, que se sostenía en sus respectivos contextos socio históricos, en comparación con el concepto de asistir a una representación teatral y, o cinematográfica que se tiene en la actualidad. Todo esto, haciendo una comparación a las nuevas tendencias teatrales y cinematográficas que han surgido en los últimos años, a modo de lograr un relevamiento del comportamiento actual de las audiencias de dichas artes presenciales, que sirva como base teórica para la creación de una audiencia para el teatro ciego.

Como ya se ha descrito previamente la Ciudad de Buenos Aires cuenta con un variado número de actividades y experiencias teatrales. Sin embargo, dentro del abanico del teatro independiente se encuentra el teatro ciego. Este tipo de teatro consiste en obras que son llevadas a cabo en completa oscuridad. Por lo cual, tanto los actores como los espectadores de las obras se encuentran a ciegas por todo el tiempo que dure la función. En ese tiempo la trama de la obra se da a entender por medio de la estimulación del oído, por medio de diálogos y acciones, sin embargo, la obra puede o no incluir estímulos sensoriales que vayan más allá del oído. Dependiendo de la obra, se pueden percibir estímulos olfativos, táctiles e incluso estímulos que pelen al sentido del gusto. Este teatro fue inventado en el interior de Argentina, sin embargo, este es un hecho que no es conocido por la mayoría del público. El teatro ciego es un invento argentino, lamentablemente, no tiene el nivel de reconocimiento o concurrencia que tienen obras de espectáculo masivo como las de la "Calle Corrientes" o incluso obras particulares pertenecientes al teatro independiente, como por ejemplo la obra *Toc Toc*, estrenada en el 2005. Si bien este teatro es de origen argentino, no cuenta con el reconocimiento por parte del público o la media promedio de ser una creación artística argentina y, por ende, no tiene el estatus de una. Si bien este teatro fue declarado de interés cultural por la cámara de diputados de la nación y ha recibido varios premios en sus veinte años de trayectoria y cuenta con una audiencia recurrente, la cual lo sostiene cómo espectáculo disponible en la Ciudad Autónoma de Buenos Aires, esta audiencia se encuentra en una

situación que es posible de perfeccionar. Se tiene una idea general de lo que es el teatro ciego, pero no existe en la actualidad un reconocimiento popular de este dentro de las experiencias teatrales que ofrece la Ciudad Autónoma de Buenos Aires. Por otro lado, si bien este teatro está muy instalado dentro del ámbito teatral, su reciente creación, provoca que aún no sea del todo aceptado dentro de ciertos ámbitos, por ejemplo, no participa de premiaciones anuales al teatro argentino.

Por estas cuestiones, tampoco existe una apreciación al teatro ciego, desde el lugar de un patrimonio cultural o un invento teatral de origen argentino, por parte del público promedio, ni siquiera los aficionados al teatro ciego, suelen estar enterados de que se trata de un invento hecho en Argentina y desarrollado por argentinos. Si bien existe un público, este podría ser más demandante o crecer en cantidad. Por otra parte, cualquier audiencia fija de teatro envejece y muere, por lo cual es imprescindible para cualquier espectáculo, el mantener un flujo regular de audiencias. Esto conlleva a la problemática del siguiente proyecto. ¿Cómo puede generarse una audiencia para el teatro ciego?, El siguiente proyecto, se propone como objetivo general, elaborar un plan estratégico de creación de una audiencia para el teatro ciego. Lo que se busca es generar una audiencia conformada por un público joven que esté interesada en el teatro ciego y que los medios para la formación de dicha audiencia y la atracción del público y difusión del teatro ciego, estén al alcance del público general. De este modo no solo se lograría la atracción de un público joven en crecimiento, sino también la difusión cultural del teatro ciego en los espacios públicos, logrando un mayor reconocimiento por parte del público promedio que habita en la Ciudad de Buenos Aires, de esta forma el proceso de aceptación e instalación definitiva del teatro ciego como estilo teatral, se aceleraría y un proceso que tardaría por ejemplo diez años, podría lograrse en cinco. Por otra parte, al promoverse el teatro ciego, se promueven a su vez las experiencias sensoriales que obligan al público joven a revalorizar, los demás sentidos, que a nivel regular se tienen bastante olvidados. Esto promueve una nueva forma de visión y abstracción de la realidad y logra que el público pueda aprender a valorar el arte desde otros sentidos y

no depender tanto de la visión. Para poder lograr este objetivo propuesto, se deben cumplir los objetivos específicos del proyecto tales como; definir que es el teatro, definir que es el teatro independiente, definir que es el teatro ciego, definir antecedentes no visuales del teatro, segmentar al público del teatro independiente, segmentar al público del teatro ciego, postular un público ideal para el teatro ciego, definir el concepto de generación de audiencias, definir antecedentes de proyectos de creación de audiencias, sugerir estrategias seguir para la generación de audiencias del teatro ciego y sugerir entidades de apoyo y experiencias no teatrales para fortalecer el proyecto. se utilizará como metodología la investigación de antecedentes históricos que sean relevantes al teatro ciego actual, los conceptos básicos de generación de audiencias y los respectivos antecedentes de proyectos de formación de audiencias existentes, la situación actual por la cual el teatro ciego atraviesa la actualidad en la Ciudad de Buenos Aires con respecto a su llegada al público y a partir de la información recolectada se hace una sugerencia escrita de cómo generar un plan de formación de audiencias que pueda llevarse a cabo para este teatro. Para lograr estos objetivos se toman como los casos de las principales agrupaciones de teatro ciego porteño; el Teatro Ciego argentino, más en específico su grupo de realizadores el Grupo Ojcuero y el Centro Argentino de Teatro Ciego.

La estructura que compone este proyecto de graduación, se puede dividir de la siguiente manera; En el capítulo 1 se hace una meticulosa revisión histórica, que abarca los antecedentes más relevantes de lo que podría considerarse cómo teatro no visual, en orden cronológico. Se empieza por el teatro Isabelino y se sigue con el teatro del Siglo de Oro Español, de ahí se pasa varios siglos al teatro independiente porteño. En paralelo, se realiza una revisión histórica del cine, desde su aparición con el cinematógrafo, al cine mudo, el cine sonoro hasta el cine contemporáneo y las series. A su vez, se realiza un análisis del contexto socio histórico de cada uno de estos teatros para entender cuál era el concepto que se tenía de asistir a una representación teatral en aquellas épocas y cuál era la situación social tanto de los realizadores como del

espectador. Este mismo análisis se realiza para con el cine y sus antecedentes, así como también para sus audiencias. Una vez explicados estos conceptos, se pasa a explicar que es el teatro ciego, pasando por sus orígenes hasta la actualidad y haciendo una comparación del mismo con las nuevas tendencias cinematográficas tecnológicas, más específicamente el cine 4D. Finalmente, en este capítulo se definen los conceptos básicos fundamentales, en lo que se refiere a la generación de audiencias. Se hace una definición acotada del concepto de generar una audiencia o público y se describen los antecedentes de proyectos o campañas que se hayan llevado a cabo para otros teatros en los últimos años.

En el capítulo 2, se hace una mención básica de los contenidos clave vistos en el capítulo 1 y se trabajan tanto los antecedentes facultativos y extra facultativos del Proyecto como el marco teórico del mismo. Los antecedentes, no están organizados según su naturaleza categoría de Facultativos o extra facultativos, sino que se dividen en tres ejes temáticos; Aspectos Teatrales y cinematográficos, Aspectos de comunicación y marketing y Aspectos de público y su formación. Los antecedentes se inscriben dentro de estos ejes y una vez descritos se los ordena según facultativos o extra facultativos, dentro de ese eje temático. Por otro lado, el orden de publicación no es relevante en la descripción de estos escritos, sino que tan relevante es el aporte que brindan al Proyecto. Se empieza haciendo un resumen de los antecedentes, pertenecientes al eje de aspectos teatrales y cinematográficos y se explica que conceptos de dichos antecedentes son relevantes para el proyecto. Se hace una justificación de la elección de dichos antecedentes y se los ordena en una categoría de mayor o menor relevancia con respecto a sus contenidos dentro del Proyecto y se repite el proceso en los demás ejes temáticos. Se utilizan en este eje temático como antecedentes facultativos los siguientes escritos; Hacia *un código abierto* de Guillermina Gonzales Castro, publicando en el 2018, cuyo valor es reconocido dentro de este proyecto por su aporte respecto de la información que brinda con respecto a la situación del teatro independiente en la actualidad y su relación con su público, contenido que es

de utilidad para un capítulo posterior. *Herramientas para la formación de un grupo de teatro popular* de Melina Del Valle, publicado el 13 de diciembre del 2017, cuyo aporte se evalúa a partir de la descripción histórica y empírica que aporte, sobre el teatro popular y su relación con las masas, a la vez que describe como poder transmitir un mensaje a estas y como trabajar la dinámica grupal de los integrantes de una agrupación teatral. *La Ciudad como espacio escenográfico en la actualidad* de Josefina Salerno, publicado en el año 2013, cuyo valor se percibe a través de los antecedentes históricos necesarios acerca una parte fundamental del teatro, la escenografía y proporcionan un entendimiento de porque es tan importante en el teatro. *Teatro independiente* de Alejandra Gargiulo, publicado en diciembre del 2014, cuyo valor se percibe a través de su revisión histórica de las formas de producción del teatro independiente, lo cual brinda un antecedente histórico fundamental para el capítulo primero de este proyecto. *El gran enfrentamiento* de María Florencia Lovaglio, publicado en abril del 2010. Este proyecto brinda una investigación acerca del consumo artístico y las vanguardias artísticas en la actualidad, junto con un análisis de como intervienen los nuevos medios de comunicación, lo cual sienta una base sólida para la difusión de las actividades del Proyecto. Por otro lado, se utilizan, dentro de este eje temático, antecedentes extra facultativos. Por un lado, se consulta el libro *Teoría y practica del cine* de Robert Allen y Douglas Gomery, publicado en 1995. Este libro explica los inicios del cine y su evolución tecnológica, económica y social, pasando desde los protocolos de una proyección cinematográfica, al comportamiento de las audiencias para con el espectáculo cinematográfico. Se utiliza, además, el libro *Historia del cine* de Román Gubern, publicado en 1969, que describe los inicios del cine, desde el cinematógrafo hasta el cine actual y explica tanto su papel cómo espectáculo y medio artístico a través de su historia, como su papel moderno como herramienta de comunicación social. Por otra parte, se consultan, a modo de antecedentes extra facultativos, textos teóricos relacionados a las artes escénicas. Se trata de ensayos realizados para los congresos de Tendencias Escénicas de la facultad de Diseño y Comunicación de la Universidad

de Palermo. Perteneciente al volumen 24 del congreso de tendencias escénicas publicado en el año 2015, el ensayo *Texto dramático y espacios no convencionales* de Mónica Ogando. Cada uno de estos ensayos aporta contenidos acerca de las nuevas tendencias de experimentación del lenguaje teatral en espacios no convencionales y la importancia de la inclusión en el ámbito de aprendizaje teatral. Por otra parte, se consultan antecedentes extra facultativos, que no corresponden a ensayos realizados para la universidad. Se utilizan como fuente externa de investigación el texto teórico *Lo teatral en la obra de Shakespeare. Análisis de algunos aspectos escénicos en los dramas del isabelino, vistos a la luz de la teoría teatral del siglo XX* de Amalia Iriarte Núñez, publicado en 1998. Escrito que analiza las características del teatro isabelino, en lo referente a sus teatros, el funcionamiento de sus obras, sus audiencias, el contexto socio histórico en el que estaba inmerso y las obras del dramaturgo William Shakespeare. Por otro lado, se utiliza también como fuente externa de investigación el texto teórico *El teatro en el siglo XVII* de José M. Diez Borque. Publicado en 1988. Este escrito trata sobre las características del teatro español del siglo 17, pasando por sus teatros, el sistema de posicionamiento del público de castas español, el funcionamiento de sus obras y la dinámica del espectáculo, el contexto socio histórico en el cual se ubica este teatro y las características de las obras de Lope de Vega. Estos antecedentes extra facultativos mencionados, se consultan para sustentar el capítulo 1 de antecedentes históricos del teatro ciego. Para este capítulo se utilizan a su vez, algunos de los antecedentes facultativos, mencionados en las páginas anteriores, para tratar el contenido teórico referente a la historia del teatro independiente porteño. En lo que concierne al teatro ciego como tal, lamentablemente no existen estudios académicos o escritos teóricos que se centren en este teatro en particular, por lo cual se consulta el artículo periodístico *Teatro ciego: ser espectador en plena oscuridad*, de Sebastián Meresman, publicado el 5 de enero del 2013 en el diario *La Nación*. Este artículo trata la historia del teatro ciego en la Argentina, la descripción básica de cómo funcionan sus obras y algunos de los grupos que las llevan a cabo. Dentro del eje temático de aspectos

de comunicación y marketing se utilizan los siguientes escritos; *Teatro y Empresa. Voluntariado a medida*, de Michelle Wejcman, publicado en Julio del 2014, que aporta un antecedente sobre la creación de una campaña superadora, que una los conceptos de un taller de teatro y una campaña para beneficiar tanto los estudiantes como a las empresas. Este antecedente, sienta las bases para el Proyecto. Por otro lado, se consultan los antecedentes facultativos *Branding emocional y experiencial social media* de Pablo Guerra, publicado el 20 de febrero del 2018 y *Planeamiento estratégico para la creación de valor emocional y experiencial en medios online. Desembarco de Alfa en Argentina* de Daniela Ocampo Lizarralde, publicado en diciembre del 2018. Ambos trabajos de graduación se perciben gracias a su valor al aportar análisis y propuestas de campañas de marketing utilizando estrategias de branding emocional y experiencial, las cuáles resultan sumamente útiles para desarrollar la parte comercial del proyecto de generación de audiencias para el teatro ciego. Se consulta también el ensayo *Las relaciones públicas como nexos entre los jóvenes y el arte*, de Paz Ybarra, publicado el 23 de febrero del 2018. Este proyecto, explica como el área de las relaciones públicas influye para acercar a la juventud contemporánea con el arte. El proyecto se centra describir como la comunicación de este departamento sirve para acercar a los jóvenes a las diferentes propuestas culturales, lo cual sirve para tener en cuenta al momento de pensar estrategias de comunicación para el proyecto de formación de audiencias. Se utiliza también como antecedente no facultativo, dentro de este eje temático, perteneciente al volumen 28 del libro del congreso de tendencias escénicas, publicado en el 2016, el ensayo *Mercado Teatral Porteño: Claves para entender su dinámica* de Raúl Algán. Este ensayo, aporta información acerca de los conceptos básicos para el desarrollo de las buenas prácticas profesionales, la necesidad del artista de construir una imagen de sí mismo ante la opinión pública, el funcionamiento del circuito teatral en la Ciudad de Buenos Aires, desde los aspectos vinculados a la economía de la cultura. Finalmente, en lo referente a los conceptos relacionados con el eje temático del público y su formación, se consultan, a modo de antecedentes extra facultativos dos libros

fundamentales en el tema. *Públicos y artes escénicas* de Gonzalo Vicci, publicado en el año 2015, libro que hace un estudio de las experiencias del teatro Solís en Uruguay con respecto a la generación de públicos, las estrategias que se llevaron a cabo para dicho proyecto, los pasos a seguir y el resultado final del proyecto. Por otra parte, dentro de este campo se utiliza, a su vez el libro *Como formar jóvenes espectadores en la era digital* de Ana Durán y Sofía Jarovslasky, publicado en septiembre del 2012. Este libro explica los conceptos de generación de audiencias y los pasos a seguir para generarlas, tomando en cuenta las características de los jóvenes y la era digital en la que viven, así como a su vez la importancia de la juventud como característica para un público para integrar una audiencia. Se explican dentro del capítulo, cuáles son las teorías y, o postulados dentro de estos textos teóricos, que conforman el marco teórico del Proyecto y se explicara como planean aplicarse para elaborar el plan de creación de una posible audiencia juvenil para el teatro ciego. Por otro lado, se toman conceptos claves de los antecedentes facultativos obligatorios por la facultad para tratar tanto los conceptos referentes a la historia del teatro, como también los conceptos referentes a la dinámica teatral con respecto para el desarrollo de actividades para la creación de una audiencia. Por otro lado, se consulta también como antecedente extra facultativo una tesis de maestría realizada por una profesora de la Universidad de Palermo. Se trata del trabajo *Públicos y políticas culturales en las artes escénicas en Argentina* de Andrea Pontoriero, publicado entre el año 2008 y el 2015, tesis que trata sobre la problemática de cómo abordar a un público juvenil y cuál es la noción de público que se sostiene en la actualidad. Con esto se busca una definición de espectador actual e investigar como es interpelado este espectador mediante los espectáculos modernos. Como últimos antecedentes extras facultativos se utilizan los siguientes ensayos: Del volumen 36 del congreso de tendencias escénicas, publicado en el año 2018, el ensayo *Teatro y discapacidad. Inclusión e integración en la Universidad* de Luciana Cruz. Este ensayo proporciona aportes importantes, referentes a la integración de personas con necesidades especiales, en el campo del aprendizaje artístico en el ambiente

universitario y público, respectivamente. Por otro lado, también explica los beneficios que trae para dichos estudiantes el aprender artes escénicas y como afecta en su persona el contacto con ellas. perteneciente al tomo 28 se consulta el proyecto *Pensar la formación de Públicos para las artes escénicas. Una mirada hacia Montevideo* de Gonzalo Vicci Gianotti. Este ensayo se centra en la importancia de la formación de Público, haciendo un caso en el Público en edad escolar de la Ciudad de Montevideo en Uruguay, caso que sirve de sustento para el Proyecto. Finalmente se consulta cómo antecedente facultativo el proyecto *Efecto audiencia* de Emiliana di Pasquo, publicado el 18 de diciembre del 2018. Este proyecto describe la importancia de la creación de audiencias, la percepción que se tiene del Público en la Argentina y los pasos a tener en cuenta para la creación de un público, todos conceptos que resultan fundamentales para sustentar la base del Proyecto, al momento de planear las actividades y pasos a seguir. Una vez explicados los antecedentes facultativos, se pasa a explicar qué antecedentes extra facultativos que se utilizan en el proyecto y se hace un resumen y relevancia de los mismos y sus aportes para el proyecto, del mismo modo que se hizo con los antecedentes facultativos.

En el capítulo 3, además de mencionar los conceptos más relevantes del capítulo anterior, tal como se realiza en el capítulo 2, se realiza una descripción del escenario actual. Significando esto que se hace un análisis de la situación actual, no solo del teatro ciego, sino también del teatro independiente en la Ciudad de Buenos Aires. Ya que el teatro ciego, se encuentra enmarcado dentro del teatro independiente, pero tiene características propias que lo segmentan de las demás obras de esta categoría, se busca hacer una comparación entre los dos tipos de teatro y sus situaciones. El capítulo comienza haciendo un relevamiento de la situación actual del teatro independiente abarcando su popularidad como espectáculo, la segmentación precisa de su público. Se realiza también, un relevamiento de las técnicas de producción del teatro independiente, así como también el costo de las mismas para sentar las diferencias económicas y metodológicas, incluyendo qué tipo de apoyo económico recibe para la

realización de sus obras. Posteriormente se hace un análisis de las distintas estrategias de comunicación y marketing que utiliza para la difusión y promoción de sus obras, esto incluye tantas publicidades en medios como radio, como terrenos de marketing digital en redes sociales. Posteriormente, se realiza este mismo relevamiento con respecto a la situación actual del teatro ciego, con la diferencia de que además de hacer una segmentación de su público, se incluye a su vez una segmentación de un público ideal para la conformación de una audiencia, para comenzar a sentar un objetivo demográfico para el Proyecto. Finalmente se hace un análisis entre las distintas técnicas y entrenamiento actoral requeridas para que los elencos del teatro ciego puedan llevar a cabo las obras, desarrolladas en plena oscuridad. Es importante aclarar que este capítulo, tiene una base teórica, pero requiere de un trabajo de campo exhaustivo para poder conseguir información respecto a las situaciones actuales del teatro independiente y el teatro ciego, que sea proveniente de una fuente directa. Este es el caso de agrupaciones de teatro ciego, las cuáles estén dispuestas a brindar entrevistas para aportar el conocimiento necesario para el sustento teórico de este capítulo. Para este proyecto de graduación se toman los casos del Grupo Ojuro, perteneciente al Teatro Ciego Argentino y el Centro Argentino de Teatro ciego. Uno de los aportes de este trabajo de campo, son los objetivos de las actividades, talleres y workshops inscriptos en el dossier del Centro Argentino de Teatro Ciego y el dossier del Teatro Ciego Argentino. Estos dosieres contienen los objetivos y dinámicas que estas agrupaciones de teatro ciego realizan afuera del teatro para empresas, escuelas y demás entidades privadas. Esto brinda un aporte significativo, ya que muestra cuáles son los esfuerzos que se llevan a cabo en la actualidad para atraer al público hacia el teatro ciego y tomar conciencia acerca de qué significa realmente encontrarse completamente a oscuras. Este dossier sirve además como base a modo de caso previo, para el capítulo 4, que se pasa a describir a continuación.

En el capítulo 4 se revisan, como en todos los capítulos anteriores los datos más importantes presentados en el capítulo anterior. En este capítulo se hace una

descripción detallada del plan de creación de audiencias para el teatro ciego. El capítulo comienza por describir qué posibles estrategias pueden utilizarse para la creación de una audiencia de jóvenes entusiastas del teatro ciego, tomando en cuenta la segmentación de público actual e ideal que se apuntó para el teatro ciego en el capítulo 3. Posteriormente se hace un relevamiento de todas aquellas actividades relacionadas al teatro ciego, que se estén llevando a cabo en la actualidad, consultando el dossier descrito en la página anterior y la información obtenida por medio del trabajo de campo realizado para el Proyecto. Para este trabajo de campo se toman dos casos particulares dentro de la Ciudad Autónoma de Buenos Aires referentes al teatro ciego. Uno de ellos es el caso del Teatro Ciego Argentino, más precisamente de su grupo de realizadores el grupo Ojucuro, que opera en el Centro Cultural Konex. El otro es el Centro Argentino de Teatro Ciego. El objetivo es explicar en detalle estas actividades para utilizarlas como base sustentable para el Proyecto. En lo referente a la información acerca del teatro independiente se intenta conseguir Centros de teatro o un teatro en particular, que estén dispuestos a una entrevista. Por otro lado, se realiza una segmentación de los distintos ambientes en el cual pueden ser llevadas las actividades del plan de creación de audiencias. Se hace un relevamiento de talleres en el ámbito educativo, que abarque tanto los ambientes escolares a nivel secundario, como a nivel universitario para lograr la llegada a un público juvenil. Por otra parte, se lleva a cabo un relevamiento de actividades en el ámbito público, como por ejemplo la inclusión de distintos talleres o workshops o incluso experiencias sensoriales en Centros culturales de la Ciudad de Buenos Aires, para lograr una llegada a un público no cautivo. Se realiza también un relevamiento de posibles experiencias y actividades que no necesariamente sean de carácter teatral, pero que puedan ser realizadas en plena oscuridad para que el espectador logre tomar conciencia y familiarizarse con el concepto de estar a oscuras. Estas actividades no teatrales tienen como finalidad, promover la experiencia del teatro ciego. Por otra parte, se lleva a cabo una sugerencia escrita de distintos perfiles de entidades interesadas en participar del proyecto. Algunas de ellas pueden ser, por

ejemplo, las agrupaciones de teatro ciego mencionadas anteriormente. Sin embargo, se busca contar con más apoyo por parte de voluntarios y personal de los mismos espacios públicos y educativos que esté interesado en la participación dentro del proyecto. Finalmente, se realiza un calendario con los diferentes ciclos de actividades a desarrollar, junto con las obras de teatro ciego.

En el capítulo 5, se realiza un relevamiento de las estrategias y entidades de apoyo más importantes mencionadas en el capítulo anterior. En este capítulo se hace enfoque en lado comercial del Proyecto. Se hace un listado específico de entidades nacionales e internacionales, públicas y privadas. El listado, explica cómo distintas entidades tales como las ONG y universidades públicas podrían aportar alguna forma de apoyo por parte del estado para con el proyecto. Este apoyo puede ser de carácter económico o en materia de recursos materiales y, o humanos. Esto mismo se busca por parte de las entidades privadas, descritas en el listado, que no sean necesariamente culturales. Tal es el caso de entidades como bancos o demás empresas comerciales, que pueden beneficiar su imagen a través del apoyo que brindan al proyecto. De esta forma se tendría un Proyecto de generación de audiencias para el teatro ciego que sea sustentable por ambas partes y se lograría una mayor llegada al público porteño. Se explica también el presupuesto total del proyecto y se hacen posibles sugerencias de carácter económico para la promoción de estas actividades, de modo que resulten más accesibles para el presupuesto de la persona promedio y logren por ende compensar el descuento por la ganancia por medio del consumo de la nueva audiencia. Esto implica no solo algún tipo de descuento en las actividades en sí mismas, sino también la búsqueda de la colaboración de los grupos en hacer descuentos en la venta de las entradas a las obras con la participación de las entidades que apoyen el Proyecto. Finalmente se realiza un relevamiento de cómo aumentar la llegada al público por las redes sociales y las distintas estrategias de marketing a utilizar, con sus distintas etapas y pasos a seguir. Para esto se repasarían las estrategias ya usadas por el Grupo Ojucro en el Teatro ciego argentino y el Centro Argentino de Teatro Ciego y se buscaría la

forma de trabajar en cooperación con las entidades que apoyen el proyecto, para lograr adaptar una nueva versión de dichas estrategias a la estrategia de marketing creada para el proyecto.

En el capítulo de las conclusiones, se trabajan las opiniones y reflexiones por parte del/la realizador/a del proyecto de graduación con respecto al proceso de investigación y creación que se llevaron a cabo. Dentro de los aportes disciplinarios que este proyecto genera por el simple hecho de haber sido llevado a cabo, se cuentan las siguientes contribuciones: Este proyecto tiene relevancia a nivel académico, porque se trata de un proyecto de graduación que hace una diferencia tanto teórica como práctica de un tema concreto, jamás tratado dentro de la facultad. Como ya se aclaró en páginas anteriores, existe una noción acerca de que es el teatro ciego y en que consiste, esto es todo lo que existe en lo referente a este tipo de teatro. En lo que se refiere a prensa, el teatro ciego cuenta numerosos artículos periodísticos que se realizan de forma esporádica con intereses culturales. Existen numerosos libros, tesis, ensayos o escritos acerca de otros teatros a lo largo de la historia. Estos trabajos son consultados por numerosos estudiantes que encuentran en ellos herramientas para su desarrollo educativo y la realización de sus propios trabajos académicos, que sirven a su vez como sustento para futuros estudiantes. Este proyecto de graduación, si bien no se trata de un artículo teórico o un libro, cumple con esta misma función. Ya que además de recolectar la poca información disponible, hace una investigación en trabajo de campo, que viene directo de las fuentes principales, los propios realizadores de teatro ciego de la Ciudad Autónoma de Buenos Aires. Esta recopilación de datos, no solo tiene valor en la creación del proyecto de graduación *Abriendo los ojos en la oscuridad*, sino que además sirven de fuente de información para futuras investigaciones realizadas por estudiantes tanto dentro como fuera de la universidad. La información recopilada queda disponible para futuras investigaciones relevantes al teatro ciego, el comportamiento de las audiencias del teatro a nivel histórico, el comportamiento de las audiencias cinematográficas a nivel histórico, el comportamiento de las audiencias de ambas artes

presenciales en la actualidad y las nuevas formas de consumo audiovisual con las que se cuenta en la actualidad. Por lo cual este Proyecto tiene valor propio como para ser usado a modo de antecedente por futuros estudiantes interesados tanto en cine como en teatro, ya que si bien el proyecto esta centrado en el teatro ciego, este cuenta con información teórica e histórica, que puede resultarle de utilidad a un estudiante interesado en algunos de esos dos campos. Esto involucra a estudiantes tanto dentro como fuera de la Universidad de Palermo, ya que, gracias a los medios de soporte digital y la interconectividad de internet, este trabajo está disponible para cualquier usuario que desee consultarlo con propósitos culturales y/o académicos. Por otro lado, este proyecto sienta las bases necesarias para ser llevado a cabo o renovado por otros estudiantes con fines académicos. El proyecto se centra en la elaboración escrita de un plan de creación de audiencias, lo que significa que cualquier estudiante y/o entidad pública o privada, puede llevar a cabo el plan y hacerle los cambios que consideren pertinentes. El proyecto puede realizarse por futuros interesados ya que las bases quedan sentadas y listas para usarse, tanto a nivel de investigación o estratégico. Sin mencionar que las estrategias económicas y de marketing, pueden ser revisadas por estudiosos de esos campos, para cambiar lo que, a su criterio sea pertinente. Por otra parte, este proyecto, sirve como tantos otros proyectos de formación de audiencias teatrales o campañas de marketing, como una base ejemplar para interesados en llevar a cabo su propio proyecto cultural. Finalmente, este proyecto tiene un impacto fuera del ámbito académico, ya que se trata de un proyecto de creación de audiencias para el teatro ciego. Se lograría formar una audiencia de jóvenes interesados en el teatro ciego. Esto tendría un impacto en el nivel de apreciación cultural de las mismas. Por lo cual se trata de un proyecto de impacto tanto artístico, social y cultural. Por los anteriores motivos, este proyecto es viable no solo como un posible aporte disciplinario dentro del ámbito académico, sino como un posible aporte cultural y pedagógico. Debido a esto, el siguiente proyecto de graduación, se encuentra justificado, de ser llevado a cabo para la Universidad de Palermo.

Capítulo 1: Estado de la cuestión histórico: Público, teatro, cine y conceptos.

1.1 El teatro isabelino

Dentro de este capítulo, se siguen los conceptos históricos planteados por Amalia Iriarte Núñez, José Diez Borque, Ana Durán y Sonia Jarovslasky, Alejandra Gargiulo, Robert Allen, Douglas Gomery y Román Gubern, referentes al teatro Isabelino, el teatro español del siglo XVII, el teatro independiente, el cine y sus cambios históricos y la formación de audiencias respectivamente, empezando por el análisis del teatro, siguiendo con el del cine y finalmente revisando los conceptos relacionados a formación de audiencias.

El teatro Isabelino puede considerarse como uno de los primeros teatros de naturaleza no visual. Esto sucede porque el teatro isabelino se vio envuelto por una serie de características que influenciaron la forma que el espectador tenía de disfrutar la obra. Tanto la estructura de sus obras, como las características de los espacios físicos donde era llevado a cabo y su contexto socio histórico, son factores que influenciaron la forma particular que se tenía en aquella época de ver las obras representadas. Este teatro es procedente del siglo XVI, durante el reinado de tres reyes diferentes, sin embargo, fue el reinado de Isabel de Tudor, donde este teatro alcanzó su máximo exponente. El teatro isabelino se vio influenciado fuertemente por el contexto socio histórico en el cual se encontraba inmerso. Durante esta época se desarrolló el advenimiento de una nueva clase social, la burguesía constituida por comerciantes que ascendían en la escala social. Al mismo tiempo la nobleza caía en decadencia, por lo cual se veían nuevas estructuras y uniones dentro de la sociedad, tales como matrimonios entre aristócratas en plena quiebra y una burguesía recientemente acaudalada. Al principio de la época isabelina, el teatro no era un espectáculo del todo aceptado. Por lo que, no había teatros especiales para las representaciones y los autores o actores no estaban reconocidos con el concepto de artista que se tiene en la actualidad, mucho menos se veía lo que hacían como un oficio. Esto provocó que las obras tuvieran que ser representadas en plazas públicas, salones de clase, tabernas, entre otros. Este teatro estaba inmerso en el apogeo de ciencias humanistas, universitarias y varios cambios sociales como el

reinado de la reina Isabel I, quien gobernó sin consorte, lo cual no tenía precedente para la época. Por otro lado, las representaciones a menudo, involucraban temáticas como la decadencia de la aristocracia, el enriquecimiento de la burguesía, el papel de la mujer en la sociedad y demás ideas de carácter humanista para educar al pueblo. A pesar de que eran dramaturgos quienes escribían estas obras, en reiteradas ocasiones utilizaban el medio artístico del teatro para compartir sus ideologías con la población. Existía, por otra parte, una doble moral de la época isabelina en la que el teatro debido a las temáticas revolucionarias que mostraba era en varias ocasiones sometido a críticas por instituciones religiosas, sin embargo, esto no impedía que varias figuras pertenecientes a la iglesia arrendaban propiedades a dueños de teatro y burdeles a la gente del teatro y los teatros a cambio mostraban obras para satisfacer las necesidades políticas y religiosas de la época. Con el pasar de los años, el teatro isabelino, consiguió el apoyo de las clases burguesas y aristocráticas, que disfrutaban de las representaciones. Esto permitió que se fundaran pequeñas compañías de actores protegidos por estas clases y se construyeran teatros públicos. La diferencia entre los teatros privados y los públicos era muy evidente. El teatro Público se ubicaba en medio de la ciudad y tenía una capacidad de público mayor que el teatro privado. El teatro Isabelino está ligado a distintas clases sociales. Se puede ver a los actores, dramaturgos y vestuaristas trabajando en teatros públicos donde asistían diferentes castas, como en teatros privados donde los espectadores eran burgueses o nobles. Los teatros públicos por lo general no solo tenían una capacidad para más espectadores, sino que también albergaban a distintas clases sociales entre ellos. El público era variado y se encontraba distribuido en diferentes partes del teatro, los espectadores pertenecientes a clases sociales más altas tenían un sector diferente a aquellos pertenecientes a las clases sociales más bajas y todos se encontraban en un mismo edificio para presenciar la misma representación teatral.

En cambio, los teatros privados albergaban a una menor cantidad de personas que en su gran mayoría consistían en nobles o burgueses. Estos teatros privados constaban

de salones señoriales o salas de palacio. Este contexto histórico social, determino algunas de las características más importante del teatro Isabelino. El funcionamiento y la dinámica de las obras teatrales isabelinas, es producto de estas condiciones espaciales y socio históricas y es a su vez otro de los factores que provocan que este teatro pueda ser considerado como no visual. Debido a la variabilidad de los distintos escenarios en los que se llevaban a cabo las representaciones, el teatro Isabelino requería de un nivel muy levado de adaptabilidad en sus obras, para que un dramaturgo pueda representar su trabajo sin necesidad de reescribirlo dependiendo de en donde sería llevada a cabo la representación. La autora Amalia Iriarte Núñez, describe el concepto de “espacio neutro”. Este concepto consiste en un espacio teatral libre de escenografías o decorados demasiado elaborados, donde el espectador podía disfrutar la obra. Se utilizaban utilerías y vestuarios, pero, no había un nivel de producción visual complejo sobre el escenario. Debido a esto las obras del teatro isabelino tuvieron que hacerse de recursos para lograr un pacto con el espectador. Este pacto es llamado teatralidad. La autora Amalia Iriarte Núñez cita de Teatrales; teatralidad; de 1986:

En términos del autor y director ruso Vsóvolod Mayerhold (1874-1939). ‘Teatralidad’ es la cualidad propia de un teatro en la cual el Público no olvida que está ante un actor que representa, ni el actor, en su turno olvida que esta sobre un escenario; En el que no se busca la ilusión de realidad, en el que, por el contrario, se evidencia el juego y el artículo (1998).

Según este concepto el espectador, está dispuesto a creer que las acciones que ocurren en aquel escenario de madera, ocurren en un castillo, un campo de batalla, una iglesia o cualquier lugar que el texto dramático indique a través de la representación que llevan a cabo los actores, sin embargo, eso es todo lo que está dispuesto a creer. El público puede imaginarse que aquel tablado es una plaza, pero saben que no están viendo una plaza verdadera. Las obras del teatro isabelino, involucraban un pacto de pretender/creer. La idea era intentar comprometer al público, para que viera, por medio de su imaginario el lugar y tiempo en donde ocurría la obra. Para lograr la consolidación de este pacto, este teatro debió de utilizar muchos recursos escénicos que

corresponden al estímulo del oído y la imaginación del espectador. Para esto se utilizaba lo que la autora Amalia Iriarte Núñez denomina como “decorado verbal”. Este recurso implicaba anunciar por medio de prosas o versos en los diálogos de la representación, el lugar y tiempo donde transcurrían las historias de las obras. Este recurso era muy común en las obras de Shakespeare, de la época. Sin mencionar que, en varias de sus obras, la trama tenía varias historias paralelas que podían cruzarse. Por lo que estaba la posibilidad de ver, lo que en el texto de Núñez se denomina de “acción múltiple”, o sea que se dieran varias acciones paralelas dentro de una misma escena, Por otro lado, también podía cambiar el espacio/tiempo al pasar de una historia a otra. El decorado verbal marcaba las bases de donde y cuando sucedía la obra por medio de los versos y diálogos y ayudaba a entender la acción múltiple. De esta manera el espectador podía entender el pasaje de una historia a la otra al escuchar los diálogos, prólogos, versos y epílogos. Cabe mencionar que el uso de utilerías en las obras del teatro isabelino estaba presente, elementos como espadas, lanzas, telas y objetos básicos podía verse en escena, sin embargo, estos elementos requerían de los elementos auditivos mencionados anteriormente. Es importante aclarar que las obras de Shakespeare estaban diseñadas para ser obras de representación continuas, se trata de varios fragmentos que en la actualidad se denomina escenas, que tomaban lugar uno después de otro, sin pausas dramáticas. Es posible encontrar intervalos en locaciones como teatros privados, pero no en los ámbitos masivos donde se llevaba a cabo este teatro. Por otra parte, una vez que las clases adineradas y nobles comienzan a interesarse por el teatro y se construyen los primeros teatros públicos, esto no afectó a la estructura de las obras. El teatro isabelino mantuvo el mismo pacto de teatralidad con el espectador durante el tiempo de su apogeo. Por otro lado, un teatro público de la época Isabelina, podía albergar un aproximado de dos mil espectadores dentro de sus instalaciones. El espacio de este teatro constaba de un escenario rectangular con un sector donde el público podía ver la obra de pie. Alrededor de este sector se encontraban una serie de gradas para que el público pueda ver la obra sentado. Estas gradas no estaban

dispuestas solo alrededor del escenario sobre el suelo, sino que había un segundo piso con más gradas. Esta disposición espacial, sumada al número de espectadores que asistían a estas obras, hacía que fuera físicamente imposible para la totalidad del público el poder ver la representación. No era posible utilizar la vista para comprender la obra. Diversas personas en los sectores delanteros estaban cerca del escenario y tenían una visión directa de los actores, pero, no era posible para todos ver la obra. Aunque las características de la representación mencionadas anteriormente, tampoco dejaban mucho para ver. El teatro Isabelino, mantuvo su estructura dramática por muchos años. Las modernas escenografías que pueden verse en obras de Shakespeare actuales, son simplemente productos posteriores de la modernidad que se han añadido debido a la mezcla de los distintos sistemas de representación que se utilizan en la actualidad.

Ya se han revisado los factores históricos, espaciales y dramáticos dentro del teatro Isabelino, sin embargo, hay un factor determinante que aún no se desarrolla en este capítulo. Este es el concepto de asistir a una representación teatral. En la actualidad, se tienen algunos preceptos básicos con respecto a ir a ver una obra de teatro, la realidad de la época Isabelina era muy diferente. Para empezar el teatro era un espectáculo de masas, por lo cual tenía cierta mirada vulgar, hasta que los nobles comenzaron a interesarse en él. De este modo, dicho teatro podía tener una finalidad pedagógica o de divulgación ideológica por parte de los dramaturgos y los realizadores del teatro, lo cierto es que muchas conductas disciplinarias que se dan por sentado en la actualidad no existían en ese momento histórico. Un ejemplo es la conducta de guardar silencio durante la representación, no comer durante la representación y no moverse durante la representación. Estas conductas son en realidad provenientes de otros momentos históricos posteriores. Desde el inicio del teatro y posteriormente del teatro Isabelino, el concepto de asistir a una obra era otro. Por un lado, estaba el factor pedagógico pero la falta de otros espectáculos a nivel teatral hacía del teatro isabelino un espectáculo de

masas. El pueblo asistía a la representación como uno de los programas recreativos, sin embargo, no se reconocía una conducta disciplinaria particular para el espectador. Para el pueblo asistir a una obra era un medio de entretenimiento, social, entre otros espectáculos como, las peleas de osos, el público no disponía de una gran variedad de opciones. Ir al teatro significaba ir a ver una representación, pero no involucraba algún tipo de medida por parte del espectador en consideración para con la persona de al lado. Si se quiere hacer una comparación podría postularse que ir al teatro Isabelino en aquella época, no es muy diferente que asistir a un partido de fútbol en la Ciudad de Buenos Aires en la actualidad.

1.2 El teatro del siglo de oro español

El teatro español del siglo de oro, mejor conocido como el teatro español del siglo XVII, es otro tipo de teatro que puede considerarse como un antecedente no visual del teatro ciego. Esto es así porque este teatro comparte características con el teatro renacentista Isabelino, que se explicaran a continuación.

En lo referente a su contexto socio histórico, es necesario aclarar qué, con el apogeo del teatro renacentista, fue necesario tener en cuenta el lugar de la representación. En ese contexto, el teatro todavía no estaba concebido como un espectáculo de masas popular de carácter cultural. Sin embargo, esto no impidió que se buscaran para el desarrollo de sus obras, locaciones que tuvieran la posibilidad de albergar a un gran número de espectadores. Además, el teatro no tenía días fijos de representación o precios de arrendamiento. La sociedad española era una sociedad de castas, con las clases sociales estrictamente separadas. En el momento en que las clases sociales más altas, por ejemplo, la nobleza, comienzan a interesarse por el teatro, este adquiere una mayor valorización como espectáculo y poco a poco van sentándose las bases para sostener al teatro como espectáculo cultural. Este teatro, no comenzó como un negocio, ya que las construcciones que se llevaron a cabo posteriormente para la representación de sus obras, no obraban de manera cien por ciento lucrativa. A pesar de que los teatros,

se convirtieron inevitablemente en un negocio, durante los primeros años, una cantidad importante de lo recaudado por medio de la venta de entradas, iba derivado a la financiación y subsidio de los hospitales de las grandes capitales donde estas obras se llevaban a cabo. Por otra parte, este teatro comenzó con representaciones los días domingos, con el avance de la afición del público español, se añadieron los días martes y jueves hasta que posteriormente se llegó a las representaciones diarias en los teatros. Sin embargo, esto no impidió que el teatro se viera comprometido por factores externos. Las representaciones podían pausarse durante las fechas festivas católicas.

El contexto socio histórico influencio el funcionamiento del teatro, sin embargo, para poder entender cómo, es necesario hacer un análisis del lugar físico en el cual se llevaban a cabo las representaciones teatrales.

Las representaciones teatrales, llamadas comedia (no confundir con el género teatral); podían ser llevadas a cabo en teatros de la corte, pero en su gran mayoría se representaban en espacios públicos, denominados planta de corral. Se llama planta de corral español a los teatros españoles de la época, porque antes de que se construyeran estos espacios para las representaciones teatrales, de las obras o comedias como eran llamadas, se representaban en los corrales o los grandes patios de las casas vecinas. Una vez que se construyeron estos corrales de comedias como teatros, se podía notar la siguiente estructura; El escenario se encontraba al final de una calle, con un tablado central, alrededor de éste se disponían los distintos órdenes de asientos y espacios dispuestos para la representación. Se empedró el patio de la calle y se agregó el escenario, el corral seguiría siendo un espacio al aire libre, aunque a varios sectores se le agregarían los toldos o techos y se dividiría el espacio del corral para la división de castas y géneros a la hora de ver la representación.

Los corrales solían tener la siguiente estructura: estaba el escenario o tablado para las representaciones, este escenario se dividía en niveles para la puesta escénica y utilizaba una cortina en el fondo que ocultaba uno o dos corredores y un vestuario para los actores, de esta manera podían entrar y salir del escenario y vestirse o cambiarse

de ropa, sin ser vistos por el público. Se disponían de una serie de asientos que están sobre el mismo escenario, estos puestos estaban reservados a la nobleza española, quienes tenían la visión más cercana al escenario y por ende a la obra que se estaba representando. Existían también bancos móviles frente al escenario para los hombres de clase media y finalmente una sección para ver el teatro de pie que estaba frente al escenario. Además, como el escenario acostumbraba estar situado al fondo de una calle, se utilizaban los balcones y ventanas de las casas que se encontraban aledañas al escenario, como palcos o asientos para la representación. Según su ubicación estos edificios se denominaban como desvanes, tertulias, cazuelas y aposentos de rejas. Las viviendas encontradas en el fondo de la calle se denominaban primer piso. Dentro de esta zona de viviendas se encuentra la cazuela del nivel más bajo, que es donde se sitúan las mujeres de clases social baja. Luego, en el segundo piso se ubicaban las figuras de autoridad de la época, que solían ser magistrados, autoridades municipales, policías civiles, entre otros. En el tercer piso se encuentra otra cazuela denominada cazuela alta. En cambio, las casas que estaban en el sector lateral al escenario se dividían de distinta manera. Las casas en el tercer piso se denominaban aposentos de rejas, que es donde se ubicaban las mujeres pertenecientes la clase alta, luego en el segundo piso se encontraban los aposentos de balcones para la burguesía alta o la nobleza, masculina y en el tercer piso se encontraban los desvanes o tertulias para el público culto. Debajo de estas casas estaban las gradas donde miraban el espectáculo los artesano o mercaderes, luego hay una porción del patio denominada media luna que es donde se estaba de pie, muy a menudo se podían encontrar mercaderes vendiendo alimentos y bebida. Esta parte y la de los bancos móviles eran las más baratas en cuestión de precios mientras que los asientos sobre el escenario eran inaccesibles por su alto precio y el hecho de que estaban reservados para la nobleza y los palcos o aposentos de balcones eran mucho más caros. Cabe mencionar que las cazuelas y aposentos donde se encontraban las mujeres tenían escaleras o corredores exclusivos para ellas. De esta manera, se puede evidenciar como influía el contexto socio histórico

en el teatro español del siglo de oro. El mismo espacio físico para las representaciones, está diseñado de tal manera, que obedezca a las normativas y tradiciones sociales que se sostenían en la época. Todas las construcciones de la planta de corral español, estaban diseñadas para albergar a todas las clases sociales en un mismo edificio. Sin embargo, estas construcciones aseguran a su vez, la segmentación de dichas castas y géneros para mantener el orden de lo socialmente aceptado. En consecuencia, semejante estructura física, hacía imposible para la totalidad del público, ver la representación. El teatro español utilizó, al igual que el Isabelino, recursos de carácter auditivo para poder lograr una comprensión del público. El teatro español del siglo XVII, utilizó al igual que los textos del teatro isabelino el recurso del "decorado verbal", se hacía alusión a los lugares físicos, momentos temporales y acciones por medio de los diálogos de los personajes. Ambos tipos de teatro apelaban al imaginario colectivo y lograban una cooperación por parte del espectador. Ambos teatros apelaban al sentido del oído y su estímulo como herramienta fundamental para el disfrute de sus obras. Sin embargo, cabe mencionar que las representaciones del teatro español, tenían diferencias estructurales con respecto a las del teatro isabelino. No se trataba de obras continuas, sino de obras estructuradas en tres actos. Esto era algo nuevo para la época, ya que, a excepción del teatro clásico, que utilizaba cinco actos, las obras no estaban segmentadas de tal forma. Por otra parte, casi no había obras literarias en prosa, sino que todo se escribía en versos. Una particularidad del teatro del siglo de oro español, es que, a diferencia del teatro Isabelino, las mujeres sí tenían permitido actuar en las representaciones teatrales, sin embargo, el teatro sufría de una gran censura. Si bien era un espectáculo al cual asistían todas las castas, no se veía a los realizadores, actores, dramaturgos y actrices con aceptación, las actrices eran a menudo comparadas con prostitutas. Esto sucedía porque las obras de este teatro, al igual que las del teatro isabelino, presentaban temáticas controversiales para la época en la que se inscribían. No era anormal, que una representación se viera interrumpida. Eso se debe a que los oficiales y figuras de autoridad de la época, podían intervenir si así lo veían necesario.

Estas interrupciones por represión, se llevaban a cabo por ofensas de tipo civil, tales como hombres intentando acceder a los aposentos de las mujeres, disturbios entre los integrantes del público, entre otros, como también disturbios a nivel temático dentro de las obras. Si las autoridades eclesiásticas y, o civiles consideraban que la representación transgredía contra la moral de la época, podían interrumpir la función. Por otra parte, existía entre las obras un entremés u obra corta que tomaba lugar entre los distintos ciclos de comedia. Ya que se representaban no una, sino varias obras en una misma jornada. No era extraño ver estos entremeses o incluso números de baile, que tomaban lugar entre comedia y comedia. Las representaciones iniciaban usualmente a las dos de la tarde y podían llegar a extenderse hasta el anochecer para aprovechar la luz natural. Esto daba lugar a todo tipo de representaciones como comedias, entremeses, sainetes, números de baile y demás espectáculos. El público tenía en claro que ir a ver una obra, implicaba en realidad, asistir a toda la jornada de espectáculos que se representarían ese día. No era, por ende, raro que muchos de estos números teatrales y musicales, se encontrarán sometidos también al escrutinio y la crítica de las autoridades locales, no solo por la naturaleza de los bailes presentes como el tango o el flamenco, que resultaban controversiales para aquellos años, sino también porque podían, al igual que las comedias, incluir contenido controversial.

Es importante destacar, que sería erróneo encerrar la situación del público para con las representaciones del teatro español del siglo de oro, en un mero hecho de entretenimiento. El autor José Díaz Borque explica cómo el público del teatro español del siglo XVII, no asistía a las jornadas teatrales, solo para entretenerse. El complejo entramado espacial y la cantidad de público, hacían imposible que la totalidad de los espectadores, pudiera ver la obra. Por otro lado, a pesar de que se usaban recursos como los decorados verbales, no era posible, debido a los motivos mencionados anteriormente, que todos los espectadores pudieran llegar a oír los diálogos. Esto afectaba especialmente a los que se encontraban en las casas aledañas. Asistir al teatro, conllevaba una experiencia ruidosa, donde los espectadores interactuaban entre

ellos, comían y bebían durante la representación. Eso se debe, no solo a la falta de las costumbres de comportamiento disciplinarias que se tiene actualmente a la hora de asistir al teatro, sino también a las condiciones previamente mencionadas. La planta de corral española, era un sitio de interacción social. Ya sea para ver a la realeza, intentar presenciar los espectáculos teatrales o simplemente ponerse a charlar con los demás espectadores pertenecientes al mismo sector social. El público español del siglo de oro, veía aquella salida como un programa de interacción o cultural, dependiendo de qué lugar ocupara en el teatro. Es por estos motivos que se puede considerar al teatro español del siglo XVII, junto con el Isabelino, como antecedentes de teatros no visuales. Teatros que estaban diseñados no solo para el disfrute visual de una obra, sino para un disfrute auditivo e incluso un disfrute que excedía, la mera representación teatral.

1.3 El teatro independiente porteño

Debido a que el teatro ciego se enmarca dentro de lo que en la actualidad se denomina como teatro independiente, se realiza en este capítulo un salto histórico desde el siglo XVII al siglo XX. Los antecedentes que se ven dentro de este periodo son revisados, más que nada por ser recipientes dentro de los cuáles se puede encontrar el teatro ciego.

Surgen a finales del siglo XIX y principios del XX numerosos dramaturgos y pensadores que cuestionan la naturaleza y el camino que sigue el teatro comercial. Esto se debía a que en los grandes teatros las representaciones seguían los gustos de la burguesía. Por un lado, se creó un fenómeno de agrupaciones y clubes filosófico/teatrales en torno a ateneos y Centros cívicos. Esto dio inicio al teatro aficionado mientras que a nivel intelectual se empezó a reivindicar un teatro de arte que proponga representaciones de líneas temáticas, que se alejen de los convencionalismos burgueses, lo que dio lugar a numerosas vanguardias teatrales. La autora Guillermina Gonzales Castro, cita el texto *Cien años de teatro argentino* de Jorge Dubatti:

Para Dubatti (2012) esta nueva forma de hacer teatro quiere erradicar tres grandes figuras: el actor como cabeza de compañía, el empresario comercial y el Estado. Se opusieron al modelo de organización jerárquica, verticalista y piramidal, para dar lugar a una nueva forma de asociación horizontal, concentrada, que valora el grupo como espacio de construcción de una nueva subjetividad, de roles rotativos y decisiones colectivas surgidas del debate y aprobación general de los miembros del grupo a través de asamblea. (2012)

Sí se hace foco en Argentina, teóricos postulan que, en Buenos Aires, el teatro independiente tomó lugar en 1930, gracias a uno de los primeros iniciadores, el creador Leónidas Barletta y el Teatro del Pueblo. Sin embargo, este teatro fue expandiéndose al resto de las provincias argentinas y el territorio uruguayo, a medida que fueron pasando los años. Escritores como Dubatti, postulan que entre los años 1946 y 1959, el teatro independiente se expandió de una manera significativa. Se conformaron grupos teatrales que aportaron nuevas ideas con respecto al valor de la dramaturgia, tanto en argentina como a nivel mundial, nuevos métodos de entrenamiento de actores y preparación de la puesta en escena. Algunas de estos grupos eran; *Teatro de los Independientes*, *Nuevo teatro*, *Teatro Popular Independiente Fray Mocho*, *Instituto de Arte Moderno*, entre otros. Existieron también entidades que apoyaron a la actividad teatral independiente tales como el *Instituto Torcuato Di Tella*, fundado en 1958 y mantenido con los aportes de la Fundación Di Tella. A través de esta fundación, SÍam Di Tella, el instituto se constituía de tres áreas principales: ciencias sociales, medicina y artes. Este instituto apoyo la investigación, experimentación e innovación dentro de las artes escénicas en el campo del teatro independiente. En los 60, el teatro independiente comenzó a manifestar cambios internos, que lo bifurcaron en tres direcciones características. Una de estas era la mayor apertura e inserción de muchos grupos independientes hacia el campo teatral profesional, oficial y comercial, la otra era una intensificación de la búsqueda macro política de la transformación de la sociedad, que llevó al el teatro militante y un concepto cada vez más abierto y menos restrictivo. Estas diferencias se acentuaron fuertemente a comienzos de la década de 1970. Esta década, sin embargo, trae tumultos en la actividad teatral. Ya que, en 1973, se

comienzan a ver en las obras, las consecuencias del clima de violencia e inseguridad que se vive en Buenos Aires. La triple A (la Alianza Anticomunista Argentina), grupo de extrema derecha siembra el terror a través de asesinatos, atentados y secuestros. Esto impacta en la actividad teatral hasta el 24 de marzo de 1976, momento en el cual se produce el golpe de estado que trae al poder a una dictadura de extrema derecha. Debido a esto muchos ideólogos, escritores y dramaturgos, se ven con miedo de ser reprimidos por las autoridades. Debido a esto la actividad teatral decae y muchos de los realizadores se exilian del país. El teatro militante fue uno de los más afectados y debió reformular sus estructuras para crear una forma de producción basada en la subjetividad y la división de grupos micro políticos. Estas formas se retomaron en la post dictadura, pero el trauma y la tragedia vividos en Argentina, marcaron permanentemente a estas representaciones. Durante la época de 1980 se abre la puerta a la experimentación teatral. Un hecho importante ocurrido en esta época entre 1980 y 1981 fue *Teatro Abierto*. Este consistió en un grupo de teatritos, guiados por Osvaldo Dragun, que comenzaron a reunirse para planificar un hecho teatral que, contra las normativas políticas del momento, lograra quebrar el aislamiento e incentive la participación colectiva. De esta manera, se reestablecieron entre los artistas el diálogo perdido por la represión, la censura y la autocensura que se encontraban vigentes. *Teatro Abierto* tomo lugar el 28 de julio de 1981 en el *Teatro del Picadero*, con una capacidad de trescientos cuarenta localidades. Otro acontecimiento importante de esta década es que por el año 1984, con el advenimiento del retorno de la democracia, se empezaron a reabrir los centros estudiantiles. Esto produjo no solo cambios no solo a nivel político sino también artístico. Un ejemplo fue la creación de un grupo estudiantil que se consolidó como *La negra*, para las elecciones estudiantiles del centro que actualmente se conoce como el UNA. Este grupo de estudiantes interesados por el arte escénico, comenzó como una agrupación que consiguió dos bancas dentro del consejo estudiantil, el grupo decidió salir de las aulas. Para ellos el teatro estaba afuera, por lo cual decidieron llevar el teatro a la calle con performances callejeras destinadas a todo el

público. Estos son tan solo algunos ejemplos de los cambios que fueron gestándose en la época de la post dictadura. Durante el año 1991, en Buenos Aires, se ofrecían más de sesenta espectáculos teatrales durante los fines de semana.

Lamentablemente el descenso financiero del año 1994, produjo una pausa a la actividad teatral, por parte de los espectadores que dejaron de asistir a las funciones. Sin embargo, en lo que respecta a los realizadores, el teatro mantuvo durante toda la década una realización de proyectos y un seguimiento consecuente con favor de una legislación que concretó al final de la década la sanción de la Ley Nacional de Teatro, ley que favoreció la producción teatral independiente en Argentina.

Es importante aclarar, que este teatro, si bien es un antecedente que encierra al teatro ciego, puede o no ser visual. Ya que el teatro ciego es técnicamente un tipo de teatro independiente. Sin embargo, existen muchos tipos de obras y estilos en el teatro independiente por lo cual, resulta imposible enmarcarlo en solo una categoría. Por otra parte, el salto espacial que se da en este proyecto expone uno de los grandes cambios entre el siglo XVII y XX. En este teatro la experiencia de ir a ver una obra, ya no consiste en un evento social o pedagógico, sino que es un entretenimiento de carácter cultural. Las obras pueden ser usadas para expresar ideologías, pero, no son el motivo principal para el cual el espectador asiste a ellas. En este siglo, ya se observan conductas y comportamientos disciplinarios por parte del público, que se gestaron hace mucho tiempo antes del teatro independiente. El público ahora es callado, sabe que debe guardar silencio para poder disfrutar de la función, la obra requiere la atención completa del público y todos tienen la posibilidad de ver la obra. Asistir al teatro como entretenimiento es relevado a un hecho cultural pero ya no es una excusa para salir e interactuar con otras personas, ya que ahora existen muchas otras alternativas en cuanto a entretenimiento. Los asientos no están divididos por géneros o castas sino por su precio. Cualquiera puede sentarse en cualquier lugar, siempre y cuando pueda pagarlo. Por otro lado, aparecen aquí nuevos factores de comportamiento. Es una problemática actual el uso de teléfonos celulares para grabar, comunicarse o tomar

fotografías en las representaciones teatrales. Los teatros y sus realizadores, insisten encarecidamente por crear conciencia para que el espectador tenga el cuidado de no utilizar estos dispositivos durante la función. El teatro independiente siendo visual o no, evidencia un nuevo paradigma con respecto a la representación, el espectador y los realizadores, que, no fue iniciado en el siglo XX, pero, puede observarse ahora en su totalidad.

1.4 El espectador cinematográfico

Si se tuviera que analizar el comportamiento dentro de las artes presenciales, sería muy difícil no mencionar al cine. Si bien el cine, contiene entre sus antepasados a la fotografía, es a su vez, un descendiente directo del teatro. Ambas artes han estado más que interconectadas durante muchas décadas. No solo por el hecho de que el cine requiere de actores, sino porque las técnicas de actuación, dirección y artilugios teatrales, fueron los que empezaron a moldear al cine, hasta la llegada del sonido a la pantalla. Sin embargo, para este proyecto, es necesario entender que el comportamiento de las audiencias, no ha manifestado cambios de forma hermética dentro de las artes escénicas, sino que el cine, no siempre fue considerado el arte de la gran pantalla que ahora conocemos. El respeto, admiración y disciplinas que el espectador moderno adquiere para con el cine y los productos audiovisuales, fueron contruidos mediante procesos históricos, al igual que los tipos de teatros mencionados anteriormente. A continuación, se aborda una descripción del comportamiento de las audiencias cinematográficas.

1. 5 El cinematógrafo y las películas mudas.

Si se tuviera que empezar a hablar de cine, es necesario remarcar sus inicios. Si bien existen discusiones acerca del origen del cine, la versión más aceptada, es la del cinematógrafo de los hermanos Lumiere. El 28 de diciembre de 1895, los hermanos

Lumiere, anunciaron una presentación en el salón *Indien*. Se trataba de un salón de café, en el cual se encontraba el cinematógrafo y se proyectaba *La llegada del tren a la estación*, que pasaría a la historia cómo la primera proyección cinematográfica de la historia. El cinematógrafo de los Lumiere, consistía en una caja de madera, que tenía una manivela, la cual se rodaba, sacando así fotografías instantáneas. Dentro de la caja había un objetivo y se rodaba una película de 35 milímetros, con perforaciones circulares a los lados. Finalmente, la película se proyectaba en una pantalla, en el salón frente al público. La película no duraba más de un minuto, era en blanco y negro y no tenía sonido. Si bien, existían inventos tales como el Kinetoscopio de Thomas Edison, el cinematógrafo fue la primera invención que permitió proyectar imágenes en movimiento a una audiencia.

Las temáticas de dichas películas, al ser tan cortas, consistían en vistas simples de la vida cotidiana: Obreros saliendo de fábricas, trenes llegando a destino, niños comiendo, etc. Sin embargo con el paso del tiempo, los Lumiere crearon más cinematógrafos y emplearon a trabajadores a que viajaran y tomaran vistas urbanas de otras ciudades, convirtiendo a las películas en lo que hoy se considera como noticieros cortos. Aquí es importante hacer énfasis en lo competente para el proyecto ¿cómo reaccionó el público ante el cinematógrafo?, ¿Cómo veían las películas de los Lumiere?, ¿qué rol tenía asistir a estas proyecciones?, La historia relata que, en la primera proyección, miembros de la audiencia salieron corriendo al ver llegar el tren, ya que nunca había habido una proyección cinematográfica y resultaba difícil de creer que no fuera un tren de verdad. Una vez que el invento fue conocido y promocionado, empezó a verse una mayor asistencia de espectadores, que en la primera proyección del salón *Indien*. Sin embargo, estas películas no eran concebidas como lo que un espectador moderno, entiende por cine. El cinematógrafo, era un espectáculo de barraca para las clases populares. Podía verse en ferias, junto a tracciones tales como *La mujer barbuda* y *El tragasables*. El público asistía a las funciones, cómo curiosidad científica. Resultaba novedoso el poder ver proyecciones de imágenes en movimiento, sumado al hecho de que las vistas,

incluían paisajes exóticos de otras ciudades o países. La gente asistía por curiosidad, por una cuestión de novedad, que rodeaba las películas de los Lumiere. Incluso los mismos creadores no creían que su invento tuviera futuro. El autor Román Gubern, relata en su libro *Historia del cine*, que el director del teatro Houdin, George Melies, quiso comprar un cinemógrafo a los hermanos y que el propio Antoin Lumiere, le dijo que no, ya que el cinematógrafo no tenía futuro más que como curiosidad científica y que le llevaría a la ruina al pasarse la novedad del invento. Melies, sin embargo, consiguió un cinematógrafo por otros medios y en base a su experiencia teatral, comenzó a experimentar y realizar sus propias películas.

En las décadas que siguieron, tanto Melies, cómo otros realizadores tales como Edwin Porter, Alice Guy, los hermanos Pathé con su productora Pathé Freres y varios otros realizadores, experimentan y contribuyen con la consolidación de lo que se considera el lenguaje cinematográfico. Edwin Porter, por ejemplo, emplea el primer montaje paralelo en sus películas y crea lo que puede considerarse cómo el primer film *Western* de la historia, con su película *Asalta y robo al tren*. Otro ejemplo sería la productora Pathé Frerés, que realizó investigaciones para experimentos tales como el coloreado a mano de películas la posible sincronización de las grabaciones de películas y en gramófonos. En 1908, la productora Pathé avanzó con los noticiarios y logro extenderlos a mayor duración que los de los hermanos Lumier, creando así los cortos de noticieros que se proyectaban en las salas antes de la película. Más tarde, en 1912, se fue introduciendo una película de 28 milímetros. La productora fue reconocida, al utilizar el logo de un gallo, que aparecía antes de cada proyección, en la pantalla. Más allá de los aportes de todos los realizadores, si se tuviera que apuntar a un momento específico en el cual, el cine tuviera desarrollada, una consolidación de lenguaje propio, un “Estilo cinematográfico”, propio de las películas, que las consolidara cómo “cine”, antes los espectadores, sería en 1915. En este año el realizador David W Griffith, estreno la película *El nacimiento de una nación*, en la cual el director utilizó todos los recursos que los demás realizadores habían estado experimentando y los plasma en su película. La

forma en que se establece el salto de eje, el uso de los primeros planos, la alternancia entre planos "generales" y "cortos", el desplazando la cámara y la filmación de actores en diversos ángulos, hicieron que la película lograra separar la experiencia de ver una película de la de ir al teatro. Si bien, aún se podían evidenciar algunos recursos utilizados en las etapas más primitivas del cine, el director fue deshaciéndose de ellos en sus posteriores películas. Griffith es considerado cómo uno de los padres del cine moderno. Sus películas se consideran cómo el punto de transición clave al modo de representación institucional, que consiste en la forma de realización que aun se sostiene en el cine actual. Sin embargo, es necesario volver a la pregunta anterior ¿Cómo ve el espectador estas películas?, En este punto en adelante, ir al cine sostiene un interés por lo que va a proyectarse. El espectador sostiene una apreciación para con el contenido de la película que se proyecta. Un ejemplo de esto, es la controversia de *El nacimiento de una nación*, ya que se trata de una recreación de la guerra civil, que defiende los puntos de vista de la población sureña para con la población negra y muestra al Ku Kluz Klan cómo héroes que salvan a las mujeres blancas de ser violadas por actores negros. Incluso para la sociedad estadounidense de aquella época, la película fue controversial. No hubo muchos actores negros que quisieran participar en la película y tuvo que utilizarse el método del "blackfacing", que consistía en pintar actores blancos para que parecieran negros. Los historiadores cuentan que hubo disturbios para con la población negra luego de la película, que incluyo un homicidio a la salida del cine por parte de un hombre blanco para con adolescente negro con un arma, sin motivo aparente. Ciudades como Chicago, Denver, Kansas City, Minneapolis, Pittsburgh y San Luis, cancelaron el estreno, ya que hubo disturbios y ataques para con la población negra de los Estados Unidos, incluso el KKK utilizo la película como publicidad y uso fotogramas de ella a modo de reclutamiento a nuevos afiliados. Con esto puede demostrarse como el cine dejo de ser un simple elemento de novedad científica y empezó a verse como un espectáculo propio y un medio de comunicación en si. La influencia de la película de Griffith tuvo consecuencias que afectaron la

población negra y llamaron a la censura para mantenerla a salvo. La prensa mostro la controversia del contenido de la película y recibió numerosas criticas debido a los valores morales que representaba y la presión por parte de la prensa ponía en duda el carácter de su realizador. En la actualidad, si bien se considera el contenido de Griffith cómo racista y su persona se sostiene en el mismo estándar, se sigue reconociendo su valor técnico, a la vez que se reprueba su valor moral.

Más allá de las consideraciones morales y técnicas que envuelven a la película, es evidenciable que la audiencia ha a travesado un proceso de transición, en el cual el cine dejo de ser un espectáculo de barraca, una curiosidad científica y comenzó a consolidarse cómo no solo como una forma de esparcimiento sino cómo un medio para transmitir ideas y valores. El espectador presta atención a tramas, mensajes e incluso formas en las que se presenta la grabación. Aquí es importante destacar, que si bien las películas tenían una atención por parte del publico y la prensa y ya se contaba con un comportamiento espectral que permitía emitir juicios de valor moral de las mismas, la forma de visualización de las mismas seguía sin ser la misma que en el cine moderno. Un ejemplo era la visualización de cine por entregas. Este cine consistía en historias cortas denominadas “folletín cinematográfico”, donde el publico asistía a una proyección corta de una historia a modo de capitulo o episodio, que tendría una continuación la semana siguiente. El primer serial El serial comenzó como otro producto más del cine primitivo, sin embargo, al igual que este cine, el serial ha evolucionado hasta su década de 1950. El primer serial se estreno en 1907 por parte de la compañía Edison. Estos folletines se basan en novelas cortas de romance, historias de detectives y a veces géneros como el western. Este producto cinematográfico puede considerarse como el antecesor a la televisión, ya que el espectador demuestra una conducta parecida al espectador de televisión moderno. Asistir a una historia ficcional para volver en un periodo de tiempo posterior a ver la continuación de la historia. Sin embargo, tanto las películas mudas cómo los seriales compartían características, que mostraban una clara diferencia con el espectador moderno del cine y la televisión. La proyección

cinematográfica, involucraba un pequeño noticiario, un corto cinematográfico (el serial), la película en sí y se solía terminar con un espectáculo de variedades tales como actos musicales, un número de malabarismo, etc. Si bien el espectador podía mostrar un interés genuino por las tramas o el contenido en sí mismo de los productos, la conducta estaba lejos de ser la actual que vemos en el espectador moderno. Por un lado, el espectador entraba a la sala a modo de esparcimiento, pero eso no quería decir que le interesaran todos los productos que se proyectaban en la misma. Por otro lado, las proyecciones eran mudas y se solían acompañar de música en vivo por parte de algún pianista o incluso una orquesta y los diálogos se comunicaban a través de subtítulos. Esto significaba que no había una necesidad del silencio para entender la historia, por lo cual el espectador no tenía una instrucción de guardar silencio en la sala para no molestar a los demás. Por otro lado, conceptos como el teléfono móvil o las leyes antitabaco no estaban presentes en la época. Por lo cual se podía fumar, comer, beber y hablar durante la función y el teléfono celular no representaba una molestia para con el espectador de al lado, al no existir.

Con esto puede evidenciarse cómo el cinematógrafo paso de ser una curiosidad científica de barraca a consolidar una forma de esparcimiento como espectáculo propio, sin embargo, el comportamiento de la audiencia a través de muchos otros cambios.

1. 6 Del cine sonoro al espectador actual.

El cine sonoro se inventó alrededor de 1927, con la primera película sonora *El cantor de jazz*. Con este nuevo invento, el espectador comenzó a experimentar nuevos cambios en la forma de consumir cine. Por un lado, el sonido no llegó a consolidarse de la misma forma que se conoce hoy en día. Al principio se probaron diferentes sistemas de sincronización de imágenes con sonido, tales como *Sound on disk* y *Sound on film*, hasta que se introdujo la grabación electrónica por medio de un sistema de audio electrónico, que incluía micrófonos de condensador y grabadores de línea de caucho. Es necesario aclarar, que estas etapas de experimentación, no funcionaban de la misma

forma que el sonido moderno. Sino que requirió años de experimentación y modificación tecnológica para llegar al cine sonoro actual. Sin embargo, toda la experimentación llevada a cabo con el sonido, conllevó a distintas formas de producción y consumo del cine. Por un lado, la realización se vio afectada, ya que al espectador no solo le llegaban los sonidos de la música o diálogos de los actores, ya que las cámaras utilizadas en aquella época podían ser ruidosas, por lo cual el espectador podía experimentar molestias por sonidos provenientes de los artefactos. Las productoras debieron experimentar con distintos modelos de cámara y sonido para eliminar dicha contaminación auditiva. Por otra parte, ya estaba vigente para década de 1920 el star system o sistema de estrellas. Actores y actrices ya reconocidos por su trabajo en las películas mudas, que se encontraban en la fama, se vieron sin empleo al no tener buena dicción o voces que no se consideraban “aptas” para el cine sonoro. Por otra parte, el espectador estaba acostumbrado a los métodos expresivos del teatro, que se empleaban en la actuación muda. Sin embargo, al introducirse la tecnología del sonido, los planos detalle y los primeros planos, dichas actuaciones empezaron a parecer exageradas y los actores debieron de aprender nuevas técnicas de actuación y en consecuencia las nuevas técnicas formaron a nuevos actores. Varios de ellos lograron mantener su estatus en el cine sonoro, como Charlie Chaplin en su discurso en *El gran dictador*, en el cual los espectadores mostraron un nivel de apreciación y admiración tal, que el discurso se considera en la actualidad cómo uno de los mejores discursos antibelicistas y momento dorado de la historia del cine. El espectador, sin embargo, no atravesó las etapas de transición de forma pasiva. Con la llegada del sonido y las mejoras tecnológicas, no fue suficiente la proyección en salas, ahora era necesario escuchar los diálogos para entender la película, por lo que a los ambientes oscuros de las salas y nickelodeons, se sumó la necesidad del silencio en las salas de proyección. El espectador ahora, debía guardar silencio, se limitaba el consumo de comida y se debían mantener comportamientos que permitieran que el espectador de al lado, pudiera disfrutar la función. Aunque el cine, este consolidado cómo lenguaje, este

seguía sin ser consumido de la misma forma que el cine actual. Esto se debía a que las películas si bien, habían mejorado en tecnología, no habían cambiado demasiado en su programación. Cómo explican los autores Robert Allen y Douglas Gomery en su texto *Historia social del cine en Teoría y práctica del cine* de la siguiente manera:

“La cuestión de quien veía las películas está relacionada con el tema de como se veían. la experiencia de ver una película en el húmedo y malsano escaparate de un nickleodeon es tan diferente de las condiciones ofrecidas en un «palacio cinematográfico» como de las que se dan en las estériles múltisalas de los centros comerciales suburbanos de hoy en día. Asimismo, como demuestra el proyecto de Balaban y Karz del capítulo 8, en el caso de las salas de estreno en los años veinte, la experiencia de «ir al cine» no era en modo alguno sinónimo de «ver una película» La experiencia de ir al cine incluía la arquitectura y decoración del edificio en sí, un elaborado espectáculo teatral, el noticiario, un programa de cortometrajes y la película. Es muy posible que para muchos de los clientes de los años veinte no tuviese demasiada importancia qué película proyectaban.” (Allen y Gomery, 1995. P. 203)

Aquí puede evidenciarse que si bien, la llegada del cine sonoro implicó un cambio de comportamiento de audiencia, para con las películas, aun no se habría logrado el comportamiento de espectador, se conoce en la actualidad. La programación de las proyecciones, seguía siendo una forma de esparcimiento, pero todavía no parece haber un aprecio exclusivo para con la obra en sí, más allá del aprecio particular que pueda tener el espectador para con la proyección particular. Lo cierto es que además de la función principal que se llegara a estrenar, el comportamiento del público podía variar según que se estuviera proyectando en pantalla. Esto era así, porque las películas se alquilaban y distribuían en conjunto. Había en el paquete de alquiler, un estreno principal, pero venía otra de relleno, esta segunda película solía ser en blanco y negro y su proyección en salas duraba más tiempo que la de la película principal. Este paquete de alquiler, era distribuido por las productoras, la técnica se llamaba “Double booking” y no era posible alquilar una sola película a las productoras, sino que se tenía que alquilar con los cortos, películas extra y demás material que la productora indicara. Debido a esto, el noticiario y la proyección de relleno, perdían la novedad muy pronto. No era

extraño que los espectadores hablaran o mostraran una actitud ruidosa o aburrida durante esta primera proyección y se llamaran al silencio luego del intermedio de quince minutos, donde se proyectaba la película principal. Significa, que el comportamiento del espectador variaría según que se estuviera proyectando en pantalla, ya que el espectador no tenía en ese momento, una decisión total acerca de que iba a ver en la sala de cine. Por otro lado, las salas y sus condiciones podían variar según la zona en la que se encontrasen. Las grandes urbes fueron las primeras en contar con pantallas a color y películas sonoras, pero las ciudades o pueblos en zonas más distancadas tuvieron que esperar a conseguir esos avances en sus salas. Por otro lado, la proyección de una sola película fue algo que tomo un periodo de tiempo bastante más largo y su camino de transición no fue uniforme. En 1950, llega a Estados Unidos la televisión y con ella se modifican las funciones cinematográficas, los noticieros se empiezan a quitar de las salas de cine y con ellos los cortos y se empezó a utilizar el sistema de doble función o a veces triple función (en establecimientos como los auto cinemas estadounidenses). Sin embargo, este proceso no fue uniforme, En Argentina, para la década de 1960, todavía podían verse noticieros y cortos junto con las dos películas. En Estados Unidos, la proyección de una sola película (acompañada por anuncios publicitarios y avances de futuras proyecciones de otras películas), se alcanzo alrededor de 1970.

La década de 1970, fue conocida como la década de inicios del cine independiente. Películas que se basaban en la experimentación artística y la subjetividad del director, con actores no reconocidos y que salían del "star system" de la época. Este cine fue conocido como cine de autor e intentaba marcar un estilo "propio", ya que las películas no tenían características generales, ya que cada una dependía que cómo decidiera realizarla el autor. El objetivo era la experimentación y no seguir las formulas básicas de realización de Hollywood. Sin embargo, este no fue el único tipo de nuevo cine que podía verse en esa década. Una vez que el código de censura hollywoodense, conocido como *código Hays*, dejo de estar en vigencia, las películas fueron libres de tomarse más

libertades con respecto a su contenido, sin el riesgo de perder el sello de aprobación por parte del código. Se experimenta la violencia con películas como *Pulp fiction* y el erotismo encuentra su auge en los nuevos cines pornográficos y películas como *Deep throat*, que se exhiben incluso fuera de los cines pornográficos. El espectador, deja de ser en esta instancia, un individuo de moralidad frágil al que hay que proteger y resguardar de las influencias del cine, sino que el poder de decisión esta completamente sobre el individuo. Si bien aun en la actualidad la censura existe para con las películas, la salida de presiones tan estrictas como el código Hays, permitieron al espectador descubrir todo un rango nuevo de opciones cinematográficas. Podía verse cualquier película que estuviera en pantalla de forma única, se podía elegir entre que película se quería ver, incluyendo nuevos estilos como las películas del llamado *cine independiente* o *cine de autor* y si el espectador tenía deseos de simplemente consumir material erótico, asistía a salas de cine porno. El espectador desarrolla de manera definitiva, una elección y gusto particular para con la película que decidía ver y es aquí donde comenzaron los comportamientos estándar que se conocen hoy en día. El sentarse y guardar silencio, el no molestar al espectador de a al lado y el tener un interés genuino para con toda la proyección de la película. El espectador a partir de aquí, desarrolla las conductas que se conocen en la actualidad, sin embargo, las nuevas tecnologías y los avances traen consigo nuevas formas de consumir cine.

El espectador cinematográfico, si bien adopto una conducta definitiva con respecto al silencio y la forma de ver películas, alrededor de 1970, atravesó por diversos caminos, hasta la actualidad. Por un lado, la llegada de los video clubes como *Blockbuster*, brindó al espectador la oportunidad de consumir cine en su casa. Significando así, que quien no podía asistir a la proyección de una película, podía alquilarla verla en su casa, junto con otras películas o series de televisión. Si bien el espectador ya estaba acostumbrado a consumir material audiovisual en el hogar, por medio de la televisión, la posibilidad de acceder a los video clubes y ver la película que le interesaba una y otra vez, fue un avance nuevo en la historia. Si bien los video clubes, se extinguieron alrededor del 2010,

esto no significo la muerte del consumo de cine en el hogar. Invenciones como *internet* y el consumo de películas “online”, significo que el espectador podía consumir la película que quisiera, cuando quisiera sin tener que preocuparse por el retorno de la misma o las multas por atraso de devolución. Un par de años más tarde, plataformas como *Netflix, Amazon prime, HBO* y *Flow* empiezan a ofrecer sus servicios de “streaming” de películas y series en el hogar. En la actualidad este consumo esta en su auge y el espectador manifiesta en cambio de comportamiento diferente. El cine clásico de la gran pantalla, no admite pausas, llamados o problemas personales. Si se tiene que ir al baño, se pierde una parte de la película por no estar presente, el teléfono celular debe estar apagado y cualquier problema personal, debe aguardar hasta que el espectador regrese a su hogar. El consumo de cine en el hogar, hace que se pierdan muchas de estas costumbres.

Estas nuevas tecnologías, sin embargo, no quieren decir que el espectador no este experimentando cambios en su comportamiento en las salas cinematográficas. Actualmente se siguen consumiendo películas en salas y los espectadores atraviesan nuevas expectativas. La invención del teléfono celular, trae consigo una nueva norma impuesta en el cine: No utilizar el dispositivo durante la función y mantenerlo apagado.

1. 7 El cine sensorial y el teatro ciego.

En las paginas anteriores se evidencio un claro cambio dentro del paradigma teatral y cinematográfico, tanto a nivel tecnológico y artístico como espectral. Ambas artes presenciales, demostraron una evolución dentro de las audiencias que, acompañado con el contexto histórico y social y los cambios tecnológicos, terminaron de marcar el cine y el teatro como los conocemos en la actualidad. Sin embargo, ambas artes están en constante experimentación y cambio, por lo cual resulta pertinente para el proyecto, mostrar los nuevos cambios que el cine y el teatro han incorporado en las ultimas décadas: el estímulo sensorial.

Para dar cierre al eje cinematográfico, es pertinente mencionar su última innovación tecnológica, que aun se sigue desarrollando en la actualidad. El espectador atraviesa quizás la experimentación que más lo acerca al teatro ciego, el 4D. El cine 4D, consiste en estimular los estímulos del espectador durante la función. Dichos estímulos pueden ser olfativos (Olores que salen de la sala), de movimiento (los asientos de la sala se mueven) o táctiles (agua que se rocía al espectador), de esta manera el espectador ya no está solamente “Viendo una película”, está experimentándola a nivel sensorial. Si bien este cine no es a ciegas, el espectador ya no depende únicamente de su visión para ver la película, sino que logra complementar la experiencia por medio de sus otros sentidos. La conducta deseada por parte del espectador es la misma, silencio, no utilizar el teléfono celular y el espectador tiene un interés genuino por la película que asiste a ver. Sin embargo, ahora el espectador no va solo por la película, sino por la experiencia sensorial de la misma, que ofrece el 4D. Si bien este nuevo invento del cine, no está disponible todavía en todos los cines de forma mayoritaria, se sigue experimentando constantemente con él y cada vez más salas se encuentran adquiriendo este tipo de exhibiciones para sus películas.

Habiéndose aclarado y evidenciado los cambios de comportamiento de audiencia dentro del teatro y el cine, se pasa a continuación a explicar con más detenimiento, al eje fundamental de este proyecto, el Teatro Ciego.

En primer lugar, para presentar un posible proyecto de creación de audiencias para el teatro ciego, es relevante conocer los orígenes del teatro ciego en Argentina. Una vez presentados estos conceptos, es pertinente realizar un análisis de diferenciación de este teatro con respecto a los teatros anteriores. Cabe mencionar que ahora el teatro ciego, es más o menos conocido por el público porteño, este no surgió en la provincia de Buenos Aires. En el artículo periodístico de Sebastián Meresma *Ser espectador en plena oscuridad*, se plantea que el teatro ciego, tiene su génesis en la provincia de Córdoba en el año 1993. El director Ricardo Sued y un grupo de actores, inspirados en las técnicas de meditación Zen tibetanas a oscuras, llevan a cabo la primera obra en

desarrollarse en un espacio completamente oscuro, titulada *Caramelo de limón*. Estas técnicas de meditación Zen, consisten en meditar durante un periodo de tiempo prolongado, en una habitación a oscuras, quedando totalmente a ciegas, sin la estimulación de los otros sentidos con tan solo un poco de comida y agua. El periodo de tiempo de esta práctica solía ser de trece días. Ricardo Sued, sin embargo, adaptó estas técnicas para poder llevar el cuarto oscuro a un público grupal y no limitarlo a una práctica individual como se hacía en los templos Zen. *Caramelo de limón*, sin embargo, no fue la única obra de Sued, ya que el 27 de octubre de 1996, bajo su dirección actoral, un grupo de actores de Francia rehízo la obra con el nombre de *Bombom acidulé* en el Théâtre National de la Colline de París. Años más tarde en el año 2001, Gerardo Bentatti, un ex miembro del elenco de *Caramelo de limón* se contacta con el actor José Menchaca para dirigir una obra de teatro en la oscuridad. Tras esta propuesta ambos hombres formaron el Grupo Ojcuero. Un grupo de actores donde la mayoría de ellos son no videntes. Cabe aclarar que este no es el único grupo actoral de teatro ciego que existe, aunque hasta en la actualidad, es uno de los más conocidos dentro de la Ciudad Autónoma de Buenos Aires. Finalmente, el 4 de Julio del año 2008, se inauguró el primer teatro ciego del mundo. Todos los miembros del elenco y del público se encontraban en un cuarto oscuro y la obra transcurría en completa oscuridad. Cabe señalar que el Centro Argentino de Teatro Ciego, también comparte este mismo génesis en su página oficial, para educar a las personas acerca de los orígenes de este teatro.

En la actualidad, uno de los Centros más conocidos para ir a una obra de teatro ciego es el Complejo Cultural Konex, lugar donde se llevan a cabo algunas de las obras de teatro ciego más conocidas como por ejemplo *La isla desierta*. Sin embargo, tanto a nivel histórico, como a nivel contemporáneo, siendo esta la obra que inauguró el teatro ciego para Capital Federal, llegó a alcanzar en el año 2013 alrededor de 150.000 espectadores, según un artículo del diario La Nación. Cabe recordar que existen muchas propuestas de teatro ciego, variadas y con diferentes mecanismos entre sí,

como se mencionó anteriormente. Un ejemplo, sería BigBang sensorial. En un artículo para el diario La Nación, Sebastián Meresman definió esta obra de la siguiente manera:

Big Bang sensorial es una obra catalogada como "teatro experimental y se define como "el primer espectáculo sensorial del mundo". Allí los espectadores son continuamente parte de la obra, se abrazan, se dan la mano, o se mueven siempre ayudados por los artistas. Masajes, la sensación de calor o frío, el temblor del piso y algunas gotas en forma de lluvia son algunos de los recursos que utilizan a lo largo de la función. Se presentan en el teatro La Comedia (Rodríguez Peña 1062). (Meresman, 2013).

El teatro ciego, es un fenómeno relativamente reciente y de no mucho acceso al público de masas, es un fenómeno cultural del país. Ya en otros países como España se dan experiencias a ciegas tales como los restaurantes a ciegas. Sin embargo, este es el primer teatro ciego a nivel mundial y fue inventado en Argentina. Actualmente hay pequeños grupos actorales de teatro ciego, como por ejemplo en Ciudades como Los Ángeles, Estados Unidos.

Una obra de teatro ciego es aquella que transcurre en una sala completamente a oscuras. Los espectadores son guiados en fila por el personal, hasta sus asientos y se les pide apagar cualquier dispositivo que pueda emitir luz o emitir sonidos que puedan molestar a los actores o demás miembros del público. Normalmente los asientos de la sala están dispuestos de modo circular al espacio donde se desarrolla la escena, aunque es importante aclarar que el teatro ciego puede adaptarse a la mayoría de las salas, esto se detallara en páginas posteriores. Cabe mencionar que este espacio no usa escenario, debido a motivos de seguridad y de haber un escenario en la sala en la que se esté llevando a cabo la obra, este no se usa y se trabaja al mismo nivel de las butacas de los espectadores. Una vez iniciada la obra, el elenco guía al público a través de la historia por medio de diálogos y la estimulación de distintos sentidos, con el fin de que el espectador pueda ubicarse en el espacio temporal del universo ficcional de la obra, sin la necesidad de ver lo que sucede. Aquí es necesario hacer un paréntesis y aclarar que, a pesar de que existe una técnica característica dentro del teatro ciego y un método y entrenamiento actoral necesario, las obras no necesariamente tienen el

mismo mecanismo unas con otras. Se pueden encontrar obras que estimulan solo el sentido del oído, utilizando solo los diálogos y los sonidos para orientar al espectador y se pueden encontrar obras que hacen un despliegue mayor de las técnicas sensoriales. Estas obras pueden estimular tanto el sentido del oído, como el sentido del tacto, el sentido del olfato y el sentido del gusto. Esto se hace por medio de la manipulación de utilería y distintos objetos, que los actores acercan al espectador, sin romper la caracterización en escena. Un ejemplo de este tipo de obras es *La isla desierta* del dramaturgo Roberto Arlt. En esta obra el elenco manipula objetos que además de producir sonidos que orientan al espectador, estimulan sus otros sentidos. Se puede oler café recién hecho, mientras el elenco interpreta a un grupo de personajes en una oficina, se pueden sentir gotas de agua contra la cara, mientras uno de los actores interpreta a un personaje, que cuenta sus aventuras en una isla desierta e incluso se puede sentir la mano de uno de los actores sujetando la del espectador en plena escena, mientras este interpreta a un personaje, que relata sus aventuras románticas en una isla. Este es tan solo uno de los ejemplos más conocidos, dentro del panorama del teatro ciego. Otras obras pueden hacer, por ejemplo, que el espectador deguste diferentes alimentos, como parte de una cena en medio de la escena como parte de la ficción.

Por otro lado, es válido mencionar que el teatro ciego no es un teatro dirigido a un público no vidente, sino que cualquier persona que desee participar de la experiencia es libre de hacerlo, la gran mayoría del público son personas sin disminuciones visuales o ceguera. Los actores en cambio, requieren una técnica actoral específica para poder participar de estas obras. Si bien muchos de ellos son no videntes, se puede trabajar como actor en el teatro ciego, sin tener una disminución o ausencia de la visión. Uno de los objetivos del teatro ciego es la integración, cualquiera es bienvenido a participar de este ya que a todos se les enseña una misma técnica de trabajo; es posible que a las personas con ceguera o algún tipo de disminución visual, les resulte más fácil aprender a trabajar en la oscuridad, todos los miembros de un grupo son capaces de aprender la técnica si asisten a las clases y siguen los procesos metodológicos que se imparten a

la hora de entrenar al elenco actoral. El Centro Argentino de Teatro Ciego, tenía hace un par de años, una escuela para aprender las técnicas del teatro ciego dentro de sus instalaciones. Los estudiantes no videntes o con disminuciones visuales tenían el acceso gratuito a la escuela, aunque muchos deciden pagar por los costos. Lamentablemente, el Centro se reubicó, lo cual causó que la escuela tuviera que cerrarse por falta de tiempo y espacio físico para desarrollarla. Cabe mencionar que el Centro Argentino de Teatro Ciego, tenía hasta el 2018 dentro de esa escuela, varios talleres de capacitación para actores y la encargada del área de comunicación, Paula Cohen Noguero, expresó el deseo de reabrir estos talleres en el futuro para poder seguir capacitando a los grupos actorales que deseen trabajar en el teatro.

Un ejemplo de un grupo actoral de obras de teatro ciego sería el Grupo Ojucuro, que es un grupo de actores no videntes que realizan obras de esta categoría. Este grupo se encuentra trabajando actualmente en el Complejo Cultural Konex.

Es importante resaltar el efecto que estas obras a ciegas tienen sobre el espectador en relación a otras obras teatrales. Los minutos previos a que empiece la función suelen en su mayoría, ser difíciles para los espectadores. Se crea una confusión al estar a oscuras. Se distingue una sensación de pérdida ante el vacío negro que envuelve a la persona. Estas son las experiencias de personas que cuentan sus reacciones al entrar a la sala. Una vez iniciada la función, la gente suele calmarse y concentrarse en la obra que toma lugar en el complejo. Sin embargo, dependiendo del tipo de público, se puede correr el riesgo de interrupciones en la obra. Este punto será retomado en capítulos próximos, donde se explicará con más profundidad. En una entrevista con el diario La Nación, José Menchaca, uno de los creadores del grupo Ojucuro, dijo que, en el teatro ciego, cada espectador termina de reconstruir la obra en su mente, a partir de la postura que tengan los actores al encenderse las luces. Espacios como los de la oficina (de la obra *La isla desierta*), son recreados en la mente de cada uno. Esto hace que la obra sea mucho más íntima para el espectador que una puesta de teatro convencional. Por otro lado, la actriz Tania García de Prada, integrante del Grupo Ojucuro, sostiene que en

el teatro ciego hay una posibilidad no solo para los espectadores sino para los actores. Se da una oportunidad de percibir la realidad con otros sentidos, todos están en la misma situación y el actor no tiene que disimular su condición de no videncia en el escenario. Durante la función cada individuo utiliza sus otros sentidos y su imaginación para orientarse en el universo ficcional. En esta situación tanto actores como espectadores pueden integrarse a la realidad que se está llevando a cabo en la obra. Según las palabras de la actriz, se libera la presión de la mirada del otro, que es un elemento muy fuerte en nuestra cultura. Por otro lado, incluso los integrantes del grupo, admiten que el teatro ciego es un terreno muy virgen. No hay exactamente pasos previos a seguir, sino que se tiene que pensar en el resultado deseado para poder acceder a él e ir probando hasta que salga como uno quiere. Estos grupos tienen tan solo las técnicas que han cultivado a través de los años, más las inspiraciones históricas que, no involucran a espectáculos a ciegas, pero, sirven de soporte para la creación de la base del teatro ciego.

De esta manera, ya se tiene una idea del funcionamiento del teatro ciego para con su estructura dramática y su desarrollo, es necesario entender las diferencias entre este teatro y los antecedentes ya mencionados. El teatro ciego extirpa el sentido de la vista de todos sus espectadores y si bien recursos como lo que Amalia Iriarte Núñez denomina decorado verbal, son utilizados y el imaginario del espectador juega un rol fundamental para el disfrute de las obras, en este teatro entran en juego un gran número de recursos a nivel sensorial que no estuvieron presentes en estos teatros históricos. Este teatro comparte junto con el teatro independiente y el cine, la nueva tradición disciplinaria del espectador. El público ya no asiste a las obras como evento social o pedagógico, sino que es un entretenimiento. El espectador sabe que, para disfrutar la función, debe apagar su teléfono, guardar silencio, quedarse en su butaca y no molestar a los demás espectadores. Sin embargo, a diferencia del teatro independiente, el teatro ciego, ofrece, bajo el manto de la oscuridad la posibilidad de impunidad. El ser irreconocible dentro de ese ambiente ennegrecido, invita al espectador a gritar y hacer

bromas. El espectador debe estar comprometido para con la experiencia que está a punto de vivir en el teatro ciego, el miedo y los nervios iniciales producto de la vulnerabilidad a la que se expone, son entendibles. Sin embargo, es esperado que el espectador guarde el mismo temple y autocontrol que tendría en otros teatros, una vez que la obra comienza. Si esto no pasa, será imposible tanto para el espectador, como para los demás espectadores y los actores, el poder disfrutar la experiencia teatral.

1.8 ¿Qué es una audiencia y como se genera una?

La definición general de audiencia que se tiene en la actualidad es la de un grupo de personas que están presentes en algún espectáculo público o privado o que siguen algún tipo de programa de radio o televisión. La audiencia está compuesta por espectadores, un grupo de espectadores solo tiene que tener más de un integrante para considerarse una audiencia. Normalmente se tiene un concepto pasivo con respecto al comportamiento de una audiencia. Se suele creer que el espectador no tiene un rol activo, ya que su participación solo incluye sentarse a ver una obra. Sin embargo, últimos avances de la sociología y la teoría del teatro, le dan al espectador otra mirada. Según autores como Ann Ubersfeld definen al espectador como una parte fundamental de la ecuación teatral. Ella describe al espectador como un receptor de la obra teatral, un receptor que termina de construir el sentido de la obra. Esto puede asociarse con el concepto de teatralidad de Mauthner. Para que se produzca el pacto con el imaginario del espectador de disfrutar una obra teatral, el espectador debe reconocer la obra, debe conseguir ese pacto con el actor y para eso debe significar el diálogo de los actores y sus acciones en escena. Sin espectador no existe el teatro, el texto dramático toma sentido, no solo cuando es actuado, sino también cuando es presenciado e interpretado por un espectador, lo cual lo significa. Esto da una idea general de lo que es una audiencia y que rol fundamental cumple para con el teatro.

En lo referente a la creación de audiencias, la primera idea que suele emerger con este concepto, es la de generación de público, o sea la atracción de espectadores para con

un espectáculo teatral. Sin embargo, el concepto es distinto, ya que no se trata de atraer a espectadores por medio de estrategias comerciales o publicitarias, sino que este enfoque se centra en la cultura y en su difusión para con el espectador. Profesionales en la docencia de las artes escénicas como Andrea Pontoriero, explican autores como Anna Durán y Sofía Jarovslasky explican. Es la búsqueda de que vengan nuevas generaciones al teatro en general, ya que las generaciones adultas, que son normalmente a las que más se asocia con el teatro, envejecen, por lo tanto, es necesario atraer a un Público joven. Sin embargo, esta atracción de público, pasa por la educación de este para con el hecho cultural del teatro y no solo el asistir. La autora Ana Durán, junto con la autora Sofía Jarovslasky, realizó un programa de creación de audiencias de adolescentes para el teatro *independiente*. Ella explica la elección de su audiencia de la siguiente manera:

Como ya dijimos el programa formación de espectadores, se inició en 2005, a partir de la hipótesis de que el teatro independiente de Buenos Aires, esta estéticamente más cerca de los jóvenes que de los adultos. Creemos que la razón estriba en que la estética del videoclip, los adelantos tecnológicos y el no anteponer prejuicios frente a las propuestas artísticas, permiten que los jóvenes y adolescentes, tengan una cercanía única con el teatro independiente. Ellos son un Público privilegiado para esos espectáculos, porque captan muchas sutilezas, gracias a su alta capacidad de atención múltiple, no exigen un “sentido narrativo”, porque están acostumbrados a armar sentido y la superposición de imágenes, y porque la presencia del cuerpo vivo en el espacio es verdaderamente una “novedad” para estas generaciones acostumbradas al contacto virtual. (Durán y Jarovslasky, 2005, p. 26).

Este ejemplo pareciera presentar un obstáculo para el teatro ciego, con respecto a la interpretación de la superposición de imágenes, de la cual son capaces las nuevas generaciones. El proyecto de creación de audiencias de estas autoras se centra en la educación de los jóvenes dentro de sus ámbitos escolares para que no solo *tengan ganas de ir al teatro*, sino que además entiendan el hecho teatral al que van a asistir y puedan darle una valoración cultural como tal. Otra de las características que señala Ana Durán en las generaciones más jóvenes de la actualidad es y privilegio del cuerpo. En la nueva era digital los adolescentes están cada vez más acostumbrados a que el

contacto sea virtual por medio de pantallas de dispositivos. La posibilidad del entretenimiento a través del cuerpo, lo presencial de tener a un actor en escena frente a ellos, es una experiencia fuera de lo ordinario, incluso si entienden el concepto de teatro, lo presencial es cada vez menos cotidiano para ellos. El teatro ciego no solo pone a los jóvenes en la presencia corporal de otro, sino que los pone en la presencia corporal de ellos mismos. Utilizan sentidos que por lo general toman por hechos o ignoran, debido a que el uso diario de la visión los deja relegados a un segundo plano a modo de sentidos complementarios a la visión. El oído, el gusto, el tacto, son sentidos que se estimulan todos los días, pero a los cuáles no se les da mayor relevancia que la de llevar a cabo una acción. Ya que la vista permite a un individuo el percibir la realidad que le rodea sin tener que acercarse demasiado a ella, no es necesario el uso de los otros sentidos si se puede identificar algo desde lejos. Los demás sentidos requieren un cierto nivel de cercanía para poder estimularse, debido a esto se presta más atención a lo que se ve, ya que se percibe primero y se les da importancia a los demás estímulos sensoriales solo cuando ya se está lo suficientemente cerca como para poder percibirlos. Es importante remarcar que dependiendo del individuo en particular se presta más o menos atención a dichos estímulos para percibir la realidad que le rodea todos los días. El teatro ciego hace que el espectador sea consciente de que está utilizando esos sentidos y para una generación cada vez menos acostumbrada al contacto corporal, es un cambio nuevo y un lujo. Por estos motivos, la creación de audiencias se trata de formar al público desde lo cultural para lograr una atracción al hecho teatral y para esto toman en cuenta las necesidades y la cultura particular del sector para formarlo como posible audiencia. Estos pasos de creación de audiencias, a seguir y las características de la audiencia con la que se trabaja en el teatro ciego y la que se intenta formar, se exploran con más profundidad en los capítulos tercero y cuarto del proyecto donde se estudian no solo las tendencias escénicas sino sus públicos y cuales son las formas más efectivas de comunicación y pedagogía que faciliten la interacción con el mismo.

Capítulo 2. Ejes y antecedentes de la temática.

Para este capítulo, se hace un análisis de todos aquellos aportes que brinden una base sólida para el proyecto. Los aportes de estos proyectos van desde su valor como contenido histórico, teórico y de estudio de casos previos. Estos aportes están organizados dependiendo del eje disciplinario al cual estén aportando. Los ejes disciplinarios son; Aspectos teatrales y cinematográficos, Aspectos de la comunicación y el marketing y Aspectos de público y su formación. Los escritos dentro de estos ejes, son antecedentes facultativos (Proyectos de graduación realizados por estudiantes de la facultad de diseño y comunicación), como antecedentes extra facultativos. Estos últimos varían en su categoría, ya que por un lado se tienen libros teóricos de la historia del teatro y la historia del cine, pero por otra parte se usan como antecedentes extra facultativos, artículos periodísticos y escritos de los libros de congresos de artes escénicas realizados por la Universidad de Palermo. Estos libros no califican como antecedentes facultativos, ya que no se trata de proyectos de graduación realizados por estudiantes de la facultad. Estos son libros que están constituidos por compilaciones de textos teóricos de extensión corta y que fueron realizados para distintas asignaturas y luego compilados para los distintos congresos de artes escénicas que realiza la Universidad de Palermo. Para este proyecto, no se consideran como antecedentes extra facultativos, todos los libros en sí mismos, sino que se toman solo los textos teóricos, que se encuentren dentro de dichos libros y que aporten información que resulte de utilidad para el proyecto. Debido a esto, los siguientes textos no se ordenan por el tomo al que pertenezcan, ya que un mismo tomo puede contener textos que podrían aportar a distintos ejes temáticos. Los textos se escriben a continuación, según el orden de relevancia que tengan para con el proyecto. Por último, debido a la falta de fuentes relevantes, que aporten información acerca del teatro ciego, se recurre a fuentes de primera mano, a través de entrevistas a profesionales en el campo del teatro ciego, esto se detalla en páginas siguientes.

2.1 Aspectos teatrales y cinematográficos

Se utilizan como antecedentes facultativos los siguientes proyectos de graduación: *Hacia un código abierto* de Guillermina Gonzales Castro, publicando en el 2018. Este proyecto de graduación se basa en la investigación acerca de la falta de innovación de las tecnologías digitales en el teatro independiente porteño y desarrolla una investigación y descripción acerca de la situación del teatro independiente, más precisamente de su relación con su público con respecto a su puesta en escena en su relación al espacio teatral y al papel del director de arte. Este trabajo resulta útil para el proyecto, porque sienta las bases históricas del teatro independiente en la Ciudad de Buenos Aires, en las últimas décadas. El aporte de este trabajo, puede verse sobre todo en el capítulo promedio de este proyecto, donde gracias a la investigación sacada, se hace una relevancia de la situación del teatro independiente en Buenos Aires. *Teatro independiente* de Alejandra Gargiulo, publicado en diciembre del 2014. Este proyecto consiste en una descripción de la evolución histórica de las formas de producción del teatro independiente en el país y en la actualidad, junto con un estudio de caso por la zona de San Isidro. Por otra parte, este proyecto hace una relevancia entre las diferencias del teatro independiente, el teatro de circuito comercial y el teatro público, así como también sus formas de producción, sustento, comunicación y sus públicos. Este proyecto de graduación es sumamente importante para el proyecto, ya que no solo brinda información relevante a nivel histórico, sino que aporta datos esenciales para comprender el funcionamiento del teatro independiente en la actualidad. Esto es importante, ya que el teatro ciego, se enmarca dentro de la categoría de teatro independiente. Por lo tanto, este proyecto brinda información útil acerca del funcionamiento del teatro independiente, que brinda un marco para entender la situación base del teatro ciego. Esto puede verse más que nada en el capítulo tercero del proyecto de graduación, donde se analiza la situación actual de tanto el teatro independiente como del teatro ciego y se hace una comparación entre ambos para comprender a fondo el teatro ciego y tener las herramientas necesarias para poder encararlo desde un

proyecto de formación de audiencias. *Herramientas para la formación de un grupo de teatro popular* de Melina Del Valle, publicado el 13 de diciembre del 2017. Este proyecto profesional, realiza una descripción empírica acerca de las dificultades de crear una agrupación de teatro popular y lograr que esta llegue al público. Por otro lado, hace una revisión histórica sobre el teatro popular y sus experiencias con el público y se hace una definición que enmarca qué es el teatro popular y como se obtiene una reacción del público para transmitir una ideología política. Este proyecto resulta de utilidad porque brinda información acerca de la relación del espectador con el teatro popular, debido a sus temáticas sociales. Esto resulta útil, porque la obra de teatro ciego, conlleva a un mensaje de inclusión ensimisma, solo por la característica de dejar a todos los espectadores y realizadores a oscuras. Por otra parte, este trabajo proporciona información, acerca de la dinámica grupal que tienen los realizadores de teatro ciego y como llegan a convocarse y trabajar unos con otros. Esto resulta útil para tener en cuenta al momento de hacer sugerencias de armado de actividades para el teatro ciego.

La Ciudad como espacio escenográfico en la actualidad de Josefina Salerno, publicado en el año 2013. Este proyecto de graduación, trata sobre la descripción acerca de la evolución histórica del arte escenográfico en el teatro y su relación con el público y describe los acercamientos de artistas callejeros para utilizar a la Ciudad como espacio teatral y llevar la escenografía al ambiente urbano y acercar así al público al teatro callejero. Este trabajo, proporciona información valiosa acerca de cómo el espectador recibe el teatro a través de la escenografía. Si bien el teatro ciego, no utiliza escenografía (Debido a que se trabaja a oscuras y se requiere un libre espacio para que los realizadores puedan moverse con libertad), es importante entender que obtiene el espectador de este elemento, para poder lograr trabajar sin este, sin perder los elementos de significación que otorga. Por otra parte, este proyecto aporta datos sobre la dinámica comunicacional entre el espectador y el actor y cómo funciona la percepción del teatro a través de ambos, todo esto desde distintos enfoques semióticos y sociológicos que estudian la relación entre ambos. *El gran enfrentamiento* de María

Florenxia Lovaglio, publicado en abril del 2010. Este proyecto se basa en la investigación del mercado de consumo artístico, las diferentes vanguardias artísticas, el consumo del arte y los distintos cambios que han traído los medios masivos de comunicación a la relación entre el arte, el comercio y el mercado de consumo artístico. Este proyecto de graduación resulta útil para el proyecto, debido a que proporciona herramientas de comprensión tanto históricas como actuales. A través de este proyecto se consiguen datos acerca del consumo del arte en la antigüedad y en la actualidad, se analizan los conceptos relacionados con el arte, el comercio y la convivencia entre ambos y las transformaciones por las que pasa el consumo artístico a medida que avanza el tiempo. Esto sirve porque proporciona una mirada interna desde el lugar del espectador consumidor de arte y cuáles son los valores que este le da a la obra artística; entenderse arte como teatro, cine, música y no solo artes plásticas. Esto brinda una base sólida, para comprender como funciona el consumo del teatro en la actualidad y tener así, herramientas que puedan servir de base para poder planear el cómo afrontar la tarea de difundir el teatro ciego. Se utilizan también como antecedentes extra facultativos textos teóricos de libros referentes a la historia del teatro. Se consulta el texto *Lo teatral en la obra de Shakespeare* de la autora Amalia Iriarte Núñez, publicado en 1996. Este libro hace un estudio en profundidad con respecto al teatro Isabelino, entendiéndose como teatro Isabelino, al teatro renacentista del siglo XVII, bajo el reinado de la reina Isabel de Tudor. Este libro hace un análisis en profundidad con respecto al contexto histórico en el cual se desarrolló este teatro, incluyendo los cambios socio políticos, los nuevos advenimientos en las clases sociales, las variables económicas, la situación urbana, la situación religiosa, entre otros. Una vez entendido este contenido para con el teatro, la autora explica conceptos tales como los espacios físicos donde se llevaba a cabo el teatro, la estructura dramática que contenían las obras y los mecanismos que dicha estructura utilizaba para llevar a cabo las obras. Se analizan desde recursos literarios como la estructura de los escritos y las actuaciones para el teatro, así como también los recursos materiales utilizados en escena. El libro también

incluye perspectivas de otros historiadores con respecto a la visión social tenida para con el teatro y los actores en aquella época y el mecanismo interno que ocurría en el espectador cuando iba al teatro en aquella época. Del mismo modo se incluye una visión social del concepto de asistir al teatro en aquellos tiempos. Este libro además incluye ejemplos de análisis en algunas escenas de obras teatrales del autor William Shakespeare para ilustrar los conceptos anteriores. Este libro resulta de vital importancia para el proyecto, ya que se trata de un estudio a profundidad de uno de los primeros antecedentes de lo que se denomina en este proyecto de graduación como *teatro no visual*, refiriéndose a teatros que no necesariamente eran disfrutados por el sentido de la vista. En el capítulo primero de este proyecto se hace una descripción y análisis en profundidad, acerca del teatro Isabelino como teatro no visual. Todos los conceptos descritos en ese capítulo son extraídos de este libro y las teorías pertenecen tanto a la autora Amalia Iriarte Núñez como a los demás autores tales como Maverhold, a quienes ella cita en su obra escrita. Este libro presenta una base histórica de visual importancia para el proyecto, ya que brinda un entendimiento histórico acerca de otros tipos de teatro utilizados a lo largo de la historia, que podrían considerarse como antecesores, aunque sea por mera coincidencia, del teatro ciego argentino. Otro antecedente no facultativo que se utiliza en este proyecto es *El teatro del siglo XVII* del autor José. M. Diez, Borque, publicado en el año 1988. Este texto hace un recorrido estructural parecido al antecedente extra facultativo mencionado anteriormente. Se analiza en sus páginas, el contexto socio histórico de la sociedad española del siglo XVII, se analiza tanto las costumbres como los cambios sociales de la época y las visiones sociales que se tenían acerca del teatro. Por otra parte, se analiza el espacio físico de las representaciones y como fue variando este a lo largo de la historia. Se analizan también, la estructura de las obras del teatro de la época y en qué consistía asistir a una jornada de teatro en aquellos tiempos. Se evalúa también el abanico de espectáculos teatrales que se ofrecían en aquella época y la dinámica de las obras. Se observan las variantes por las que atravesó el teatro español a lo largo de ese siglo y

se hace un análisis de los distintos tipos de espectadores de este teatro y cómo estaban dispuestos en aquella época. Se hace también un análisis de las obras de Lope De Vega de este tipo de teatro, como ejemplo para explicar los conceptos anteriores. Este libro resulta de vital importancia, porque aquí se muestra el paralelo teatral del teatro Isabelino del mismo siglo. Se revisan las bases históricas de este libro, de la misma forma en que se revisaron las bases históricas del libro de Amalia Iriarte Núñez para este proyecto. Este texto proporciona una base histórica para otro tipo de teatro que también puede ser considerado cómo un *teatro no visual*, por lo que se trata de un posible antecedente del teatro ciego porteño, aunque se trate de una casualidad. Muchos de los conceptos que se describen y explican en este libro, son descritos y analizados en el capítulo primero de este proyecto de graduación, para ilustrar una argumentación del teatro del siglo de oro español cómo teatro no visual. Es importante aclarar que tanto este libro como el de Amalia Iriarte Núñez tienen la misma relevancia en cuanto a la información que brindan, ya que ambos resultan importantes de la misma manera, porque proporcionan el mismo tipo de aportes históricos. Este libro, que analiza el teatro español del siglo XVII, hace los mismos relevamientos con respecto al contexto socio histórico (clases sociales, costumbres relacionadas con el teatro, religión, economía del teatro, etc.), los recursos espaciales y físicos del teatro, los recursos escénicos materiales y literarios y el rol de asistir a una obra teatral que se tenía en aquella época. Por ende, ambos libros resultan relevantes para el primer capítulo y constituyen la base teórica principal para los denominados teatros no visuales, antecedentes del teatro ciego. Por otro lado, Se utilizan a su vez, como antecedentes extra facultativos, los textos pertenecientes a los libros de los congresos de tendencias escénicas, mencionados en páginas anteriores. Perteneciente al volumen 24, del libro del congreso de tendencias escénicas, publicado en año 2015 el ensayo *Texto dramático y espacios no convencionales* de Mónica Ogando. Este trabajo se centra en la reflexión acerca de las nuevas tendencias de experimentación del lenguaje teatral de ficción y realidad, con respecto a los nuevos espacios escénicos no convencionales.

Este texto es de utilidad para el proyecto, porque plantea cuáles son las nuevas tendencias teatrales que se llevan a cabo con respecto a espacios teatrales que no suelen ser los más estereotipados en el saber popular del público. Esto proporciona una posible idea para poder llevar a cabo actividades teatrales y no teatrales para poder lograr una circulación del concepto de teatro ciego en los ambientes tanto públicos como privados y lograr así, una difusión efectiva del mismo para con los públicos. Saber cuáles son las nuevas tendencias de experimentación y porque se llevan a cabo, proporciona una buena base de entendimiento para la realización de nuevas ideas. Se utiliza también como antecedente extra facultativo, el trabajo publicado en el tomo 28 del congreso de tendencias escénicas, publicado en el año 2016, el ensayo *Mercado Teatral Porteño: Claves para entender su dinámica* de Raúl Algán. Este proyecto describe el funcionamiento del circuito teatral en la Ciudad de Buenos Aires, desde los aspectos de la rentabilidad, proceso de comunicación, vida útil y otros términos vinculados a la economía de la cultura, que son abordados con aplicación a las artes escénicas. Este ensayo resulta de mucha utilidad para el proyecto, porque proporciona una mirada actual al funcionamiento del circuito teatral porteño. Si bien el objetivo del proyecto de formación de audiencias, no es el formar una nueva agrupación de teatro ciego, ni tampoco producir una nueva obra, es necesario saber cómo funciona el circuito teatral de la Ciudad de Buenos Aires. Esto proporciona un entendimiento de la situación actual del consumo de teatro en la Ciudad, por lo tanto, brinda un paradigma en el cual, el teatro ciego se encuentra inmerso. Esto es importante ya que, si se busca formar una posible audiencia para el teatro ciego, es necesario entender el entorno en el cual el teatro ciego se encuentra y cuál es el comportamiento de la audiencia de teatro en general, antes de poder siquiera comprender como es el comportamiento del consumidor de teatro ciego en específico. Por otro lado, se utiliza el ensayo *Gabinete: Teatro para un espectador. Experiencia íntima y exacerbación del hecho teatral* de Virginia Curet y Luz Moreira. Este ensayo reflexiona sobre las propuestas teatrales de números reducidos y su efecto en el espectador, al ser una experiencia más íntima, en

comparación a los efectos del teatro de masas. Este ensayo resulta de mucha utilidad para el proyecto, ya que se trata de un estudio acerca de las reacciones que ocurren en el Público cuando se encuentran en experiencias teatrales íntimas. El teatro ciego es en sí mismo una experiencia teatral íntima, debido a la estimulación de los sentidos y al número reducido de espectadores que permite contener la sala. Entender los mecanismos que ocurren en el espectador en el momento de estas experiencias, brinda una posibilidad de planeamiento a nuevas actividades de carácter íntimo, para llevar a cabo tanto dentro como fuera del ámbito escolar, de esta forma se prepara al espectador para el tipo de experiencia que tendrá cuando asista a una obra de teatro ciego.

En lo referente al ámbito teatral del teatro ciego en específico, no es posible encontrar antecedentes facultativos. Por lo cual se utilizan cómo antecedentes extra facultativos, artículos periodísticos referentes al teatro ciego, ambos fueron realizados para el diario *La Nación* y si bien se trata de artículos pertenecientes a distintos años de publicación, ambos tienen como eje al teatro ciego de una forma u otra. Uno de ellos es *La adrenalina se sube al teatro ciego*, publicado el 5 de enero del 2003. Este artículo hace una nota periodística acerca de la obra *La isla desierta*, llevada a cabo por el Grupo Ojucuro, que es uno de los principales grupos del teatro ciego porteño. Esta obra es una de las más conocidas en el ámbito teatral y lleva ya dieciocho años en cartelera. El artículo no solo hace un relevamiento de la obra, sino que explica de que se trata el teatro ciego, como se gestó la obra y explica cuáles son las ventajas de este teatro a modo de inclusión para con los actores que integran el Grupo Ojucuro, que es un grupo de actores no videntes y videntes dentro del teatro ciego. El artículo muestra la perspectiva tanto del actor como del director de teatro con respecto al teatro ciego y explica la dinámica de la obra, sin dar demasiados detalles sobre la trama. Otra nota periodística relevante es *Teatro ciego, ser espectador en plena oscuridad*, realizado por Sebastián Meresman el 5 de noviembre del 2013. Este artículo entrevista al Centro Argentina de Teatro Ciego, que es otro de las dos agrupaciones de teatro ciego principales en la Ciudad de Buenos Aires. En el artículo Sebastián Meresman, hace un relevamiento sobre el teatro ciego

en general y como funciona este tipo de teatro, la entrevista a la gente perteneciente al Centro Argentino de Teatro Ciego y ellos explican distintas ofertas de espectáculos teatrales tales como la obra infantil *Mi amiga la oscuridad* o el espectáculo *Big Bang sensorial*. El artículo no solo explora la dinámica de esta agrupación de teatro ciego porteño, sino que se dedica a hacer un pequeño génesis acerca del teatro ciego en la Argentina. Se ven en las páginas, la historia de cómo el teatro ciego llegó a ser un espectáculo como tal, como se gestó en Córdoba y como fue integrándose como espectáculo poco a poco. Se explica quién fue el primer realizador, cuál fue la primera función, quienes fueron los primeros grupos, como llegaron a consolidarse, quienes son los directores que integran los grupos, entre otros. Este artículo, junto con el artículo mencionado anteriormente, son unas de las pocas fuentes de información relevantes con respecto al teatro ciego, disponibles. Lamentablemente además de los portales oficiales de las páginas de las agrupaciones teatrales y los artículos mencionados anteriormente, la información básica acerca del teatro ciego, se encuentra en Wikipedia, que lamentablemente no es una fuente confiable a nivel académico. Es por eso que estos dos artículos resultan tan importantes para el proyecto. Se trata de información proveniente de fuentes de primera mano, que aportan datos muy importantes para la comprensión del teatro ciego. Estos artículos proporcionan una base teórica para comprender no solo el espectáculo del teatro ciego según sus orígenes sino también a través de su dinámica. La información recopilada gracias a estos artículos, puede verse tanto en el capítulo primero de este proyecto de graduación, como en el capítulo tercero del mismo. En estos capítulos se analiza la historia y la actualidad del teatro ciego, respectivamente. Por otro lado, es fundamental aclarar, que si bien el proyecto de graduación, toma información y datos de los antecedentes facultativos y extra facultativos para utilizar como sustento teórico, esto no es suficiente para un proyecto de formación de audiencias centrado en el teatro ciego. Por lo cual, la información referente a la situación actual de este teatro, su producción y la situación con su Público, se consiguen por medio de entrevistas a realizadores de teatro ciego. Para este

proyecto, se entrevistó a Paula Cohen Noguero, la encargada del área de comunicaciones del Centro Argentino de Teatro Ciego, a Andrés Terrile un ex actor, sonidista y músico del Teatro ciego argentino, en específico del Grupo Ojuro, perteneciente a este teatro y a Francisco Menchaca, director y productor del Grupo Ojuro. Todos estos testimonios, brindan una visión interna del teatro ciego en la actualidad y proporcionan información de primera mano acerca de los obstáculos que el teatro ciego atraviesa en la actualidad y las ventajas con las que cuenta. Estas entrevistas resultan fundamentales para el proyecto, ya que se trata de información directa de fuentes de primera mano, las cuáles informan desde una perspectiva de realizador hacia espectadores. Cada uno de estos realizadores habla desde su respectivo lugar, ya sea como actores, como directores o como encargados del área de comunicaciones. Todos ellos aportan conocimiento y un punto de vista particular que ayuda a formar el proyecto, desde sus habilidades. Cada uno de ellos está ubicado en una perspectiva distinta y ese es uno de los factores que le da tanta relevancia al proyecto. Independientemente de si sus respuestas coinciden o no, se tendría una base sólida acerca de cuál es la situación del teatro ciego y se podría asegurar que hay una totalidad, un acuerdo con respecto a ciertas cuestiones. Sean estas relacionadas con el público, la producción, las cuestiones económicas, la naturaleza del espectáculo, el rol del estado, los subsidios, entre otros. Cada una de estas entrevistas aporta un valor de información único y son imprescindibles para el proyecto, ya que a falta de un número elevado de información escrita estas son las únicas fuentes de conocimiento con las que se cuenta, para poder elaborar este proyecto de formación de audiencias. Finalmente, en lo referente a los aportes relacionados con la cinematografía, se utiliza el libro *Historia del cine* del autor Román Gubern, publicado en el año 1969. Este libro, se trata de un texto que realiza una reflexión y análisis de la historia del cine desde su nacimiento con el cinematógrafo de los hermanos Lumiere en 1895 hasta el cine actual que se presenta en las salas comerciales. A lo largo del libro, el autor plantea no solo una descripción histórica de la evolución del cine, sino que además plantea una

descripción acerca de la sociedad y el contexto en el cual apareció el invento de la cinematografía. Se explica como funcionaba el invento del cinematógrafo (explicación detallada del aparato, la película de 35 milímetros y su proyección), donde se exhibía y cómo era percibido el invento por la sociedad parisina de la época. De ese mismo modo se continua analizando el cine, no solo desde sus inicios a modo de novedad, sino que el autor realiza un recorrido histórico del cine a travesando las películas mudas, el cine sonoro, las distintas vanguardias cinematográficas, como por ejemplo las vanguardias europeas, el cine de propaganda y llega hasta el cine actual, haciendo una comparación de los nuevos temas y formas de denuncia o distribución de un mensaje que realiza el cine actual, tomando como ejemplos películas como *12 años de esclavitud*. Este libro resulta sumamente útil para este proyecto de graduación, ya que brinda los antecedentes históricos necesarios para entender el cine desde sus inicios. En el capítulo primero de este proyecto se hace un relevamiento, no solo a modo de análisis de la evolución de los mecanismos dentro de la historia del cine, sino también a modo de análisis del espectador de la historia del cine y de los cambios en su comportamiento y su forma de consumo cinematográfico. Este libro brinda una perspectiva acerca de cuales fueron las primeras proyecciones cinematográficas, donde se exhibían, cuales fueron los índices de asistencia y que perfil de espectador asistía a las proyecciones. Por otro lado, siguiendo el eje cinematográfico se utiliza como antecedente extra facultativo el libro *Teoría y practica del cine* de Robert C, Allen y Douglas Gomery, publicado en 1995. Este libro, al igual que el libro de Román Gubern, realiza un recorrido histórico del cine. Sin embargo, este texto plantea algunas diferencias, una de las más evidentes, es que el libro plantea los problemas a los que los historiadores se enfrentan, al intentar hacer una investigación acerca de la historia del cine. Por otra parte, el texto plantea la historia del cine desde distintos enfoques dentro de sus paginas; *Historia estética del cine*, *historia tecnológica del cine*, *historia económica del cine* e *historia social del cine*. Estos son solo algunos ejemplos de todos los ejes desde donde el libro aborda la historia de la cinematografía y el análisis de la critica del cine. Sin embargo,

el texto que resulta de utilidad dentro de este libro es *Historia social del cine*. Este texto, no solo analiza como se veía el cine en la época de las películas mudas, sino que hace una descripción del espectador, cual era el significado de asistir a una función cinematográfica y como era la proyección de las mismas. Este texto describe en profundidad el espacio, modo, tiempo y forma en que proyectaban las películas y cuales eran los mecanismos internos del espectador para con las proyecciones en sí. Este texto resulta relevante para este proyecto de graduación, ya que contribuye al análisis que se busca realizar del espectador. Como se aclaró en páginas anteriores, se busca realizar un relevamiento del espectador tanto teatral como cinematográfico, en el capítulo primero. Para eso es necesario contar con información que explique no solo cómo eran las proyecciones cinematográficas en sus inicios y a lo largo de la historia, sino también cómo era su contexto histórico y en que sociedad se encontraban situadas. Este texto brinda la información necesaria para realizar dicho relevamiento del espectador y analizarlo en base a dichas cuestiones. Es necesario mencionar que ambos textos mencionados anteriormente, brindan aportes de igual relevancia, ya que ambos otorgan perspectivas históricas y reflexivas con respecto a la historia de la cinematografía, la evolución de las técnicas de hacer cine, el significado social que rodea a las películas, cómo se proyectan estas ante el espectador y cuales son las características de la forma de consumir cine que han cambiado desde su creación hasta nuestros días. Por otro lado, se utiliza como antecedente extra facultativo, el artículo periodístico *Un formato de película: Cine en 4D: el nuevo imán de las cadenas para atraer público* del diario *Clarín*, escrito por Damián Kantor y publicado el 14 de abril del año 2019. Este artículo explica como viene aumentando las salas 4D en Argentina, cuales son las desventajas económicas de las mismas, cuantas salas hay en el país, cuantas personas acceden a dichas salas, cual es la recaudación de las mismas, que tipo de películas se adaptan al formato 4D, cómo funciona el cine 4D y cuales son los estrenos que se previenen para las salas 4D en el país. Las estadísticas y datos relacionados al público y la recaudación provienen de una página web llamada *Ultracine*, que es una consultora de cine en línea

que proporciona información estadística no solo a Argentina, sino a otros países de América Latina. Este artículo resulta pertinente para el proyecto, porque proporciona información con respecto a la evolución y constante experimentación que puede evidenciarse dentro del cine. Los textos anteriores, brindan información relevante con respecto a la historia del cine y su camino hasta la actualidad, junto con reflexiones. Sin embargo, este texto proporciona información sobre un aspecto segmentado de la actualidad del cine, que se encuentra en constante crecimiento. Los datos estadísticos y la información aportada por el artículo, demuestran cómo el cine y el teatro, como artes presenciales, pueden trascender, de ser un espectáculo meramente visual y auditivo. Por otra parte, el cine 4D, se encuentra un paso adelante que el cine 2D o incluso 3D, ya que se trata de un producto audiovisual que busca expandirse a hacia los otros sentidos. Esta información resulta de utilidad para el proyecto, porque brinda herramientas que ayudan a entender tanto al espectador cinematográfico como teatral, y las experiencias del cine 4D, sirven incluso, para proporcionar ideas para actividades pedagógicas, basadas no solo en la experiencia de las películas 4D, sino de las experiencias de las obras de teatro ciego en sí.

2.2 Aspectos de la comunicación y el marketing

Se utilizan, como antecedentes facultativos, referentes al campo de la comunicación y el marketing, los siguientes proyectos de graduación, exigidos por la universidad; *Teatro y Empresa, voluntariado a medida* de Michelle Wejcman, publicado en Julio del 2014, que tiene como finalidad proponer el desarrollo de un programa de voluntariado teatral corporativo que invite a los integrantes de las empresas a tomar acción, que a su vez trae beneficios para la comunidad escolar. Se trata del desarrollo de un programa innovador que une los conceptos de una campaña de comunicación y de un taller de teatro para armar un concepto de campaña mayor que pueda ser adaptada no una sino a varias empresas. Este proyecto resulta de utilidad para el proyecto, ya que brinda herramientas de base para los pasos de creación del proyecto de generación de

audiencias. Este trabajo aporta datos acerca de la comunicación entre empresas y empleados a la hora de crear programas de voluntariado y explica las distintas herramientas de comunicación tanto dentro como fuera de la empresa y los efectos de dicho proyecto de voluntariado, tanto en los empleados de la empresa como en los públicos de edad escolar ajenos a ella. Por otra parte, este proyecto brinda herramientas de comprensión acerca de los procesos que ocurren en el participante voluntario de las actividades teatrales y cuáles son los efectos de las mismas en el ambiente laboral. Esto resulta sumamente útil, ya que sirve como base de datos a tener en cuenta al momento de crear actividades para el proyecto de generación de audiencias. Gracias a esto se tiene un mayor entendimiento de que ocurre entre los voluntarios que participan en estos proyectos. *Las relaciones públicas como nexos entre los jóvenes* de Paz Ybarra, publicado el 23 de febrero del 2018. Este proyecto hace un relevamiento acerca de la importancia de las relaciones públicas, para la difusión en espacios culturales. Hace un relevamiento de la importancia de las relaciones públicas en las empresas y cómo funcionan estas para difundir actividades o contenido cultural en espacios culturales y como sirven para atraer a un Público juvenil. Este proyecto, además, realiza este relevamiento para demostrar como a través de las relaciones públicas, se puede atraer a un público mayor a la Usina del Arte, ya que, según la autora, esta no recibe el reconocimiento que merece debido a una comunicación mal gestionada en su espacio cultural. Este proyecto resulta de utilidad para el proyecto de creación de audiencias, porque brinda herramientas de carácter organizacional y comunicacional utilizadas por las empresas para transmitir cultura a un público juvenil. Esto sirve porque aporta como base para poder planear la comunicación a tener en cuenta para con una posible audiencia del teatro ciego. *Branding emocional y experiencial social media* de Pablo Guerra, publicado el 20 de febrero del 2018. Este proyecto se basa en la investigación de la estrategia publicitaria del branding social media para poder mejorar la comunicación interna y la imagen de una institución deportiva particular (GEBA), para sí poder mejorar la imagen de la institución ante el público y así atraer espectadores.

Planeamiento estratégico para la creación de valor emocional y experiencial en medios online. Desembarco de Alfa en Argentina de Daniela Ocampo Lizarralde, publicado en diciembre del 2018. Este proyecto desarrolla el plan de una campaña de lanzamiento basado en las estrategias de comunicación en medios online para el posicionamiento de la marca colombiana Alfa, usando como base el concepto de branding emocional y experiencial para posicionar un nuevo servicio de remodelaciones integrales en el mercado. El propósito de esta campaña es crear valor emocional y experiencial a partir de una comunicación 360°, que logre humanizar a la marca. Resaltando a su valor mítico y priorizando al cliente para brindar un servicio de calidad personalizado. Este proyecto resulta de utilidad porque proporciona herramientas de entendimiento sobre nuevas formas de comunicación en el área de la publicidad. El branding emocional, se basa en la creación de la imagen de una marca a través de las emociones y experiencias de los consumidores, esto se explica con más detenimiento en el capítulo quinto del proyecto de graduación. Estos datos sobre un marketing que apunta a los valores sociales, utilizados para atraer espectadores y generar la imagen humanizada de una marca, resultan muy importantes para la difusión del teatro ciego para con la audiencia juvenil porteña. Ambos proyectos aportan estas estrategias de marketing para distintas entidades, por lo tanto, aportan también dos casos diferentes. Por lo tanto, estos proyectos aportan dos escenarios de base para comprender como utilizar estas herramientas de marketing en la comunicación con los jóvenes. Por otro lado, ambos proyectos hacen un relevamiento de la importancia de los medios digitales en la actualidad, así como también el funcionamiento de los mismos. Se hace también un relevamiento del contenido de estos medios y como llegan a los jóvenes. Esto resulta importante porque aporta herramientas de análisis y conocimiento teórico para la promoción del teatro ciego y las actividades diseñadas para atraer audiencias, desde un enfoque centrado en los medios digitales contemporáneos y como operan a través de ellos las posibles audiencias de teatro modernas. Se utiliza como antecedente extra facultativo, perteneciente al volumen 36 del Congreso de Tendencias Escénicas de la

Universidad de Palermo, el ensayo *Teatro y discapacidad. Inclusión e integración en la Universidad* de Luciana Cruz. Publicado en el año 2018, este ensayo describe la importancia de la integración de personas con necesidades especiales, en el ámbito de aprendizaje universitario de las artes escénicas y en programas públicos. Este ensayo resulta de vital importancia para el proyecto, ya que el teatro ciego, es por naturaleza un espectáculo inclusivo. Por ende, cualquier proyecto de formación de audiencias deberá ser inclusivo también, para ir acorde a la naturaleza del teatro ciego. Este ensayo proporciona bases para tener en cuenta a la hora de desarrollar actividades destinadas a promover el teatro ciego, de esta forma cualquier estudiante con o sin una disminución (mental, motora, visual o auditiva) tiene la oportunidad de participar en las actividades e interesarse por el teatro ciego, en la medida de lo posible.

2.3 Aspectos de públicos y su formación

Se utilizan como antecedentes facultativos, referentes al campo de los públicos y su formación, los siguientes proyectos de graduación, obligatorios de la universidad; *El efecto audiencia* de Emiliana Di Pasquo, publicado el 18 de diciembre del 2018. Este proyecto de graduación, consiste en una investigación que busca describir la importancia del rol del espectador dentro del espectáculo teatral en el interior de la Argentina. Para esto el proyecto se centra en la importancia de la formación de públicos y los pasos necesarios para una correcta formación de audiencia. Por otro lado, el proyecto hace enfoque en la importancia de los medios de comunicación para la atracción de un buen Público y la importancia de atraer a un público juvenil. Es importante destacar que este proyecto, aborda el rol del espectador teatral a partir de distintas teorías. Esta investigación resulta sumamente útil para el proyecto, porque estudia con detalle los procesos de creación de audiencias y cuáles son los pasos a seguir en ellos. Esto proporciona una base fundamental para entender los procesos de creación de audiencias en la actualidad, sin mencionar que la investigación, menciona fuentes de primera mano sobre esta temática, que también sirven para el entendimiento

del proceso de creación de audiencias. Por lo tanto, no solo se trata de una investigación, sino una investigación que aporta fuentes primarias sobre la temática del proyecto. Se utilizan como antecedentes extra facultativos, dentro del campo de los públicos y su formación, los siguientes escritos; *Como formar jóvenes espectadores en la era digital* de Ana Durán y Sonia Jarovslasky, publicado en 2005. Este libro escrito por estas dos autoras, es una de las fuentes primarias tratadas en el último antecedente mencionado anteriormente. Este libro, se trata de un proyecto para formar jóvenes espectadores pertenecientes al grupo etario de estudiantes de escuela secundaria, para que integren una nueva audiencia de teatro independiente porteño. Este proyecto fue presentado en el Centro cultural Ricardo Rojas y fue llevado a cabo tanto por las autoras como por los encargados del Centro. Este proyecto no solo explicaba la importancia de los jóvenes como nuevos espectadores de teatro, sino que explicaba las dificultades que implica lograr que los jóvenes nativos digitales se interesen por asistir al teatro. Por otra parte, el libro trata acerca de las actividades que se deben realizar tanto dentro como fuera del teatro. Actividades que involucran el acercamiento de estudiantes y actores, la invitación al diálogo abierto y el debate para el entendimiento de las artes escénicas. El libro apunta no solo a que los jóvenes asistan al teatro, sino a que entiendan las artes escénicas y se entusiasmen por ellas. Por otra parte, las actividades involucran a los docentes para que ellos trabajen con los estudiantes en el aula antes de asistir a la representación teatral. Este libro es de vital importancia porque se trata de uno de los primeros en tratar el tema de generación de audiencias. Aquí se ven los conceptos claves que se trabajan en el antecedente antes mencionado. Esta es una base fundamental para el proyecto, porque literalmente explica la importancia de la formación de audiencias y los pasos a seguir, todo a través de un proyecto propio, apuntando a un tipo de teatro, para un tipo de público y en un lugar y tiempo determinados. Se trata de un caso real, que sirve como base sólida para elaborar un nuevo proyecto. Seminario público y artes escénicas de Gonzalo Vicci, publicado en año 2012. Este libro se trata de una serie de textos, publicado para el seminario de artes

escénicas realizado en el teatro Solís. Este seminario tuvo como eje central, el análisis de los públicos teatrales, la importancia de los mismos, la importancia de la formación de espectadores en la actualidad y la circulación de los mismos en la Ciudad de Montevideo. Este libro tiene como objetivo la reflexión acerca de la formación del público para con las distintas artes escénicas, la formación de sus gustos, la comunicación con ellos y el rol que las distintas instituciones privadas y públicas deben tener para con estos proyectos. Se hace una mirada desde el punto de vista de los públicos juveniles y se analizan conceptos como la cultura, la visión que se tiene de las artes escénicas y como los adolescentes y los niños ven el teatro cuando se les es presentado a través de la escuela. Este texto no se trata solo de un libro de un seminario, sino que se trata de la compilación de varios textos realizados para dicho seminario. Es una recopilación de distintos textos teóricos que analizan los conceptos mencionados anteriormente. Cada uno aporta información teórica al seminario y Gonzalo Vicci actúa como el investigador docente a cargo del seminario. Este libro plantea ejemplos de casos de formación de espectadores y distintas políticas a llevar a cabo, pero no se trata solo de casos de ejemplo a modo de base de estudio, sino que se analizan los conceptos desde una perspectiva teórica profunda. Este trabajo es de vital importancia porque aporta los conceptos fundamentales con respecto a los conceptos relacionados con el espectador de teatro, su comportamiento, su rol dentro de la estructura de una obra teatral, su rol dentro de la comunicación teatral y la importancia de la generación de un público y la difusión de los espectáculos teatrales para con este. No se trata solamente de un libro que estudia casos previos de generación de audiencia, sino de una recopilación teórica que abarca textos de distintos autores en consideración al tema. Gonzalo Vicci es uno de los principales exponentes en lo referido a generación de audiencias, es por lo tanto fundamental contar con fuentes de primera mano por parte suya para el proyecto de graduación. Muchos autores como Ana Durán, son citados en su libro, ya que se trata de una recopilación completa en lo referente a casos de estudio previos, teorías y estudios referentes al espectador teatral. Otro antecedente extra facultativo que se usa

en este proyecto es la tesis de maestría *Públicos y políticas culturales en las artes escénicas en Argentina* de Andrea Pontoriero, publicado en el año 2015. Esta tesis de maestría abarca la problemática de atraer a públicos jóvenes a los espectáculos teatrales y las dificultades que eso conlleva en la sociedad digital moderna. La tesis trabaja los distintos abordajes teóricos que estudian el rol y la importancia del espectador dentro de la ecuación del espectáculo teatral y la importancia de lograr seguir atrayendo públicos juveniles al teatro. Esta tesis a diferencia de los antecedentes facultativos y los antecedentes no facultativos, presentados anteriormente, presenta una diferencia importante con respecto a su estructura. Está dividida en dos partes, con dos partes se intenta referir a que la tesis cuenta con el número de páginas obligatorio para dichos trabajos, pero no está dividida en cinco o más capítulos como lo estarían otras tesis. Este trabajo se divide solo en dos capítulos, el primero en donde se trabajan los conceptos referidos al espectador de teatro desde sus distintos abordajes tanto sociológicos, como de marketing. Este capítulo trabaja en específico la construcción del espectador por parte de los estudios académicos dentro del área del teatro y a su vez analiza cómo se construye el concepto de espectador a través de los circuitos teatrales, cómo lo ven desde el marketing, cómo lo interpelan los distintos realizadores y cómo lo definen dentro del espectáculo teatral. Por otra parte, en el segundo capítulo, se analizan cuáles son las políticas culturales que las instituciones y los circuitos teatrales utilizan para la atracción de este público y la comunicación de la cultura. Dentro de esta segunda parte se hace un análisis del caso el Teatro Nacional Cervantes y las políticas culturales que realizó entre 2008 y 2015. Este proyecto es de vital importancia porque analiza la situación del espectador, no solo a través de la teoría, sino a partir de los abordajes del punto de vista de los realizadores teatrales y analiza cómo hacer desde el circuito teatral para lograr llegar hasta él. Se utiliza, perteneciente al tomo 28 del libro del congreso de tendencias escénicas, publicado en el 2016, el ensayo *Pensar la formación de públicos para las artes escénicas. Una mirada hacia Montevideo* de Gonzalo Vicci Gianotti. Este escrito, realiza una descripción de la importancia del

espectador y la forma de generar un público, tomando en concreto el caso del público teatral de la Ciudad de Montevideo en Uruguay. Este ensayo resulta fundamental, ya que se trata de un escrito de formación de audiencias de uno de los autores más importantes del tema, Gonzalo Vicci. Este texto aporta información puntual a tener en cuenta, a la hora de planear actividades destinadas a la formación de un público juvenil porteño, en la Ciudad de Buenos Aires.

2.4 Reflexión de aportes:

Dentro de todo el recorrido de este capítulo se evidencian distintos aportes otorgados por los antecedentes tanto facultativos como extra facultativos. Cada eje temático contiene textos que aportan contenidos relacionados a la teoría, la historia, la actualidad del teatro, el cine, la comunicación y el marketing y la formación de públicos, que son necesarios para la realización de este proyecto de graduación.

Dentro de los antecedentes facultativos y no facultativos relacionados al eje teatral y cinematográfico, se obtiene información útil que demuestra contenido a nivel histórico: El teatro no estuvo siempre constituido por un espectáculo visual, debido a sus características espaciales e histórico temporales. Tanto el teatro Isabelino como el teatro del siglo de oro español, consistían en piezas teatrales que dependían de los procesos internos del espectador, sin mencionar que el asistir a una representación tenía el rol de salida social de esparcimiento y no existía aun un relevamiento artístico del teatro como se entiende en la actualidad. Por otro lado, siglos más tarde, el teatro no solo se forma como una expresión artística, sino que utiliza a modo de medio de comunicación y los realizadores deciden desprenderse de las grandes compañías productoras para dedicarse a la experimentación artística del contenido teatral, dando lugar así al Teatro Independiente, que conlleva su propio circuito de producción el cual depende del capital particular de los realizadores, que trabajan en gran parte en cooperativa y por otro lado depende de las instituciones que se encarguen de fomentar el teatro, como el INT. (Instituto Nacional del Teatro) o Proteatro, todo en función de

apoyar un teatro que busca desprenderse de las exigencias o visiones impuestas por los productores de teatro comercial, que en varias ocasiones no son personas formadas en teatro. Por otra parte, el público del teatro independiente se encuentra clasificado como un público de nicho, al ser en su mayoría estudiantes de teatro, amigos/parientes de los realizadores de las obras. Sin embargo, los aportes demuestran que el público esta cada vez más dispuesto a experimentar, al situarse las funciones en salones, casas viejas, barberías o incluso en las mismas calles, abriéndose a la experimentación no solo por parte del contenido sino del espectador en si mismo, quien busca exponerse a nuevas experiencias artísticas, fuera de las convencionales. Se evidencia por medio de los antecedentes como el teatro ciego, lleva esa experimentación al campo de lo sensorial, al privar al espectador de la vista y reemplazar la abstracción del espacio, por medio de los demás sentidos del cuerpo. Por otra parte, el teatro ya no es solo un medio artístico y de esparcimiento, sino que ahora se utiliza como herramienta pedagógica y demuestra beneficios para los procesos de desarrollo de los jóvenes e incluso beneficios dentro de la educación especial. En la actualidad, se encuentra la posibilidad de que entidades como empresas o universidades, pueden involucrarse en la actividad teatral ya sea por medio de talleres o voluntariados. En lo referente a los aportes provenientes de los antecedentes extra facultativos correspondientes a la cinematografía, se pueden evidenciar aportes tanto a nivel histórico como actuales. El cine no comenzó como un espectáculo artístico o siquiera de esparcimiento sino como un espectáculo de barraca, que se consumía como curiosidad científica, el espectador no consumió cine de la misma manera en que se consume en la actualidad, sino hasta la década de 1970, cuando se empezó a proyectar una sola película por función. A su vez, el cine esta llevando la experimentación a la pantalla de manera continua. Nuevas tecnologías como el 3D siguen evolucionando hasta el 4D, tecnología que busca estimular el sentido del olfato y el tacto del espectador. Esta ultima se encuentra en bastante crecimiento y demuestra cómo los públicos se encuentran siempre de brazos abiertos hacia las nuevas tendencias de entretenimiento que buscan llevar las experiencias audiovisuales

a nuevos niveles. Los antecedentes muestran que tanto los espectadores del cine como teatro atravesaron una serie de cambios a lo largo de la historia y ambas artes presenciales se encuentran en constante cambio y experimentación. Los antecedentes no solo demuestran una importante similitud entre sus conductas, sino también entre las actitudes que desarrollan cuando se encuentran con nuevas tendencias artísticas.

En lo referente a la comunicación y el marketing, los antecedentes facultativos como extra facultativos, evidencian un cambio en el paradigma de la comunicación. Con la llegada de la globalización, el modelo de consumidor ya no se trata de una comunidad pequeña, sino varias comunidades interconectadas entre sí. Este cambio, se agrega el nuevo boom que tuvieron las redes sociales en la última década. El ser humano pasa cada vez más tiempo en línea y las empresas que ofrecen productos/servicios y las organizaciones tanto públicas como privadas que buscan transmitir un mensaje utilizan los medios digitales cada vez más para comunicarse. A sí mismo la comunicación por parte de las empresas ha cambiado también. Se valora cada vez más la comunicación interna de las empresas, o sea la comunicación para con los integrantes de la misma empresa en sí. En la actualidad las empresas buscan tener una cultura propia, una imagen y valores que representen los objetivos de la empresa y su modelo de trabajo. Esta cultura interna puede reforzarse no solo por medios tradicionales (slogans, logotipos, etc.), sino que las empresas realizan voluntariados, talleres y actividades que reflejen dicha cultura. Un ejemplo de esto sería, el voluntariado para espacios artísticos como los que auspicia el banco *Santander*. Por otra parte, las empresas buscan ahora, transmitir esa cultura hacia el consumidor promedio. Ya no es suficiente con que la comunicación se enmarque en las redes sociales a modo de nexo con la juventud, para publicitar productos o servicios, sino que ahora se busca transmitir ideas, valores emociones, que el espectador asocie de manera voluntaria o involuntaria con la empresa en sí misma. Un ejemplo de este tipo de publicidad, es el comercial que sacó la empresa Coca-Cola, en el año 2011, titulado *Razones para creer en un mundo mejor*. En esta publicidad se muestran comparaciones entre situaciones negativas y positivas

del mundo, terminando cada comparación con un mensaje positivo y añadiendo la bebida promocionada al final del comercial. Este tipo de marketing es llamado, *Marketing emocional* o *Marketing experiencial*. La idea es que, al transmitir determinados valores, ideologías o experiencias, el espectador asocie el sentimiento positivo de dichos elementos a la empresa en si misma. Esto es importante, ya que brinda un paradigma de como se comunican las empresas hoy en día. Si el objetivo es comunicar el Teatro Ciego y lograr la colaboración de las empresas, es necesario entender que valores positivos se desprenden del proyecto en si mismo y como benefician a las entidades que puedan llegar a participar del proyecto. Por un lado, el proyecto tiene una fuerte imagen de nexo entre estudiantes y cultura, al buscar inculcar el interés de un arte escénica argentina a jóvenes de escuelas públicas de la Ciudad Autónoma de Buenos Aires. Por otro lado, se desprenden del proyecto valores como la inclusión y la valoración de los sentidos del cuerpo fuera de la vista, valores que se busca inculcar en los estudiantes que participen y no solo en las entidades que participen del proyecto.

En lo referente a los públicos y su formación, los antecedentes facultativos y extra facultativos, brindan una mirada más activa sobre el paradigma del espectador teatral. Si bien a simple vista, el comportamiento del espectador parece reducir su participación dentro del hecho teatral, a simplemente sentarse, quedarse callado y “disfrutar” de la función, en realidad, el tiene un roll mucho más activo. Los antecedentes dejan en claro, que sin el espectador no puede completarse el hecho teatral, no solo porque el teatro estaría vacío, sino porque no habría forma en la cual pueda completarse el hecho teatral. La obra requiere ser interpretada por un espectador y es este quien realiza los mecanismos internos que permiten que el circuito de la obra sea completado. Los realizadores (productores/as, director/a, tramoyistas, técnicos/as, asistentes y actores/actrices) llevan a cabo una representación teatral, el espacio físico (sala de teatro, escenario, calle, salón, etc.) es el medio en el cual se desarrolla la obra y el espectador (público y público crítico), es quien la percibe, la interpreta y brinda su

veredicto propio con respecto a lo que presencio. La relación del espectador para con el teatro es el equivalente al circuito básico de la comunicación Emisor – (mensaje) – medio – receptor. Los realizadores cumplen la función de emisores, la obra en sí, es el mensaje, el espacio donde se represente y la utilería, vestuario y materiales a utilizar son el medio y el espectador es el receptor de dicho mensaje. Si bien los realizadores, no necesariamente tienen que preparar una obra para agradar al público, estos tienen en claro que se necesita de una audiencia para realizar teatro. En este último tiempo, los estudios de la semiótica del teatro, atribuyen un rol más activo al espectador, al enfocar los procesos internos de percepción que este realiza al presenciar una función teatral. Por otro lado, los aportes dejan en claro, que para la correcta formación de una audiencia es necesario no solo entender el rol activo del espectador, sino acercar a los sectores juveniles al teatro. Aportes como los de Ana Durán y Sonia Jaroslasky, dejan en claro que la cultura adolescente es la cultura del *Videoclip*, en donde los jóvenes están más dispuestos a la yuxtaposición de imágenes y la interpretación de las mismas. Por otra parte, es necesario mantener un acercamiento pedagógico para con el nuevo público, crear actividades e instancias de charla. Dándole así, la oportunidad de pensar por sí mismo/a y tomar ese rol activo y no piense que su papel espectral es el de sentarse callado y simplemente ver una obra. Es necesario que la juventud tenga instancias de charla y debate, que logren expresarse y tengan la oportunidad de reflexionar y compartir sus ideas entre pares. Por otro lado, es necesaria la paciencia, ya que puede llevar más de una experiencia lograr una apertura genuina para con los individuos de un público en formación.

Los antecedentes facultativos y extra facultativos mencionados anteriormente, dentro de este capítulo, brindan las reflexiones ya mencionadas, sin embargo, este material no se ve presente solo en el capítulo primero de este proyecto de graduación. A continuación, se encuentran presentes, en los capítulos posteriores de este proyecto, los aportes y conceptos teóricos que este material bibliográfico aporta al proyecto de formación de audiencias.

Capítulo 3. Estado actual de la cuestión

Como se aclaró en el capítulo anterior, el teatro ciego, puede enmarcarse dentro de lo que se considera teatro independiente. De nuevo cabe resaltar, que el teatro independiente se considera cómo tal por cuestiones de producción y artísticas. Se trata de un teatro que no corresponde al circuito comercial, financiado por sus propios realizadores y poniendo ante todo la experimentación artística por sobre la ganancia comercial. Se había descrito en el capítulo primero de este proyecto, cómo este teatro está relacionado con las vanguardias artísticas, la experimentación y las formas de lenguaje teatral no convencionales, o sea las estéticas y procedimientos teatrales que no encajan en la típica estructura de una obra de teatro que el espectador promedio está acostumbrado a ver. Debido a esto, muchos teatros con estilos propios, tales como el teatro ciego, el micro teatro o el teatro aéreo, pueden encajarse dentro de la categoría de teatro independiente. Debido a esto, se analiza la situación actual del teatro independiente como tal, cómo un todo general y luego se pasa a analizar la situación actual del teatro ciego en particular. De esta manera se tienen las diferencias que separan al teatro ciego dentro de este conjunto tan amplio. Antes de poder explicar estos teatros, es necesario explicar cuál es el marco en el cual se encuentra el teatro en general en la Argentina, debido a esto, se pasa a explicar a continuación, cuáles son las categorías de teatro en la actualidad.

3.1 Categorías del teatro, categorías de financiamiento.

Ahora que ya se ha descrito el concepto de teatro independiente es necesario pensar en su situación particular en la actualidad. Primero es necesario entender los distintos métodos de financiamiento del teatro independiente en la Argentina. La autora Alejandra Gargiulo, explica en su trabajo *Teatro independiente. La subsistencia del arte teatral. Movimiento independiente en zona norte* que existen actualmente dos formas de financiación, designadas según los distintos sistemas de producción de teatro en el país: los sistemas públicos y los sistemas de producción privados. Dentro de los sistemas de

producción públicos, se enmarcan las obras que dependen completamente del estado. Estas obras dependen completamente de las políticas nacionales de la secretaría de cultura para el financiamiento de sus obras. Dentro de este sistema se encuentran tres divisiones: el sistema de producción público nacional, el sistema de producción público provincial y el sistema de producción público municipal. Dentro de este sistema las personas encargadas del área de producción trabajan para el estado y su sueldo es determinado para el estado. La autora describe el segundo sistema de producción como el privado. Dentro de este sistema, son entidades privadas las que se encargan del financiamiento de las obras teatrales. Sin embargo, es importante remarcar que esto no significa que no puedan conseguir algún tipo de ayuda por parte del estado. Solamente significa que su financiamiento no depende completamente del estado y que la mayoría de su aporte proviene de entidades de carácter privado. Este sistema es importante porque enmarca a dos teatros completamente diferentes. Uno de ellos es el mal llamado teatro comercial, relacionado con las grandes empresas. La autora explica cómo este teatro es llevado a cabo por empresarios o empresas de producción teatral y cómo el sustento proviene de inversores que aportan el capital para la realización de la obra. Una de las críticas que se le han hecho al sistema de producción empresarial o comercial, es que es susceptible a perder el valor artístico, al estar atado a las necesidades comerciales de la búsqueda de una ganancia. Esto sucede porque los inversores o incluso los encargados de producción, pueden no pertenecer al ámbito teatral o no tener las capacidades o entrenamiento requerido dentro del ámbito artístico. Dentro del teatro comercial sin embargo pueden encontrarse obras como el teatro de revista o los conocidos espectáculos de la “calle Corrientes” en la Ciudad Autónoma de Buenos Aires. Otro tipo de teatro que se encuentra en el sistema de producción privado, es el teatro alternativo o independiente. Este teatro se diferencia ampliamente del comercial, sin embargo, sus características se explican con más detenimiento en un apartado propio, para tener la oportunidad de poder realizar una descripción ampliada de este teatro para tener un entendimiento más amplio de su funcionamiento. De esta

forma resulta más fácil realizar una comparación posterior con el teatro ciego, al explorar ambas categorías con mayor profundidad. El teatro comercial no se explica en detenimiento, ya que su naturaleza y sus formas no resultan de mayor importancia para el proyecto, más que para una simple mención de qué tipo de teatro se trata.

3.2 El teatro independiente

El sistema de producción del teatro alternativo, comienza con el surgimiento del teatro independiente. La historia y los orígenes de este teatro ya fueron explicados en el capítulo primero del proyecto. Sin embargo, es importante remarcar el funcionamiento de este teatro en el país. El teatro independiente se caracteriza por ser llevado a cabo con una finalidad artística, poniendo siempre el valor de la experimentación y, o la estética teatral por encima de lo demás. Este tipo de teatro se caracteriza por actuar muchas veces, a modo de herramienta de comunicación política. Ya que, al no estar atado al estado o los grandes capitales, tiene la oportunidad de comunicar temáticas que el resto de la sociedad no ha podido comunicar, debido a diferentes contextos históricos. Sin embargo, el teatro independiente es más que una actividad política, se usa muchas veces como herramienta de experimentación a artísticas. El lenguaje del teatro se explora de distintas maneras para poder crear un relato teatral que utilice nuevos mecanismos y presente innovaciones estéticas. Este es uno de los motivos por el cual el teatro independiente consiste en un abanico tan amplio de obras y estilos teatrales. Uno de los más recientes, por ejemplo, es el micro teatro, que consiste en obras de 15 minutos. El espectador paga por ver un conjunto reducido de obras mientras come y bebe algo. Sin embargo, teatros como el teatro acrobático, el teatro ciego y demás estilos, son mucho más antiguos y sin embargo se sostienen dentro del teatro independiente. Estos teatros tienen un público, modos de producción, estéticas y formas de comunicación propia, más allá de estar inmersos en la situación actual del teatro independiente en el cual se categorizan. La autora Alejandra Gargiulo, describe las formas de producción del teatro independiente de la siguiente manera:

Tiene como base la autogestión, es decir, son los integrantes del propio grupo que buscan los recursos necesarios, ya sean económicos, técnicos y humanos, para llevar adelante el proyecto. Para ello se organizan los grupos se organizan en cooperativas, y muchas veces solicitan subsidios a entidades como el INT y Pro Teatro. Hay dos tipos de cooperativas, la integral donde cada uno de los integrantes ocupa un rol específico y, además, aporta capital económico por igual. La segunda se la llama cooperativa con producción. Se diferencia de la integral en el tema económico, existe una persona o grupo de personas, que serán los encargados de aportar el capital necesario para la realización del proyecto. Al finalizar la temporada se repartirá la ganancia o se afrontaran las pérdidas entre quienes invirtieron. (2010, p. 15)

Con esto se puede entender, que, en el teatro alternativo o independiente, los realizadores del teatro son los encargados principales del financiamiento de los proyectos a realizar, aunque claro esto no quita, que, cómo se explicó anteriormente, si se puede recibir ayuda de otras entidades públicas. Los institutos a los que se refiere la autora son INT (Instituto Nacional del Teatro) y Pro teatro. Estas entidades son instituciones que se dedican al fomento del teatro independiente. Estas instituciones se encargan de brindar un apoyo económico a los proyectos de teatro. Existen en la actualidad otras instituciones que aportan subsidios para el teatro independiente como el fondo nacional de las artes, por ejemplo. Sin embargo, es necesario aclarar que los subsidios otorgados al teatro independiente, no se otorgan de forma mensual prolongada y azarosa. Cada subsidio se otorga en base al proyecto que el grupo o la cooperativa este gestando y se subsidia a ciertos teatros que cumplan con los respectivos criterios que la institución impone y que deben estar cumplidos. Esto es independiente de qué tipo de dinámica grupal haya, si una cooperativa de producción o una cooperativa integral. El dinero se aporta por proyecto, es decir que la agrupación teatral debe presentarse con su plan de proyecto para poder recibir un subsidio y este puede o no ser aprobado, dependiendo de si el proyecto obedece a los criterios de las instituciones. Algunos de estos criterios incluyen una consigna referente a los días de fecha, éstos son impuestos por los entes que otorgan el subsidio. Otro criterio está relacionado con el espacio en cual deben trabajar los realizadores de la agrupación teatral. Se les exige que la obra sea llevada a cabo en un teatro que este subsidiado por

la institución. Si bien se había aclarado que, y subsidio se les daba a los proyectos, es posible que la institución se le dé a un teatro, dependiendo claro del tipo de obras que se lleven a cabo allí. Es importante destacar, que haber recibido un subsidio por un proyecto, no le garantiza a una agrupación, el conseguir otro subsidio para un nuevo proyecto. Esto representa un obstáculo, ya que, si una agrupación presenta a lo largo de los años dos proyectos que presenten una naturaleza completamente distinta uno de otro, alguno de esos dos o incluso ambos corren el riesgo de no lograr conseguir el subsidio por parte de estas instituciones. Además, una obra no consigue un subsidio permanente, sino que los subsidios son anuales, lo que significa que, al pasar a una nueva temporada, los realizadores deben volver a pedir el subsidio a la institución y esperar a que se apruebe una vez más. Por otra parte, como ocurre con muchas instituciones en la Argentina, para conseguir un subsidio es necesario hacer un trámite burocrático. Si bien muchas agrupaciones elijen hacer el trámite para poder acceder al dinero, otras realizan sus obras completamente con su propio dinero o pidiendo préstamos o canjes. Esto sugiere un obstáculo más, ya que pareciera que producir teatro independiente es perder dinero, más allá de que un espectáculo se mantenga en cartelera. Ese es otro aspecto importante del teatro independiente. Las obras dentro de este teatro, pueden ser conocidas o pertenecer a lo que se conoce cómo el circuito *Underground*, lo que significa que muchas de esas obras no son muy conocidas. Esto significa que hay una gran cantidad de espectáculos teatrales que pueden o no tener una gran calidad a nivel estético, dramático o actoral, pero que no son conocidas por el público. La realidad es que muchas de las obras del teatro independiente porteño no duran mucho en cartelera o no tienen una gran llegada a las masas, incluso si su estructura permite un público masivo. Dentro del teatro independiente porteño de los últimos años existen algunas obras que han logrado un reconocimiento importante por parte del público, tales como *Toc Toc, el loco y la camisa, la omisión de la familia Coleman* entre otros. Estas obras permiten ser vistas por un público masivo y han logrado un reconocimiento por parte de la crítica. Sin embargo, no son las únicas obras

de esta categoría existentes dentro del teatro independiente porteño. En este proyecto, es imposible realizar un análisis artístico de dichas obras en comparación a otras menos reconocidas. Si es posible, por otro lado, destacar dos de los obstáculos más importantes del teatro independiente, más allá de las complicaciones económicas que las agrupaciones tienen al momento de realizar sus obras. Uno de estos factores es el comunicacional, o sea la forma de comunicación que tiene el teatro independiente porteño de comunicar sus espectáculos. Esto se refiere al marketing, tanto en medios físicos, como en medios digitales. Por otro lado, el segundo factor importante dentro de la circulación de las obras del teatro independiente porteño es la circulación del público. Esto se refiere al perfil de audiencia del teatro independiente y de su comportamiento. Es necesario aclarar que, si bien la economía del sustento de los proyectos a realizar es un factor propio dentro de la situación actual del teatro independiente porteño, es a la vez un factor que puede contribuir en los otros dos conceptos mencionados anteriormente. Ambos conceptos se explican con más detalle a continuación.

En lo referente a la comunicación con el teatro independiente, es necesario aclarar algunos conceptos; el teatro independiente, al estar financiado mayormente por sus realizadores, se encarga de su propio presupuesto en marketing y comunicaciones. Es posible que el teatro donde se esté llevando a cabo la obra, pueda otorgar algún tipo de promoción por cuenta propia, esto normalmente es tarea de los realizadores de la obra en sí. Eso significa que, dentro del ámbito del teatro independiente, una obra puede tener más o menos llegada al público a través de la publicidad, dependiendo de su presupuesto particular. Esto puede representar un problema, ya que el teatro independiente es muy amplio y abarca varios tipos de espectáculos. Si se quisiera hacer un relevamiento general, se podría decir que el teatro independiente no tiene mucha comunicación con las masas, a diferencia de las obras pertenecientes al teatro comercial. Herramientas como el marketing en redes sociales está disponible para la mayoría de las obras, ya que no se requiere de un presupuesto para utilizar las redes sociales, otros medios de comunicación si son más costosos. Aquellos proyectos que

no reciben ayuda del establecimiento donde se lleva a cabo la obra, deben encargarse de poner carteles o banners en la vía pública o pagar por espacios de publicidad en medios como el diario, la radio o la televisión. Esto sugiere un inconveniente, ya que estos dos últimos medios resultan bastante costosos. No son muchos los proyectos que pueden conseguir ese tipo de publicidad y al existir tanta oferta de espectáculos teatrales es difícil distinguir una obra en particular de las tantas que hay disponibles en las redes en donde todas se publicitan. Esto lleva a un sector del público a elegir las obras basándose en una idea de prestigio alrededor de ellas. A la hora de buscar por internet, leen las críticas y si una obra tiene una consideración por la crítica, se asume que debe ser relevante. En una entrevista para este proyecto, Francisco Menchaca aclaró que muchas veces una obra tiene éxito y se asume que es porque se ha destacado de todas las demás que se estaba llevando a cabo, pero de que no funciona de esa forma. Él explica que varias obras que tienen éxito, implicaron el mismo trabajo y calidad que otras obras menos conocidas y que son muchas veces situaciones externas como la comunicación o la falta de ella las que afectan el resultado final de asistencia del público. Actualmente existe mucho del concepto del *Boca en boca* dentro del teatro independiente. Obras que circulan gracias a las recomendaciones del público y que se entiende que son relevantes. De esta forma la recomendación de un amigo, un profesor, un conocido, entre otros. lleva al espectador promedio a arriesgarse a ir a ver dicha obra. Buenos Aires es una Ciudad con una gran oferta de espectáculos teatrales y es una de las que más desarrolla esta actividad en comparación con otros países de América Latina, por lo tanto, semejante cantidad de espectáculos, no puede ser conocida en su totalidad con los problemas comunicacionales que se aclararon anteriormente. Este factor, está directamente ligado a las cuestiones económicas del teatro independiente. En una entrevista para el proyecto de formación de audiencias, Francisco Menchaca, un director de teatro ciego y a su vez de teatro independiente, explicó que hacer teatro significa por lo general perder dinero y que incluso si se recupera lo invertido en la obra, no es mucho lo que se gana. Isla aclara, que muchas

veces acceder al subsidio es tan complicado y requiere tantos trámites burocráticos, que muchas veces se elige no molestarse en pedirlo en primer lugar, debido a los criterios requeridos y el tiempo que se gasta en hacer los trámites burocráticos. Es necesario aclarar que esto no solo sucede a causa de los motivos económicos dentro del teatro, mencionados anteriormente, sino que la causa está relacionada directamente con su contexto social. Argentina no se encuentra en la actualidad en una situación económica estable, por lo cual, no solo es entendible que desde el punto de vista de los realizadores y de los dueños de teatro, no sea una opción el invertir tanto capital en un proyecto teatral, sino que es entendible que, desde el punto de vista del espectador, que pagar por asistir al teatro sea visto como un lujo o por lo menos no sea visto como una prioridad. Existen descuentos y promociones para los interesados en asistir al teatro, pero, en muchos casos esto no es suficiente para aumentar la cantidad de público y por ende no ayuda a recaudar lo suficiente para poder invertir en presupuesto de comunicación. Sin embargo, esto no es suficiente para comprender la situación actual del teatro independiente. Un concepto fundamental para comprender del teatro independiente es su situación con respecto al público. Ya que existen más factores que el económico para comprender cuál es la situación del teatro independiente.

El público del teatro independiente se caracteriza por tener lo que autores como Ana Durán y Gonzalo Vicci describen como relación de productores. Esto significa que el público del teatro independiente está relacionado al teatro de alguna forma. Gran mayoría de los jóvenes que asisten al teatro independiente porque estudian alguna carrera relacionada con las artes escénicas. Dentro del ambiente en que se mueven, estos espectadores ya tienen de por sí una relación de afinidad con las artes escénicas. En muchos casos son incluso los mismos docentes quienes exigen a los estudiantes asistir al teatro como consigna y son ellos quienes ofrecen una selección de obras basados en un criterio propio, que los estudiantes deben ir a ver para realizar algún trabajo para una cátedra de la carrera en la que estudian. Estos jóvenes entusiastas siempre llevan algún amigo y, o pariente a las representaciones de teatro a las que

asisten. Esto es así incluso a nivel interno. Francisco Menchaca explicó que cuando se realiza una obra de teatro independiente, se tiene por entendido que los propios realizadores dentro del grupo, llevarán amigos y, o parientes para que vayan a ver el proyecto teatral en la que han estado trabajando. Es importante aclarar que, si bien se habla de un público estudiantil, el teatro independiente abarca en gran parte a un público adulto. La autora Alejandra Gargiulo explicó en su trabajo *Teatro independiente*, publicado en el 2014, que la mayoría del público del teatro independiente tienen alrededor de más de 45 años. Sin embargo, estas estadísticas son del 2014. El diario Página 12 publicó un artículo el 7 de agosto del 2019, titulado *Informe de la organización Escena. ¿cómo es el público de teatro?*, escrito por María Daniela Yaccar. Este informe hace un relevamiento en las encuestas y estudios realizados para dos ediciones del festival escena, realizados en el año 2015 y 2016. ¿Quiénes son los espectadores del teatro independiente en la Ciudad de Buenos Aires?, el informe elaborado por la organización Espacios Escénicos Autónomos (Escena) ofrece un acercamiento a este tema. Algunas de las principales conclusiones que arroja el documento son:

Que el público en su mayoría está compuesto por mujeres y que tiene entre 18 y 45 años. Que no tiene hijos y vive solo, con un perfil de ingresos medios y medios altos. Tiene estudios terciarios y, o universitarios vinculados laboralmente a las artes y la cultura (Yaccar, 2019).

Este estudio demuestra, que se ha abierto la brecha a los espectadores jóvenes dentro del teatro independiente, la mayoría siguen siendo adultos. Por otro lado, se confirma cómo aún se mantiene esta relación de nicho en el teatro independiente. El espectador que asiste al espectáculo teatral, está relacionado con la cultura escénica ya sea por motivos académicos o laborales. Este público del teatro independiente, es distinto a públicos como el del teatro de masas, donde existen espectadores de todas las edades y pertenecientes a distintas clases sociales, sin necesidad de estar conectados al teatro de forma académica o laboral. Sin embargo, esto plantea un interrogante ¿por qué los jóvenes no están tan interesados en el teatro independiente como los adultos? Es importante remarcar que desde el año 2015 se han elaborado proyectos de formación

de espectadores como el de Ana Durán mencionado anteriormente. La autora sostiene que el mejor público para el teatro independiente es el juvenil. Esto en parte ocurre por la necesidad de generar un público permanente. Los públicos conformados por audiencias mayores, terminan envejeciendo y falleciendo, por ende, es importante formar públicos juveniles para poder pasar el entusiasmo hacia el teatro de generación a generación. Ella afirma que los jóvenes tienen una mejor predisposición para el teatro independiente. Esto sucede porque la juventud contemporánea está atravesada por lo que ella denomina como “la cultura del videoclip”. Es decir, los jóvenes están abiertos a nuevas formas de discurso narrativo, porque ellos mismos están mejor dispuestos a entender la segmentación y yuxtaposición de imágenes para contar una historia. Debido a esto, obras que presentan estructuras narrativas que no necesariamente corresponden a la estructura clásica, son mejor interpretados por los jóvenes. Durán insiste en que no hay falta de jóvenes para conformar audiencias, ni tampoco falta de espectáculos teatrales para que estos jóvenes asistan, lo que hay es una falta de comunicación entre ambos. En la actualidad se valora mucho el arte enciclopédico, se muestra el arte como algo sacro y muerto, remitiéndose a las grandes obras del teatro clásico. No se les incentiva a los jóvenes a experimentar con el arte, ni a abrirse a las vanguardias o nuevas formas teatrales. Sin mencionar que se tiene una visión negativa de la juventud. Cuando los medios retrataran a los jóvenes modernos, se describe el uso de drogas, alcohol, las tomas de escuelas, las manifestaciones, entre otros. Debido a esto no se piensa en los adolescentes como una posible audiencia para teatro. Por otro lado, existe un menosprecio importante en el ámbito de enseñanza de las artes en la actualidad. El público de teatro independiente es en su mayoría jóvenes fuera del área escolar, es necesario entender que formación reciben con respecto a las artes. En la actualidad, además de valorarse más el conocimiento enciclopédico, se valora más la inteligencia que el talento. La autora Emiliana Di Pasquo, toma conceptos de autores como Ana Durán y explica que existe en la actualidad una valoración mayor a las ciencias como la matemática que a las artes. Ella explica que, si un estudiante

demuestra aptitudes para las ciencias, inmediatamente se lo piensa como un futuro ingeniero competente, mientras que un estudiante que se destaca a nivel artísticos como por ejemplo en el teatro, se asume a que será bueno en esa área como hobby. Puede parecer extraño hacer un relevamiento de la situación escolar, sin embargo, es importante destacar si los estímulos no se incentivan desde la edad temprana será muy difícil atraer a los espectadores al teatro. En el teatro independiente los espectadores corresponden a una cultura de nicho, ellos personalmente están interesados en las artes escénicas, sin embargo, cabe preguntarse si esta situación no sería diferente si les inculcara un aprecio mayor por las artes desde su formación escolar.

Actualmente programas de formación de audiencia como los de Ana Durán y Sonia Jarovslasky, están teniendo resultados y estructurar actividades y consignas que lleven a los jóvenes a interesarse por el teatro independiente porteño, por lo cual es muy posible ver un cambio en los próximos años. Sin embargo, por el momento es acertado aclarar que el teatro independiente no tiene la concurrencia que debería. Esto presenta una contradicción, ya que como se ha descrito en páginas anteriores, la Ciudad De Buenos Aires es conocida por su actividad teatral. Sin embargo, el problema es que, la gente entiende que hay mucha disponibilidad en espectáculos teatrales, no se distingue mucho del teatro de circuito comercial al independiente y es difícil para el espectador trazar las diferencias.

Ya se ha descrito cual es la situación económica, comunicacional y de espectadores en el teatro independiente. Esta información es relevante, ya que permite entender cuál es el marco en el cual está insertado el teatro ciego. El teatro se encuentra en un país que no está del todo preparado económicamente para sustentar que el realizador viva de su trabajo, los realizadores no siempre pueden acceder a la mejor comunicación para con el público y los espectadores pertenecen a una cultura de nicho prosumidora. A continuación, se explica que diferencias y similitudes existen entre el teatro ciego y el teatro independiente general en el que se encuentra inmerso.

3. 3 El teatro ciego

En primer lugar, para entender la situación actual del teatro ciego, es necesario entender cómo funciona el teatro ciego como concepto de espectáculo. Se aclara en el capítulo primero del proyecto, en qué consisten las obras de teatro ciego, sin embargo, ahora es necesario entender su funcionamiento, más allá de su dinámica económica. Las obras de teatro ciego, se realizan en total oscuridad y es imposible ver el espacio en que transcurre la obra. Algunos espectáculos, pueden incluir utilería lumínica, sin embargo, la trama de la obra no recae en que el espectador vea dicha utilería. La luz que puede emanar un títere por ejemplo no es suficiente para alumbrar el espacio en el que se encuentra el títere ni al actor que lo maneja, por lo que la obra sigue tomando lugar en un ambiente completamente oscuro.

Para poder realizar una obra de teatro ciego, los realizadores deben trabajar en distintas fases de entrenamiento para poder aprender a manejarse en la oscuridad. Según el ex actor de teatro ciego y sonidista Andrés Terrile el entrenamiento consiste en aprender a caminar en la oscuridad con la presencia del otro. Con esto se refiere a tener en cuenta que cuando el actor no está solo en la oscuridad, sino que está acompañado en la oscuridad, todos están ciegos en ese espacio. Esto conlleva a un desafío para el actor no vidente quien debe acostumbrarse a que ya no es la única persona ciega, sino que todos los demás integrantes del grupo están ciegos también, ya no hay personas videntes que puedan guiarlo por el espacio. Es importante volver a remarcar que hay actores videntes en los grupos de teatro ciego y para ellos esto representa todo un nuevo desafío, ya que no solo pierden la vista, sino que la pierden junto con un grupo. A pesar de que, los actores no videntes tienen menos dificultad para moverse de forma independiente en la oscuridad, el aprender a coordinarse en los espacios a oscuras es un desafío para todos. Una vez que los actores aprenden a moverse por la oscuridad, aprenden a manejar objetos y producir los estímulos en la oscuridad, como por ejemplo los sonidos que se escuchan en las obras. En los entrenamientos de teatro ciego suele haber una directora artística. Esto sucede porque, el teatro ciego, quita peso a aspectos

de la actuación tales como la gestualidad del rostro y del cuerpo, sigue siendo necesario aprender a moverse y coordinar la voz. El actor debe aprender a entonar y caminar de manera que sus movimientos no distraigan o no coordinen con lo que sucede en escena. La presencia de un director/a artístico/a y el enfoque que se ponga en las técnicas actorales más allá del entrenamiento en la oscuridad, depende mucho de los realizadores y sus decisiones para con el proyecto. Andrés Terrile explicó durante la entrevista que este entrenamiento suele llevar semanas o meses, mientras que el director Francisco Menchaca explica que la preparación para una obra, como por ejemplo *la Isla desierta*, lleva alrededor de un año. Por otro lado, es necesario aclarar que el teatro ciego, hace un uso interesante de la escenografía; no se usan construcciones de carácter arquitectónico; pero, si hay un uso de la escenografía en escena. El actor Andrés Terrile en el teatro ciego se utiliza *escenografía sonora*, él se refiere a todos aquellos objetos que son utilizados en escena. Esto podría confundirse con utilería, que son todos aquellos objetos utilizados para la representación, sin embargo, Terrile sostiene que estos objetos no están ahí por hecho decorativo. Una taza de café, no es solo una taza de café, se utiliza para estimular al espectador olfativamente, construye un espacio y un tiempo mediante a como se usa en escena. La utilería tiene un objetivo ya sea de construcción de sentido o propósito dramático, al igual que la escenografía, se podría pensar, teniendo en cuenta la reflexión de Terrile, que hay una fusión entre ambas. No existe el objeto de decorado en el teatro ciego, ya que el teatro ciego no permite ver un decorado. La utilería es la que nos indica del espacio y tiempo junto con los diálogos, podría decirse entonces que utilería cumple los mismos objetivos que la escenografía. Cabe mencionar que la falta de visión afecta a los espectadores, por los motivos mencionados en el capítulo primero, pero la falta de escenografía no molesta, ya que se da a entender el lugar y tiempo de la obra por medio de los estímulos del teatro ciego. De todos modos, cabe mencionar que el público, está dispuesto a experimentar con nuevas propuestas estéticas en el sentido del uso o el no uso de ciertos elementos artísticos. La autora Josefina Salerno en su trabajo *La Ciudad*

como espacio escenográfico en la actualidad, explica la relación del Público moderno con conceptos como la escenografía como:

Es otra la sociedad, o por lo menos ha cambiado, ya no quieren permanecer sentados en sus butacas esperando que el hecho teatral los sorprenda, ya no quien que este sea temporal y efímero, quieren experimentar, ponerse de pie y sobrepasar los límites que imprime el espacio y están dispuestos a todo para alcanzarlo y demostrar una vez más, que la escenografía no conoce los límites. (Salerno, 2013, p. 10).

Cómo se puede evidenciar, el público está dispuesto a la experimentación con espacios nuevos. En este sentido el teatro ciego tiene una ventaja por sobre otros espectáculos. El lugar físico donde se lleva a cabo a la representación, es una sala sin desniveles y sin escenario, que sea susceptible de quedar completamente a oscuras. La encargada del área de comunicaciones del Centro Argentino de Teatro Ciego, Paula Cohen Nogueroles explicó que, dentro del área de producción, es fácil hacer teatro ciego, porque solo hay que encontrar un salón y oscurecerlo. El Centro Argentino de Teatro Ciego cuenta con una sala propia, los actores de esta entidad realizan giras, por lo cual muchas veces se encuentra un salón y se lo adecúa a las condiciones necesarias para poder llevar a cabo la función. Es importante remarcar que en el teatro ciego no hay filas en desnivel de butacas, ya que los espectadores están dispuestos alrededor del espacio donde toma lugar la acción, pero las filas no están elevadas unas de otras y no hay escenario. Esto es así porque de este modo los actores pueden ir produciendo los estímulos sensoriales cerca del público, cosa que se sería imposible si la sala tuviera escaleras o desniveles, ya que no se podría acceder a la totalidad de los espectadores. Ahora que ya se tienen en claro, cuáles son las reglas artísticas del teatro ciego, es necesario entender su situación actual a nivel monetario, comunicacional y con respecto a su público. Actualmente hay alrededor de siete grupos de teatro ciego en Buenos Aires. Antes de nombrar a los distintos grupos o compañías actorales dentro del ámbito del teatro ciego, es necesario hacer hincapié en el proceso general por el cual un grupo teatral es formado. En la entrevista para el proyecto Paula Cohen Nogueroles brinda una breve explicación sobre cómo se arman los grupos en los teatros. Normalmente el

director de la obra que se está presentando es el encargado de armar el grupo para la obra. Cada obra tiene su grupo, pero cada actor puede estar trabajando en más de una obra al mismo tiempo, por lo cual los actores no necesariamente son exclusivos del grupo en el que se encuentren trabajando. Es importante aclarar que, por lo general el director del teatro es el encargado de armar los grupos, los grupos pueden armarse de diversas maneras e ir variando en su dinámica y formación. Al inquirir acerca sobre los posibles grupos de actores de obras de teatro ciego en la Ciudad Autónoma de Buenos Aires, ella explicó que hay varios grupos presentes. En el Centro Argentino de Teatro Ciego hay seis grupos de actores, porque tienen seis obras diferentes. Hay un séptimo grupo que va variando, ya que funciona durante giras. Luego hay equipos que se arman para eventos específicos del teatro. Por otra parte, existen grupos de teatro ciego no afiliados al Centro Argentino de Teatro Ciego. Uno de los más reconocidos es el Grupo Ojuro, que tiene el logro de realizar una de las obras más conocida dentro del ámbito del teatro ciego, *La isla desierta*, que ya lleva diecinueve años consecutivos en cartelera, lo cual es un éxito significativo para cualquier obra del teatro independiente. Existen otros grupos de teatro ciego, más allá del Grupo Ojuro y los grupos del Centro Argentino de Teatro Ciego sin embargo se hace hincapié en estos dos, al ser los más reconocidos. En cuanto a los grupos del Centro, Cohen Nogueroles asegura que la finalidad es integrar a cuantos más actores con discapacidad visual sea posible, para llenar esa necesidad de integrar a estas personas de poder participar del teatro. Por otro lado, esta es una base fundamental del teatro ciego, ya que se busca no solo lograr que las personas con ceguera y disminución visual puedan participar del teatro, sino que el público y los actores queden en una situación de igualdad a nivel sensorial. Cabe destacar que no todos los grupos son iguales. Cuando se entrevistó a Andrés Terrile, él explicó que el Grupo Ojuro, funciona como una cooperativa en la cual todos reciben la misma cantidad de dinero por su trabajo. En cambio, él describió que el Centro Argentino de Teatro Ciego, tiene una dinámica más comercial en su funcionamiento, con una estructura distinta. Estos modos de funcionamiento van a depender de la agrupación de

la que se esté tratando, ya que no todos los grupos trabajan de la misma manera. El Grupo Ojuro, por ejemplo, tiene una cooperativa de actores que suele ser la misma y han estado trabajando juntos por varios años con la inclusión o la pérdida de miembros en el camino, pero siempre con su misma dinámica.

Es importante entender, que a la vez que factores como la organización grupal y su dinámica de trabajo, dependen del grupo en particular, otros aspectos como el sustento económico también depende del grupo en particular. Por ejemplo, el Centro Argentino de Teatro Ciego recibe un subsidio del Instituto Nacional del Teatro (INT) para su sala. Estos son subsidios de funcionamiento diseñados para afrontar servicios, alquileres y demás gastos que se presenten en la sala donde se realiza la obra. Sin embargo, la mayoría de sus ingresos provienen de la venta de entradas. Hasta hace dos años recibieron financiamiento por medio de Mecenazgo. Por otro lado, el Grupo Ojuro, recibió un subsidio una vez, pero los trámites burocráticos y los requerimientos a cumplir, hicieron que solo pidieran ese subsidio por un año y que no volvieran a pedirlo el año siguiente. Las ganancias de sus obras dependen de la venta de entradas. Esto sucede porque el teatro ciego se encuentra inmerso dentro del teatro independiente, por lo cual los medios de financiamiento son los mismos. Es posible acceder a otro tipo de subsidios, ya que muchos de los actores de este tipo de teatro pertenecen al grupo de personas denominadas discapacitadas. Sin embargo, Francisco Menchaca aclaró que ellos nunca utilizaron la condición de sus actores o integrantes del grupo como medio de ganancia y que ante todo lo que buscaban era un espectáculo inclusivo cuyo valor sea artístico y el Centro Argentino de Teatro Ciego, tampoco accede a ese tipo de subsidios. Francisco Menchaca aproxima que durante un año una obra como *la Isla desierta* requiere de alrededor de \$60.000 en producción, pero que este dinero se recupera y es suficiente para pagar un sueldo mensual a los integrantes de la cooperativa. Paula Cohen Noguero, asegura que los costos de producir teatro ciego, son muy parecidos a los de producir teatro independiente o incluso menores ya que se ahorra en ciertos gastos como escenografía arquitectónica. Ella afirma que tienen las mismas

posibilidades de conseguir un subsidio como todos los otros teatros. Lamentablemente ese no es el caso de todos los grupos de teatro ciego que intentan acceder a los subsidios normales del teatro independiente. Francisco Menchaca aclara que no es una prioridad para ellos el acceder, pero si sería una ayuda bienvenida. Tanto Andrés Terrile como Francisco Menchaca, explican que existe una crítica hacia el teatro ciego porque al no poder verse *no es teatro* y es en cambio una especie de híbrido entre el radio teatro y la actuación. Actualmente el teatro ciego no compite en premiaciones para teatro común, aunque si ha recibido premios en otras categorías, en octubre de 2009 el *Centro Argentino de Teatro Ciego* recibió un reconocimiento especial de la *Asociación de Cronistas de Espectáculo* (ACE) por su acción solidaria y eficaz en contra de los prejuicios, también premios como Catina Vera, José María Vilches y Teatros del Mundo. El teatro fue declarado de Interés Cultural y Social por la Honorable Cámara de Diputados de La Nación y por la Legislatura de la Ciudad Autónoma de Buenos Aires, también recibió el premio Florencio Sánchez en el 2010 por su labor teatral y un reconocimiento de la Asociación de Amigos del Teatro Nacional Cervantes y el premio María Guerrero en 2010. Este es un factor muy importante, ya que se estaría refiriendo a un teatro que puede o no ser considerado como teatro, dependiendo del criterio de a quien se le pregunte. Ha sido declarado de interés cultural, ha recibido premios, pero no compite, según Francisco Menchaca en premiaciones nacionales anuales en Buenos Aires. Ha sido declarado de interés cultural pero no recibe el mismo reconocimiento que obras como las de “Calle Corrientes”. Tanto Terrile como Menchaca, afirman que esto se debe a que el teatro ciego es todavía, un espectáculo muy joven, ya que solo tiene veinte años. Ambos concuerdan en que eso es muy poco para un estilo teatral y que se trata de algo muy nuevo, que deberá seguir pasando por distintas experiencias hasta lograr una aceptación total por parte del público. Francisco Menchaca afirma que las generaciones siguientes tendrán naturalizado el teatro ciego, parecido a como las generaciones de ahora tienen normalizada la existencia del metrobus. cultural, que ha demostrado ser de valor para la sociedad de la que proviene. Se entienden cuáles son

los factores económicos del teatro ciego, sin embargo, ahora es necesario entender cuáles son los factores de comunicación del teatro ciego. ¿qué estrategias de marketing usa para comunicarse con el público?, ¿existen otros acercamientos además de la publicidad?, Volviendo al ejemplo del Centro Argentino de Teatro Ciego, ellos no solo coordinan los espectáculos, sino que organizan las giras, se encargan de los distintos procesos de marketing digital, las campañas en redes sociales, la prensa y los eventos de prensa, la publicidad por radio y otros medios y los sorteos, concursos. Todas estas actividades, ayudan a poner al público en contacto con este tipo de espectáculo. A Ciegas Producciones es el área de Teatro Ciego encargada de llevar a cabo los eventos para Empresas, Instituciones y Organismos de Gobierno. Por otro lado, en el teatro porteño suele tomar lugar en horarios nocturnos, el Centro Argentino de Teatro Ciego, coordina espectáculos infantiles o incluso obras para públicos mayores, con grupos escolares, en horarios diurnos, para que los estudiantes puedan asistir a las funciones. Estos eventos son al igual que las obras, a ciegas. El grupo afirma tener más de diez años de experiencia realizando estos espectáculos, talleres, lanzamientos de productos y varios tipos de presentaciones sensoriales. Esta productora ha trabajado en eventos específicos con empresas como; *Coca-Cola, Pepsi, Célusal, Nescafé, Arcor, Samsung, Google, Disney* y Banco mundial. El Grupo Ojucuro por su parte, ha realizado funciones para Centros culturales tales como el Centro cultural de Recoleta y funciones a pedido del estado, como por ejemplo funciones escolares y han ido de gira fuera del país a lugares como Miami, Estados Unidos. Por otra parte, también han realizado funciones privadas a pedido de empresas, grupos y gerentes. El Teatro Ciego Argentino, tiene un set de distintas actividades diseñadas para mejorar el liderazgo, la comunicación, el trabajo en equipo y la integración. Estas actividades están diseñadas, de forma tal que, a través de experiencias a ciegas, realizadas con la ayuda de capacitadores ciegos, los participantes logran estimular sus otros sentidos y pasar por situaciones siempre con la carencia temporal de la vista y resolviendo dichas situaciones en equipo y con la

estimulación sensorial necesaria. Las actividades tienen distintas etapas, se trata de las siguientes instancias:

1. De la luz hacia la oscuridad: Adaptación a la oscuridad, relajación, percepción de uno mismo y de los otros. El entorno.
2. De la quietud a la actividad: El movimiento en la oscuridad. La comunicación. La voz y el oído como herramientas comunicacionales. El olfato como reconocimiento del afuera.
3. Del individuo al grupo: El contacto con los otros. Armado y desarrollo de juegos grupales. Competencias. Logro de objetivos.
4. De la sensorialidad interior al reconocimiento del mundo: Reconocimiento de objetos, texturas, olores. Armado de circuitos. Dibujos.
5. El Gusto: Degustaciones y reconocimiento de sabores.
6. La Imaginación: Experiencia de situaciones sensoriales.
7. Final y rescate.

(Teatro Ciego Argentino, 2019, p. 4)

Cabe mencionar que, si bien las actividades están diseñadas, el Teatro ciego argentino, puede adaptarse a las necesidades específicas de quien los contrate y son capaces de adaptar un taller para las necesidades de la entidad que los contrate. Sin embargo, los temas siguen siendo los mismos: desarrollo de habilidades para la comunicación, el poder accionar más allá de la rutina, Innovación de los recursos y la formulación de nuevas estrategias, la percepción de límites, el desarrollo del potencial desconocido, el liderazgo y la habilidad de poder trabajar en equipo, el poder lograr la adaptación y el cambio, lograr la flexibilidad, el desarrollo de confianza Y lo más importante, Intercambio de experiencias con personas ciegas. El Teatro Ciego Argentino, ya ha trabajado con varias empresas tales como; Banco Macro, Boehringer Ingelheim, Chevrolet, Coca-cola, Lan Argentina, MetLife Nestlé, Nobleza Piccardo, Nokia, PyG Argentina y Chile, UADE, Universidad Austral, UCA Violetta Cosméticos 3M. Estas giras de espectáculos y talleres aparte, son una forma muy importante de conectar al Público con este tipo de experiencias a ciegas, sin embargo, dentro del teatro ciego, existen otras actividades que promueven sus obras. En lo que se refiere a la comunicación vía marketing, existen diferentes tipos de acercamientos. Por un lado, todos los grupos hacen uso de las redes sociales. Por ejemplo, el Grupo Ojucuro, sube videos de la entrada del público a la obra y la salida del mismo, de este modo pueden mostrar las reacciones que el Público tiene de la experiencia vivida. Por otro lado, a veces el Konex, los ayuda con publicidad al tener sus obras en carteleras y promocionarlas. Cerca del Konex, hay una enorme

pintura que dice *Teatro ciego, lo que ves cuando no ves*. Ocupa toda una pared y sirve como promoción del teatro ciego. Por otro lado, el Centro Argentino de Teatro Ciego, utiliza mucho los posters y los afiches y videos para promocionarse en redes sociales. Paula Cohen Noguero, afirma que estas son el 70 u 80% del canal de llegada al público. Ellos trabajan con empresas de marketing externas que deben buscar una forma de conectarse con lo sensorial, con el aquí y el ahora del espectáculo para transmitirlo al público. En este sentido Cohen explica que el teatro ciego dio un giro desde el punto de vista del marketing, antes se trabaja la ceguera desde el negro, en cambio ahora gracias al diseño digital se trabajan colores más vivos para representar la imaginación del público que asiste a la representación y construye la escena en su cabeza, basado en los estímulos externos que se le brindan. Ahora, ya se entiende cuáles son las herramientas de marketing que estos dos grupos utilizan para acercar el teatro ciego al público cabe detenerse en la interrogante planteada anteriormente ¿Existen otras formas de acercamiento al público además del marketing?, la respuesta es sí, pero varía dependiendo del grupo del que se esté hablando. El Grupo Ojuro por ejemplo realiza funciones a pedido de escuelas o del estado, eso es un acercamiento al público. El Centro Argentino de Teatro Ciego, realiza funciones a pedido de las escuelas, pero incluyen también otras actividades. Además de la producción de espectáculos, el Centro Argentino de Teatro Ciego se encarga de realizar *workshops*, son talleres donde se realizan actividades con la intención de despertar conciencia sobre el teatro ciego. Estas actividades, como el resto de los espectáculos son en completa oscuridad y están diseñadas para fomentar el trabajo en equipo y estimular la escucha activa; desestructurar y promover la empatía de los integrantes del grupo, de la actividad, mediante estímulos sensoriales y juegos que ayuden a desarrollar la confianza y el trabajo en equipo. Las jornadas de estos Workshops son de un máximo de tres horas, donde las personas tendrán que pasar por varias consignas e ir creando una Conexión con los otros miembros de su equipo que les permita trabajar juntos de manera ordenada y grupal. El Centro propone distintas actividades a ciegas, dependiendo de la

ocasión, se busca que todas éstas hagan especial hincapié en la confianza, la habilidad, la adaptación y el trabajo en equipo. Un ejemplo propuesto por el Centro Argentino de Teatro Ciego es de una empresa del rubro de telecomunicaciones, que exigía una nueva forma de adaptación de los empleados de Mandos Medios. Para esta empresa se realizó una actividad que trabajara los conceptos planificados a través de diversas técnicas, que incluían juegos y actividades, centrados en el trabajo en equipo y que se realizaban en completa oscuridad. Estas actividades están facilitadas según las necesidades de la empresa que las contrata, están orientadas a trabajar con la emocionalidad del cuerpo y el concepto de tema *building*, o sea construir y mejorar la dinámica de equipo en un grupo. Estas actividades, tienen un valor muy importante porque son un acercamiento a posibles actividades de generación de audiencias que se podrían llevar a cabo. Sin embargo, estas actividades difieren un poco del proyecto, esto se explica en el capítulo cuarto del proyecto.

Falta aún explorar, uno de los factores más importantes del teatro ciego; su público. El espectador promedio del teatro ciego, ha ido variando de características a lo largo de la historia. Según Andrés Terrile durante los inicios del teatro ciego, el público que asistía a estos espectáculos lo hacía por cuestiones filantrópicas. Se veía más como una experiencia que como un espectáculo teatral artístico. La gente que asistía lo hacía por motivos de solidaridad para con la comunidad de no videntes. Compraban entradas para asistir al teatro de forma parecido a cuando la gente le compra rifas a una persona con necesidades especiales. Francisco Menchaca afirma que los primeros públicos de este espectáculo consistían de señoras de clase acomodada que salían en shock por la experiencia vivida. Tanto Terrile como Menchaca, están de acuerdo en que el teatro ciego ha cambiado su público, tanto por la visión que este tiene del teatro ciego como en sus características personales. Para empezar ambos concuerdan en que ahora hay una valoración artística hacia el espectáculo y no se ve solo como una experiencia sensorial. Por otro lado, el público que caracteriza al teatro ciego es juvenil. Paula Cohen Nogueroles afirma que el público que asiste al Centro Argentino de Teatro Ciego esta entre

los 25 a 45 años, pero que en la mayoría se trata de un público joven. Ella explica que algunas obras de carácter más complejo, requieren de un público mayor en cuestiones de edad porque la obra en sí requiere de más valor adquisitivo para poder conseguir la entrada. Por otro lado, Francisco Menchaca perfila al público que asiste a las obras del Grupo Ojuro como un público de 20 a 40 años y Andrés Terrile describe al público como un público juvenil, sin embargo, aclara que han asistido personas de todas las edades y de todos los estratos sociales, pero que un factor común es la juventud. Por otro lado, estos tres realizadores de teatro ciego estuvieron de acuerdo en que la característica principal de este grupo juvenil era la pre disponibilidad para experimentar. Se trata de un público que quiere la experiencia del asistir a una obra a oscuras y ser estimulados sensorialmente. Esto podría confundirse con las intenciones filantrópicas mencionadas anteriormente, pero la realidad es que este público si espera algún tipo de valor artístico de la obra y espera tener una experiencia sensorial propia, no están asistiendo por cuestiones de solidaridad. si bien el público de teatro ciego es juvenil, sería lo ideal que se pudieran atraer espectadores un poco más jóvenes de los 20 años. El público ideal del teatro ciego sería aquel en edad escolar. Francisco Menchaca aclaró que los niños tienen una muy buena disposición al teatro ciego y que, si un niño se asusta durante la función, suele ser por la sugestión a la que lo expone el adulto que lo acompaña. Por otra parte, la formación de adolescentes en edad temprana es importante, ya que se les inculca una nueva forma de percibir el mundo, una experiencia que los acompaña hasta la adultez. El público ideal del teatro ciego son tanto niños como adolescentes, que subsecuentemente se transforman en adultos, ya acostumbrados y aficionados al teatro ciego. De esta forma se logra crear un ciclo de espectadores que asegura por lo menos una generación de audiencia. Por otra parte, una característica fundamental de este público es su falta de formación. En la entrevista para Abriendo los ojos en la oscuridad, Francisco Menchaca aclaró que ellos realizan funciones a pedido de escuelas pero que los niños no suelen recibir instrucción acerca del teatro ciego. Que a veces sí, pero, no son los casos mayoritarios. Paula Cohen

Noguerol, explico que depende del caso. Que las escuelas les piden las funciones en horario diurno, se coordina una fecha y un horario y los estudiantes asisten a la función. Ella explica que no es lo común que los niños tengan mucha instrucción acerca del teatro ciego, más allá de que la función será a oscuras y que muchas escuelas vienen al teatro a modo de excursión. Por otro lado, se investigo acerca de los programas de formación de audiencias que ofrece actualmente el ministerio de educación, cultura, ciencia y tecnología, a través de la dirección nacional de formación cultural. Existen documentos referentes a programas de formación de audiencias, sin embargo, no existe nada referente al teatro ciego en específico. La mayoría de los proyectos se tratan de proyectos orientados hacia una gran variedad experiencias culturales tales como el teatro, el cine y la danza. Uno de los ejemplos más claros es el del proyecto de creación de audiencias llamado Formación de Espectadores. Este es un proyecto de formación de audiencias, en el cual participan estudiantes de nivel medio. Entre los objetivos del programa se encuentran los siguientes:

Generar una experiencia integradora que estimule a alumnos y docentes a constituirse como futuro espectador de teatro, danza y cine. Brindar herramientas facilitadoras para la comprensión del funcionamiento de un espectáculo y, o película. Proveer a los alumnos y a los docentes las herramientas técnicas del análisis de las artes que les permita comprender, indagar, disfrutar y elaborar una interpretación propia del teatro, la danza y el cine. (Descripción del proyecto Formación de Espectadores, 2019, Ministerio de Educación E Innovación).

Este ejemplo fue sacado de la página oficial de la Ciudad de Buenos Aires, más en específico del espacio *Escuela Abierta* del ministerio de educación e Innovación. Se trata del proyecto de formación de audiencias creado por Ana Durán y Sonia Jaroslavsky, auras a las que se ha referenciado en páginas anteriores dentro de este proyecto de graduación. Si bien el proyecto incluye obras de teatro, además de películas de cine y espectáculos de danza, dentro del mismo proyecto no se especifica nada acerca del teatro ciego, por ende, no hay actividades pedagógicas inspiradas en el teatro ciego o que lleven esta dinámica de realizar acciones a oscuras, por lo cual no puede afirmarse que sea un proyecto centrado en teatro ciego o siquiera involucrado de algún

modo en teatro ciego, por lo menos, no desde un ámbito pedagógico. Buscando en los proyectos del Ministerio de Educación, Cultura, Ciencia y Tecnología, no se encontró nada específicamente diseñado o si quiera relacionado al teatro ciego. Esto confirma las explicaciones dadas por Paula Cohen Nogueroles y Francisco Menchaca, en sus respectivas entrevistas, respecto a que el individuo que se acerca al teatro ciego, incluso si lo hace por medio de la escuela, no recibe instrucción o formación pedagógica relacionada al teatro ciego ensimismo. Esto significa que se tiene a toda una generación que no ha sido preparada formalmente para interesarse en el teatro ciego cómo hecho cultural, sino más bien cómo una experiencia de un momento determinado. Tras preguntar a Cohen Nogueroles, ella afirma que no existe actualmente un programa de formación de audiencias organizado por el estado, para el teatro ciego que involucre actividades, talleres o reflexiones de carácter pedagógico respecto al tema. Sino que más bien la salida al teatro ciego puede estar involucrada con algún tema que los estudiantes estén viendo dentro de la curricula de la escuela. (F. Menchaca. y P. Cohen, Nogueroles. Comunicación personal. 19/9/2019 y 27/5/2019.) Eso significa que este público joven, presenta una apertura a un programa de formación de audiencias que los prepare con detalle a través de actividades y reflexiones a entender al teatro ciego como espectáculo cultural y experiencia sensorial y lograr así una aceptación temprana del mismo como un hecho cultural y no solo como una experiencia artística sensorial. Si se forma a los estudiantes con un mayor apreciación cultural para con este tipo de teatro se puede lograr una aceleración dentro de la aceptación del mismo, por lo menos dentro de la cultura teatral porteña, que es hacia donde apunta el proyecto. *Abriendo los ojos en la oscuridad*, sería el primer proyecto de formación de audiencias dedicado exclusivamente al teatro ciego. Ya que no se ha encontrado en la actualidad, un programa involucrado tan directamente con el teatro ciego, este proyecto sería el primero y sería, con adaptaciones necesarias capas de marcar una diferencia para con la siguiente generación de espectadores de teatro ciego de la Ciudad Autónoma de Buenos Aires.

Capítulo 4. Hacia una nueva audiencia en el Buenos Aires contemporáneo

Ya se analizaron en los capítulos anteriores la situación actual del teatro ciego su historia y su situación con el público en comparación al cine. Sin embargo, es pertinente resaltar la importancia de las estrategias a usar para una correcta formación de audiencias. Se recuerda que, en capítulo primero, se describe la generación de audiencias cómo el incentivado a un grupo de personas a que asistan a determinado espectáculo, junto con la formación de dicho grupo para que el espectáculo logre en ellos un cambio a nivel emocional y puedan desarrollar una afinidad por el mismo. Se trata de formar a un público y no solo de insistirle a que vaya a ver un espectáculo. Si solo se limita a decirle o comunicarle de alguna forma a un público que asistan a determinada función de teatro o estilo de teatro en particular, se trata más bien de un acto de naturaleza publicitaria, una estrategia de marketing. Es necesario lograr que el público entienda y logre hacer un relevamiento de lo que acaba de presenciar, para que pueda otorgarle así un valor artístico. Por otro lado, es necesario aclarar que, si bien se trata de formar a un público, esto no consiste en partir de la base de cada público es ignorante o inculto. Ana Durán explica la importancia de entender que cada público, tiene una cultura propia y es necesario entenderla. Desde el sistema educativo argentino, se parte de la base de que el estudiante suele ser un objeto vacío, una vasija que se debe llenar con conocimiento. Esto es un error, ya que cada integrante de un aula viene de un contexto particular propio y sus conocimientos y experiencias los moldean de formas distintas. Esto sucede no solo en el ámbito escolar sino en la calle misma. Cuando se trata de explicar un nuevo concepto a alguien, se suele pensar que se está introduciendo un conocimiento totalmente nuevo y se ignora que la otra persona pueda o no tener conocimiento previo ligado a lo que se le intenta explicar. Es por esto que resulta necesario para el proyecto de formación de audiencias entender quién es el público al cual se apunta, de donde viene, que tipo de cultura consume y cuáles son sus intereses. Si no se logra conectar con los intereses generales del público, la actividad pierde el sentido. Habiendo aclarado

los conceptos necesarios a tener en cuenta para la formación de audiencias, es relevante enfocarse en el público al cual se apunta. Como se describió anteriormente Ana Durán resalto la importancia de los adolescentes dentro del teatro alternativo, debido a que ellos entienden los nuevos lenguajes no clásicos a nivel artístico. Sin embargo, durante la entrevista realizada a Francisco Menchaca, él reveló que uno de los públicos más receptivos del teatro ciego no son los jóvenes pertenecientes a la adolescencia y la adultez sino los niños. Esto plantea un desafío, ya que el enfoque a nivel pedagógico que se debe tomar para trabajar con un niño es distinto al que se debe tomar para trabajar con un adolescente o con un adulto. Debido a esto las estrategias a utilizar para el proyecto de formación de audiencias, deberán estar segmentadas para poder trabajar con estos grupos etarios distintos.

4.1 Posibles estrategias a utilizar para una audiencia

Para comenzar es pertinente aclarar que un proyecto de creación de espectadores para el teatro ciego, no solo requiere de la participación activa de los grupos que realizan teatro ciego y los teatros donde se lleva a cabo, sino de varias instituciones tanto públicas como privadas. El objetivo de este proyecto es lograr trabajar tanto en el ámbito escolar como en el ámbito público, por lo cual se requiere la participación o el sustento de organizaciones dentro y fuera de ambos campos. El teatro es una actividad cultural y es pertinente entender que cualquier proyecto que incentive la cultura en los jóvenes, debe de contar con ayuda de parte de instituciones escolares como de instituciones que se dediquen al fomento de la cultura. Este punto se explora con más detalle en las páginas siguientes.

Para el proyecto de formación de audiencias, se dividen las estrategias según dos categorías; la primera la categoría del contexto espacial, o sea, ¿En qué lugar se está trabajando?, no se puede desarrollar actividades de carácter escolar en un espacio público ni viceversa, sin tener en cuenta que tipo de público se encuentra presente allí, ni cuáles son sus características. Cada actividad realizada para el proyecto debe

entender en qué contexto está trabajando y con quien, de esta forma se logra no solo la colaboración del público, sino de las instituciones que lo rodean. La segunda categoría es la de edad, cómo se claró en páginas anteriores no es lo mismo trabajar con un adolescente, que, con un niño, que, con adulto, por ende, las actividades además de plantearse según los contextos espaciales y sus integrantes, deben de estar pensadas según la edad y las características del grupo etario con el cual se esté trabajando. Para lograr la correcta aplicación de estos filtros, se deberá incluir en el proyecto de formación de audiencias (si alguna vez se lleva a cabo por profesionales) la participación de docentes de escuelas primarias y secundarias, en tanto educación *común* como en educación especial y la participación de personal de centros culturales, áreas de comunicación y e incluso marketing. Es importante resaltar que si bien el objetivo de este proyecto no es hacer una campaña de marketing hacia los centros del teatro ciego, muchas actividades si toman lugar en espacios públicos y son dirigidas hacia adultos, por lo cual es útil entender cuál es la forma de comunicar desde las nuevas estrategias de marketing emocional, no para que la gente se sienta inclinada a consumir de alguno de estos grupos en específico, sino para que consuman teatro ciego en general. Esto se reserva solo para espacios públicos, donde el acercamiento hacia el público es otro. En cambio, las actividades y estrategias de comunicación a utilizar con los grupos de edad escolar son de carácter pedagógico y se trabajan desde ese lugar para poder lograr una correcta comunicación con los jóvenes estudiantes.

Si se tuviera que pensar en la franja etaria se podría pensar que el público compuesto por estudiantes sería desde los 6 a los 18 años para estudiantes de escuela y de los 18 a 25 años para estudiantes universitarios, haciendo que la franja etaria total sea de 6 a 25 años. Cabe mencionar que las estrategias a utilizar para estos grupos serán distintas según la edad que tengan, incluso dentro del mismo grupo. Por lo tanto, se utilizan otro tipo de herramientas para estos públicos. Por otra parte, es necesario mencionar que los jóvenes de 18 a 25 años si pueden participar de muchas de las actividades fuera del ámbito educativo, que se desarrollan en centros culturales, ya que si es posible

coordinar para que se acerquen a estos centros y participen. Es importante mencionar que, si bien el público de teatro ciego puede ir de los 25 a 45 años y esa franja etaria no se enfoca en este proyecto, muchas de las actividades son enfocadas más que nada al grupo de estudiantes universitarios, son diseñadas para ser llevadas a cabo en centros culturales. Eso significa que cualquier adulto, tenga la edad que tenga es bienvenido a participar en ellas y es por lo tanto susceptible a interesarse por el teatro ciego y constituir un futuro espectador. Esto es algo planeado por el proyecto, sin embargo, este público no cuenta con un enfoque pedagógico, por lo tanto, su participación depende de que asistan o no a los espacios públicos donde se desarrollan las actividades de teatro ciego, este grupo etario no cuenta con ninguna consideración pedagógica en particular por parte del proyecto, ya que son grupos que ya se encuentran fuera del ámbito universitario y escolar.

Una vez entendidos los objetivos de público y los campos donde se trabaja, es necesario explicar, aunque sea de modo superficial cómo se trabaja con estos públicos tan distintos. Las actividades están pensadas de manera tal que se requiere un grupo de participantes expertos en determinadas áreas. Ana Durán explica la importancia de la participación docente en los proyectos de formación de audiencia y en las actividades. Ya que si el/la docente se encuentra involucrada/o en las actividades y en los objetivos y la naturaleza misma del proyecto, su participación en el desarrollo de actividades es mucho mayor y ese compromiso se transmite a los estudiantes. Por otra parte, si bien Ana Durán tenía carpetas para docentes en su proyecto de formación de audiencias y este proyecto también planea el uso de las mismas, los docentes son bienvenidos a participar con ideas propias. Para que cada uno/a aporte desde su creatividad y su experiencia en el campo de la enseñanza, actividades o ideas que puedan lograr el interés y el aprendizaje de los estudiantes por medio del teatro ciego. Las carpetas no son iguales, ya que, dependiendo de la edad del grupo escolar, las actividades y el contenido de la carpeta son distintos para poder lograr un mejor entendimiento en los estudiantes. Por otro lado, los docentes dentro del ámbito universitario también tienen sus carpetas

propias, sin embargo, aquí no solo se busca que ellos lleven a cabo actividades e incluso lleguen a aportar sus propias ideas para con los estudiantes, sino que se busca una participación más activa por parte de los estudiantes mismos. La idea es que más allá del conocimiento impartido; relacionado con el teatro ciego; y las actividades llevadas a cabo en clase, los estudiantes puedan hacer un relevamiento e incluso aportar sus propias ideas para actividades. Esto es importante porque se trata de jóvenes en edad adulta que buscan formarse como futuros profesionales y están por sobre todo en la edad de la experimentación académica. Si les permite a los estudiantes una participación más activa, más allá de la realización de trabajos prácticos y lecturas, estos son más propensos aprender e interesarse por los conceptos relacionados al teatro ciego. Un ejemplo de participación activa de los estudiantes relacionado con el teatro, podría ser una clase teórica acerca del teatro de siglo XVII. Si lo que estuviera estudiando fuera por ejemplo teatro isabelino, entonces si es necesario que los estudiantes lean teoría sobre el tema y lean por lo menos una obra de Shakespeare, sin embargo, si después de eso se los incentiva a realizar una búsqueda de estos conceptos en productos culturales que ellos consumen, es probable, que los estudiantes lleguen a un nivel mayor de interés. Esto puede hacerse al preguntarles que tipo de productos audiovisuales o teatrales, artísticos plásticos, consumen y, en base a las respuestas del grupo, dar un ejemplo en clase de cómo se ven presentes los conceptos en alguno de esos productos y desde allí permitir que el grupo busque esos conceptos en los medios que ellos usan como esparcimiento. Este es tan solo un ejemplo de una de las clases ejercidas dentro de la universidad de Palermo, sin embargo, sienta una base funcional de estrategias pedagógicas para utilizar con estudiantes de universidad. Es importante permitirles a los estudiantes la experimentación propia, de esta manera ellos mismos están más abiertos a la idea de experimentar a nivel emocional y corporal y son más susceptibles a querer participar de la experiencia sensorial que implica el teatro ciego. Por otro lado, tanto Paula Cohen Nogueroles como Francisco Menchaca, confirmaron que una característica habitual del público que asiste al teatro ciego, es la pre disponibilidad

a experimentar con la nueva sensación sensorial que este espectáculo ofrece. La idea sería cultivar de alguna forma, esta pre disponibilidad en un público que tal vez ni siquiera conozca el teatro ciego.

4.2 Actividades talleres y workshops en el ámbito escolar y universitario

Para poder lograr la correcta integración de los estudiantes dentro del proyecto, se necesita la colaboración del cuerpo docente. Es imprescindible que los docentes tengan un seguimiento del proyecto para con los estudiantes tanto dentro como fuera de las aulas. Ana Durán describe en su libro como muchas veces los docentes que realizaban las actividades con los estudiantes en el aula, no eran los mismos que acompañaban a los chicos a la función teatral. Esto puede generar un desinterés en los estudiantes si los profesores o maestros no muestran un interés propio para con las actividades. Por otra parte, el comportamiento de los estudiantes dentro de la función, está fuertemente influenciado por el comportamiento que puedan tener en clase. Según Durán, los estudiantes más reprimidos por la disciplina escolar, no suelen ser participativos, sino que se quedan en silencio y tienen mayores problemas para abrirse dentro de los debates. Por otra parte, aquellos estudiantes que no tienen ningún tipo de restricción son más propensos a hablar demasiado alto, molestando a los demás miembros del público o utilizar su teléfono durante la función. Este último constituye uno de los mayores desafíos del teatro e incluso del cine, el uso de teléfonos celulares en la sala durante las funciones. Es imperativo que se les enseñe a los estudiantes que deben dejar el celular apagado y no revisarlo durante la función, ya que puede llegar a molestar a los demás espectadores por el sonido o el brillo de la pantalla.

Para poder lograr la participación de los estudiantes tanto de nivel escolar como universitario es necesario que estén preparados para la obra a la que van a asistir. Para esto es necesario trabajar previamente con ellos y con los docentes. Como no es lo mismo trabajar con estudiantes de primario, que de secundario y de universidad, las ideas de actividades se trabajan divididas según estos grupos, dentro del capítulo. Sin

embargo, antes de empezar es necesario remarcar la importancia de que el docente esté preparado a priori de los estudiantes. Es fundamental que los docentes tengan en claro cuáles son los objetivos de las actividades y el proyecto de formación de audiencia. La autora Ana Durán explica que en su proyecto se tenían carpetas hechas para los docentes para que ellos puedan estar preparados para llevar a cabo las actividades con los estudiantes. En su proyecto los docentes asistían a charlas mensuales, por lo menos una o dos veces al mes, para poder prepararse para trabajar con los estudiantes. Este proyecto propone un plan parecido. La idea sería realizar jornadas con actividades para docentes, que ellos puedan repetir con los niños, estas actividades serían a oscuras para poder preparar a los docentes para la oscuridad del teatro ciego. Una vez terminadas las actividades, se pasaría a una ronda de reflexión, donde los docentes puedan compartir cuales fueron sus experiencias durante las actividades. Finalmente explicarles la finalidad de las mismas y el objetivo de del proyecto y se les pediría que piensen para una jornada a futuro en actividades que ellos mismos puedan realizar con sus estudiantes. Luego de un periodo de dos semanas, los docentes volverían a otra jornada donde compartirían sus ideas de actividades y se les explicaría si esas ideas son funcionales o no y el porqué. La idea es que la coordinación de actividades para con los docenes, sea regulada tanto por personal del teatro ciego como por profesionales en la pedagogía, para que puedan asesorar a los docentes desde sus pertinentes campos de trabajo. Sera importante la participación de docentes dentro del área de la educación especial, no solo porque la idea es poder trabajar con estudiantes con necesidades especiales, sino porque sería beneficioso que un profesional acostumbrado a trabajar con personas con dificultades o impedimentos visuales, pueda acostumbrar a personas videntes a trabajar en la oscuridad. Un ejemplo sería la profesional Fabiana Mon, quien, dentro de su centro de recursos educativos, mejor conocido como grupo CRE, diseña juguetes y actividades para estudiantes tanto de nivel pre escolar, primario y secundario para poder adaptarlos a la escuela y prepararlos para universidad. Dentro de este grupo se llevan a cabo juegos de mesa en braille como

el Uno, juguetes con cascabeles en su interior para producir sonido y elementos como un *twister* hecho a base de colores y texturas para aquellos estudiantes que no puedan ver. La presencia de profesionales como Fabiana Mon, sería indispensable para un proyecto centrado en la formación de una audiencia de un teatro que consiste en estar a ciegas. De esta forma se podría integrar tanto a docentes como a estudiantes dentro de las actividades a realizar.

Cuando se trata de las actividades a realizar con niños, hay que ser muy cuidadoso, si bien estas actividades deberán variar según el grupo etario de estudiantes dentro del nivel escolar primario, se intenta dar una idea básica de la naturaleza de las actividades para que los estudiantes puedan involucrarse de manera más profunda para con el teatro ciego. Una vez realizadas las jornadas con los docentes, ellos mismos deberán empezar a trabajar con los estudiantes. Una de las características del público infantil es que ven el teatro ciego como algo lúdico. Como lo describe el director Francisco Menchaca, para ellos es como jugar al gallito ciego o al cuarto oscuro. Esto es fundamental porque brinda una idea de cómo perciben los niños este espectáculo. Si ellos mismos pueden percibir el teatro ciego como un juego, es fundamental que las actividades a llevar a cabo tengan este tipo de dinámica. Si bien los niños son susceptibles a asustarse en la oscuridad, convertir ese ámbito a ciegas en un ámbito lúdico puede ser beneficioso para los niños. Se puede empezar de a poco para que los chicos puedan ir pasando de nivel en nivel y puedan acostumbrarse de forma orgánica. Un ejemplo sería empezar con juegos y actividades a oscuras como el gallito ciego y el cuarto oscuro. Una vez que los chicos se acostumbran a estos juegos, se pasa a explicarles cómo es el teatro ciego y cómo deben comportarse durante la función. Una actividad de práctica puede realizarse, tal como la degustación de sabores o la estimulación del sentido del olfato en la oscuridad. A cada estudiante se le entrega un objeto para degustar y oler y luego de un minuto el estudiante debe pasar al frente y adivinar qué fue lo que probó y porque está seguro de su respuesta. La oscuridad invita inevitablemente a la impunidad, por lo cual, cualquier comportamiento de interrupción

que pueda llegar a manifestarse durante el teatro ciego, debe ser filtrado en esta instancia. Es el docente quien debe explicarse a los estudiantes mediante esta práctica a los niños, que sus compañeros no pueden trabajar si los demás los interrumpen. Es necesarios que todos los estudiantes del aula puedan participar de estas actividades, para que todos puedan ponerse en el papel de expositor/a y espectador/a, así entienden cómo funciona en ambos lados de la situación. Por otra parte, el contenido de las actividades, se acompaña de conocimiento acerca de los sentidos del cuerpo humano y cómo funcionan, esto se imparte antes de las actividades, así los niños pueden aplicar ese conocimiento teórico por medio del juego y pueden relevarlo a algo que ya conocen. Por otro lado, los docentes pueden aplicar contenido similar al de las obras a las que asistirán los niños. Un ejemplo sería una obra infantil realizada por el Grupo Ojucuro, que se centra en los cuentos de Horacio Quiroga. Los profesores, podrían leerles algún cuento de Quiroga a los niños e incluso incentivarlos a que ellos elijan sus propios cuentos favoritos y los lean en clase. De esta forma los niños están más entusiasmados por asistir a la representación. Finalmente, después de que los niños hayan asistido a la función, se debe crear una instancia de reflexión. Ana Durán y Sonia Jarovslasky describen la importancia de la charla debate en su proyecto con adolescentes. En esta instancia los estudiantes tienen un encuentro cara a cara con los artistas de la obra y tienen un debate con los mismos. Esto no sería posible con un grupo de estudiantes de nivel primario, sin embargo, si se puede hacer una instancia de reflexión con los actores, en la cual los niños uno por uno, comparten cuales fueron sus experiencias en el teatro, que fue lo que les gusto más, como lo vivieron, entre otros. Esto es útil tanto para los estudiantes como para los realizadores de teatro, los niños aprenden, por un lado, acerca de cómo los realizadores trabajan y cuanto esfuerzo se pone en la preparación de una obra y los realizadores aprenden más sobre su público y tiene una visión aproximada a cómo vivieron los niños el espectáculo que estuvieron presenciando. Cabe destacar que es útil, además, que a los niños se le explique que es el teatro ciego y de donde proviene durante la charla. De esta forma los niños entienden que se trata

de un espectáculo argentino y tienen un entendimiento mayor acerca de cómo funciona, más allá de la obra que presenciaron. Esto es importante ya que se trata de impartir conocimiento cultural sobre un hecho cultural de Argentina. De esta forma se logra una mayor valoración del teatro ciego como un invento argentino y los públicos empiezan a tomar conciencia.

Cuando se trabaja con estudiantes de nivel secundario, es necesario hacer una vuelta de tuerca con respecto a las actividades. Los adolescentes están más abiertos al diálogo y por los motivos mencionados anteriormente son un público mucho más adecuado para asistir a obras de teatro alternativo. Sin embargo, el teatro ciego conlleva a una complicación. Los adolescentes de la era digital contemporánea viven en la era del *Like*, suben fotos de ellos mismos, intentando retratar siempre los mejores momentos, ángulos y aspectos de sus vidas. Añaden filtros, retuercen los ángulos y utilizan Photoshop para mostrar la mejor imagen posibles de sí mismos. Viven en una era en donde ya no alcanza con preparar un sándwich, es necesario filtrarlo y hacerlo estéticamente bello para que resulte apetecible, el like hacia esa foto no pasa por el hecho de haber probado o no esos ingredientes antes, pasa por que tan estéticamente bella sea la foto. Con esto no se está refiriendo solo a la cultura visual que imponen los dispositivos sino a la cultura visual que se tiene durante décadas. El teatro ciego rompe con esos parámetros, sin embargo, es necesario lograr que los adolescentes estén dispuestos a abrirse a este nuevo paradigma. Una vez que los docentes realizaron las jornadas necesarias, se debe empezar a trabajar con los estudiantes de nivel secundario. Una actividad importante es enseñarles a los estudiantes de donde proviene el teatro ciego y en que consiste. Esto sin embargo no es suficiente, ya que se les debe inculcar acerca de la disciplina y el respeto que requiere asistir a una obra de teatro ciego. Debido a los contenidos curriculares de las escuelas de nivel secundario, los estudiantes ya entienden que son los sentidos del cuerpo y cómo funcionan. Sin embargo, es vital enseñarles acerca del comportamiento que debe tenerse en el teatro y además inculcarles algún tipo de interés por las artes dramáticas. Un ejemplo de

actividad para realizar para acercar a estos estudiantes al teatro, sería dividirlos en grupos y hacer que cada grupo elija una escena de su película preferida. Hacer que las traigan en un video y explicar porque les gusta tanto. Luego se convierte esa escena en un guion de teatro y a los chicos se les da a los chicos para que improvisen en clase. Una vez que lo han hecho se intenta que lo hagan con los ojos vendados, el resultado obviamente no es de la misma calidad que una escena de teatro ciego, pero les da a los estudiantes una idea de cómo funciona el moverse en la oscuridad. Finalmente se pasa a una ronda de reflexión donde cada grupo expresa y reflexiona sobre cómo se sintieron durante la actividad y que les pareció la experiencia. Otras actividades pueden involucrar otros intereses de los estudiantes llevados al plano de trabajar a oscuras. Una idea sería hacer que cada estudiante lleve una descripción breve de algo que les guste; una película, una serie, un deporte, entre otros; y, que expliquen el porque les gusta y si se lo recomendarían a un compañero y por qué. Esta exposición se llevaría a cabo a oscuras y cada estudiante tendría que pasar al frente hacer su descripción. No tendrían que leer, ni memorizar, sino que podrían improvisar en base a lo que escribieron. Lo más probable es que sus compañeros intenten usar la oscuridad como elemento de impunidad para hacer bromas, comentarios y demás conductas que puedan llegar a resultar molestas. Es importante que aquí los docentes puedan explicar por qué no se debe interrumpir y por qué los estudiantes deben dejar hablar a sus compañeros y si es necesario hacer pasar a exponer a los que interrumpen para que ellos entiendan como es cuando se está del otro lado. Una vez llevadas a cabo estas actividades, se puede involucrar a los adolescentes en actividades de carácter lúdico para que puedan acostumbrarse al concepto de corporalidad, tales como jugar al twister de texturas o al gallito ciego. En el momento de haber acabado de función teatral a la que asistieron, es importante tener esta instancia de debate que llevaban a cabo Durán y Jarovslasky en su proyecto de formación de audiencias. De esta forma los adolescentes pueden abrirse y compartir sus opiniones, vivencias y procesos emocionales vividos durante la representación y que efecto provocó en ellos. Es importante aclarar que puede que no

se logre un efecto durante la primera jornada y que sea necesario repetir el proceso u hacer un cambio de tácticas para aquellos grupos que no demuestran un cambio o una reacción luego de las actividades y de la función, como explica Gonzalo Vicci:

Incluso, si la experiencia es frustrante o negativa, esa persona no querrá volver otra vez, esto no es para mí o simplemente no entiendo pueden ser reacciones frente a una propuesta artística que no esté mediada. Es aquí, justamente, donde aparece la necesidad de acompañar esos procesos con herramientas que a través de la educación artística pueda generar condiciones para que se produzcan conexiones entre el hecho artístico y los individuos (2016, p. 220).

Esto quiere decir, que es imposible esperar que se produzca un cambio inmediato en el individuo estudiantil que participa del proyecto de formación de audiencias, es necesario entender de qué contexto provienen los individuos que integran los programas de formación de audiencias, tal vez muchos de ellos hayan asistido a una representación teatral antes o hayan escuchado hablar acerca del teatro ciego o puede que varios nunca hayan visto una obra de teatro en su vida y sus conocimientos se limiten a los espectáculos populares del circuito comercial que se anuncian en la radio o en la televisión. Es necesario entender con quien se está trabajando para poder lograr una conexión genuina a nivel comunicacional con los integrantes de un supuesto público. A esto se le suma, el concepto mencionado anteriormente por Emiliana Di Pasquo de *Teatro Vs. Matemática*. Es muy poco probable que en una escuela se incentive a los estudiantes a seguir carreras relacionadas al arte, ya sea escénico como plástico o literario. Por lo general, explica Durán el arte se imparte como algo sacro y antiguo por ende parece un concepto muerto para los estudiantes. No se les inculca la verdadera apreciación por el arte o los valores artísticos y beneficiosos que pueda traer al individuo. Debido a esto materias de carácter artístico son vistas como materias fáciles o inservibles. Si bien este proyecto de formación de audiencias, no busca como objetivo el insertar al teatro ciego dentro del currículo escolar para que se enseñe dentro de alguna materia, si es necesario lidiar con estas cuestiones ya que afectan el modo que los estudiantes tienen de ver las artes. Se busca por medio de las actividades descritas anteriormente, lograr que los jóvenes entiendan al arte como un medio de expresión,

como una herramienta que pueda ayudarlos a entender el mundo y que por medio del teatro ciego puedan no solo despertar el interés por este teatro sino también despertar un interés mayor por las artes.

Para trabajar con los estudiantes de universidad, se deben emplear técnicas distintas no solo a las de los estudiantes de nivel escolar, sino también distintas a las de otros estudiantes universitarios en sí. Esto sucede por una cuestión de público mencionada anteriormente. El público que frecuenta teatro alternativo en general, constituye en gran parte a estudiantes que se encuentran en carreras relacionadas con el teatro o el arte en general. Muchos de ellos asisten a funciones como requerimiento por parte de las materias que estudian para poder realizar trabajos prácticos. Esto es importante porque una situación es la de un público de alguna forma cautivo y la otra es la de un genuino público interesado. Por otra parte, si bien los estudiantes relacionados con las artes suelen consumir más teatro, sería un avance el poder lograr que estudiantes de otras facultades tales como facultades relacionadas con la ciencia o las ciencias sociales, pudieran participar de estos proyectos. Si bien estos estudiantes varían en edad de los estudiantes del secundario, dependiendo en que año de la carrera se encuentren, las técnicas a utilizar pueden ser similares a las que se utiliza con los estudiantes de nivel secundario. La idea de incitarlos a participar de una escena basada en sus películas o series favoritas, es un incentivo para acercarlos a las artes escénicas. Por otro lado, al ser estudiantes de universidad, las actividades podrían ser voluntariados no obligatorios. Esto daría la oportunidad a los estudiantes de acercar sus conocimientos personales a las artes escénicas. Los que quisieran podrían exponer algún trabajo o contenido que hayan hecho de forma oral en medio de la oscuridad. Esto serviría para lograr practicar el comportamiento dentro de la función de teatro, cosa con la que los estudiantes de carreras no teatrales pueden llegar a tener más dificultad. Por otro lado, la idea es organizar jornadas especiales, donde cada estudiante pueda en grupos diseñar una historia corta de cinco minutos. Durante el relato cada equipo diseña una historia con estímulos olfativos y auditivos sencillos tales como perfumes o sonidos grabados para

ambientar la historia y los coordinadores de las actividades los utilizarían para ambientar la historia. Una vez más es necesario resaltar que esto no se acerca para nada a la calidad de un espectáculo de teatro ciego. Los estudiantes estarían dispuestos en ronda, y la idea sería que un profesional conduzca a los miembros de cada grupo acerca de objetos seguros para utilizar; al estar trabajando con gente no profesional líquidos calientes u objetos pesados o cortantes quedan fuera de la cuestión; de esta forma cada estudiante puede estar en ambos lados de la representación para lograr entender cómo funciona el teatro ciego. Este proyecto sería regulado por tanto docentes como gente profesional en teatro ciego para asegurar que nadie salga lastimado y se pueda atender a quien sufra de ansiedad en la oscuridad. Por otra parte, es importante ofrecerles a los estudiantes la oportunidad de utilizar la oscuridad como elemento lúdico. Para esto se tendría una sala oscurecida en la cual podrían jugar con elementos diseñados a base de texturas y sonidos como los mencionados diseñados por el grupo CRE. De esta manera los estudiantes pueden tener acercamientos de carácter serio, creativo y lúdico, lo cual les permite experimentar con la oscuridad desde varias experiencias distintas. Al final de su participación en estos talleres, se crearía una instancia de debate para que cada integrante pueda compartir como fue su experiencia durante las jornadas del taller y como vivieron las distintas actividades, cuales les gustaron más si aprendieron algo, entre otros. Finalmente, se le daría contenido relacionado a la historia del teatro ciego, información actual de sus grupos, entre otros. De esta forma los estudiantes aprenden sobre la historia de este teatro y se informan acerca de los diferentes grupos que realizan espectáculos de teatro ciego en la ciudad de Buenos Aires. Esto es importante, ya que no se trata de hacerle una campaña de marketing a un grupo en particular, sino de acercar a los estudiantes a los grupos en su totalidad de la ciudad, de esta forma ellos deciden si van o no a consumir teatro ciego y que obra de qué grupo y teatro van a consumir si así lo desearan. En el taller se sugiere la asistencia a una obra en particular y se incita a los estudiantes que hayan participado del taller a asistir junto con los coordinadores, luego de la función estaría la ya descrita instancia de debate. Sin

embargo, al ser estudiantes de universidad, la asistencia a la obra no sería obligatoria para terminar el taller, sino que sería algo que se incita a aquellos que participaron del taller.

Es importante aclarar que más allá de la participación de los docentes que llevan a cabo estos talleres, sería beneficioso si a cualquier docente de las facultades se le permitiera la participación en los talleres al no poner un límite de edad. De esta manera cada docente puede aportar desde sus experiencias personas con los distintos tipos de estudiantes, herramientas y técnicas que puedan resultar beneficiosas para el diseño y desarrollo de actividades pedagógicas para los estudiantes. Del mismo modo tener una instancia de participación e intercambio entre los distintos docentes resulta beneficioso para la dinámica de las jornadas de instrucción a los docentes y para el diseño de las actividades, ya que se comparten ideas, opiniones, puntos de vista, sugerencias y así los docentes pueden ayudarse mutuamente en el transcurso de dichas jornadas. Por otro lado, estos estudiantes podrían recibir información sobre actividades de carácter teatral y no teatral. Estas actividades se llevarían a cabo en centros culturales u otros espacios públicos. El propósito de estas experiencias, es lograr que los estudiantes se acostumbren a realizar actividades en medio de la oscuridad. Eso no solo ayudaría con el desarrollo de las actividades que llevan a cabo en los talleres, sino que también les inculca un tipo de disfrute, aprenden a vivir la experiencia a ciegas, no como un trabajo práctico o un proyecto escolar como los que deben realizar todos los días en sus respectivas instituciones educativas, sino que se torna en una actividad lúdica, una experiencia de la que sale un divertimento que ellos pueden tomar como base experiencial de las experiencias a ciegas. De este modo, además. Se les expone a los estudiantes a otras experiencias culturales a ciegas, más allá de las actividades y obras que han visto en las jornadas de los talleres. Se abre la conciencia sobre otro tipo de actividades a oscuras que también pueden ser disfrutadas fuera de los talleres. Esto contribuye con la difusión de la experiencia sensorial que se busca promover. El poder enseñarles a los estudiantes, nuevas formas de realizar abstracción del espacio y realidad que

habitan en ese momento y lograr así, una nueva revalorización de los sentidos del oído, el tacto y el gusto como sentidos fundamentales y no solo como sentidos complementarios de la vista. Dichas actividades y experiencias, se describen con una mayor minuciosidad y lujo de detalle a continuación, en el capítulo siguiente de este proyecto de graduación.

4.3 Experiencias teatrales y no teatrales en el ámbito público

En las páginas anteriores se describe cuáles son las estrategias pedagógicas a utilizar para lograr una instrucción correcta para con los individuos etarios seleccionados para la conformación de una nueva audiencia para el teatro ciego. Sin embargo, esto no es suficiente para lograr una correcta participación e interés genuino en los individuos de dicho público. Para lograr la participación y el interés de los estudiantes, es necesario que estén expuestos a experiencias a oscuras de carácter recreativo, que logren por extensión despertar interés por el teatro ciego y la nueva visión sensorial que ofrece su propuesta estética. Estas experiencias deben de llevarse a cabo en ámbitos públicos, ya que así, no solo están disponibles para los estudiantes, sino también para cualquier adulto o niño interesado en acceder a ellas. Si bien los adultos fuera de la edad universitaria no forman parte del sector etario seleccionado para la conformación de la nueva audiencia de teatro ciego porteño, es beneficioso que tengan acceso a las experiencias. De este modo se logra un mayor interés general y un mayor “boca en boca” para con dichas experiencias a ciegas, aunque cabe destacar, al no ser parte del sector estudiantil, estas personas no tendrían acceso a las actividades pedagógicas. Una de las principales propuestas de experiencias teatrales a ciegas, sería la posibilidad de lograr combinar dos fenómenos teatrales; El teatro ciego y el micro teatro. El micro teatro consiste en obras que se llevan a cabo para un público reducido y duran alrededor de quince minutos. La idea sería lograr la creación de una pequeña trama dramática que pueda incorporar por lo menos la estimulación de dos sentidos (el oído y el tacto o/ gusto u/olfato) e incorpore una audiencia reducida de individuos. De esta manera las

audiencias pueden lograr una versión más corta y simplificada del teatro ciego y pueden tener un acercamiento que les permite disminuir el impacto que significa la pérdida de la visión al momento de ver una obra de teatro ciego de una duración más extensa; una hora u hora y media, dependiendo de la función. Estas funciones suelen ser llevadas a cabo en cervecerías, sin embargo, al ser teatro ciego, deberá buscarse un lugar que sea susceptible estar completamente oscurecido. Lo más recomendable sería trasladar estas experiencias teatrales a museos o salones dentro de centros culturales. Esto no sería nada nuevo para los integrantes del teatro ciego, ya que se han llevado a cabo funciones en centros culturales previamente. Un ejemplo es el Grupo Ojucuro del Teatro Ciego Argentino que ha realizado funciones para el Centro Cultural Recoleta. Esto resulta beneficioso porque no solo se trata de salones que no suelen tener desniveles en su suelo, sino que suelen tener pocas o ninguna ventana al exterior, por lo cual el proceso de oscurecimiento resulta más sencillo. Si bien estas funciones se llevan a cabo en los respectivos teatros de los distintos grupos de teatro ciego, sería beneficioso que se puedan llevar a cabo funciones en centros culturales. De esta forma se podría aplicar un descuento a las escuelas, que se recuperaría por la consumición del público que no forma parte de las escuelas ni universidades que estarían inscriptas en el programa de formación de audiencias. Por otro lado, es importante lograr un acercamiento desde otros ámbitos fuera de lo teatral. De esta forma no solo se acerca a los jóvenes a otras experiencias a ciegas, sino que también se logra una asociación de las experiencias a ciegas como elemento recreativo y no solo desde el ámbito pedagógico y artístico. Un ejemplo de estas experiencias serían los deportes a ciegas. Andrés Terrile explica en una entrevista para *Abriendo los ojos en la oscuridad*, como él practica tenis a ciegas. Este deporte es parecido al tenis tradicional, solo que utiliza una pelota más grande, la cual emite sonidos, debido a elementos sonoros en su interior. Otro ejemplo sería el equipo de fútbol Los Murciélagos, que constituye el primer equipo de fútbol compuesto por personas no videntes. Este deporte utiliza un mecanismo parecido al del ejemplo mencionado anteriormente. La pelota emite sonidos que ayudan a los jugadores a

orientarse en la oscuridad. Ambos deportes podrían llevarse a cabo en museos o centros culturales. Se pondría una sala oscurecida para cada uno y se armarían equipos de cantidad reducida de personas. Habría un instructor a modo de réferi que se encargaría de orientar a los participantes con respecto al juego y sus reglas y supervisar los partidos. Los integrantes serían participantes de escuelas y universidades del programa y, o visitantes del centro cultural. Se armaría una lista de personas en base a orden de llegada y se armarían partidos cortos de quince minutos. De esta forma los visitantes tendrían un acercamiento lúdico a las actividades a oscuras. Por otra parte, se podría incorporar el sentido del gusto en las experiencias no teatrales. Existe un restaurante a oscuras, llamado el gallito ciego. Este restaurante se encuentra en un enorme microbús, el cual tiene un sector al estilo Foodtruck, donde se vende comida, luego en el interior se realizan actividades lúdicas a oscuras. La idea sería lograr que ese restaurante móvil podría acercarse al centro cultural y se podrían realizar algunas de los juegos que ofrece el gallito y se podría lograr una pequeña degustación a oscuras. Los estudiantes podrían recibir un descuento para ellos y cobrar a los demás visitantes del centro cultural la consumición completa por la comida. Sería beneficioso que los estudiantes puedan consumir comida en la oscuridad además de jugar, para poder experimentar la pérdida de la visión a través del sentido del gusto y del juego. Por otra parte, los integrantes de la cocina del restaurante, son personas no videntes, esto ayuda a resaltar el factor de la inclusión de *abriendo los ojos en la oscuridad*, al mostrar como las personas con un impedimento visual, trabajando y llevando a cabo un oficio, igual a cualquier otra persona sin una disminución. Los estudiantes pueden hacer preguntas y aprender de los profesionales, que imparten desde su experiencia. También sería ideal se los participantes de los deportes a ciegas, pudieran acercarse a ofrecer charlas con los estudiantes y pudieran por lo menos estar presentes en alguna de las fechas en las cuales se llevarían a cabo los partidos. De esta forma ellos como profesionales, también podrían impartir sus experiencias y lograrían ilustrar a los estudiantes acerca de cómo se organizan y practican esos deportes y cuál fue su trayectoria para conformar los

equipos. Estas actividades no teatrales, ayudan a lograr distintos tipos de asociación de la pérdida de la visión y logran así una visión más amplia de como logran hacer abstracción las personas no videntes. Se ponen en el lugar del otro a través de actividades pedagógicas, experiencias teatrales, experiencias lúdicas, experiencias deportivas e incluso culinarias.

4.4 Calendario de actividades.

En las paginas anteriores, se describieron las estrategias pedagógicas y las experiencias no teatrales, a implementar con el público estudiantil con el cual se trabajaría en el proyecto. Sin embargo, es necesario elaborar una estructura que organice las actividades y experiencias para dejar en claro cómo funcionaría el proyecto. A continuación, se elabora un calendario de actividades donde se detalla el funcionamiento de las mismas. Este calendario esta basado en el calendario escolar, ya que ellos son los que mantienen fechas más estrictas y acotadas, los contenidos están basados en las temáticas que se ven dentro de una curricula escolar. Esto es así, porque se trabajaría con las actividades de estudiantes universitarios a modo de taller optativo, eso significa que cualquier estudiante de cualquier carrera puede inscribirse y resultaría imposible agregar contenido de todas las carreras disponibles dentro de una universidad. Sin mencionar que el objetivo de las actividades, es lograr una nueva forma de aprendizaje y acercar a los estudiantes al teatro ciego, por lo cual lo más importante es la experiencia de las actividades en sí y los conceptos relacionados con las artes escénicas y la inclusión.

Para ver el cronograma de manera detallada, es necesario ir a la pagina 36 del cuerpo C y ver la figura 1. Las actividades tienen su ciclo desde marzo hasta diciembre, haciendo un receso en el mes de julio por las vacaciones de invierno. Se llevarían a cabo, obras en los meses de marzo, abril, mayo, junio, octubre y diciembre y cada obra vendría acompañada por un ciclo de actividades pedagógicas, que incluirían o no actividades extracurriculares, dependiendo de cada ciclo de actividad en sí. Para la

realización del plan estratégico, concerniente a las actividades y los tiempos de cada una, se busca crear un calendario que se adapte tanto a las efemérides relevantes a nivel estudiantil, como a las efemérides relevantes a la inclusión y las artes escénicas, ya que estas son temáticas importantes, dentro del proyecto. Con este objetivo, se consultan los calendarios estudiantiles de la Ciudad Autónoma de Buenos Aires pertenecientes al año 2021, para tener un aproximado de las fechas importantes para los estudiantes. Se tiene en claro, que muchas de las fechas que se indican a continuación, suelen involucrar actividades estudiantiles propias e incluso contenidos curriculares, ya que se trata de fecha de relevancia histórica y patriótica. Por lo cual, las actividades buscan amoldarse a dichos contenidos para poder impartirlos con actividades pedagógicas a oscuras. Por otra parte, las efemérides pertenecientes a fechas relevantes a las artes escénicas y la inclusión, involucran actividades relacionadas con este contenido, involucrando en algunos casos, contenido de la curricula de los estudiantes, para lograr un mejor aprovechamiento del tiempo en el aula de los participantes de las actividades.

A continuación, se muestra el esquema del calendario elegido para las actividades tanto curriculares como extra curriculares, que incluye los ejes temáticos de cada actividad. Cada eje temático, corresponde a las fechas en las cuales dicha actividad se encuentra ubicada. Posteriormente, debajo del calendario se detallan en un texto, los objetivos y procedimientos de cada una de las actividades a desarrollar, para este proyecto de graduación.

Es necesario aclarar que cada una de estas actividades, debe tomar lugar antes de la asistencia a la función de teatro ciego y que una vez finalizada la obra de teatro ciego se tendría una instancia de debate y una charla.

Actividades curriculares y extracurriculares en base a obras.

Actividad 1/ Duración 4 días: el eje es el día nacional del teatro, por lo cual las actividades se basan en las artes escénicas cómo eje temático general.

Actividades curriculares:

- Exposición de ideas y material escrito sobre inclusión a oscuras: La idea es que el/la docente pueda leer material relacionado a la inclusión, mientras los estudiantes se sientan a oscuras. El objetivo es acostumbrarlos a la pérdida de la visión y lograr que se animen a debatir acerca de cuestiones tales como: ¿Qué es la inclusión?, ¿Cómo se es inclusivo de forma correcta?, ¿Cómo saber si algún grupo está quedando fuera de un entorno inclusivo?, ¿Cómo ser inclusivo en el día a día?

- Material sobre el día del teatro y el teatro ciego: Se busca generar conciencia sobre porque se celebra el día del teatro y los conceptos básicos del teatro ciego. Esta actividad no requiere ser llevada a cabo a oscuras, sino que el enfoque está en el aprendizaje del material básico para no agobiar a los estudiantes.

- Actividades de orientación y movilidad a oscuras: El objetivo de esta actividad es enseñarles a los estudiantes a moverse a través de espacios convencionales (pasillos, aulas, baños y patio escolar) a oscuras. La actividad requiere de la asistencia de los docentes para enseñarles a los estudiantes como guiarse e identificar sus alrededores basados en sus sentidos. Un ejemplo sería la textura de las paredes y bancos que indican la presencia de las sillas para que el/la estudiante logre realizar la abstracción de que se encuentra en un aula.

- Material didáctico y lúdico de juegos a oscuras: Luego de haber realizado las actividades anteriores, se busca relajar a los estudiantes y darles, un acercamiento más relacionado al esparcimiento. La idea es que puedan realizar juegos como el Cuarto Oscuro, El gallito Ciego e incluso implementar elementos como el juego Twister con

texturas, para fomentar un ambiente desestructurado que a la vez los incentive a moverse y utilizar sus sentidos en la oscuridad.

- Asistencia a la obra de teatro ciego.

Actividades extra curriculares:

- Instancia de debate luego de finalizada la función de teatro ciego: Es importante que los estudiantes tengan una instancia donde puedan expresar sus opiniones, ideas y dudas con respecto a la obra que acaban de ver en el teatro ciego.

- Charla con los realizadores de teatro ciego: Finalizada la instancia de debate, es oportuno que los realizadores del teatro ciego puedan brindar su punto de vista como actores, sonidistas, directores, etc. De esta forma los estudiantes pueden entender el trabajo y tiempo que se dedica a la preparación de una obra y pueden expresar cualquier consulta que tengan para con los realizadores.

Actividad 2/ Duración 4 días: El eje temático es el día de la tierra y del animal:

Actividades curriculares:

- Actividades de lectura y comprensión lectora a oscuras sobre naturaleza: Se busca que el/la docente pueda leer material relacionado a la naturaleza y la importancia del medioambiente y que se realice una instancia de comprensión lectora a oscuras e incluso de exposición de cada estudiante sobre alguna temática relacionada al tema. El objetivo es enseñarles a no interrumpirse y prestar atención a la exposición de sus compañeros, en la oscuridad.

- Actividades de orientación y movilidad al aire libre para el día de la tierra: El objetivo es realizar una actividad de orientación y movilidad al aire libre, para enseñarles a identificar las diferentes texturas y olores de los distintos tipos de plantas, para estimular los sentidos.

- actividades a ciegas de tacto con animales de peluche para el día del animal: El objetivo en esta actividad, también es la estimulación del tacto. La idea consiste en que los estudiantes puedan sentir diferentes animales de peluche e identificar de que animal se trata. Esto a la vez sirve para educarlos sobre la fauna nativa de la Argentina y la importancia de la misma.

- Asistencia la obra de teatro ciego.

Actividades extra curriculares:

- Instancia de debate luego de finalizada la función de teatro ciego: Es importante que los estudiantes tengan una instancia donde puedan expresar sus opiniones, ideas y dudas con respecto a la obra que acaban de ver en el teatro ciego.

- Charla con los realizadores de teatro ciego: Finalizada la instancia de debate, es oportuno que los realizadores del teatro ciego puedan brindar su punto de vista como actores, sonidistas, directores, etc. De esta forma los estudiantes pueden entender el trabajo y tiempo que se dedica a la preparación de una obra y pueden expresar cualquier consulta que tengan para con los realizadores.

Actividad 3/ duración 4 días: El eje temático es la semana de mayo.

Actividades curriculares

- Actividades de comprensión lectora a oscuras sobre la revolución y la sociedad colonial: El objetivo de esta actividad, es repetir la experiencia de la exposición a oscuras, para fomentar el respeto y disciplina necesarios para el teatro ciego, a la vez que se respetan los contenidos curriculares que las escuelas suelen impartir en las fechas patrias.

- Actividades de tacto con disfraces coloniales: La idea dentro de esta actividad, es mostrarles a los estudiantes imágenes de atuendos de la época colonial. Una vez vistos dichos elementos, se les pone en frente de dichos disfraces a oscuras. El objetivo es enseñar el reconocimiento de distintos materiales textiles como las diferentes telas y la diferenciación de prendas de vestir (pollera, boina, bombacha de campo, etc.). Se busca con esta actividad, ejercitar la abstracción de los objetos y la diferenciación de elementos, dentro de un conjunto.

- Actividades de degustación de comida y bebida típica regional: El objetivo es enseñar sobre diferentes comidas y bebidas típicas de cada provincia o región y hacer que se degusten a oscuras y se identifiquen. El objetivo es ejercitar el sentido del gusto y su uso de forma independiente de la vista.

- Actividad de lectura de los orígenes del teatro ciego en Córdoba: esta actividad no se realiza a oscuras, sino que se busca explicar los orígenes del Teatro Ciego, dentro de la provincia de Córdoba y cómo llegó a extenderse hasta otras provincias.

- Asistencia a una obra de Teatro Ciego.

Actividades extra curriculares:

- Instancia de debate luego de finalizada la función de teatro ciego: Es importante que los estudiantes tengan una instancia donde puedan expresar sus opiniones, ideas y dudas con respecto a la obra que acaban de ver en el teatro ciego.

- Charla con los realizadores de teatro ciego: Finalizada la instancia de debate, es oportuno que los realizadores del teatro ciego puedan brindar su punto de vista como actores, sonidistas, directores, etc. De esta forma los estudiantes pueden entender el trabajo y tiempo que se dedica a la preparación de una obra y pueden expresar cualquier consulta que tengan para con los realizadores.

Actividad 4 / Duración: 4 días. El eje temático, es una actividad de cierre de la primera parte del año, ya que es previo a las vacaciones de invierno.

Actividades curriculares

- Actividades de lectura y comprensión a oscuras sobre los cinco sentidos del cuerpo: En esta instancia se busca integrar material curricular normalmente impartido en las escuelas y universidades tal como el funcionamiento de los cinco sentidos del cuerpo. A la vez que se explica cuales son los procesos que ocurren en el espectador cuando esta en una obra de teatro ciego. Esta actividad no se realiza a oscuras.

- Actividades auditivas (identificar sonidos), olfativas (identificar objetos), táctiles (identificar objetos) y de degustación (identificar sabores): La idea es repasar lo ya visto y enseñar con mayor profundidad el cómo los estímulos identifican diferentes objetos y espacios.

- Explicación de la abstracción del espacio al carecer de la vista: Explicación sobre cómo hace una persona para lograr hacer la abstracción del espacio donde se encuentran y el reconocimiento de objetos cuando se carece de la vista.

- Actividades con escenas audiovisuales: La idea es dividir a los estudiantes en grupos y hacer que cada grupo elija una escena de su película o serie preferida de no más de 10 minutos y puedan desarrollarla en la oscuridad utilizando sonidos grabados, diálogos y estímulos olfativos. De esta manera los estudiantes tienen un rol diferente y puedan experimentar que es tomar el control a modo de realizador de una actividad a oscuras y no solo de participante de las mismas.

Actividades extra curriculares:

- Asistencia a un paquete de cuatro obras de Micro teatro a oscuras: El objetivo es asistir a un espacio donde se den cuatro obras de micro teatro, cada obra son 15 minutos. El objetivo es lograr realizar dos de estas obras a oscuras y luego mostrar dos obras de modo tradicional, de esa forma los estudiantes tendrían una idea de cómo se realiza la adaptación del material al teatro ciego.

- Instancia de debate luego de las obras de micro teatro: La idea es que los estudiantes puedan discutir sobre lo que vieron, compartir consultas y opiniones.

- Instancia de debate luego de finalizada la función de teatro ciego: Es importante que los estudiantes tengan una instancia donde puedan expresar sus opiniones, ideas y dudas con respecto a la obra que acaban de ver en el teatro ciego.

- Charla con los realizadores de teatro ciego: Finalizada la instancia de debate, es oportuno que los realizadores del teatro ciego puedan brindar su punto de vista como

actores, sonidistas, directores, etc. De esta forma los estudiantes pueden entender el trabajo y tiempo que se dedica a la preparación de una obra y pueden expresar cualquier consulta que tengan para con los realizadores.

Actividad 5 / Duración: 4 días. El eje temático sería el día Mundial de la visión es un factor clave para llevar adelante una obra a la que puedan asistir los estudiantes, luego de las actividades basadas en el eje temático.

Actividades curriculares.

- Actividades de lectura y comprensión lectora acerca de la visión (como funciona el ojo humano, porque vemos los colores, como funciona la luz, etc.): El objetivo es explicarles cómo funciona la vista en el ser humano para que los estudiantes entiendan como funciona la visión y tengan una explicación de porque algunas personas no pueden ver igual que el resto.

- Actividades de inclusión (charlas sobre el bastón verde y blanco y como se usan): La idea es explicarles que herramientas usan las personas no videntes o con baja visión, cosas como los bastones, las maquinas de escribir braille, los programas de computadora que leen la pantalla, los lectores portátiles, etc.

- Actividades lúdicas a oscuras (futbol sonoro, twister con texturas, etc.): El objetivo es crear un ambiente relajado y divertido donde los estudiantes puedan tener una instancia de juego a oscuras y se les pueda enseñar inclusión por medio de un enfoque más lúdico y no tan académico, de esta manera se fomenta en ellos la experimentación con los sentidos.

Actividades extracurriculares:

- Partido de futbol con Los Murciélagos: Se busca que los estudiantes puedan tener una instancia de charla con el equipo de futbol ciego Los murciélagos, para que aprendan como se puede realizar deporte con visión reducida o sin visión. Del mismo modo se busca que los estudiantes puedan tener un partido corto por grupo con el equipo, en algún espacio, como un centro cultural para que puedan experimentar el realizar deporte a ciegas.

- Visita al restaurante Gallito Ciego: La idea es visitar el restaurante móvil El gallito ciego y realizar las actividades a oscuras que ofrece el restaurante y finalizadas las mismas, puedan tener una instancia de degustación de finger food o copetín para probar la comida del restaurante a ciegas.

- Instancia de debate luego de finalizada la función de teatro ciego: Es importante que los estudiantes tengan una instancia donde puedan expresar sus opiniones, ideas y dudas con respecto a la obra que acaban de ver en el teatro ciego.

- Charla con los realizadores de teatro ciego: Finalizada la instancia de debate, es oportuno que los realizadores del teatro ciego puedan brindar su punto de vista como actores, sonidistas, directores, etc. De esta forma los estudiantes pueden entender el trabajo y tiempo que se dedica a la preparación de una obra y pueden expresar cualquier consulta que tengan para con los realizadores.

Actividad 6 / Duración: 2 días. El eje temático de esta actividad, es la semana de la discapacidad.

Actividades curriculares.

- Actividades de comprensión lectora sobre distintos tipos de discapacidades (motriz, visual, auditiva, cognitiva): El objetivo es que los estudiantes puedan entender que tipo de discapacidades existen, cuales son las limitaciones de cada una y como se las arreglan las personas con dichas discapacidades.

- Exposición de dicho material a oscuras en clase: El objetivo es que cada estudiante investigue sobre alguna condición en específico y pueda exponer sobre ella a oscuras, con sus compañeros cumpliendo el rol de audiencia. El objetivo es que los estudiantes sigan repasando las disciplinas necesarias para comportarse en un ambiente a oscuras.

- Actividades de enseñanza sobre inclusión (que es un escrito en braille, que es un menú con pictogramas, como funciona el lenguaje de señas, como usar correctamente una rampa y que vehículos deben tenerlas): El objetivo es enseñarles a los estudiantes como usan las personas con necesidades especiales las ayudas y artefactos diseñados para ellos.

- Actividades a oscuras de cruzar la calle y como asistir a alguien en la calle: El objetivo es enseñarles a los estudiantes como una persona no vidente cruza una calle y explicarles como deben manejarse si alguien les pide ayuda para cruzar la calle.

- Actividades de comunicación (que hacer en caso de que alguien que no puede comunicarse necesite ayuda): Aquí lo que se busca enseñar es que hacer si una persona con necesidades especiales pide ayuda en la calle y por determinado motivo es difícil entender lo que está diciendo.

- Charlas con especialistas de educación especial: El objetivo aquí es que profesionales de la educación especial de distintas áreas, les explique a los estudiantes como funciona la educación especial y como aprender los estudiantes de necesidades especiales. La idea es que dichos profesionales trabajen en asociaciones y entidades como ASDRA (Asociación Síndrome de Down de la Republica Argentina) o el Grupo CRE (Centro de Recursos Educativos).

Actividades extra curriculares:

- Instancia de debate luego de finalizada la función de teatro ciego: Es importante que los estudiantes tengan una instancia donde puedan expresar sus opiniones, ideas y dudas con respecto a la obra que acaban de ver en el teatro ciego.
- Charla con los realizadores de teatro ciego: Finalizada la instancia de debate, es oportuno que los realizadores del teatro ciego puedan brindar su punto de vista como actores, sonidistas, directores, etc. De esta forma los estudiantes pueden entender el trabajo y tiempo que se dedica a la preparación de una obra y pueden expresar cualquier consulta que tengan para con los realizadores.

Con esto, se muestra una idea solida acerca de las actividades a realizar en este proyecto de formación de audiencias. Claro que esto es una idea y las actividades son susceptibles a cambios y modificaciones si fuera necesario. Por otro lado, es entendible que un proyecto con actividades planificadas, curriculares y extracurriculares, requiere de un apoyo económico, material y humano, de posibles entidades, públicas y privadas, nacionales y e internacionales, interesadas en participar. A su vez, se requiere de un plan estratégico de comunicación. Esto se ve a continuación en las siguientes paginas y en el capitulo quinto de este proyecto de graduación.

4.5 Interesados y participantes

Habiendo aclarado las actividades y estrategias a desarrollar en este proyecto, es importante resaltar desde el rol de los organizadores, que tipo de entidades estarían dispuestas a colaborar en este proyecto. Es importante aclarar que, en estas páginas, se describe el perfil o tipo de organización que pueda estar interesada en participar del proyecto de formación de audiencias, ya sea a través de una participación directa o brindando algún tipo de apoyo, ya sea financiero o material. Sin embargo, las entidades se explican en específico con más detalle en el capítulo siguiente de este proyecto. Por un lado, sería fundamental la participación de entidades públicas relacionadas con la educación y la cultura, tales como el Ministerio de Educación y el Ministerio de Cultura. También es necesario contar con la ayuda de entidades públicas internacionales que se dediquen (entre otros objetivos) a fomentar la educación y la cultura, tales como Unesco y Unicef. A su vez es necesaria la participación de entidades privadas relacionadas con la educación, tales como casas editoriales o fabricantes de útiles escolares. Esto es importante, ya que tanto para las funciones teatrales, como para las actividades y experiencias no teatrales, los estudiantes pueden necesitar transporte hacia las locaciones donde éstas se llevan a cabo. De ser contrario, los grupos de teatro ciego y el personal que participe de dichas actividades, necesita de todos modos un medio de transporte para acercarse a las escuelas y universidades donde se llevan a cabo las actividades. Tanto las experiencias de centros culturales como las funciones teatrales, requieren de algún tipo de transporte para poder trasladar a los actores y, o coordinadores y participantes o a los estudiantes y docentes. Por lo cual la ayuda de estas entidades sería fundamental para conseguir un fondo para transporte y materiales. Por otra parte, entidades dedicadas exclusivamente al fomento de la cultura y no solamente al teatro, podrían ayudar con el sustento necesario para las actividades. Un ejemplo sería Mecenazgo, pero esto se explica con más detalle en el próximo capítulo. Es importante la participación de entidades culturales, ya que no se trata de un proyecto dedicado solo a promover el teatro, sino a la realización de actividades pedagógicas y

demás experiencias a ciegas. Debido a eso es fundamental lograr que este tipo de organizaciones puedan brindar apoyo, ya sea material humano y, o financiero para lograr sustentar dichas actividades. Además, sería beneficioso si entidades relacionadas con la visión y la inclusión en general, pudieran ayudar con el armado y coordinación de las actividades y la comunicación con profesionales relacionados con realizar actividades a oscuras. Un ejemplo sería CONADIS (Comisión nacional Asesora para la integración de Personas con Discapacidad o el GRUPO CRE (Centro de Recursos Educativos para Niños y Adolescentes con Discapacidad Visual). Este ultimo grupo, por ejemplo, se encarga de brindar apoyo extracurricular para niños y adolescentes con disminuciones graves o leves a nivel visual y además de educación integral, ofrecen clases y talleres dirigidos a la autonomía del individuo. Este centro se ha tenido contacto con El gallito ciego y algunos participantes del equipo de futbol Los Murciélagos. Por otra parte, si bien la línea entre cultura y comercio es muy delicada, es necesario aclarar que no se puede realizar un proyecto de esta categoría sin ayuda de entidades comerciales y financieras como empresas y bancos. Esto es así porque se necesita un presupuesto o auspicio que estas entidades pueden otorgar a cambio de una buena imagen a sus culturas internas, otorgada por el poder tomar crédito de la propia participación del proyecto. Si bien sería necesaria una delimitación de franjas a no cruzar para con la organización del proyecto para con estas entidades, si sería posible lograr un compromiso para que ambas partes obtengan un beneficio del proyecto y *Abriendo los ojos en la oscuridad*, lograría sustentarse cómo proyecto de formación de audiencias con la ayuda de este tipo de empresas y entidades. Un ejemplo de este tipo de colaboración sería el banco Santander Río, que es el sponsor de cierto número de muestras de arte que se llevan a cabo en ciertos edificios. Al entrar se sabe que el banco es el sponsor del evento, pero no se hay demasiada contaminación visual o auditiva referente al banco, al momento de entrar al salón donde se llevan a cabo las obras. Este mismo mecanismo podría utilizarse con empresas con fines de lucro y demás entidades privadas. Claro que, al ser entidades privadas, habría que trabajar con

más detalle en una propuesta para lograr el apoyo requerido, pero teniendo en cuenta que también habría que elaborar una propuesta de proyecto para conseguir apoyo de entidades públicas, no sería un elemento fuera de lo común en la realización del proyecto. Sería necesaria en ambos casos, la realización de una presentación audiovisual que explique el proyecto y pueda exponerse ante dichas entidades con el fin de lograr el apoyo de las mismas para con el proyecto de formación de audiencias. Claro que para lograr esto es necesaria la participación de personal calificado en el tema y que tenga experiencias en ese tipo de proyectos. Por último, es importante resaltar, aunque parezca obvio, resultaría imposible la realización de este proyecto de formación de audiencias, sin la participación de los integrantes del Centro Argentino de Teatro Ciego y el Teatro Ciego Argentino. Ya que, este proyecto de formación de audiencias toma a estas dos agrupaciones teatrales como principales exponentes del teatro ciego, es fundamental su cooperación y participación con el proyecto de formación de audiencias, que tiene como objetivo difundir la aceptación por el arte que ambos practican. Es necesaria a su vez, la participación de los profesionales de los equipos de fútbol y tenis no videntes y el personal de El Gallito Ciego, debido a que sin su apoyo y su cooperación no podrían llevarse a cabo las experiencias y actividades descritas en páginas anteriores y que resultarían de tanta utilidad para este proyecto cultural. Todas estas entidades deben participar y lograr aportar de alguna forma u otra la posibilidad de que los estudiantes que integrarían el proyecto de formación de audiencias, logren acceder tanto a las funciones/espectáculos de cualquiera de las dos agrupaciones de teatro ciego. Por otro lado, es fundamental que los estudiantes puedan acceder a su vez, a las actividades tanto lúdicas, cómo deportivas y gastronómicas que se desarrollan a oscuras. Es importante que los estudiantes puedan tener un acercamiento a todos los tipos de actividades a ciegas que estén disponibles a su alcance. Por este motivo todas las entidades descritas anteriormente, son un elemento imprescindible para el correcto desarrollo de este proyecto de formación de audiencias y es de vital importancia su cooperación y participación.

Capítulo 5. Hacia una nueva audiencia: Ámbito organizativo

Es importante aclarar que el siguiente capítulo hace referencias a las estrategias tanto comunicacionales como económicas para poder sustentar las actividades descritas en el Capítulo anterior. Sin embargo, no se hace referencia a la venta en sí del teatro ciego, ya que se aclaró en páginas anteriores, no se trata de vender un espectáculo, sino de fomentar el estilo teatral del mismo. Se refiere a estrategias para acercar al teatro ciego al público deseado, que normalmente están asociadas a prácticas comerciales, tales como el marketing. Esto es necesario ya que lamentablemente en la actualidad, resulta extremadamente complicado el poder separar arte y comercio. La forma más eficiente de lograr un adecuado balance, para no deteriorar la calidad artística de la mirada que se busca lograr para con el teatro ciego y la naturaleza de fomento cultural del proyecto, es hacer un énfasis en la forma en la que se comunica el teatro ciego al público. No debe tratarse de promocionar una obra en específico, ni tampoco debe referirse al teatro ciego cómo una experiencia filantrópica, debe promocionarse el tipo de teatro cómo un hecho cultural argentino. En este capítulo se detallan los roles que las instituciones tanto privadas como públicas tienen en el proyecto de formación de audiencias, las posibles estrategias económicas para sustentar el proyecto y la mejor forma de sustentar la experiencia en las redes sociales para acercar este espectáculo al público.

5.1 El apoyo público y privado

Cuando se describe un proyecto cultural, entra en debate quienes deben encargarse de fomentarlo en los individuos de una sociedad. En el libro *Como formar jóvenes espectadores en la era digital* Sonia Jarovslasky realiza un reportaje Marcelo Uriesti en *Consumo cultural hoy y la formación de espectadores para el teatro independiente*. En el cual, se explica cual es la forma de fomentar este tipo de proyectos culturales y cuales son algunas de las mejores formas de hacerlo.

Eso hay que invertirlo en la medida de lo posible sistemáticamente. Puede ser una política del estado, una política de organizaciones no gubernamentales, una política de grupos mutuales, que tienen intereses en fomentar cierta disciplina

artística, o simplemente, se puede comenzar a producir público un poco también como se producen bailarines de tango: con clínicas, con clases, con acercamiento y también con una erotización del espacio. Donde haya espacios invitadores, donde alguien pueda encontrarse, charlar, tener algunos consumos como comer, tomar algo. “espacios invitadores” no estilistas, donde se haya generado un ámbito de encuentro, donde el móvil es la socialización. De la socialización viene lo otro. Si al teatro nada más es un frío lugar de butacas, ese lugar es poco invitador hoy en día. (Durán y Jarovslasky, 2012, p. 108).

Con esto se explica, que el estado debe tener un rol en la creación de audiencias, sin embargo, no es una actividad que se limite solo al estado. Cualquier organización ya sea privada o pública puede participar del proyecto, siempre y cuando estén comprometidos para con la cultura institucional del mismo. Por ende, se deben buscar instituciones que estén dispuestas a trabajar desde los ideales y objetivos del proyecto de formación de audiencias. Por otra parte, es importante remarcar el concepto de “erotización del espacio.”, es cierto que la sala de teatro requiere cierta disciplina y comportamientos, por parte del espectador. Sin embargo, más allá de la conducta deseada y requerida por parte del público para que ellos mismos puedan disfrutar de la función, es necesario hacer que el proyecto proporcione espacios invitadores para el espectador. Tanto las actividades como el proceso de ir al teatro, desde que empieza hasta después de la charla posterior a la función, deben ser espacios flexibles. No se deben tratar los talleres y actividades como materias a riesgo de desaprobación, ni como elementos estériles que no permiten la participación de los individuos. Es importante que más allá de la conducta requerida en la sala, los estudiantes puedan sentirse libres de charlar, comer y beber algo y opinar de forma abierta sobre lo que han visto y lo que esperan ver tanto en las actividades como en las funciones. Tener unos momentos previos en la sala de espera para descontracturar el humor del grupo son necesarios y a la vez, lo es el tener esa misma instancia después de la función. Esto permite que los estudiantes no tengan que pensar desde la charla sus reflexiones para con el espectáculo que presenciaron y tenga la oportunidad de charlar sus opiniones con sus pares momentos antes de la charla. De esta forma ya salen con pensamientos formados y no sienten que deben pensar en una respuesta improvisada, para no quedar mal en

una charla. Estos espacios invitadores, pueden ser generados por cualquier institución tanto pública como privada. Por ejemplo, si una ONG o una agrupación no gubernamental se ofreciera a prestar un espacio físico dentro de sus instalaciones para la realización de estas actividades, está en ellos y en los coordinadores de las mismas y los docentes que acompañan a los grupos, el proporcionar estos espacios invitadores y generar una atmosfera relajada, que permita a los estudiantes el participar por cuenta propia.

Si se tuviera que centrar el enfoque en la actividad pública, se tendría que pensar en instituciones dedicadas tanto a la cultura como al aprendizaje. Los principales participantes serían en este caso el Ministerio de cultura y el Ministerio de educación. Ambos dedican sus actividades en adecuado fomento de la educación y la cultura en la Argentina. Por ende, es fundamental su apoyo para con el proyecto. Este apoyo puede ser tanto monetario como el aporte de recursos materiales y, o humanos. Es fundamental que el ministerio de educación participe en este proyecto, ya que el fomento de la cultura es vital para la formación de estudiantes y el fomento de las artes escénicas trae ventajas a los estudiantes. Un ejemplo es el ensayo *Teatro y discapacidad*, en el cual se explican las ventajas que trae la enseñanza del teatro a los estudiantes con necesidades especiales.

Mediante la actividad teatral se puede mejorar el desarrollo de las capacidades relacionadas con la comunicación y la expresión, tendientes a la formación integral de la persona en su doble dimensión (individual- social), fortaleciendo de este modo la identidad propia desde la acción y la experiencia (Cruz, 2018, p. 118).

El apoyo del ministerio de educación ayudaría a dar una dimensión mayor al proyecto, sin mencionar que el personal y la ayuda económica recibida ayudarían a llevar a cabo las actividades mucho más rápido. Por otra parte, es fundamental que otras entidades públicas relacionadas a las artes participen y apoyen el proyecto. Aquí, sin embargo, aparecen varias complicaciones. Si se quisiera pedir ayuda, ya sea económica o de recursos materiales y/o humanos, se tendría que tener cuidado de seleccionar la entidad

a quien se le va a pedir esa ayuda. Por ejemplo, si se quisiera pedir ayuda a Pro teatro o al INT, habría una posibilidad muy alta de que se negarán a participar del proyecto, ya que el teatro ciego, todavía no tiene una aceptación como teatro en sí, por parte del cien por ciento de las entidades relacionadas al teatro. Por ende, estas instituciones pueden decidir que el proyecto no se encuentra dentro de su campo profesional. Es por eso que resulta más conveniente apuntar a instituciones de fomento de cultura general que no requieren de una especificidad de campo artístico para aceptar el proyecto. Un ejemplo de otra entidad pública de carácter cultural sería Mecenazgo, este es un programa dedicado a financiar proyectos culturales. En páginas anteriores, se mencionó como este programa proporciono ayuda en materia de financiamiento al Centro Argentino de Teatro Ciego hasta hace dos años. Por lo tanto, ya se tiene una base de aceptación del tipo de teatro ensimismo cómo propuesta cultural. Esta organización podría aportar un subsidio para los materiales para llevar a cabo las actividades o podría cubrir la cuota necesaria para que los estudiantes puedan asistir a las obras de teatro ciego. Otras dos entidades de carácter público serían el Instituto Nacional de Teatro (INT) y Pro Teatro, estas entidades proporcionan como se mencionó en el capítulo 3, un subsidio por sala para los gastos fijos de las salas del Centro Argentino de Teatro Ciego. Si bien Abriendo los ojos en la oscuridad, no es una obra de teatro, se podría conseguir un subsidio para con las salas donde se lleven a cabo las funciones escolares, de este modo se podrían amortizar los gastos de alquiler y traslado. Otra entidad que podría proporcionar ayuda para el proyecto es el Centro Cultural Ricardo Rojas. Este es un centro cultural público dependiente de la Universidad de Buenos Aires. El Centro Cultural Ricardo Rojas, fue de echo uno de los involucrados en el proyecto de formación de audiencias de Ana Durán y Sonia Jarovslasky, por ende, ya existe una participación previa de este centro para con un proyecto de formación de audiencias. El centro podría ofrecer sus instalaciones para la realización tanto de actividades como de experiencias teatrales y no teatrales, como las que se describieron en el capítulo anterior o podría ofrecer ayuda a modo de voluntariado. Cualquiera de estos aportes sería de utilidad para llevar a cabo

las actividades y experiencias necesarias para poder acercar al público seleccionado al teatro ciego.

Todas estas entidades públicas pueden realizar algún aporte que tenga relevancia para con el proyecto de generación de audiencias del teatro ciego. Sin mencionar que el apoyo por parte de organizaciones gubernamentales, otorga al teatro ciego, una relevancia de espectáculo cultural, que puede ayudar a generar un reconocimiento mayor para con este espectáculo por parte del público promedio y de entidades privadas. No solo se tomaría conciencia del teatro ciego como un estilo teatral de origen nacional, sino que la participación de entidades públicas, lograría poder trabajar en el proyecto de forma más prolongada e incluso con un número mayor de escuelas y universidades. Esto es de suma importancia, ya que no se debe olvidar que la cultura del teatro en sí, depende de manera significativa de la juventud. Cómo se aclaró anteriormente, la mayoría de los públicos que asisten a los espectáculos de teatro independiente pertenecen a una cultura de nicho en la que están de alguna forma u otra involucrados con el espectáculo en sí y las obras pertenecientes al circuito comercial pueden o no ser accesibles debido a los precios del espectáculo en sí o pueden decaer en un su valor de espectáculo artístico debido a que entidades llevan a cabo el espectáculo. Debido a esto es posible que se tengan varios estudiantes pertenecientes a escuelas y, o universidades, que nunca han asistido a una representación teatral en su vida, tanto de escuelas normales como especiales. La ayuda de entidades pública amplifica la posibilidad de acercar esta problemática a los encargados de instituciones gubernamentales y poder actuar con un número mayor de escuelas. Si bien el teatro ciego es una experiencia íntima y el número de espectadores dentro de cada obra y dentro de cada actividad, deberá ser reducido, esto no quiere decir que se tenga que trabajar con un número reducido de escuelas. Si se pudiera conseguir voluntariado ya sea por parte de estas entidades o por medio de una campaña pública de comunicación, se podría trabajar con un mayor número de escuelas, sin necesidad de tener grupos demasiado grandes, a cargo de un número reducido de personas. Los recursos

económicos podrían servir tanto para los materiales para el oscurecimiento de las salas para llevar a cabo las representaciones de teatro ciego en las escuelas o las actividades a ciegas, como para cubrir el costo del transporte de los estudiantes hasta los lugares de representación (Si la obra de teatro ciego, no pudiera ser llevado a cabo en una escuela), como para cubrir el costo de las entradas para la obra en sí. Estos aportes económicos, materiales o de recursos humanos, deben ser vistos en detalle con cada una de estas entidades, para poder asegurar un máximo aprovechamiento de los distintos tipos de ayuda que cada una pueda ofrecer. Es fundamental, por ende, poder tener la oportunidad de generar un dialogo abierto con cada entidad, luego de elaborar una propuesta general de cómo funcionaría el proyecto. Esto se trabaja con más detenimiento en las páginas siguientes de este mismo capítulo.

En lo que se refiere al apoyo de entidades privadas, es necesario aclarar qué tipo de apoyo puede aportar cada una, ya que es necesario entender que cada organización posee una cultura propia y esta debe verse reflejada en sus acciones. Por lo cual resulta de vital importancia acudir a entidades que tengan una cultura interna que sea congruente con *Abriendo los ojos en la oscuridad*. Un ejemplo de una entidad de carácter privado que podría participar sería el del grupo CRE, que, a pesar de ser una organización privada, se dedica a la integración de personas con discapacidades visuales por lo cual podrían estar interesados en participar del proyecto. Por otro lado, es fundamental que se trabaje con organizaciones que puedan brindar algún sustento económico. Un ejemplo de esto sería el banco Santander Río, que participa de eventos de arte, al patrocinar las muestras de arte que la gente asiste a ver. Estas muestras no son en museos sino en pequeños salones. Este banco ya tiene una cultura de apoyo hacia las artes plásticas, por ende, es posible que les interese apoyar a un proyecto que se encuentre relacionado al fomento de las artes escénicas. No parece como una acción que vaya en contra de su cultura interna y el ser participantes de *Abriendo los ojos en la oscuridad* sería beneficioso para su imagen como empresa, sobre todo al tratarse de una empresa financiera. Este banco podría aportar cierta cantidad de dinero para la

realización de las actividades o sustentar el espacio físico en el cual se llevarían a cabo las actividades, lo cual sería un alivio económico para los organizadores, al no tener que preocuparse por conseguir un espacio. Por otra parte, otros ejemplos de entidades privadas que podrían estar interesadas en participar, son las entidades que ya han trabajado con el Centro Argentino de Teatro Ciego. Estas entidades están relacionadas con las actividades y workshops que el Centro Argentino de Teatro Ciego lleva a cabo de forma privada para empresas. Hay una posibilidad de que estas empresas se interesen en brindar una ayuda económica a *Abriendo los ojos en la oscuridad*, ya que se trata de un proyecto que involucra actividades y conceptos que ellos ya consumen, pero a qué hora van relacionados con la educación y el fomento de la cultura. Esto beneficiaría a la imagen de estas empresas, que lograrían al ser sponsors del proyecto, una imagen positiva ante el público, lo cual sería un movimiento favorable dentro del área de marketing de cada una de estas empresas. Estas empresas, ya tendrían un nexo disponible al haber tenido la experiencia de trabajar con el teatro ciego, se trata de las empresas; Coca-Cola, Pepsi, Célusal, Nescafé, Arcor, Samsung, Google, Disney y Banco mundial. Son nueve empresas las que se relacionaron con las actividades del Centro Argentino de Teatro Ciego, si se pudiera lograr que al menos una de ellas participara en el proyecto, sería una gran ayuda dentro de la organización del mismo. Por otro lado, las entidades privadas, no deben ser exclusivamente de ámbitos comerciales, ya que es importante mantener en claro que se trata de un proyecto de fomento cultural. Todas las entidades no relacionadas a la cultura, deben tener en cuenta que participar del proyecto solo beneficia su imagen por medio del marketing. *Abriendo los ojos en la oscuridad* no es un proyecto comercial, por ende, no se hace publicidad a un grupo en específico de teatro ciego, ni mucho menos se intenta vender ninguno de los productos o servicios de estas empresas. Deben estar comprometidos a dejar los contenidos de las actividades y experiencias teatrales y no teatrales a los realizadores, organizadores y docentes. No se debe alterar el contenido cultural del proyecto bajo ningún motivo. Es fundamental que las empresas reconozcan este

compromiso, para lograr una correcta difusión del teatro ciego como un espectáculo cultural y no como una mercancía de entretenimiento. Por otro lado, las entidades privadas de carácter cultural, pueden aportar otro tipo de recursos al proyecto. Esto se mencionó en páginas anteriores con el ejemplo del Centro Cultural Ricardo Rojas. Muchas de las actividades, se llevarían a cabo en museos y centros culturales de carácter privado. Estas instituciones pueden ayudar, cediendo espacios físicos para la realización de las actividades o por medio de voluntariados, para poder ayudar a llevar a cabo las actividades y las demás experiencias teatrales y no teatrales. Es fundamental que estos centros dejen la organización de dichas actividades y experiencias a los entendidos dentro del campo del teatro ciego y la docencia y sepan acatarse a qué tipo de contenido se busca llevar al público. Obviamente estos centros culturales y museos son libres de aprobar o rechazar cualquier actividad o experiencia que se lleve a cabo en sus salas, pero es importante que entiendan que no es lo mismo una actividad o función realizada para el teatro ciego que para otro tipo de espectáculo teatral. Por otra parte, es necesario aclarar que todas estas entidades deberán estar conectadas, ya que las estrategias económicas y organizativas a utilizar, dependen de cuanta ayuda se pueda conseguir de cada una de estas entidades y cuanto esté dispuesta a aportar cada una para el sustento de las actividades y experiencias del proyecto. Para esto deben planearse tanto carpetas donde se explique con detenimiento como funciona *Abriendo los ojos en la oscuridad* y conseguir una plataforma donde cada una de estas empresas y grupos puedan coordinar cual es la mejor manera de proporcionar ayuda económica y cuál es la mejor manera de conseguir una buena comunicación tanto entre ellas como con los organizadores del proyecto. Esto es necesario para que cada participante de *Abriendo los ojos en la oscuridad* conozca su lugar dentro del esquema organizativo del proyecto. De esta manera se evitan disputas y puede tener una planeación y comunicación mucho más fluida con todos los participantes del proyecto. Esto constituye parte de las estrategias organizativas de redes sociales y estrategias

económicas del proyecto, que se verán con más detalle a continuación en las páginas siguientes del Capítulo.

Finalmente, ya se explicó en estas paginas, que tipo de entidades se necesitarían para este proyecto y cómo funcionaría su apoyo para con el mismo. Sin embargo, es necesario tener en cuenta que numero de organizaciones apoyarían este proyecto de fomento cultural y porqué. A continuación, se hace un listado final de todas las entidades a las que se apunta para conseguir apoyo para este proyecto y porque cada una es candidata a participar del mismo.

Entidades nacionales y públicas de apoyo.

- *Ministerio de Educación*: Esta entidad esta dedicada al fomento de la educación en el país, por lo cual un proyecto dedicado a los estudiantes de edad escolar y universitaria es pertinente de ser presentado ante este ministerio. Lo ideal seria poder conseguir un subsidio por parte de esta entidad o por lo menos conseguir el costo del transporte para los estudiantes.

- *Ministerio de Cultura*: Este ministerio esta dedicado al fomento de la cultura en el país, por lo cual un proyecto dedicado a acercar a los estudiantes a la cultura de las artes escénicas, es a la vez pertinente de ser presentado ante esta entidad. Lo idea también sería conseguir un subsidio de este ministerio, pero de no ser posible, se busca que por lo menos, se pueda conseguir ayuda para los materiales necesarios para las actividades.

- *CONADIS (Comisión nacional Asesora para la integración de Personas con Discapacidad)*: Esta entidad se dedica a promover la integración de las personas con discapacidad. Por lo cual, podrian ayudar derivando a profesionales

(especialistas en educación especial para charlas y coordinación de actividades) y prestando herramientas materiales necesarias para las actividades. (maquinas para escribir braile, cartas con pictogramas, etc).

- *INT (Instituto Nacional de Teatro), Pro Teatro y Mecenazgo:* Estas dos primeras entidades se dedican a promover la actividad teatral argentina y la ultima se dedica a promover los hechos y actividades culturales en el país. El objetivo es lograr un subsidio para poder cubrir las obras que se presentan para el proyecto.
- *Centro Cultural Ricardo Rojas y Centro cultural Recoleta:* Estos centros culturales, contienen el espacio que podría servir para las actividades a realizar a oscuras tales como las obras de micro teatro y los partidos de futbol. Lo ideal sería que ambas entidades, pudieran prestar un espacio físico para la realización de las actividades.

Entidades internacionales relacionadas con la educación

- *Unicef y Unesco:* Ambas entidades, son internacionales y tienen como objetivo el bienestar y el cumplimiento de los derechos de los niños y el mantenimiento de la paz, la cultura y la educación. Este proyecto es susceptible de presentarse a ambas entidades. Lo ideal aquí es que estas puedan referir a personal voluntario para participar del proyecto y actuar a modo de sponsors o por lo menos permitir utilizar un sello de aprobación de su parte. Eso serviría a la imagen del proyecto y atraería a otras entidades a participar del mismo.
- *Fundación Barkley:* Se trata de una organización global, que se ha encargado de crear programas de liderazgo e innovación educativa, además de haber apoyado en el pasado, a distintos programas solidarios relacionados con la

educación. Sería de utilidad para el proyecto, que esta entidad pudiera colaborar con materiales o personal capacitado para la realización de las actividades.

- *Coursera y Microsoft:* Ambas entidades internacionales, se relacionan con la educación. La primera es una organización de educación en línea y la segunda es una empresa que si bien, corresponde al rubro de la tecnología, se ha visto fuertemente vinculada con la educación al haber diseñado herramientas y plataformas que facilitan la educación por medio de su software. El proyecto se beneficiaría de poder recibir alguna ayuda económica por parte de estas empresas.
- *Clayss: Centro Latinoamericano de Aprendizaje y Servicio Solidario:* Esta entidad se dedica a apoyar la educación en Latinoamérica a través del desarrollo o participación en proyectos educativos solidarios. Por lo cual, el proyecto es pertinente de ser presentado ante esta organización y sería beneficioso que contribuyeran con materiales para la realización de las actividades a desarrollar o los costos del transporte.

Empresas privadas y públicas nacionales e internacionales que contrataron servicios de actividades a oscuras, de los centros de Teatro Ciego.

- *Coca-Cola, Pepsi, Célusal, Nescafé., Arcor, Samsung, Goggle y Disney:* Todas estas empresas, han trabajado con las actividades de *Team building*, que proponen ambos centros de Teatro Ciego, mencionados en este proyecto de graduación. Por lo tanto ya están familiarizadas con la efectividad de las actividades a ciegas. Lo ideal sería que pudieran ayudar de forma económica o brindando los materiales necesarios para las actividades.

- *Banco mundial*: Esta entidad internacional ha participado de las actividades de los centros de Teatro Ciego, y está, al igual que las entidades anteriores, familiarizada con la dinámica de las actividades a ciegas. El objetivo es que pueda brindar un apoyo económico para las actividades o por lo menos contribuir con el material necesario.

Empresas nacionales relacionadas con la educación que podrían participar:

- *Editorial Santilla, Editorial Kapelus. Edding, Staples, Faber Castell*: Estas entidades dedicadas a la venta de productos relacionados con la educación, podrían participar del proyecto, al ser un proyecto dedicado a estudiantes. El objetivo es que puedan contribuir con una contribución económica para las actividades. Esto les daría una buena imagen como entidades al participar de un proyecto cultural dedicado a estudiantes.
- *Grupo de fundaciones (GDF)*: El grupo de fundaciones se compone de una fundación sin fines de lucro compuesta por las empresas: *Acindar, Antorchas, Arcor, BankBoston, Bunge y Born, Juan Minetti, Navarro Viola, W. K. Kellogg e YPF. ICBCArgentina Grupo San Cristóbal, SanScrum, Cargill, fundlanacion, FundacionNoble , torneos_ok , yCSports, FundacionItauAr y etermax*. Si bien, varias de estas empresas no son nacionales, *GDF* opera en Argentina y ha participado de proyectos solidarios relacionados a la educación, sería de gran utilidad poder contar con apoyo económico de parte de este grupo para poder cubrir parte de los gastos de las actividades.

Con esto, se puede ver todas las entidades a las cuales se apunta, cual es el perfil de cada una y que se espera de ellas. En total se suman 29 entidades en total, lo ideal

sería que el proyecto, pudiera lograr el apoyo de todas ellas para lograr un sustento. Es importante, además, aclarar que, si bien se busca el apoyo económico de estas entidades mencionadas, el proyecto jamás podría llevarse a cabo sin un personal específico. Lo idea sería contar con la participación de un coordinador del proyecto General, un licenciado/a en comunicación o marketing y dos especialistas en educación especial y, o pedagogía. Este personal tendría que trabajar de forma part time. Lo idea sería poder contratar a los integrantes de este personal, a través de las entidades ya mencionadas anteriormente.

5.2 Posibles estrategias económicas

Cuando se piensa en estrategias económicas y marketing, normalmente lo primero que se asocia son las estrategias relacionadas con la compra y venta de un producto o servicio. Este sin embargo no es el caso, ya que no se busca vender ni promocionar un producto o servicio específico. Cuando se refiere a marketing, se trata de promover el teatro ciego ensimismo. Esto podría parecer contradictorio, pero es necesario entender que no es posible incrementar la asistencia al teatro ciego por medio de la generación de una audiencia, sin que se tenga que comprar entradas. Ésta es una línea delicada, ya que se debe buscar la forma de promocionar el teatro ciego ensimismo como espectáculo cultural y no promocionar una obra o a un grupo en específico. Debido a esto las campañas de marketing a utilizar deberán ser mucho más sutiles y adaptarse a la idea de vender un concepto más que un producto o servicio. Sin embargo, antes de poder acercar el teatro ciego al público, es necesario considerar como sustentar el proyecto de creación de audiencias para el mismo.

Tanto el desarrollo de las actividades a oscuras, como las experiencias teatrales y no teatrales, llevadas a cabo fuera de los respectivos centros y teatros que ofrecen teatro ciego, necesitan de un sustento económico para poder llevarse a cabo. Es importante entender cual es el costo del proyecto total, para entender que posibles estrategias económicas, usar para sustentarlo. Se estima que el presupuesto total del proyecto es

de alrededor de \$269,633. Si se tuviera que dividir los gastos se estima que el proyecto busca llevar a cabo una obra bimensual (que incluye los ciclos de actividades mencionados anteriormente). El presupuesto de dichas actividades es de \$ 247,600 cada dos meses, si se lo quisiera dividir en un presupuesto mensual, serían alrededor de \$ 123,800. A esto se debe sumar el costo del personal necesario para poder llevar a cabo el proyecto, \$120.000 y por ultimo el costo del plan de marketing a realizar, \$25.833. Todos estos costos se encuentran segmentados en detalle, en la planilla de presupuesto del proyecto (ir a figura 2, del cuerpo C). El proyecto tiene este costo, porque las actividades a ciegas, requieren de un ambiente que sea susceptible a quedar a oscuras. Eso significa que necesitan materiales especiales para oscurecer la sala donde se lleve a cabo la actividad y debido a que estas actividades están pensadas para ser llevadas a cabo en escuelas y universidades, existe una alta posibilidad de que los espacios físicos de estos establecimientos, no tengan las condiciones necesarias para poder llevar a cabo los talleres y actividades. Esto puede deberse a la falta de espacio o la falta de una infraestructura que permita ser oscurecida en su totalidad. Si el espacio físico permite oscurecerse, se necesita dinero para los materiales para oscurecerlo y los materiales para las actividades en sí. De lo contrario si el espacio no puede oscurecerse se debe conseguir traslado para que los estudiantes puedan asistir a la actividad, que se llevaría a cabo en otra parte y de ser necesario pagar un alquiler para ese nuevo espacio. Las estrategias económicas buscan lograr cubrir estos gastos o aliviar la carga económica de las escuelas y universidades públicas lo más posible para poder lograr la integración de los estudiantes al proyecto. Lo fundamental sería conseguir un subsidio por parte del ministerio de educación y el ministerio de cultura, para que las escuelas puedan tener acceso a tanto materiales como transporte para que los estudiantes puedan acceder a las obras. Por otro lado, sería fundamental la cooperación de los grupos de teatro ciego, ya que, si bien sería ideal que todas las escuelas pudieran tener transporte a las obras, este no siempre es el caso. Es importante que los grupos se comprometan para poder realizar funciones dedicadas las escuelas y realizar sus obras

en los espacios físicos de las mismas; si la infraestructura de la escuela y, o universidad, así lo permitiera; o por lo menos realizar sus obras en locaciones cercanas a las escuelas. Demás está decir que no es la responsabilidad de estas agrupaciones el encontrar locaciones, ni mucho menos conseguirlas. Los coordinadores docentes del proyecto, junto con los productores de estos grupos, deben sentarse y especificar qué tipo de espacio se necesita. Los coordinadores deben conseguir estos espacios, ya sean escuelas, centros culturales, salones, entre otros. y los grupos de teatro ciego, deben comprometerse en realizar allí las funciones necesarias de una obra y participar del condicionamiento de ese espacio, ya que de esa manera ellos se familiarizan con el espacio en el que trabajan. Por otro lado, sería de mucha utilidad que el ministerio de cultura, pudiera otorgar algún subsidio para la asistencia de los estudiantes a las obras teatrales o por lo menos cubrir parte del costo de las entradas. Por otro lado, los grupos de teatro ciego, podrían comprometerse a realizar determinado número de funciones por año para escuelas o por lo menos ofrecer algún tipo de descuento para los estudiantes de escuelas públicas. Claro está que es difícil para una agrupación de teatro el ofrecer un descuento o una ayuda económica a un proyecto de formación de audiencias, por lo tanto, cuando se habla de las agrupaciones de teatro ciego, lo ideal es que sean los teatros donde se llevan a cabo las mismas los que participen para brindar alguna ayuda económica. Un ejemplo sería el Complejo Cultural Konex, que podría ofrecer los descuentos en entradas o cubrir determinado número de funciones para escuelas, de forma que no afecte a las agrupaciones directamente. De todas formas, es fundamental aclarar, que la situación económica de la Argentina es inestable, por ende, resulta imposible describir en este proyecto elaborar un plan económico cien por ciento factible. De realizarse este proyecto, sería imprescindible la presencia de los encargados del área de producción de los teatros y la presencia de los coordinadores del proyecto, de modo que se pueda abrir un dialogo acerca de cómo se justarían los precios y ayudas económicas. Lo mismo ocurre con la ayuda económica que se podría recibir de los ministerios de educación y cultura e incluso de Mecenazgo, ya que excede

a las capacidades de este proyecto el poder realizar planes de producción y presupuestos económicos, sin la asistencia de un profesional en la materia. Por otra parte, otras ayudas económicas, no necesariamente provienen de subsidios o dinero otorgado hacia las escuelas, sino en forma de objetos materiales o inmuebles que puedan facilitar el armado de las actividades, talleres y experiencias teatrales y no teatrales. Un ejemplo serían los centros culturales y, o entidades privadas (ver apartado 1 de este capítulo), que podrían ceder el espacio para la realización de las experiencias teatrales y no teatrales. Por otra parte, sería de mucha utilidad que actividades como los deportes a oscuras y las degustaciones, puedan ser preparadas por sus propios realizadores. Si por ejemplo el equipo de fútbol ciego Los Murciélagos, pudiera traer sus propios materiales especiales para armar los micro partidos descritos anteriormente, eso sería de mucha utilidad, ya que ellos sabrían que materiales son mejores para la realización de los partidos y cuales resultan más cómodos para una persona que nunca ha estado a ciegas. Por otra parte, restaurantes móviles como *El gallito ciego*, podría participar de actividades ya cercarse a las escuelas, ofreciendo una pequeña degustación a determinado número de estudiantes por año. Con la cooperación de estas entidades se podría lograr disminuir los costos del proyecto *Abriendo los ojos en la oscuridad* y cambio estas instituciones recibirían el mismo tipo de remuneración que las empresas privadas descritas anteriormente. Si bien resulta difícil pensar que estas instituciones puedan llevar a cabo estos descuentos o funciones o experiencias sin costo a estudiantes, lo ideal sería que la conciencia que se crea sobre estas experiencias pueda ayudar a un incremento en asistencia por parte del boca en boca, más allá de darle la oportunidad a los integrantes de estas entidades de explicar que ellos están disponibles más allá de la situación que se dio en la escuela y, o universidad. Si por ejemplo *El gallito ciego* fuera a una escuela y luego de la degustación se repartieran folletos, se podría aumentar la asistencia de personas hacia ese lugar, ya que se difunde la información sobre él. Este tipo de intercambio sería muy útil ya que si bien, lo ideal es tener ayuda por parte de los ministerios públicos y las empresas

privadas, es necesario que los realizadores de actividades a ciegas y de teatro ciego, también se comprometan de alguna manera para con el proyecto, ya que la generación de este público es para el fomento de la cultura a través del teatro ciego y para difundirlo, todos los integrantes del proyecto, desde los coordinadores, hasta los productores, docentes y personal voluntariado. Las empresas privadas que actúen de sponsors para *Abriendo los ojos en la oscuridad*, deben aportar espacios físicos donde puedan realizarse las actividades o por lo menos aportar una cantidad de dinero de forma que se pueda alivianar de alguna forma los gastos de las actividades. Demás esta aclarar que no todos los grupos y no todas las ayudas van a resultar similares. Aún así, es necesario que cada integrante del proyecto realice algún aporte, de lo contrario los coordinadores no serían capaces de llevarlo a cabo por sí mismos. Todos los integrantes del proyecto deben poder cooperar y lograr algún aporte, ya sea humano, material o económico para lograr una correcta participación de todos los grupos. De este modo se puede asegurar que lo estudiantes de escuelas y universidades de menores recursos tienen acceso a las actividades y no se queden sin poder asistir a las representaciones de los grupos de teatro ciego. Para esto será necesario que los coordinadores del proyecto, también hagan un aporte económico, un pequeño fondo que pueda servir para las actividades a realizar. Por otro lado, es muy importante la existencia de actas de presupuesto del proyecto, para que se pueda llevar a cabo una debida contabilidad de todos los gastos de todas las ramas del proyecto. Será necesario, la incorporación de un encargado que pueda regular las finanzas, sobre todo al estarse trabajando con dinero otorgado por el estado y entidades privadas. La planeación de reuniones y diálogos abiertos con cada uno de los auspiciantes y entidades subsidiarias para con los realizadores del proyecto es fundamental para evitar malentendidos y lograr llegar un acuerdo mutuo de como ayuda cada entidad y cuanto es necesario para sustentar el proyecto económicamente y más importante aún, como se reparte esa ayuda por parte de los participantes y como se distribuye entre los estudiantes que integran al nuevo público. Es importante mencionar que más allá de la utilidad que la participación de este

proyecto otorga a la imagen corporativa de los auspiciantes, es necesario que se les dé un crédito reconocible de manera que puedan hacer uso de su participación en el proyecto, sin dañar la naturaleza cultural de *Abriendo los ojos en la oscuridad* como proyecto de fomento del arte escénico del teatro ciego.

5. 3 Llegada a las redes y marketing

En lo referente al marketing del proyecto, es importante tener en cuenta de que tipo de marketing se está tratando y para qué. Lo que se intenta al momento de promocionar *Abriendo los ojos*, no son los distintos grupos de teatro ciego, ni tampoco sus funciones. Lo que se intenta promocionar es el proyecto de formación de audiencias ensimismo. Esto es muy importante por dos motivos; Es necesario tener una base sólida de promoción del proyecto, para poder lograr una correcta presentación del mismo o pitch para mostrar ante posibles sponsors y demás entidades que se pretende atraer a que participen del proyecto, como por ejemplo los ministerios públicos. Por otra parte, es necesario el uso de recursos humanos, personas interesadas en participar de alguna forma de las actividades y talleres para poder lograr integrar a cuantos más estudiantes se pueda. Por otra parte, sería útil poder promover el teatro ciego en si como espectáculo cultural, lograr tener un video o presentación para poder llevar a los centros culturales y museos donde se hacen las muestras. Esto se enfoca más que nada, para los estudiantes de nivel universitario para que puedan ver esa presentación antes de las actividades y compartirla con sus amigos y compañeros. El marketing que se busca implementar sería en forma de presentaciones en video cortas y folletos en formato físico y también en formato virtual. La idea es lograr que se difunda no solo el proyecto de generación de audiencias sino el teatro ciego también. Si bien no se vende un producto o servicio en específico es importante tener una estrategia de marketing planteada ya que es necesario lograr que las entidades “comprendan” la idea del proyecto para que estén interesadas en participar. Debido a la naturaleza cultural del proyecto, se emplearía en este caso el llamado Marketing emocional. Este tipo de marketing

funciona de una manera un tanto diferente al tradicional. Para empezar, es necesario entender que normalmente al ver una publicidad para un producto o servicio lo que se ve, es la propuesta de que es lo que este producto o servicio puede hacer por usted. Por mucho tiempo esta era la herramienta más utilizada para vender. Sin embargo, en los últimos tiempos, se ha estado empleando una nueva táctica para llegar a los consumidores. Este es el llamado branding emocional o estrategias experienciales y emocionales. Este tipo de estrategias de marketing consiste en utilizar los valores y creencias que una marca pueda tener dentro de su cultura interna como empresa o que quiera transmitir para su imagen como empresa y transmitirlos al público, de esta forma el público asocia esos valores con la marca. Esto se explica mejor en el proyecto de graduación *Planeamiento estratégico para la creación de valor emocional y experiencial en medios online*. En este proyecto la autora explica:

En el contexto actual los mercados están en constante crecimiento. Estos se encuentran en un continuo desarrollo de productos y servicios, lo cual lleva a los consumidores a estar expuestos a información que les resulta imposible procesar. Por ello, a los individuos les cuesta identificar, diferenciar y recordar que producto o servicio pertenece a una organización en particular. Por lo tanto, las estrategias y acciones de comunicación deben ser percibidas por el público de manera que, siendo intangibles, les permita relacionarse con la organización. Por ello debe basarse en los aspectos emocionales generando lealtad y del mismo modo, afianzarse en las fluctuaciones del mercado, para una diferenciarse de la competencia (Ocampo, Lizarralde, 2018, p. 41).

Este tipo de marketing, apela a las experiencias y emociones de su público, ellos estudian a quien va dirigido el mensaje para poder transmitir los valores necesarios para que el público identifique respectivos valores y experiencia con sus marcas. Esto resulta beneficioso para el proyecto por dos motivos; Debido a que *Abriendo los ojos en la oscuridad* es un proyecto de fomento cultural del teatro ciego para los estudiantes de escuelas y universidades, se puede apelar a su valor como nexo entre los estudiantes y el arte, las nuevas experiencias sensoriales a las que se abre el espectador al asistir a las funciones y realizar las actividades y los beneficios a nivel cognitivo que trae para los estudiantes el involucrarse cerca de las artes escénicas. Por otro lado, debido a los

valores mencionados anteriormente es beneficioso para una entidad privada el asociarse con un proyecto de esta categoría. Esto sucede porque la empresa toma la forma de un nexo, como un “puente” entre los estudiantes y un proyecto cultural que los beneficia. Incluso si la marca obtiene una buena imagen de marketing, obtiene una imagen de desinterés y cultura ante el público en general. Como ya se explico anteriormente, el público de este proyecto, está compuesto por estudiantes de 6 hasta 25 años de edad y los planes de comunicación o de formación de audiencias se deben armar por segmentos, ya que la comunicación es muy distinta en relación a con quien se esté tratando de comunicar. A continuación, se desarrolla un plan de marketing o comunicación orientado a un segmento del público objetivo. Se centra cómo ejemplo, en jóvenes que estén cursando el nivel secundario, y además se dirige al público general. Todas las acciones de comunicación y de marketing tienen como foco dar a conocer el proyecto, pero además generar expectativas, intriga y entusiasmar al público señalado y a los potenciales públicos, buscando que ellos sean quienes pidan poder contar con esta metodología en sus instituciones. La idea, es dar a conocer a la sociedad esta nueva forma de enseñar, donde además los estudiantes son participantes activos del proyecto, el público o espectador tendría un rol fundamental, siendo un componente activo en todo el proceso. Las estrategias se basan, en el marketing experiencial o emocional, buscando tocar las fibras más profundas de los consumidores. A continuación, se desarrolla la estrategia de marketing por etapas.

1. Etapa teaser o pre lanzamiento.
2. Lanzamiento o develación.
3. Mantenimiento.

Cada una de estas etapas cuenta con objetivos y canales diferentes.

1. Etapa teaser o pre lanzamiento.

Duración de tiempo estimada: 3 o 4 semanas aproximadamente.

Durante la primera etapa, se busca llamar la atención a partir de un contenido incognito. Esta será una buena forma de llamar la atención y generar expectativas frente a “lo que se viene”. Las piezas que se desarrollan serían una primera instancia, que luego contarían con una segunda pieza que termine de explicar el contenido al público.

Para esta etapa se contaría con los siguientes medios o canales de comunicación:

- una pieza audiovisual teaser: Esta pieza comunicaría una nueva forma de aprender jugando y daría detalles visuales relacionados a la oscuridad, sin explicar de que se trata el proyecto en sí. Esta pieza correría en redes sociales y en un canal de YouTube, hecho para este proyecto. El objetivo en medios es el alcance, llegar a la mayor cantidad de espectadores posible, para lograr la atención deseada, a través de la viralidad.

- Sitio Web: La idea es desarrollar un sitio web donde se pueda ver de forma abierta, el nombre del proyecto; *Abriendo los ojos en la oscuridad* y se encuentren los links hacia las páginas de las entidades que participen del proyecto, tales como los links de las distintas agrupaciones de teatro ciego, el gallito ciego, el equipo de futbol *Los murciélagos y las escuelas*. En esta plataforma estaría todo el contenido, que se iría actualizando, según se avance con las etapas del plan de marketing

- Redes Sociales: Canales de Facebook e Instagram. En estos canales se desarrollaría una imagen de portada, a modo de logo y además una serie de contenidos que serían adaptaciones del video teaser. Algunos en imágenes estáticas y otros en formato de video (cápsulas o reducciones del video original a un minuto máximo de duración). La cantidad de contenidos sería de 6 posts (imagen/video) que se utilizarían en ambas redes sociales, más el desarrollo de 4 historias para Instagram.

Además, se compartiría este material, para que las instituciones en las cuales el proyecto va a estar en marcha puedan compartirlo en sus redes sociales. De esta forma ampliaremos audiencias. Así un colegio que se encuentre participando del proyecto, puede incluir este material en su sitio web, página de Facebook, etc.

- Canal de YouTube: La idea es la apertura de un canal, donde se subirían todos los contenidos audiovisuales con los cuales cuenta el proyecto. El primer material que se tendría en este canal sería la pieza de teaser para el pre-lanzamiento.

- Spot de Radio: A partir del spot audiovisual ya mencionado, se desarrollaría una adaptación a radio. Este spot sería breve, de no más de 40 segundos. Se usaría este spot en Spotify, ya que es un medio muy afín al target de audiencia del proyecto, pero además para lograr mayor cobertura se tendría una pauta en radios digitales y además radios tradicionales. Dentro de las radios tradicionales estarían las FMs, ya que su audiencia es mayor a la de las radios AMs. Las FMs con mayor audiencia son: *La 100*, *Aspen*, *Metro* y *Disney*, por lo cual, se apunta a que el spot de radio, se transmita por alguna de ellas.

- Posters y folletos Impresos: Para poder dar un poco más de impacto al lanzamiento, se desarrolla un poster que sería una adaptación, pero en formato gráfico del spot de lanzamiento. Este contenido se repartiría en las puertas de las instituciones en las cuales el proyecto sería llevado al frente. Esto constituye una forma de generar expectativa en los alumnos. La dimensión de estos folletos o posters variaría dependiendo de su modo de distribución. Los que estén destinados a colocarse en las entradas de las instituciones participantes, serían posters de 50x70 cms en papel fotografía.

- Logo digital: Se desarrollaría una pieza en versión digital del logo, para enviar por WhatsApp junto con el spot. Esta será una forma de sumarse a los grupos de los alumnos. Los primeros en enviar este material serían los docentes, al grupo de estudiantes que participe en el proyecto, lo que se busca es que los estudiantes aporten sus ideas sobre como avanzar, o que tipo de actividad les gustaría realizar.

2. Develación y lanzamiento del proyecto.

Duración estimada: 4 semanas aproximadamente.

Se trata de la etapa a partir de la cual da respuesta al estímulo iniciado en la etapa de pre-lanzamiento. En los mismos canales, pertenecientes a esa etapa, se subiría el contenido actualizado. Es una instancia donde se busca llegar a la mayor cantidad de gente posible.

- Segunda parte de la pieza audiovisual: Esta segunda parte, relataría brevemente de qué se trata este proyecto de formación de audiencias. El objetivo sería mostrar cómo se puede aprender de modo divertido y activo, y cómo esta nueva forma pedagógica basada en las experiencias a oscuras garantizará el aprendizaje y el desarrollo de la afinidad hacia el teatro ciego y las experiencias a oscuras en general y la impartición de valores como la inclusión y el aprecio hacia las artes escénicas. Al igual que la pieza audiovisual anterior, esta segunda parte correría en redes sociales y en el canal de YouTube, antes mencionados.

- Se Actualizaría el sitio web: La idea es agregar una mayor cantidad de contenido, fechas, actividades pedagógicas específicas, incluso juegos y actividades a oscuras que cualquier persona puede realizar en su hogar. Por otro lado, se incluirían los links de los sitios web oficiales y redes sociales oficiales de los distintos grupos de teatro ciego y

experiencias a oscuras (Gallito Ciego), para que los espectadores puedan estar interconectados con todos los participantes del proyecto de formación de audiencias.

- Actualización de las Redes Sociales: A estas, se le agregaría este nuevo contenido, además del spot de campaña, se contaría con contenido especial para estas plataformas. Algunos en formato estático (imagen), otros en video, pero se buscaría por sobre todo la participación. Que opinan de esto los estudiantes, cómo se imaginan que va a ser la experiencia del proyecto, que ideas podrían aportar, etc. Además, se busca responder a dudas o consultas que puedan surgir por parte de los docentes, estudiantes o padres, que muestren interés o curiosidad por el proyecto.

La cantidad de contenidos mensuales sería de 6 posteos (imagen/video) que se utilizarían en ambas redes sociales, y desarrollo de 6 historias para Instagram.

Al igual que en la instancia anterior, se compartiría material o se “mencionaría” (arrobar) a las instituciones educativas para que participen.

- Canal de YouTube: Se subiría el spot de campaña.

- Spot de Radio: Para dar respuesta a la intriga generada al inicio, se desarrollaría el spot de lanzamiento. Sería también una adaptación a formato del spot de video. No duraría más de 40/60 segundos. Se utilizaría este spot en Spotify, ya que es un medio muy afín al target, pero se utilizarían también las radios FM mencionadas anteriormente (*La 100, Aspen, Metro y Disney*).

- Flyers Impreso: Esta pieza develaría el proyecto, y pondría al descubierto los desafíos, interpelando a los alumnos. Sería repartido en las puertas de las instituciones en las cuales el proyecto sería llevado al frente. Sería una forma de generar expectativa en los alumnos. Este folleto tendría información básica del proyecto, sin mencionar que se asistiría a obras de teatro ciego.

- WhatsApp: Los docentes recibirían el spot para que puedan enviarlo a sus alumnos. Además, se desarrollaría contenido en conjunto con la institución para que los alumnos pasen sus dudas y consultas. Este sería otro canal de intercambio y de participación con el docente.

3. Mantenimiento.

Duración: del lanzamiento en adelante.

La etapa de mantenimiento sería pos lanzamiento. Es la instancia donde con un poco más de tiempo se puede ir desarrollando el proyecto y contando como van resultando las experiencias teatrales y no teatrales a las que se exponen los estudiantes y el resultado de las actividades pedagógicas, con reflexiones de tanto estudiantes como docentes.

La base central de esta instancia de comunicación estaría basada en contenidos testimoniales. Tanto estudiantes como docentes, e incluso padres de los alumnos, nos contarían cómo es vivir esta experiencia, cómo es su participación, cuáles son las dudas que surgieron, miedos en la previa y como es el disfrute luego de vivir la experiencia del proyecto. Pero, sobre todo, cómo esta experiencia innovadora los acercó al teatro ciego y les enseñó contenidos relacionados a las artes escénicas, la inclusión y demás contenidos curriculares que los docentes hayan usado para las actividades, a través de la oscuridad y el uso de los sentidos.

Se mantendrían los canales comentados en las etapas anteriores:

- Sitio Web.
- Redes Sociales: Facebook e Instagram.
- Canal de YouTube.

- Grupos de WhatsApp.

Comunicaciones masivas como spot de radio, audiovisuales o folletos se activarían según los momentos, pero no permanecerían siempre.

Con esto se da una idea, de cual es la campaña de marketing para este proyecto, la idea es generar la mayor cantidad de expectativa, contando con la participación activa de las entidades participantes del proyecto. Sin embargo, sería ilógico trabajar un marketing experiencial sin incluir los recursos visuales de marketing ya existentes del teatro ciego. Por eso se recurre a todos aquellos elementos visuales que tanto el grupo Ojuro como el Centro Argentino de Teatro Ciego tengan a disposición para implementar todo en la campaña de marketing, para la etapa de mantenimiento. En lo referente a la llegada a las redes sociales, es importante destacar que el objetivo de las mismas dentro de este proyecto no es solo la comunicación con el público, sino también la comunicación entre los participantes del proyecto para que puedan llevar una comunicación fluida entre sí. Para poder lograr esta comunicación es fundamental la creación de la página web oficial de *Abriendo los ojos en la oscuridad*, mencionada anteriormente. La idea de esta página es que se entre por medio de un usuario especializado. De esta forma el personal relacionado con las entidades que apoyan el proyecto puede ingresar con un usuario propio y los docentes y participantes que llevan a cabo las actividades también. Es necesario remarcar, que la idea es que todas las plataformas virtuales mencionadas anteriormente, estén conectadas entre sí. Incluso links para las páginas de los auspiciantes y ministerios que participan del proyecto, estarían presentes en estas plataformas mencionadas. De esta manera existiría un flujo de información constante entre el proyecto, los grupos de teatro ciego y sus auspiciantes, logrando que el usuario pueda acceder a toda la información disponible de cada uno de los involucrados. Es necesaria además una correcta comunicación privada entre grupos, por lo cual habría un foro específico para cada entidad y cada

auspiciante e incluso para cada grupo de teatro ciego. Esto es importante ya que como se describió en capítulos anteriores, cada grupo puede tener una dinámica de trabajo distinta. Por lo tanto, es importante que se pueda tener un acercamiento distinto a cada grupo para poder adaptarse a sus necesidades organizativas para con el proyecto. De esta manera ambas agrupaciones de teatro ciego pueden trabajar de la manera en la que se sientan más cómodas, al momento de coordinar nuevas actividades y talleres. Las actividades ya resueltas, estarían disponibles para que todos los participantes puedan verlas, pero las que aún no se han resuelto se proponen por privado y una vez consensuadas con los participantes de coordinación y teatro, se comparten para que todo el personal de las escuelas y las entidades que participan puedan verlas.

Finalmente, resulta necesario realizar la siguiente aclaración; Tanto las medidas económicas, como las propuestas de marketing y el manejo de las redes sociales planteadas en las paginas dentro de este capítulo, deben ser entendidas cómo borradores estratégicos y primeros acercamientos a un plan concreto, elaborados con fines académicos para con *Abriendo los ojos en la oscuridad*. Un acercamiento a la realización concreta de este proyecto, de manera más detallada y profesional, requiere de mucho más personal involucrado (como el descrito en paginas anteriores), que responda diferentes disciplinas además de las mencionadas cátedras académicas en la introducción de este proyecto de graduación. Por ende, es necesario entender que lo planteado en las páginas anteriores debe de ser revisado por personal capacitado en los campos de economía, comunicación y marketing y es en consecuencia, susceptible de cambiarse y adaptarse por parte de alguno de estos profesionales, según lo vean ellos, necesario. Esto no solo es posible sino fundamental para lograr una factibilidad de proyecto y un sustento más concreto del mismo, dentro del contexto económico y social que la Ciudad Autónoma de Buenos Aires, atraviesa en la actualidad, debido a los cambios políticos, sociales, económicos que ha traído consigo la pandemia del virus Covid 19 y las pasadas elecciones presidenciales, ocurridas en Argentina el año anterior.

Conclusiones

Tomando en cuenta los aportes teóricos e informativos que se presentaron en los capítulos anteriores, más las estrategias planteadas anteriormente, es posible llegar a varios tipos de resultados, que derivan en la misma conclusión. *Abriendo los ojos en la oscuridad*, es un modelo de proyecto de formación de audiencias que es capaz de realizarse, sin embargo, para ello, es necesario tener en cuenta los siguientes resultados. En cuanto a los resultados demostrados por la investigación de los casos del Centro Argentino de Teatro Ciego y el Teatro Ciego Argentino y la información recopilada del teatro ciego, surgen algunos interrogantes ¿Vale la pena la creación de un proyecto de generación de audiencias para un teatro que ya está muy instalado y cuenta con reconocimiento dentro del ámbito al cual pertenece?, ¿qué diferencia habría entre dejar que sigan fluyendo las audiencias actuales y generar audiencias nuevas?, Este es un factor fundamental a modo de “motivación” de este proyecto. Por un lado, es necesario aclarar que, si bien hay una concurrencia alta en cuestión de público, no hay una entidad que acerque a dichas audiencias al teatro ciego. El público es una su mayoría adulto y si bien las escuelas asisten a funciones de teatro ciego, no hay un proyecto cultural que acerque a los jóvenes a este teatro o que les inculque contenido cultural o pedagógico relacionado al mismo. Las nuevas generaciones seguramente tendrán naturalizado este teatro en algunos años. Sin embargo, más allá de la disponibilidad de los teatros, si se acerca a los estudiantes a este teatro desde temprano, se logra una aceleración de la apreciación artística y cultural a nivel temprana de este espectáculo por parte del individuo común que integra el público. Por otro lado, se promueven las experiencias sensoriales y reflexiones que inevitablemente se viven en el teatro ciego. Se promueve una forma diferente de sentir y ver el mundo y nivel artístico se ayuda en la aceleración del acercamiento a un espectáculo.

A nivel teórico e histórico, se demostró que el teatro no siempre constituyó un espectáculo visual y que las nociones de teatro y público, no siempre fueron las mismas a las que el espectador promedio está acostumbrado. Esto no solo en el teatro, sino en

su descendiente el cine. Se observaron técnicas empleadas tanto por el teatro Isabelino como el teatro del Siglo de Oro Español, que persisten en el teatro ciego de la actualidad. Se evidenciaron cambios conductuales en las audiencias para con la representación artística, desde el teatro isabelino, hasta el cine mudo y en el nuevo cine en 4D y teatro independiente. Se puede evidenciar el compromiso del imaginario colectivo del público para con la representación a oscuras del teatro ciego para lograr así la abstracción necesaria para visualizar con la mente la información proporcionada por los demás sentidos. Por ende, se puede evidenciar como el teatro ciego utiliza mecanismos psicológicos ya empleados, pero con técnicas y estilos totalmente nuevos. Por otro lado, se puede evidenciar cual es realmente la situación actual del público para con aquellos estímulos y su miedo a la pérdida del control de la visión y su dependencia de la cultura visual. Por otra parte, gracias a las entrevistas realizadas, es posible segmentar a la juventud adulta aventurera cómo audiencia principal y distinguir sus características de predisposición a la experimentación y el juego lúdico cómo factor fundamental en el momento de asistir a las representaciones de teatro ciego. Estas mismas entrevistas y los artículos y antecedentes revisados, también exponen la situación de fragilidad del teatro independiente y su estancamiento con el público de nicho que asiste a las representaciones. A la vez, se puede evidenciar las dificultades económicas tanto del teatro independiente como del teatro ciego. Esto es fundamental, ya que el teatro ciego puede o no encontrarse en esta situación de falta de ayuda, no solo por cuestiones económicas sino artísticas. Si bien Paula Cohen Nogueroles afirma que pueden conseguir ayudas económicas como otros grupos de teatro, tanto Andrés Terrile como Francisco Menchaca afirman que el teatro ciego no tiene aún un cien por ciento de aceptación cómo teatro ensimismado. Este resulta ser un factor motivacional para *Abriendo los ojos en la oscuridad*, ya que ambos concuerdan en que este teatro necesita tiempo para terminar de ser aceptado. Un proyecto de formación de audiencias que se centre en el teatro ciego, tiene las mayores probabilidades de lograr una mayor aceptación por parte de los jóvenes participantes de la nueva audiencia de este teatro

cómo un arte escénico. Si bien no depende de los estudiantes, sino de los miembros de las academias, el tener una mayor aceptación por parte del público es una gran ayuda y aceleraría este proceso de aceptación del teatro ciego cómo un estilo de teatro. Por otra parte, las dificultades económicas por falta de subsidios, representan un obstáculo a sortear. *Abriendo los ojos en la oscuridad*, es un proyecto de formación cultural de una audiencia integrada por jóvenes. Eso significa que habría que tener en cuenta la naturaleza del proyecto para poder lograr conseguir ayudas económicas por parte de organizaciones que normalmente no otorgarían ayuda al teatro ciego. El ejemplo más claro de esto es el Ministerio de Educación. Por otro lado, el hecho de que se trate de un proyecto de fomento cultural no solo consigue que se den las condiciones para un mayor apoyo por parte de entidades públicas, sino también por parte de entidades privadas. Como ya se explicó en el capítulo 5 de este proyecto, las empresas ahora deben luchar por mantener una imagen. Eso quiere decir que ya no alcanza con tener un producto vendido y que tenga una alta demanda por parte del público en general. Ahora es necesario demostrar algún tipo de valor por sobre las demás empresas que conforman la competencia. El branding emocional es el mayor exponente de eso. Si bien puede parecer frío al describirse, el concepto de estudiantes cultura y educación es rentable. Poder presumirse del título de auspiciante de un proyecto encargado de acercar a jóvenes estudiantes a un estilo de teatro, en el cual uno de sus pilares fundamentales es la integración, vende. Se consigue un nivel de connotación empática y benefactora para con la empresa, que la destaca por encima de las otras. Si bien el proyecto tendría que dejar muy en claro que no se permite utilizar a los estudiantes, a los integrantes del teatro, ni al teatro en sí mismo cómo pantalla, ya que bajo ninguna circunstancia se debe lucrar con la discapacidad, el concepto de educación, ni la lastima, el simple hecho de participar de un proyecto de esta naturaleza crea una imagen difícil de ignorar. No es necesario que las empresas hagan campañas de marketing o lancen anuncios, el simple hecho de tener sus nombres vinculados con el proyecto, es

suficiente para que el público en general haga sus propias conclusiones y los asocie con los objetivos generales del proyecto.

De lo anterior, deriva una conclusión fundamental para con el proyecto. Es necesaria la participación de intermediarios para lidiar con las ayudas privadas. La línea entre arte, cultura y comercio es demasiado delgada. Teniendo en cuenta los datos aportados en capítulos anteriores para con la cultura del teatro ciego en sí mismo y la cultura particular del Teatro Ciego Argentino y del Centro Argentino de Teatro Ciego, se puede concluir que sería de vital importancia saber cómo manejarse con cada una de las entidades que participe en el proyecto. Esto deriva en otra de las conclusiones más importante de este proyecto. Abriendo los ojos en la oscuridad, no puede llevarse a cabo por una sola persona. Tanto las actividades descritas anteriormente, cómo las campañas de comunicación y las estrategias económicas requieren de un número considerable de personal y participantes. Por un lado, se necesitaría la ayuda de expertos en el campo de la docencia y la docencia especial para el diseño y sustento de las actividades, junto con los grupos de teatro ciego, para lograr actividades y experiencias adecuadas para los grupos etarios de estudiantes que participan del proyecto. Por otro lado, para poder lidiar con las empresas y las estrategias económicas a implementar, sería necesaria la participación de expertos en el marketing y la economía. Esto sería fundamental para poder entender desde adentro del proyecto, la mentalidad de las empresas, de esta forma se podría trabajar con ellas y dejar en claro cuáles son los límites que tiene dentro del proyecto. De esta forma el arte y la educación quedan en mano de los artistas y docentes y los números y estrategias económicas en manos de los economistas y las empresas participantes del proyecto. La presencia de los expertos en marketing es fundamental, no solo para poder “vender” el proyecto a las empresas, sino para elaborar la campaña de comunicación necesaria para el proyecto y el poder comunicar el proyecto de manera adecuada los estudiantes. Si bien las actividades son la fuente principal de entendimiento y aceptación del teatro ciego, junto con la asistencia a los espectáculos a oscuras, es necesario el poder entusiasmar a los estudiantes antes del

inicio de ciclo. El poder comunicarles la importancia del teatro ciego a nivel artístico y sensorial es fundamental, por lo cual la participación de licenciados en marketing en cooperación con los integrantes de los grupos de teatro ciego, jugaría un rol fundamental en la comunicación del proyecto. De esta manera se respetarían los conceptos y mensajes que ambas entidades de teatro ciego quieren dar a su público y se difundirían de la mano de entendidos en la materia de la comunicación. Por otro lado, la participación de profesionales en el marketing y la comunicación, sería fundamental para el diseño y la implementación de las redes sociales y la página web oficial del proyecto. De esta forma se podrían aprovechar al máximo las plataformas de comunicación. En el campo de la participación de personal externo, sería fundamental la participación de intermediarios. Esto se puede concluir, ya que se entiende por medio de las entrevistas que cada grupo de teatro ciego tiene una cultura propia y una dinámica propia para con su trabajo. Luego de las entrevistas se concluye que sería fundamental para el proyecto, el poder respetar accionar que cada grupo tiene. Por ende, para que el proyecto pueda adaptarse a sus formas de trabajo, sería necesario que hubiera intermediarios que pudieran trabajar con estos grupos y ayudar a que las actividades y funciones se adapten a sus necesidades. Estos intermediarios trabajarían con los grupos y los coordinadores, ya que así se podría lograr una debida comunicación y coordinación.

En lo referente a lo aportado de los antecedentes, se puede entender el valor de las artes escénicas para con la cultura. Por lo cual se concluye que la participación tanto de docentes externos a las escuelas y universidades que participen del proyecto, como de los docentes que si trabajen en las mismas es de vital importancia. No se puede dejar a los docentes por fuera del proyecto, ya que de ellos depende en gran parte la motivación de los estudiantes y el entusiasmo que ellos puedan atribuirle a las actividades talleres y a las obras en sí mismas.

Finalmente, con lo descrito en páginas anteriores, se entiende cómo *Abriendo los ojos en la oscuridad*, es un proyecto viable en teoría y si bien requiere de muchos recursos

humanos y económicos para poder ser llevado a cabo, se puede evidenciar un ambiente favorable para dicho proyecto al no haber una formación o proyecto cultural de los estudiantes para con este teatro. Se puede evidenciar los beneficios de dicho proyecto, tanto a nivel cultural, como a nivel experiencial para con los estudiantes. Se puede por otra parte, entender cómo las estrategias y actividades, no son inverosímiles y se trata de un plan que es factible de realizarse, debido a su naturaleza. Es importante considerar, que con todos los campos que abarca, el número de recursos y personal necesario es necesaria la participación de un equipo y no una sola persona. Este proyecto es tan solo una sugerencia escrita y dependerá de la participación de personal y entidades interesadas de llevarlo a cabo. La variedad de campos que abarca, implica que este proyecto inevitablemente será susceptible a cambios y ediciones al momento de pasar de la simple teoría descrita en estas páginas, a la práctica sólida aplicada en la realidad. Al momento de la publicación de este proyecto, la Argentina acaba de elegir a un nuevo presidente aproximadamente hace un año y la pandemia del Covid 19, ha revolucionado al mundo de manera económica, política y social. Un país ya inestable se encuentra en una nueva etapa de cambio y tanto la economía como la situación social es incierta. Resulta imposible llevar a cabo este proyecto en la actualidad, ya que ni las escuelas, ni las universidades, ni los teatros se encuentran abiertos al público. Sin embargo, un proyecto de esta categoría es posible de llevar a cabo, una vez que hayan ocurrido los cambios necesarios para asegurar un escenario viable para que esto ocurra. Es natural concluir que, para que este proyecto se realice, se necesitara mucha ayuda del estado y las entidades privadas pero que para eso se deberá pasar un periodo de tiempo y cambios necesarios para asegurar la viabilidad del proyecto y realizar los cambios que tanto los docentes, los grupos de teatro ciego, los ministerios, sugieran es necesarios hacer para poder llevarlo a flote y adaptarlo al nuevo contexto en el cual se llevaría a cabo. Sin embargo, más allá de los cambios, personal y recursos necesarios, el proyecto en sí, se trata de un proyecto estable que cuenta con contenido sólido y tiene una base aceptable para ser presentado y ser llevado a cabo. Teniendo en cuenta que

no existe un proyecto de formación de audiencias para el teatro ciego, es posible asumir que se trata del primer proyecto cultural para con el teatro ciego y que traería cambios favorables. En lo personal solo se puede asumir que la teoría y el plan básico de este proyecto están en el lugar indicado y con humildad se acepta que el conocimiento y la experiencia otorgada por otros, son lo que lograría sacar adelante un proyecto de formación de audiencias como este. El teatro ciego tiene aún un recorrido largo para lograr el reconocimiento y la aceptación del público que realmente merece, sería beneficioso para este arte el poder lograr esos objetivos, a través de los ojos de una nueva generación que logre ver con los ojos abiertos en medio de la oscuridad.

Imágenes seleccionadas



Grupo de Actores del Centro Argentino de Teatro Ciego. Recuperado el 4/12/2019 de <https://eterdigital.com.ar/que-pasa-con-los-sentidos-cuando-los-ojos-no-ven/>



Integrantes del grupo de actores el Grupo Ojuro del Teatro Ciego Argentino. Recuperado el 4/12/2019 de <http://teatrociegoargentino.com/>



Afiche de *La isla desierta* del Teatro Ciego Argentino. Recuperado el 4/12/2019 de <http://www.revistadinamo.com/?p=6358>



Afiche de *A ciegas Gourmet* de Centro Argentino de Teatro Ciego. Recuperado el 4/12/2019 de <https://www.circuitogastronomico.com/este-miercoles-vivi-una-experiencia-diferente-con-a-ciegas-gourmet-en-san-javier/>

Lista de Referencias bibliográficas

- Allen, R y Gomery, D. (1995) *Historia social del cine en Teoría y practica del cine*. Buenos Aires, Argentina. Paidos.
- Cruz, L. (2018). *Teatro y discapacidad*. Recuperado el 5/11/19 de: https://fido.palermo.edu/servicios_dyc/publicacionesdc/vista/detalle_articulo.php?id_libro=690&id_articulo=14596
- Diez Borque, José M. (1988) *El teatro en el siglo XVII*. El espectáculo teatral del siglo XVII. En *Apunte teatro III*, Andrea Pontoriero. El espectáculo teatral del siglo XVII. Universidad de Palermo.
- Durán A y Jarovslasky, S. (2005) *Como atraer jóvenes espectadores en la era digital*. Buenos Aires, Argentina. Leviatán.
- Gargiulo, A. (2010). *El teatro independiente*. Universidad de Palermo. Recuperado el 5/11/2019 de: https://fido.palermo.edu/servicios_dyc/catalogo_de_proyectos/detalle_proyecto.php?id_proyecto=845&titulo_proyectos=Teatro%20independiente.
- Gubern, R. (2014). *Historia del cine*. Titivilus. Recuperado el 23/5/2020 de: <https://elplomero.files.wordpress.com/2018/05/historia-del-cine-roman-gubern.pdf>
- Kantor, Damián. (14/04/2019). *Un formato de película. Cine en 4D: el nuevo imán de las cadenas para atraer público*. Clarín. Recuperado el 23/5/2020 de: https://www.clarin.com/economia/cine-4d-nuevo-iman-cadenas-atraer-publico_0_pzEVVZ5kp.html
- Meresman, S. (5/11/2013) *Teatro ciego: Ser espectador en plena oscuridad*. La Nación. Recuperado el 5/11/2019 de: <https://www.lanacion.com.ar/sociedad/teatro-ciego-ser-espectador-en-plena-oscuridad-nid1627946>
- Ministerio de Educación e Innovación. *Formación de espectadores en Escuela Abierta*. Recuperado el 4/12/2019 de:

<https://www.buenosaires.gob.ar/educacion/escuelaabierta/formacion-de-espectadores>

Ocampo, Lizarralde, D. (2018). *Planeamiento estratégico para la creación emocional y experiencial de medios online*. Recuperado el 5/11/19 de: https://fido.palermo.edu/servicios_dyc/catalogo_de_proyectos/detalle_proyecto.php?id_proyecto=4921

Salerno, J. (2013). *La Ciudad como espacio escenográfico en la actualidad*. Recuperado el 5/11/2019 de: https://fido.palermo.edu/servicios_dyc/proyectorgraduacion/archivos/2636.pdf

Vicci, G. (2016). *Pensar la formación de Públicos para las artes escénicas. Una mirada hacia Montevideo en Reflexión académica en diseño y comunicación*. Universidad de Palermo. Recuperado el 5/11/19 de: https://fido.palermo.edu/servicios_dyc/publicacionesdc/archivos/586_libro.pdf

La adrenalina se sube al teatro ciego. (5 de enero de 2013) *La Nación*. Recuperado el 5/11/19 de: <https://www.lanacion.com.ar/cultura/la-adrenalina-se-sube-al-teatro-ciego-nid463860>

Teatro Ciego Argentino. (2019) *Teatro ciego. Talleres y workshops para empresas grupos y gerentes*. Recuperado el 11/11/2019 de: <http://teatrociegoargentino.com/wp-content/uploads/2015/01/TCA-Workshops-2015-.pdf>

Bibliografía

- Allen, R y Gomery, D. (1995) *Historia social del cine en Teoría y practica del cine*. Buenos Aires, Argentina. Paidos.

Algán. R (2016). *Mercado teatral Porteño. Claves para entender su funcionamiento*. Recuperado el 7/11/19 de: https://fido.palermo.edu/servicios_dyc/publicacionesdc/vista/detalle_articulo.php?id_libro=586&id_articulo=12146

Cruz, L. (2018). *Teatro y discapacidad*. Recuperado el 5/11/19 de: https://fido.palermo.edu/servicios_dyc/publicacionesdc/vista/detalle_articulo.php?id_libro=690&id_articulo=14596

Del Valle. M (2017). *Herramientas para la creación de un grupo de teatro popular*. Universidad de Palermo. Recuperado 7/11/19 de: https://fido.palermo.edu/servicios_dyc/catalogo_de_proyectos/detalle_proyecto.php?id_proyecto=4569&titulo_proyectos=Herramientas%20para%20la%20formaci%F3n%20de%20un%20grupo%20de%20teatro%20popular

Di Pasquo. E. (2018). *El efecto audiencia*. Universidad de Palermo. Recuperado el 7/11/19 de: https://fido.palermo.edu/servicios_dyc/catalogo_de_proyectos/detalle_proyecto.php?id_proyecto=4980&titulo_proyectos=Efecto%20Audiencia

Dubatti. J. (2012). *Cien años de teatro argentino. Desde 1910 a nuestros días*. Universidad de Buenos Aires. Recuperado el 8/11/19 de: <file:///Users/lucila/Downloads/4390-Texto%20del%20art%C3%ADculo-11149-1-10-20141006.pdf>

Diez Borque, José M. (1988) *El teatro en el siglo XVII*. El espectáculo teatral del siglo XVII. En Apunte teatro III, Andrea Pontoriero. El espectáculo teatral del siglo XVII. Universidad de Palermo.

Durán A. y Jarorvslasky S. (2005). *Como atraer jóvenes en la era digital*. Buenos Aires: Leviatán.

Gargiulo, A. (2010) *El teatro independiente*. Universidad de Palermo. Recuperado el 5/11/19 de: https://fido.palermo.edu/servicios_dyc/catalogo_de_proyectos/detalle_proyecto.php?id_proyecto=845&titulo_proyectos=Teatro%20independiente.

Gonzales, Castro, A (2018). *Hacia un código abierto*. Universidad de Palermo. Recuperado el 7/11/19 de: https://fido.palermo.edu/servicios_dyc/catalogo_de_proyectos/detalle_proyecto.php?id_proyecto=4789&titulo_proyectos=Hacia%20un%20c%C3%a1digo%20abierto

Gubern, R. (2014). *Historia del cine*. Titivilus. Recuperado el 23/5/2020 de: <https://elplomero.files.wordpress.com/2018/05/historia-del-cine-roman-gubern.pdf>

Guerra. P (2018). *Branding emocional y experiencial social media*. Universidad de Palermo. Recuperado el 7/11/18 de: https://fido.palermo.edu/servicios_dyc//proyctograduacion//archivos/4727.pdf

Kantor, Damián. (14/04/2019). *Un formato de película. Cine en 4D: el nuevo imán de las cadenas para atraer público*. Clarín. Recuperado el 23/5/2020 de: https://www.clarin.com/economia/cine-4d-nuevo-iman-cadenas-atraer-publico_0_pzEVVZ5kp.html

Lovaggio, María, F. (2010) *El gran enfrentamiento*. Universidad de Palermo. Recuperado el 7/11/19 de: https://fido.palermo.edu/servicios_dyc/catalogo_de_proyectos/detalle_proyecto.php?id_proyecto=1829&titulo_proyectos=El%20gran%20enfrentamiento

Meresman, S. (5/11/2013) *Teatro ciego: Ser espectador en plena oscuridad*. La Nación. Recuperado el 5/11/19 de: <https://www.lanacion.com.ar/sociedad/teatro-ciego-ser-espectador-en-plena-oscuridad-nid1627946>

Ministerio de Educación e Innovación. *Formación de espectadores en Escuela Abierta*. Recuperado el 4/12/2019 de:

<https://www.buenosaires.gob.ar/educacion/escuelaabierta/formacion-de-espectadores>

Ocampo, Lizarralde, D. (2018). *Planeamiento estratégico para la creación emocional y experiencial de medios online*. Recuperado el 5/11/19 de: https://fido.palermo.edu/servicios_dyc/catalogo_de_proyectos/detalle_proyecto.php?id_proyecto=4921

Ogando, M. (2015). *Texto Dramático y espacios no convencionales*. Ed. Universidad de Palermo. Recuperado el 8/11/19 de: https://fido.palermo.edu/servicios_dyc/publicacionesdc/vista/detalle_articulo.php?id_libro=535&id_articulo=11008

Pontoriero, A. (2015). *Públicos y políticas culturales en las artes escénicas en Argentina*. Universidad de Palermo. Disponible en: https://fido.palermo.edu/servicios_dyc/tesis_maestria/detalle_proyecto.php?id_proyecto=4104&titulo_proyecto=P%20FAblicos%20y%20pol%20EDticas%20culturales%20en%20las%20artes%20esc%20E9nicas%20en%20Argentina

Ybarra, P. (2018). *Las relaciones públicas como nexo entre los jóvenes*. Ed. Universidad de Palermo. Recuperado el 8/11/19 de: https://fido.palermo.edu/servicios_dyc/catalogo_de_proyectos/detalle_proyecto.php?id_proyecto=4711

Salerno, J. (2013) *La Ciudad como espacio escenográfico en la actualidad*. Recuperado el 5/11/19 de: https://fido.palermo.edu/servicios_dyc/proyectograduacion/archivos/2636.pdf

Vicci, G. (2016). *Pensar la formación de Públicos para las artes escénicas. Una mirada hacia Montevideo en Reflexión académica en diseño y comunicación*. Ed, Universidad de Palermo. Recuperado el 5/11/19 de: https://fido.palermo.edu/servicios_dyc/publicacionesdc/archivos/586_libro.pdf

Vicci, G. (2012). *Seminario público y artes escénicas*. Montevideo: Editorial Teatro Solís.

Wejcman, M (2014). *Teatro y Empresa, voluntariado a medida*. Ed. Universidad de Palermo. Recuperado el 8/11/19 de:

https://fido.palermo.edu/servicios_dyc/proyectograduacion/detalle_proyecto.php?id_proyecto=2882

La adrenalina se sube al teatro ciego. (5/1/ 2013) *La Nación*. Recuperado el 5/11/19 de:
<https://www.lanacion.com.ar/cultura/la-adrenalina-se-sube-al-teatro-ciego-nid463860>

Centro Argentino de Teatro Ciego (2019). *Teatro ciego, dossier* institucional.

Teatro Ciego Argentino. (2019) Teatro ciego. Talleres y workshops para empresas grupos y gerentes. Recuperado el 11/11/2019 de:
<http://teatrociegoargentino.com/wp-content/uploads/2015/01/TCA-Workshops-2015-.pdf>