

# VI Jornadas de Investigación en Humanidades Homenaje a Cecilia Borel

---

**Departamento de Humanidades**

Universidad Nacional del Sur

30 de noviembre al 2 de diciembre de 2015



EDITORIAL  
DE LA UNIVERSIDAD  
NACIONAL DEL SUR

---

VI Jornadas de Investigación en Humanidades: homenaje a Cecilia Borel / Daiana Agesta... [et al.]; editado por Omar Chauvié ... [et al.]. - 1a ed. - Bahía Blanca: Editorial de la Universidad Nacional del Sur. Ediuns, 2019.

Libro digital, PDF

Archivo Digital: descarga y online

**ISBN 978-987-655-222-6**

1. Humanidades. 2. Investigación. I. Agesta, Daiana II. Chauvié, Omar, ed.

CDD 300.72

---



Editorial de la Universidad Nacional del Sur |  
Santiago del Estero 639 | B8000HZK Bahía Blanca | Argentina  
[www.ediuns.com.ar](http://www.ediuns.com.ar) | [ediuns@uns.edu.ar](mailto:ediuns@uns.edu.ar)  
Facebook: EdiUNS | Twitter: EditorialUNS



Libro  
Universitario  
Argentino

Diseño interior: Alejandro Banegas

Diseño de tapa: Fabián Luzi

No se permite la reproducción parcial o total, el alquiler, la transmisión o la transformación de este libro, en cualquier forma o por cualquier medio, sea electrónico o mecánico, mediante fotocopias, digitalización u otros métodos, sin el permiso previo y escrito del editor. Su infracción está penada por las Leyes n.º 11723 y 25446.

El contenido de los artículos es de exclusiva responsabilidad de los autores.

Queda hecho el depósito que establece la Ley n.º 11723.

Bahía Blanca, Argentina, julio de 2019.

© 2019, Ediuns.

**VI Jornadas de Investigación en Humanidades “Homenaje a Cecilia Borel”**  
**Departamento de Humanidades - Universidad Nacional del Sur**  
**30 de noviembre al 2 de diciembre de 2015**

**Coordinación**  
Lic. Laura Orsi

Declaradas de Interés Municipal por la ciudad de Bahía Blanca.  
Declaradas de Interés Educativo por la provincia de Buenos Aires en la sesión del 4 de septiembre de 2015 Resolución n.º 1665/2015-, Expediente n.º 5801361392/15

**Autoridades**

**Universidad Nacional del Sur**

Rector: Dr. Mario Ricardo Sabbatini  
Vicerrectora: Mg. Claudia Patricia Legnini  
Secretario General de Ciencia y Tecnología: Dr. Sergio Vera  
Departamento de Humanidades  
Directora Decana: Lic. Silvia T. Álvarez  
Vicedecana: Lic. Laura Rodríguez  
Secretario Académico: Dr. Leandro Di Gresia  
Secretaria de Investigación, Posgrado y Formación Continua: Lic. Laura Orsi  
Secretario de Extensión y Relaciones Institucionales: Lic. Diego Poggiese

**Comisión Organizadora**

Srta. Daiana Agesta  
Dra. Marcela Aguirrezabala  
Dr. Sebastián Alioto  
Lic. Carolina Baudriz  
Lic. Clarisa Borgani  
Prof. Lucas Brodersen  
Lic. Gonzalo Cabezas  
Dra. Rebeca Canclini  
Lic. Norma Crotti  
Srta. Victoria De Angelis

Lic. Mabel Díaz  
Dra. Marta Domínguez  
Srta. M. Bernarda Fernández Vita  
Srta. Ana Julieta García  
Srta. Florencia Garrido Larreguy  
Dra. M. Mercedes González Coll  
Mg. Laura Iriarte  
Sr. Lucio Emmanuel Martin  
Mg. Virginia Martin  
Esp. Andrea Montano  
Lic. Lorena Montero  
Psic. M. Andrea Negrete  
Srta. M. Belén Randazzo  
Dra. Diana Ribas  
Srta. Valentina Riganti  
Sr. Esteban Sánchez  
Mg. Viviana Sassi  
Lic. José Pablo Schmidt  
Dra. Marcela Tejerina  
Dra. Sandra Uicich  
Prof. Denise Vargas

### **Comisión Académica**

Dr. Sandro Abate (Universidad Nacional del Sur – CONICET)  
Dra. Marcela Aguirrezabala (Universidad Nacional del Sur)  
Dra. Ana María Amar Sánchez (Universidad de California, Irvine)  
Dra. Marta Alesso (Universidad Nacional de La Pampa)  
Dra. Adriana María Arpini (Universidad Nacional de Cuyo)  
Dr. Marcelo Auday (Universidad Nacional del Sur)  
Dr. Eduardo Azcuy Ameghino (Universidad de Buenos Aires – CONICET)  
Dr. Fernando Bahr (Universidad Nacional del Litoral – CONICET)  
Dra. M. Cecilia Barelli (Universidad Nacional del Sur – CONICET)  
Dr. Raúl Bernal Meza (Universidad del Centro de la Provincia de Bs. As.)  
Dr. Hugo Biagini (Universidad Nacional de La Plata – CONICET)  
Dr. Lincoln Bizzozero (Universidad de La República, Uruguay)  
Dra. Mercedes Isabel Blanco (Universidad Nacional del Sur)  
Dr. Gustavo Bodanza (Universidad Nacional del Sur – CONICET)  
Dra. Nidia Burgos (Universidad Nacional del Sur)  
Dr. Roberto Bustos Cara (Universidad Nacional del Sur)  
Dra. Mabel Cernadas (Universidad Nacional del Sur – CONICET)  
Dra. Laura Cristina del Valle (Universidad Nacional del Sur)  
Dr. Eduardo Devés (Universidad de Santiago de Chile)  
Dra. Marta Domínguez (Universidad Nacional del Sur)  
Dr. Oscar Esquisabel (Universidad Nacional de La Plata – CONICET)

Dra. Claudia Fernández (Universidad Nacional de La Plata – CONICET)  
Dra. Ana Fernández Garay (Universidad Nacional de La Pampa – CONICET)  
Dra. Estela Fernández Nadal (Universidad Nacional de Cuyo – CONICET)  
Dr. Rubén Florio (Universidad Nacional del Sur)  
Dra. Lidia Gambon (Universidad Nacional del Sur)  
Dr. Ricardo García (Universidad Nacional del Sur)  
Dra. Viviana Gastaldi (Universidad Nacional del Sur)  
Dr. Alberto Giordano (Universidad Nacional de Rosario)  
Dra. Graciela Hernández (Universidad Nacional del Sur – CONICET)  
Dra. Yolanda Hipperdinger (Universidad Nacional del Sur – CONICET)  
Dra. Silvina Jensen (Universidad Nacional del Sur – CONICET)  
Dr. Juan Francisco Jimenez (Universidad Nacional del Sur)  
Dra. María Mercedes González Coll (Universidad Nacional del Sur)  
Dra. María Luisa La Fico Guzzo (Universidad Nacional del Sur)  
Dr. Javier Legris (Universidad de Buenos Aires – CONICET)  
Dra. Celina Lértora (Universidad del Salvador – CONICET)  
Dr. Fernando Lizárraga (Universidad Nacional del Comahue - CONICET)  
Dra. Elisa Lucarelli (Universidad de Buenos Aires)  
Mg. Ana María Malet (Universidad Nacional del Sur)  
Prof. Raúl Mandrini (Universidad Nacional del Centro de la Provincia de Bs. As.)  
Dra. Stella Maris Martini (Universidad de Buenos Aires)  
Dr. Raúl Menghini (Universidad Nacional del Sur)  
Dra. Elda Monetti (Universidad Nacional del Sur)  
Dr. Rodrigo Moro (Universidad Nacional del Sur – CONICET)  
Dra. Lidia Nacuzzi (Universidad de Buenos Aires – CONICET)  
Dr. Ricardo Pasolini (Universidad Nacional del Centro de la Provincia de Bs. As.)  
Dr. Sergio Pastormerlo (Universidad Nacional de La Plata)  
Dra. Dina Picotti (Universidad de Buenos Aires – CONICET)  
Dr. Luis Porta (Universidad Nacional de Mar del Plata – CONICET)  
Dra. M. Alejandra Pupio (Universidad Nacional del Sur)  
Dra. Alicia Ramadori (Universidad Nacional del Sur)  
Dra. Silvia Ratto (Universidad de Buenos Aires)  
Dra. Diana Ribas (Universidad Nacional del Sur)  
Dra. Elizabeth Rigatuso (Universidad Nacional del Sur – CONICET)  
Lic. Adriana Rodríguez (Universidad Nacional del Sur)  
Dr. Hernán Silva (Universidad Nacional del Sur – CONICET)  
Dra. Marcela Tejerina (Universidad Nacional del Sur)  
Dr. Fernando Tohmé (Universidad Nacional del Sur – CONICET)  
Dra. Fabiana Tolcachier (Universidad Nacional del Sur)  
Dra. Patricia Vallejos (Universidad Nacional del Sur – CONICET)  
Dra. Irene Vasilachis (CEIL – CONICET)  
Dra. María Celia Vázquez (Universidad Nacional del Sur)  
Dr. Daniel Villar (Universidad Nacional del Sur)  
Dr. Emilio Zaina (Universidad Nacional del Sur)  
Dra. Ana María Zubieta (Universidad de Buenos Aires – CONICET)

## El Teatro Estable en el marco institucional de la Universidad Nacional del Sur

Matías A. González

Departamento de Humanidades - Universidad Nacional del Sur

[theodorocruz@hotmail.com](mailto:theodorocruz@hotmail.com)

Mi ponencia se basará en mi experiencia como alumno y miembro del Teatro Estable (TE) del Departamento de Humanidades de la UNS. El TE, dentro de sus posibilidades, recursos, tiempos, disposiciones espaciales y equipo técnico, se está desarrollando hace ya cinco años; un teatro que viene tomando características propias, un teatro *amateur*, que está aprendiendo, pero también va creciendo de manera exponencial, gracias a la demanda de proyectos de los propios/as alumnos/as, y gracias a un público, universitario y extra-universitario que acompaña esta experiencia teatral. El TE es una experiencia que, como desarrollaré en este trabajo, ha hecho mella en la Universidad, dándole nuevas perspectivas de pensar el arte y las formas de relaciones dentro de la institución académica.

Precisamente, la idea de esta ponencia es plantear algo más allá de contar mi experiencia personal; es decir, pensar este hacer teatral, es decir, un quehacer artístico desarrollado en una institución como lo es la Universidad Nacional del Sur, que no es una escuela especializada en arte dramático, ni una institución de enseñanza artística —aunque, paradójicamente, se aborden y se estudien innumerables obras de artes—. Esta actividad artística teatral, precisamente, contiene una potencialidad *sui generis* que hace posible ver, analizar y experimentar el hacer artístico y las relaciones interpersonales e interinstitucionales desde otras ópticas, como también considerar la capacidad de desarrollo de diferentes inteligencias simultáneamente, como, asimismo, el hecho de que sean los y las estudiantes quienes se hagan cargo de la dirección, coordinación, producción y creación artística. Es decir, el TE, desde la Universidad, nos invita a transitar nuevas perspectivas gnoseológicas y renovar las formas de relaciones sociales e institucionales dentro de la academia.

Otras instituciones de nivel superior, pero no dedicadas a la enseñanza artística, como el Instituto Avanza, tienen también un grupo de teatro extra-académico. Incluso, hemos tenido alguna vinculación en diferentes ocasiones. Y aunque haya sido una experiencia trunca, el TE ha desarrollado actividades en las que los y las estudiantes del Avanza han podido participar. Por lo demás, el TE ha tenido la oportunidad de presentar, en el año 2015, una obra en ese establecimiento, en las Primeras Jornadas Nacionales “Profesora María Eva Rosi”.

Entonces, mi reflexión va a girar en torno al teatro dentro de la Universidad. ¿Por qué me interesa esto? Pero, sobre todo ¿a quién más le puede llegar a interesar una reflexión sobre una actividad teatral dentro de la Universidad? Sobre todo, considerando que no es una actividad profesional, ni con perspectiva, al menos, en lo inmediato, de profesionalizarse, como sucede en otras universidades del país (Universidad Nacional de Cuyo, Universidad Nacional de Rosario), cuya actividad teatral depende de extensión o de la secretaría de cultura; e, incluso, tiene un carácter profesional, con instancias de

audiciones, de concurso de directores. Muy por el contrario, el TE sigue proyectando y expandiendo este espacio singular, de reflexión y trabajo artístico curricular y extra curricular, con la participación exclusiva, y excluyente, de estudiantes: en las dos obras que presentó el TE, por ejemplo, implicaron alrededor de 20 actores en escena (estudiantes, docentes y personal administrativo) y más de 20 estudiantes en la técnica y puesta general (técnica, difusión, vestuario, producción). Sin embargo, sin sala de teatro, sin dedicación exclusiva, este trabajo solo es posible gracias a la iniciativa, voluntad y deseo del alumnado, robándole el tiempo al estudio, como también usurpando aulas vacías para encontrar un lugar de ensayo.

¿Por qué esta insistencia de pensar y reflexionar sobre el teatro en el Departamento de Humanidades? Primero, porque si había teatro, no lo había en las instalaciones del establecimiento, sino que se podía tratar de un taller en el club Universitario: con un profesor a cargo, y cuyas obras no tenían vinculación con lo estrictamente académico; también en la Secretaría de Cultura, en la Casa de la Cultura, se generaron y se generan actividades teatrales. Pero debemos advertir también que, de hecho, no son prácticas artísticas en la que los y las estudiantes sean quienes toman la iniciativa. Al menos, no hay un desarrollo sistemático de ciertas disciplinas artísticas, como pueden ser la poesía, la narrativa, la danza, el rock, la plástica, en la cual el alumnado tenga el rol de organizador, protagonista y artífice de cualquier acontecimiento artístico. En cambio, si hay algún evento organizados por los docentes o por la institución, como lo son el deporte, por ejemplo, o el coro, no dejan de ser prácticas establecidas desde la Universidad.

Sin tener un claro horizonte de perspectiva epistemológica, entonces, o si quiera alguna hipótesis precisa, tal vez esta insistencia de pensar esta práctica permita iluminar alguna problemática o cuestión fundamental que comienza a vislumbrarse en la UNS. Primero, como *nuevas formas de estar* en la Universidad; nuevas formas de relacionarse entre estudiantes, docentes y la institución; y también nuevas apropiaciones de los espacios y actividades dentro de la academia.

Para llegar a considerar estos aspectos, primero voy a aproximarme a algunos puntos que podrían servir no tanto a la práctica teatral en sí, sino más bien para pensar la práctica teatral, el hacer teatral, en la Universidad. ¿Qué perspectivas abre o está abriendo esta práctica desde hace unos años dentro de la institución?

Tal vez nos hemos acostumbrado a que la Universidad no sea el lugar adecuado para el desarrollo de ciertas actividades artísticas. Pasamos, sin embargo, de cuatro a ocho horas diarias, promedio, dentro de la institución y sus alrededores. De aula en aula, de banco en banco, de pasillo en pasillo: nos sentamos, nos acomodamos como podemos, escuchamos y copiamos. A veces, levantamos la mano, y preguntamos, intervenimos. Pero siempre desde el mismo lugar. Si llegara a interesarnos alguna disciplina artística, si tuviéramos alguna inquietud con respecto a la práctica de alguna actividad de orden estético, sin duda, debemos buscarla fuera de los muros de la Universidad. Siempre fue así.

Miremos a la Universidad en su estructura jerárquica, con sus instancias evaluativas; pensemos en sus *curricula*; en la validez o apropiación de ciertos capitales simbólicos, como son las tesis, los artículos, los *papers*, las ponencias, la asistencia a congresos. Miremos sus relaciones interinstitucionales. En el marco de esta estructura rígida o cristalizada de relaciones e instancias burocráticas, se está dando una práctica que se opone a estos marcos establecidos; sobre todo si tenemos en cuenta que la ciencia social, filosófica o literaria, historicista, atiende al arte, pero no lo practica. Lo estudia y lo analiza desde lo textual. Y construye, a partir de las obras artísticas, un objeto recortado y puramente teórico. No estamos en una escuela de arte. Eso lo sabemos.

La universidad tiene tres funciones: la docencia, la investigación y la extensión. Y el TE atraviesa estas tres funciones, ya que no pertenece a ninguno de estos campos. No tiene, por ejemplo, instancias de evaluación más que el público que asiste a las obras. Por lo demás, es autónomo; y aunque lo

financia el Departamento de Humanidades, no tiene que presentar planificación. Y esto es muy valorable de parte de las autoridades. Porque, rodeado de formas de relación institucional, de registros, archivos, documentación, jerarquía, burocracia, que representan y reproducen, muchas veces, prácticas sociales de elitismo, y hasta de exclusión, la dirección del Departamento posibilita que haya teatro; acontecimiento y convivio. Encuentro de cuerpos, sin distinción social, entre público, actores y técnicos, en un hecho artístico y poético, pero efímero a la vez; y que abre, al mismo tiempo, la posibilidad de concebir la Universidad de otra manera: como una verdadera fiesta.

### ¿Qué es el Teatro Estable?

Es, por el momento, diríamos, una cosa anómala. No es estable, desde luego, en sus miembros, porque cambian todo el tiempo. Entonces ¿Qué es?

Primero, no es un taller, como se han hecho en la Universidad, sin duda, con grandes experiencias: el Club Universitario, por ejemplo. También recuerdo *Medea*, hace ya algunos años, con la coordinación de Fernando Santiago y Jorge Habib, con la actuación de estudiantes de la Universidad. María Celia Panyagua también ha hecho talleres, coordinados por la subsecretaría de cultura de la UNS. Ha venido Julia Lavatelli para dar un taller de teatro, en el marco de las Primeras Jornadas que organizó el Teatro Estable sobre “Teatro Popular”. En el 2013, Can Özden, junto a Cecile Duval, teatristas franceses, han venido a dar un taller sobre *teatro coral*. Y hubo muchos más talleres, de teatro, de psicodrama, etc. Estos talleres, impulsados de forma aislada por diferentes agentes de la institución, son importantísimos para los estudiantes. Primero, porque colaboran en la formación integral del futuro profesional, pero, además, son gratuitos.

Sin embargo, el Teatro Estable no es un taller de teatro permanente. Porque no hay un profesor de teatro, ni un director que lo planifique, cobre y lo lleve a cabo.

El TE es una actividad coordinada por el doctor Emilio Zaina y la Dra. Gabriela Monti, pero cuyo contenido y configuración está hecho exclusivamente por los y las estudiantes. Los y las estudiantes son el centro, el principio y fin del TE. Y en la última obra, *El proceso de Lucullus*, hasta se logró incorporar personal docente y no docente. Es decir, el TE apunta a incluir a todos y a todas; y a todas las carreras. No solo estudiantes de Humanidades, sino también de Derecho, de Administración, docentes del Departamento de Bioquímica, personal administrativo.

Es un trabajo que no se parece al Coro de la Universidad “José Luis Ramírez Urtasun”, cuyo trabajo viene desarrollándose desde 1950. El TE, si bien es un grupo heterogéneo, en edad, profesión y carreras, que participa de una actividad extra académica, también tiene vinculación con lo estrictamente académico.

El TE comienza a partir de una experiencia áulica, en la asignatura Literatura Latina, donde comenzaron a representar las comedias de Plauto en el Salón de Actos de la UNS, desde el 2011.

Estas obras de literatura latina, a partir de las cuales comienza la experiencia de teatro en las aulas de la Universidad, mantienen una relación estrecha con el TE. De hecho, esta iniciativa posibilitó que existiera el TE.

Las obras de literatura latina se van ensayando en los tiempos extra académicos, mientras se analiza, junto al texto dramático, las prácticas sociales, políticas y estéticas desarrolladas en la Antigüedad romana. Por lo que las obras que se presentan a fin de año tienen la intención de reproducir ciertas prácticas culturales y poéticas de la Roma plautina, como, por ejemplo, el uso de las máscaras, el prólogo el actor-animador, etc. Sin embargo, cabe aclarar que tampoco se trata de una adaptación literal: una vez nos preguntaron si las obras eran en latín. Hay una actualización del texto, hay gags

actuales, hay intertextualidad; en algunas obras, no en todas, existe la posibilidad de bromear con el texto en latín o con palabras o expresiones griegas, a veces con la intención de invertirlas, desacralizarlas, de sacarlas del orden formal y ortodoxo que habitualmente tienen.

Esto permite introducir un nuevo espacio en la Universidad, que es la oportunidad de desarrollar, de abrir el juego, en los y las estudiantes, de un perfil *de* investigador-artista universitario (que no es artista investigador) (2004).

Los y las estudiantes investigan y analizan en el mismo hacer artístico. Es decir, a partir de una adaptación se investiga el hoy. Por ejemplo, el humor, qué clase de humor, de chistes podemos hacer. Y qué concepción de humor se puede pensar: un humor grotesco, Les Luthiers, Monty Python, Sin Codificar, capusoteano, o el mismo humor plautino; el que, obviamente, traspolado fielmente, no resulta tan gracioso como en la Antigüedad. ¿O son todos juntos a la vez, cuya diferenciación no existe, ya que el humor, todo humor, deber partir del hecho de ser absurdo? La comedia nos permite pensar en la adaptación y decidir qué gag utilizar, qué parodiar o no.

Otro aspecto fundamental que desarrolla el TE es la música. Las obras plautinas tenían una métrica, es decir, una musicalidad: se podría decir que eran como operetas. Y el aspecto rítmico y musical es fundamental en estas obras. Entonces, las puestas no se piensan, precisamente, como operetas u óperas, lo que permite la exploración y la intervención de músicos, estudiantes artistas en la música, compañeros/as de la Universidad, con quienes se pueden grabar pistas o integrarlos/as al mismo espectáculo como músicos-actores.

Este aspecto del investigador-artista-universitario es un perfil que, desde luego, no está considerado en los *curricula* de la Universidad, sino en los diseños de las escuelas artísticas, en la Escuela de Teatro, en asignaturas como Metodología de Investigación en Artes, etc., donde se trata de marcos teóricos en diálogo con la práctica y, a su vez, se trata de preguntarse si hay alguna práctica artística, de hecho, que no sea investigación. En este punto, cabe preguntarse: ¿Hay una práctica artística en sí, y una de investigación aparte? Estas preguntas, para la Universidad no parecen plantear ninguna duda (2004).

La Universidad, con el tiempo, comienza a permitir estos espacios para la creatividad de los y las estudiantes, de la apropiación de ciertos lugares, a través de algunas disciplinas artísticas, para pensar prácticas colectivas con el cuerpo, con la voz, en un acontecimiento convivial. De todas maneras, aún encontramos resistencia, dentro del ámbito académico, con posiciones en las que si sos escritor/ escritora, hacés danza o teatro, tenés que ir a desarrollarlas por afuera de la institución.

Una de las ideas fundamentales de la investigación en arte es que no hay diferenciación entre la teoría y la práctica. Este acercamiento está basado en la idea de que no existe ninguna separación fundamental entre teoría y práctica en las artes. Y acá encontramos la intuición como constitutiva de toda investigación, ya sea a nivel artístico como a nivel científico. Conceptos y teorías, experiencias y convicciones están entrelazados con las prácticas artísticas y, en parte, por esta razón, el arte es siempre reflexivo y como acción es acción de teoría también.

Foucault y Deleuze, en un diálogo sobre el poder, nos proponen, en este sentido, la teoría como caja de herramienta. Es decir, de las prácticas mismas sacar teorías o marcos que nos ayuden a comprender lo que hacemos. Entender la teoría como una caja de herramientas quiere decir: “que no se trata de construir un sistema sino un instrumento, una lógica propia a las relaciones de poder y a las luchas que se comprometen alrededor de ellas.” Podemos hablar acá, más que de micropoéticas, de microteorías para entender las micropoéticas (2000).

### Cómo surgió este proyecto?

Esta experiencia surgió a partir de una propuesta áulica en la Cátedra de Literatura Latina, en el año 2011, en la que Emilio Zaina, profesor a cargo de la materia, llevó unas máscaras que había mandado a hacer a la ESAV. A partir de ahí, se propuso hacer una pequeña puesta y realizar algo teatral sobre el texto que estábamos trabajando (*Pseudolo*, de Plauto). Después, *Pseudolo*, con sus aciertos y carencias, terminó presentándose cinco veces, entre las cuales se presentó en unas jornadas que presentó el área de Lenguas Clásicas, en la plaza Rivadavia, en *Bahía Teatro*, en la plaza Lavalle, (ex-plaza del sol), en la Biblioteca Rivadavia.

Luego aparecieron *Cásina*; y al año siguiente, *Aulularia*. Pero, para ese entonces, la demanda creció: y quedaban los y las estudiantes de los años anteriores, los de *Pseudolo*, *Cásina*; y, por lo tanto, comenzó a plantearse la posibilidad de crear el TE.

Se trataba del hecho de mantener el espacio, que permanezca la posibilidad, con los recursos necesarios, para producir obras de otros autores, más allá de esta experiencia áulica de hacer obras de Plauto; riquísima por demás, pero que no contenía la demanda que excedía claramente a lo que podía ofrecer la asignatura de Literatura Latina.

**El aspecto institucional de la universidad**, en este sentido, me parece interesante como marco para el hacer teatral. No es una Escuela de teatro, ni escuela de arte. Es otra institución con otra estructura y otras dimensiones. Otras ofertas. Otros perfiles. Sin embargo, la institución universitaria, que se precia de pública e inclusiva, no solo debe garantizar la contención, el presupuesto, sino debe también posibilitar nuevos espacios para nuevas demandas; creando, al mismo tiempo, dispositivos epistemológicos renovados que permitan la multidisciplinariedad en la creación de conocimiento y en la formación de docentes de nivel secundario y de nivel superior.

Y abre al juego a un público que es la comunidad universitaria; la cual, en su conjunto, aún en Humanidades, no está formada en expectativa de teatro. En general, nuestra experiencia demuestra que los y las estudiantes y sus familiares, admitían que era la primera vez que veían teatro. Estamos hablando de 200 personas por función: y esto ayuda muchísimo al TE, porque se configura, aprende y crece junto con la comunidad universitaria, familiar y local en general.

Nuestra formación como sujetos sociales y profesionales está basada desde una estructura del lenguaje verbal y escrito; una relación a partir desde lo visual: cartelera, pizarrones, documentos, resoluciones, certificados, páginas de internet, fotocopias. A la palabra, además, la hemos desarrollado también desde lo oral-académico hasta el máximo de sus posibilidades: jornadas, charlas, ponencias, clases magistrales. En cuanto a lo escrito, la biblioteca es el máximo exponente. Hemos desarrollado la palabra escrita y oral también hasta lograr un virus, a tal punto de que un gran número de estudiantes de Letras pierden la práctica de la escritura creativa, la cual, en muchas ocasiones, es el motivo por el cual entran a la carrera de Letras.

También analizamos teatro. No solo a nivel literatura; sino teórico. A veces, ni siquiera nos detenemos a leer el texto dramático. La gente siempre dice: “Claro, ustedes leen el texto. Lo analizan como literatura.” Me temo que no es tan así, porque a veces ni el texto dramático tocamos. Los libros son tumbas silenciosas que abrimos para darles vida, para que hablen los muertos a través de nosotros.

El TE, como arte, se mantiene en los márgenes, y amplía esos márgenes, como algo anómalo, pero que no deja de relacionarse con lo estrictamente académico. Aunque sea en su antagonismo.

El teatro desestabiliza el cuerpo arqueado que lee fotocopias, que lee monitores, sentado en escritorios durante horas; una corporalidad que atenta contra la vida.

El teatro es, ante esto, una violencia que desarticula otra violencia, como forma de relacionarse y de manifestarse corporalmente. Artaud dice que el actor debe “rehacer su vida”, rehacer su anatomía, debe ser un atleta de lo afectivo, encontrar su verdadera libertad, su verdadero ser.” (2005).

Si bien esto es Artaud en el último Artaud, que es, digamos, el más extremo; sin embargo, el teatro nos presenta la violencia desde siempre. Desde un grotesco de Discépolo, una comedia de Plauto, desde Kantor, desde Peter Weiss o Brecht, desde los cuerpos creando una *poiesis* en el primer instante de la historia del hombre, es decir, creando un mundo paralelo al del espectador, arriba de un escenario o en frente del espectador: y eso es violencia. Porque *algo* irrumpe en la realidad. Y esto, que se puede decir como una de las características fundamentales del teatro, está en las antípodas del *logos*, de toda una cosmología y su correspondiente aprensión y comprensión intelectual, asumido esto como un *habitus* por antonomasia en la Universidad.

- al logos, oponemos el cuerpo,
- a la verdad lógica, la relatividad física y del encuentro
- a la jerarquía institucional, la democratización e inversión de los roles en el juego y en el hecho artístico, como lo *carnavalesco*, en la instancia de una función plautina, y también como proceso de creación (en *Lucullus*, tuvimos docentes y personal administrativo actuando y alumnos dirigiendo, y esto genera una forma inédita de relacionarnos en la Universidad).
- pasamos de la escritura individual con instancia evaluativa, y cuyo alcance no trasvasa la lectura del profesor (y, a veces, ni la lectura del profesor, ya que, en muchas ocasiones, lo leen y lo corrigen sus ayudantes) a una creación colectiva, sin instancias evaluativas y con alcance inmediato a un público numeroso. Un público al que ya hicimos referencia, en cuanto a lo fundamental que resulta para el TE, porque TE y público universitario se configuran y se constituyen mutuamente, pero no sólo a nivel ontológico, desde una filosofía teatral, sino, sobre todo, a nivel institucional.

Estos contrapuntos pueden ser fácilmente refutables, pero sirven para poner de relieve ciertos hábitos que el teatro desestructura en un ritual, como lo puede ser el convivio a fin de año o en cualquier momento que se presente una obra teatral.

Sin duda el TE es una mínima parte de la estructura gigantesca de la Universidad. Pero el teatro nos ayuda no sólo como futuros profesionales o investigadores-artistas-docentes, sino que también nos ayuda comprendernos, hoy mismo, de otra manera, de relacionarnos de otra manera, en la Universidad, de complementarnos y reconfigurarnos como estudiantes, miembros/as de la comunidad universitaria, docentes, investigadores, personal administrativo, de maestranza, de vigilancia: y es por esto que veo la insistencia de hacer teatro acá adentro, porque el teatro no nos da solo herramientas como ciudadanos, no nos da solamente un espacio de creación artística colectiva, efectiva donde, además, podemos reflexionar, investigar haciendo arte, sino también nos da otra configuración en las relaciones. Y por eso, como estudiantes, como personas incluso, porque el teatro es una disciplina artística que involucra una peligrosidad: es decir, si das todo lo que tenés que dar, cambiás tu configuración de pensar, de ser ciudadano, miembro de una institución; y hasta el hecho de buscar otra forma de universidad, de relación y producción de conocimiento. Obvio que toda la universidad no está llamada a hacer teatro, pero sí a pensar la Universidad siempre en renovada mirada, siempre nueva. Mi aporte empieza desde acá.

## Consejos de Andrés (2002)

*El teatro es mágico, es sagrado. No admite una actitud banal. No importa el sistema teatral que se trabaje, lo importante es la filosofía que lo sustenta y que lo hace trascendente.*

*El teatro es aparición, encarnación... El teatro es peligroso, como decía Artaud, es como la peste, contagia. Es una magia.*

*El teatro es un espacio de reflexión, de investigación, de búsqueda del ser humano. Y hay que aprovechar cada instante del acto teatral para investigar, para autoconocerse y conocer a fondo el personaje.*

*Todo el origen del teatro tiene que ver con alejar demonios.*

*El teatro debe siempre ser un diálogo, una emanación de energías, un dar y recibir.*

*El teatro se vive, no se explica.*

*Es un sistema frágil, no se basa en la fijación, en lo histriónico, sino en la vivencia interior diaria, única desde la emoción, irreplicable*

*Este es un trabajo hacia el otro. Transformarse uno para tratar de entender al otro. Es allí donde el teatro cumple su función social, revelándonos al otro, no ser reflejo de sí mismo, sino encontrar en el otro la similitud de costumbres.*

*Hablar desde el corazón del actor al corazón del espectador*

*La evidencia manda*

*Cada actor debe tener un rito que le permita prepararse. Mientras se maquillan, deben iniciar el viaje*

*Debes buscar otra escala en las emociones, más allá del realismo.*

*No hay extras ni figurantes, todos somos protagonistas de la historia.*

*Hay que recordar, no el resultado del proceso de construcción del personaje, sino cual fue el camino recorrido, las imágenes y técnicas usadas. Interesa el cómo, el medio, no el fin.*

*El personaje tiene que estar siempre en su presente. El teatro es presente, es urgencia.*

*Hay que trabajar el misterio, la dimensión mítica de cada personaje.*

*La imaginación es un músculo y este músculo hay que tensarlo, trabajarlo.*

*Es preferible trabajar a partir de la sinceridad en el error.*

*Buscar lo pequeño para lograr lo grande.*

*Adonde van los ojos va el cuerpo, adonde va el cuerpo van los ojos, adonde van los ojos va el alma.*

*No hay que saberse el texto, conocerlo sí, soñarlo.*

*No hay que poner, hay que descubrir.*

*Que no haya agitación, sino precisión, precisión en los gestos.*

*No fijen. Encuentre. Hay que seguir buscando, siempre hay una puerta que se abre. El oficio del actor es el de abrir puertas al personaje, no manipularlo.*

*No hay finales, la historia continúa siempre. Los personajes salen y nos dejan con una historia viva que continuaremos en nuestra imaginación.*

*Hay que crear hasta contagiar.*

*Ocurren movimientos en el espacio porque son movimientos del alma, pero no hay desplazamientos.*

*Hay que saber ser cóncavo y convexo a la vez. Saber dar y recibir.*

*Mirar enseña mucho.*

*Vean cómo se puede armar esta historia, cómo organizarla de modo que unos nazcan y otros se vayan a dormir a sus legendarias tumbas. Están contando desde su emoción, alegres. Tenemos que saber por qué y a dónde se va este pueblo. Nada termina. Entonces, cómo deben salir de escena estos personajes.*

*Duerme tu desolación. Háblanos de tu soledad por la forma en que duermes y colocas tus manos.*

*Bebe con los ojos. Mira con la boca.*

*Piensa bailando, baila pensando.*

*Debes saber escuchar con el cuerpo.*

*Háblanos como si danzaras.*

*Haz que tus manos tiemblen de alegría.*

*Consejos de Andrés*

*Andrés Lorenzo Pérez Araya* (Chile: Punta Arenas, 1951 - Santiago, 2002), actor y director de teatro, artista y bailarín callejero. En 1983 participó en Francia en el Théâtre du Soleil. En 1988 regresa a Chile, funda la compañía “El Gran Circo Teatro” y adapta y dirige *La Negra Ester* (obra homónima de las décimas autobiográficas del poeta y cantautor Roberto Parra, quien, por lo demás, es invitado a co-participar de la adaptación de su obra para la puesta escénica, junto a la musicalización de Álvaro Henríquez, músico y vocalista de la banda chilena Los Tres). *La Negra Ester* se convirtió en un hito teatral y popular en la historia artística y social de Chile.

## **Bibliografía**

Borgdoff, H. (2004). “The Conflict of the Faculties. On Theory. Practice and Research in Professional Arts Academies”, *The Reflexive Zone*, Utrecht, H.K.U.

De Marinis (2005). *En busca del actor y del espectador*. Comprender el teatro II, Colección Teatrología, dirigida por O. Pelletieri, Buenos Aires, Galerna.

Diéguez, I. (2002) “Viaje a la máscara: notas de un taller”, *Revista Apuntes*, n.º 122, pp. 112-123.

Foucault, M. (2000). *Un diálogo sobre el poder y otras conversaciones*, Madrid, Alianza Editorial.