

:: RESEÑA

Pamela López y Andrés Kalawski

## *Programación teatral, libertad y silencio.*

Santiago:

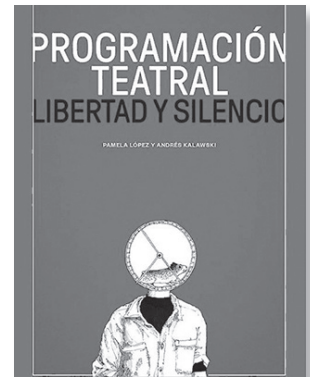
Oso Liebre, Santiago de Chile, 2020

97 pp..

**Alfonso Arenas Astorga**

Fundación Teatro a Mil, Chile

aaarenas@uc.cl



*Yo siento que es como la rueda del hámster.  
Eso siento que son los procesos de programación:  
mantener la rueda girando  
(López y Kalawski 97).*

### **Mantener la rueda girando. El programador teatral en Chile**

Cuando pensamos en una obra de arte no necesariamente vemos los procesos productivos que hay detrás de ella. Una obra de arte se nos revela como experiencia estética, como acontecimiento y hecho. Sin embargo, es trascendental para concebir el potencial político social de una obra de arte considerar cómo afecta a la comunidad donde se instala. Y si situamos esta experiencia en un espacio físico, que puede ser un teatro, un centro cultural o un festival, no debiésemos dejar de preguntarnos por esa persona, grupo o colectivo que toma decisiones programáticas, es decir, aquél o aquellos que deciden qué, cuándo y dónde participamos de un espectáculo teatral. Un lugar preponderante de esta cadena de hechos y decisiones lo ocupa la figura del programador teatral, el sujeto de estudio del libro *Programación teatral: libertad y silencio*<sup>1</sup> de Pamela López y Andrés Kalawski.

1 El texto se puede encontrar bajo licencia de CreativeCommons en <https://www.osoliebre.org/libertadysilencio>.

La investigación presentada busca desentramar la figura del programador teatral en los espacios escénicos chilenos, tomando como unidad de análisis un grupo de encargados de programación en teatros y centros culturales que se agrupan bajo la Red de Salas de Teatro. Según los autores, el objetivo es analizar al programador en su dimensión subjetiva de modo de entender cuáles son sus percepciones sobre su rol en el ecosistema teatral e identificar ciertos preceptos orientadores en torno a la toma de decisiones de un programador y aquellos elementos que determinan esos preceptos.

La Red de Salas de Teatro de Chile es una asociación gremial conformada por 24 espacios culturales de la Región Metropolitana. La decisión de incluir dentro del estudio solo a 17 programadores de 15 de los espacios, se toma por razones de alcance territorial. En primera instancia, esta decisión acota un universo muestral que podría haber sido más amplio, considerando, por ejemplo, la existencia de relevantes festivales de artes escénicas de carácter internacional que no están organizados por estos teatros, sino por instituciones de la sociedad civil que no cuentan con teatros o espacios teatrales y cuyos equipos de programación marcan pautas relevantes a la hora de preguntarse por el rol de un programador, además del valor social que el propio sector cultural deposita en estas organizaciones. Además, considerando el centralismo de la oferta cultural en la Región Metropolitana, el estudio deja afuera percepciones de programadores de espacios culturales situados en otras ciudades y también de aquellos encargados curatoriales de festivales de artes escénicas que se realizan en todo el territorio nacional, que podrían llegar a operar con procedimientos distintos su trabajo programático. De esta manera, es difícil poder establecer una ponderación más ampliada del rol del programador en artes escénicas en el país, quedando circunscrito el análisis a programadores de espacios teatrales de la ciudad de Santiago que se inscriben dentro de la Red de Salas de Teatro. Sin embargo, los autores advierten esta limitación y entregan un primer diagnóstico del rol de un programador teatral en Chile que debe seguir profundizándose a medida que este oficio se vuelve más complejo.

### **Programadores sobre el ruedo**

Los resultados de la investigación se pueden dividir en tres apartados: los programadores en su dimensión personal, los espacios y organizaciones, y el contexto en el cuál estos trabajadores culturales se desarrollan.

En cuanto a las características específicas de estos programadores se observa una homogeneidad sociodemográfica y al mismo tiempo en sus trayectorias de desarrollo profesional. El grupo observado es mayoritariamente femenino, sus edades fluctúan entre los 30 y 39 años y residen en Santiago, especialmente en el sector nororiente. Todos son altamente especializados y cuentan, en su mayoría, con estudios universitarios en el campo de las artes escénicas. Además, la mayoría de estos programadores, a la hora de responder a las preguntas de investigación de este estudio, llevaban menos de 5 años trabajando en el espacio cultural que programan y comparten una necesidad de seguir especializándose en tareas programáticas, aunque no existen actualmente posibilidades de especialización en este campo en nuestro país.

En relación a los espacios y organizaciones que los programadores representan, el estudio nos muestra que en su mayoría realizan procesos de programación a partir de convocatorias

abiertas o llamados específicos a artistas para presentar proyectos que, independiente de su carácter, están casi siempre determinados por estructuras de financiamiento que dependen del vínculo con otras instituciones, estatales o privadas, y la búsqueda de fondos específicos para el desarrollo de proyectos de su interés. En este sentido, los Fondos de Cultura han sido un gran determinante de la programación de estos espacios dado la sostenibilidad que le otorga a una compañía o agrupación teatral para un proceso creativo en específico.

Por otro lado, la investigación plantea que la importancia que tiene la relación que los programadores generan con los públicos y comunidades que participan en los espacios que representan. Así, el principal indicador de éxito para un programador es cuantitativo: la cantidad de público que asiste a una función o a una temporada completa. Solo algunos casos presentan indicadores cualitativos de medición, que no alcanzan a constituir un corpus de comprensión más sistémica de la relación entre la obra y el público, ni del espacio con sus comunidades participantes. Así, los programadores analizados en este estudio aseveran, en conjunto, que se vuelve necesario activar sistemas de medición más profundos e innovadores, valorando así la calidad de la experiencia del público en mayor medida que el volumen de estos.

### ¿Qué es programar?

Según los autores existen dos ideas preconcebidas respecto al programador, las cuales intentan desde un principio eliminar:

Al no saber qué hace una programadora ocurren dos fenómenos observables: 1) el rol es minimizado a uno que podría responder a cualquiera con un perfil de “buen instinto” teatral; o 2) se ha caído en la interpretación de este rol como uno extremadamente poderoso y de hegemonía en el contexto del ecosistema teatral (93).

Entonces, ¿cómo comprender la figura de un programador?

Convenimos preliminarmente que el programador es un agente importante en el ciclo teatral, conforma el ecosistema cultural y ha transitado por una formación principalmente artística. Sin embargo, en un sistema cultural como el chileno, las condiciones de producción marcan de manera profunda las decisiones programáticas de los espacios culturales. Opera, entonces, una lógica del financiamiento que reprime la libertad creativa del programador y lo deja sumido a un marco restringido de acción: los recursos disponibles que siempre son escasos e inestables. Este marco de acción se dibujaría en forma de caja negra, la cual contendría “elaboraciones conceptuales y estéticas, a menudo implícitas, que tienen en cuenta un conjunto complejo e interdependiente de factores” (53) que se nutrirían de “la experiencia adquirida, intuición, percepción sobre las diversas necesidades sociales, ideología, opciones estéticas y hasta su propia ambición” (53).

Los autores presentan una tipología de profesionales de la programación dividida en enfoques específicos, acuñada por Sorjonan (2011). El primero, basado en la creatividad, se centra en la dependencia que tendría la programación a la visión artística del programador. El segundo, basado en los recursos, muestra la dependencia que la programación tiene de los recursos dis-

ponibles. El tercero nos muestra una programación dependiente de la misión de la institución. Al ser consultados los programadores por estas tipologías, no adscriben directamente a estas. Y aquí está el desafío: ¿cómo lograr que los procesos programáticos respondan a un escenario multidimensional y no a una tipología en particular?

La investigación concluye que el programador es un agente intermediario dentro de “un constructo múltiple, dinámico y que involucra a tantos agentes como la cadena del sector productivo del teatro pueda contener” (López y Kalawski 97). Aquí es donde la acción colectiva impera pues los distintos eslabones de esta red dependen necesariamente de los otros y es vital que los programadores formen parte de este constructo al mismo tiempo que lo analicen, critiquen, enfrenten y transformen. De esta manera, la percepción prejuiciosa que se puede tener de los programadores como sujetos del teatro que definen pautas y abren o cierran puertas al arte, se diluirá. Y para esto, debe ser la comunidad, los públicos, las personas que participan de los espacios teatrales, quienes estén en el foco de su trabajo. Y esto no se reduce el consumidor, a la persona que compra una entrada o asiste a un evento, la comunidad también son los propios productores artísticos: los creadores.

### Otros desafíos del futuro

El investigador chileno Tomás Peters (2020) plantea seis desafíos o insumos analíticos para pensar las políticas culturales del futuro que pueden incorporarse a la hora de pensar rol del programador hoy en día.

En primer lugar, el autor observa una transición hacia la tecnologización y digitalización de la vida cultural que responde a los actuales niveles de conectividad por la arremetida de las plataformas de contenidos vía *streaming*. Este factor toma vital importancia en el contexto sanitario actual donde los teatros y espacios culturales han debido cerrar sus puertas y han explorado en formatos digitales. ¿Cómo programar para un espacio digital? ¿Cómo las decisiones curatoriales han de tomarse en este escenario? Esto mismo implica que los procesos programáticos debiesen defender la diversidad cultural y la ciudadanía. En un mundo delineado por algoritmos y *likes*, los espacios culturales deben seguir fortaleciendo el contacto, la interacción y el encuentro entre personas que piensan distinto.

Por otro lado, Peters (2020) plantea que la aceleración del tiempo social ha dificultado para los espacios culturales la coordinación de los tiempos de los públicos con los de la propia organización. Así, un programador debe tener en cuenta siempre que la administración de estas múltiples temporalidades serán un desafío permanente para su labor. Para estos efectos es vital que las instituciones culturales levanten datos e información permanente que les permita tomar decisiones menos discrecionales. Así, conocer lo más posible a los públicos, comunidades y territorios que participan y no participan de las actividades de un espacio cultural, debiese ser una orientación fundamental para el trabajo de un programador.

El autor plantea que los espacios culturales son deliberativos por excelencia y que esta deliberación también es un desafío dentro de las propias organizaciones. Así, un programador debiese promover el debate y crear mecanismos participativos dentro de sus propios equipos, pues en materia cultural siempre existirá un campo de fuerzas que tensiona el trabajo y que es

debido a la diversidad de percepciones y opiniones que tienen los trabajadores de la cultura, incluso dentro de una misma organización cultural.

Por último, la práctica cultural está profundamente determinada por los capitales culturales y económicos distribuidos desigualmente. Con esto, Peters (2020) le asigna un valor fundamental a la enseñanza de las artes y a los procesos de mediación dentro de los espacios culturales. La posibilidad que tienen los espacios culturales de afectar las sensibilidades de las personas, y especialmente de niños, niñas y adolescentes en etapa escolar, es importante para la generación de nuevos públicos. Los procesos programáticos que se visualicen en conjunto con estrategias educativas y de mediación, serán aquellos que colaboren a darle a las artes escénicas el valor social que se merecen.

Con todo esto, vemos un desafío grande y que agrupa distintos niveles de acción: los programadores debiesen desarrollar una conexión más estrecha y consciente con sus usuarios, responder ante la creciente complejidad de los procesos programáticos de los espacios culturales, abrir procesos colaborativos con los artistas y creadores y sortear de la mejor manera posible los vaivenes del sistema cultural chileno, entre otros desafíos. Tomando en cuenta esto, un programador debiese sentirse menos como un hámster girando en una rueda y más como un articulador de procesos culturales complejos y necesarios.

## Referencias

- López, Pamela y Kalawski, Andrés. *Programación teatral, libertad y silencio*. Santiago: Editorial Oso Liebre, 2020. Web.
- Peters, Tomás. *Sociología(s) del arte y las políticas culturales*. Santiago: Ediciones Metales Pesados, 2020. Impreso.
- Sorjonen, Hilppa. "The Manifestation of Market Orientation and Its Antecedents in the Program Planning of Arts Organizations". *International Journal of Arts Management* 14 (2011): 4-18. Impreso.