

JUAN MANUEL DANZA  
*Editor*

# VII

## JORNADAS DE INVESTIGACIÓN EN HUMANIDADES

---

HOMENAJE A  
JUAN CARLOS GARAVAGLIA

---

5 AL 7 DE DICIEMBRE DE 2017



COLECCIÓN  
CIENCIAS SOCIALES  
Y HUMANIDADES



DEPARTAMENTO  
DE HUMANIDADES  
UNS

VII Jornadas de investigación en humanidades / Mariano Martín Schlez... [et al.];  
editor Juan Manuel Danza. - 1a ed. - Bahía Blanca: Editorial de la Universidad  
Nacional del Sur. Ediuns, 2023. Libro digital, PDF  
Archivo Digital: descarga y online

**ISBN 978-987-655-333-9**

1. Historia. 2. Literatura. 3. Filosofía Contemporánea. I. Schlez, Mariano Martín  
II. Danza, Juan Manuel, ed.  
CDD 300



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



Diseño interior: Alejandro Banegas

Diseño de tapa: Fabián Luzi

Corrección y ordenamiento: Juan Manuel Danza

Esta obra está bajo una Licencia Creative Commons Atribución - No Comercial-Sin  
Derivadas. <https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0>



Queda hecho el depósito que establece la ley n° 11723

Bahía Blanca, Argentina, agosto de 2023.

© 2023 Ediuns.



## **Universidad Nacional del Sur**

### **Autoridades**

*Rector*

Dr. Mario Ricardo Sabbatini

*Vicerrectora*

Mg. Claudia Patricia Legnini

*Secretario General de Ciencia y Tecnología*

Dr. Sergio Vera



## Departamento de Humanidades

### **Autoridades**

*Director Decano*

Dr. Emilio Zaina

*Vice Directora Decana*

Lic. Mirian Cinquegrani

*Secretaria Académica*

Lic. Eleonora Ardanaz

*Sec. de Extensión y Relac. institucionales*

Dra. Alejandra Pupio

*Sec. de Investigación, Posgr. y Form. Continua*

Dra. Sandra Uicich

## **Comité académico**

**Dr. Sandro Abate**

*Departamento de Humanidades, Universidad Nacional del Sur - CONICET*

**Dra. Marta Alesso**

*Fac. de Ciencias Humanas, Universidad Nacional de La Pampa*

**Dra. Ana María Amar Sánchez**

*Spanish and Portuguese Department, University of California, Irvine*

**Dra. Adriana Arpini**

*Facultad de Filosofía y Letras, Universidad Nacional de Cuyo - CONICET*

**Dr. Marcelo Auday**

*Departamento de Humanidades, Universidad Nacional del Sur*

**Dr. Eduardo Azcuy Ameghino**

*Facultad de Ciencias Económicas, Universidad de Buenos Aires*

**Dr. Fernando Bahr**

*Facultad de Humanidades y Ciencias, Universidad Nacional del Litoral - CONICET*

**Dra. M. Cecilia Barelli**

*Departamento de Humanidades, Universidad Nacional del Sur*

**Dra. Dora Barrancos**

*Facultad de Ciencias Sociales, Universidad de Buenos Aires - CONICET*

**Dr. Raúl Bernal Meza**

*Departamento de Relaciones Internacionales, Facultad de Ciencias Humanas,  
Universidad Nacional del Centro*

**Dr. Hugo E. Biagini**

*Centro de Estudios Históricos, Universidad Nacional de Lanús - Facultad de Ciencias Sociales,  
Universidad de Buenos Aires - CONICET*

**Dr. Lincoln Bizzozero**

*Facultad de Ciencias Sociales, Universidad de la República, Uruguay*

**Dra. Mercedes Isabel Blanco**

*Departamento de Humanidades, Universidad Nacional del Sur*

**Dra. Nidia Burgos**

*Departamento de Humanidades, Universidad Nacional del Sur*

**Dr. Roberto Bustos Cara**

*Departamento de Geografía, Turismo y Arquitectura, Universidad Nacional del Sur*

**Dra. Mabel Cernadas**

*Universidad Nacional del Sur - CONICET*

**Dra. Laura Cristina Del Valle**

*Departamento de Humanidades Universidad Nacional del Sur*

**Dr. Eduardo Devés Valdés**

*Instituto de Estudios Avanzados, Universidad de Santiago de Chile*

**Dra. Marta Domínguez**

*Departamento de Humanidades, Universidad Nacional del Sur*

**Dr. Oscar Esquisabel**

*(Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación, Universidad Nacional de La Plata- Instituto de Estudios sobre la Ciencia y la Tecnología, Universidad Nacional de Quilmes - CONICET*

**Dra. Claudia Fernández**

*Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación, Universidad Nacional de La Plata - CONICET*

**Dra. Ana Fernández Garay**

*Departamento de Letras, Facultad de Ciencias Humanas, Universidad Nacional de La Pampa - Facultad de Filosofía y Letras, Universidad de Buenos Aires - CONICET*

**Dra. Estela Fernández Nadal**

*Facultad de Ciencias Políticas y Sociales, Universidad Nacional de Cuyo - CONICET*

**Dra. Lidia Gambon**

*Departamento de Humanidades, Universidad Nacional del Sur*

**Dr. Ricardo García**

*Departamento de Humanidades, Universidad Nacional del Sur*

**Dra. Viviana Gastaldi**

*Departamento de Humanidades, Universidad Nacional del Sur*

**Dra. María Mercedes González Coll**

*Departamento de Humanidades, Universidad Nacional del Sur*

**Dr. Alberto Giordano**

*Facultad de Humanidades y Ciencias, Universidad Nacional del Litoral - CONICET*

**Dra. María Isabel González**

*Instituto de Arqueología, Facultad de Filosofía y Letras, Universidad de Buenos Aires*

Dra. Yolanda Hipperdiner

*Departamento de Humanidades, Universidad Nacional del Sur - CONICET*

Dra. Silvina Jensen

*Departamento de Humanidades, Universidad Nacional del Sur - CONICET*

Dra. María Luisa La Fico Guzzo

*Departamento de Humanidades, Universidad Nacional del Sur*

Dr. Javier Legris

*Departamento de Humanidades, Facultad de Ciencias Económicas,  
Universidad de Buenos Aires - CONICET*

Dra. Celina Lertora Mendoza

*CONICET*

Dr. Fernando Lizarrága

*Facultad de Humanidades, Universidad Nacional del Comahue - CONICET*

Dra. Elisa Lucarelli

*Instituto de Investigaciones en Ciencias de la Educación, Facultad de Filosofía y Letras,  
Universidad de Buenos Aires*

Dra. Stella Maris Martini

*Facultad de Ciencias Sociales, Universidad de Buenos Aires*

Dra. Elda Monetti

*Departamento de Humanidades, Universidad Nacional del Sur*

Dr. Rodrigo Moro

*Departamento de Humanidades, Universidad Nacional del Sur - CONICET*

Dra. Lidia Nacuzzi

*Departamento de Ciencias Antropológicas, Facultad de Filosofía y Letras,  
Universidad de Buenos Aires - CONICET*

Dr. Ricardo Pasolini

*Facultad de Ciencias Humanas, Universidad Nacional del Centro - CONICET*

## **Prácticas artísticas en instituciones de formación no artística: el Teatro Estable en la Universidad Nacional del Sur**

Matías A. González<sup>1</sup>

### **Introducción**

En el año 2011, en el Departamento de Humanidades de la Universidad Nacional del Sur, surge, desde la Cátedra Literatura Latina, una propuesta áulica y artística, llevada a cabo por los y las estudiantes. Con la iniciativa y coordinación general de Emilio Zaina y Gabriela Monti, docentes a cargo de la materia, en el Salón de Actos, de Alem 1253, se representa *Pseudolo*, obra de Plauto que habían analizado y trabajado durante las clases, habiendo preparado, al mismo tiempo, la puesta teatral. A partir de esta actividad, en el que los y las estudiantes cursantes de ese año le pusieron el cuerpo, la voz, el baile, confeccionando del vestuario y realizando la producción general de un acontecimiento teatral, durante el año siguiente ya se propuso pensar en otras obras teatrales (atendiendo principalmente al pedido del estudiantado), lo que permitió, en el año 2013, la creación finalmente del Teatro Estable.

Este grupo pone en escena, desde entonces, obras de teatro de todas las épocas y géneros, dentro y fuera de la institución, proyectándose como un espacio singular del Departamento de Humanidades. Son los/las mismos/as estudiantes quienes se encargan de gestionar, producir y realizar todas las presentaciones, respondiendo a sus propias demandas —de acuerdo con sus deseos, inquietudes y decisiones sobre qué obras y cómo ponerlas en escena. Debido a la numerosa participación de estudiantes y la respuesta de un público activo y concurrente, la

---

<sup>1</sup> Dpto. Humanidades, Universidad Nacional del Sur (UNS), Bahía Blanca, Argentina, correo electrónico: [theodorocruz@hotmail.com](mailto:theodorocruz@hotmail.com).

propuesta cobró una dimensión y un volumen institucional y pedagógico tal que el Departamento comenzó a financiar sonido, vestuario, iluminación, maquillaje, talleres, jornadas, seminarios. El carácter ritual que toma, por ejemplo, cada fin de año, la puesta en escena de la comedia plautina —desde aquella primera presentación de *Pséudolo* en el 2011— hace ya siete años, a modo de una fiesta del Departamento, refuerza este espacio institucional.

Dentro del Departamento de Humanidades se podrían mencionar (y, por otra parte, también podrían ser motivo de análisis) otras actividades artísticas, cuyo desarrollo presenta aspectos sistemáticos (continuo, con instancias reflexivas, relación con contenidos teóricos, trabajo colectivo): La EAPP, a cargo de, entre otros, los licenciados Omar Chauvié y Mario Ortiz, proyecto destinado a artistas de la institución como de afuera; el proyecto de extensión “Aprender a aprender”, coordinado por la Lic. Mariela Rígano, que trabaja con el teatro del oprimido. Sin mencionar el proyecto de extensión “Arqueología y arte”, coordinado por Alejandra Pupio.

El instituto Avanza, por su parte, también cuenta con un grupo de teatro, cuya experiencia presenta aspectos pertinentes para una proyección integral en la formación de los/as estudiantes.

La UTN y el Normal Superior también cuentan con sendos grupos de teatro, aunque en estos casos, el taller y las actividades están coordinados por un o una tallerista que viene de afuera de la institución. Más adelante explicaremos este punto.

Estas prácticas artísticas permiten pensar nuevas modalidades de integrar y atender aspectos pedagógicos, institucionales y curriculares en instituciones donde la práctica artística siempre queda supeditada a espacios aislados, asistemáticos, nunca integrada a la formación curricular —y relegada, más bien, a una experiencia de índole personal.

Por tanto, basándonos en la experiencia del Teatro Estable, es decir, de actividades artísticas en instituciones de formación no artística (pero intentando ampliar otras perspectivas), estas prácticas colectivas y de orden estético permiten pensar:

- ❖ Autonomía en el proceso pedagógico de los y las estudiantes en un espacio creativo, propio y exclusivo
- ❖ Un espacio que permite el desarrollo sistemático y continuo del aspecto artístico del estudiantado, cuya práctica siempre se debió atender por fuera de la institución
- ❖ Una actividad sin instancias evaluativas (sólo la aprobación o no de un público)
- ❖ Resignificación de los espacios institucionales (aulas, salones, pasillos, comedor)
- ❖ Resignificación de los roles y vínculos institucionales
- ❖ Nuevos modos de pensar al estudiantado (no ya desde aspectos sociales, políticos, económicos)

- ❖ Trabajo y organización colectivos
- ❖ Inserción efectiva de una obra de arte en el circuito cultural del ámbito local
- ❖ Creación e impronta propia de los y las estudiantes de la actividad artística (sin artistas profesionales o talleristas de afuera de la institución que intervengan)
- ❖ Nuevo tratamiento del arte desde el acontecimiento, articulando la teoría con la práctica (técnica, cuerpo, elementos escenográficos, trabajo escritural de adaptación, expectación artística —el trabajo del público—, desarrollo del arte colectivo y comunitario, producción y organización de eventos)
- ❖ Atención y tratamiento específico y pormenorizado de los cuerpos en el Departamento (en tanto artistas y/o futuros docentes)

### **Contextualización**

Decir que las prácticas artísticas, desde las décadas del sesenta y setenta del siglo XX, vienen operando formas relacionales que ponen en crisis las antiguas instituciones y campos altamente especializados de la modernidad (en nuestro caso, en lo que se refiere al campo estético y educativo), prácticas artísticas comunitarias que están más orientadas a la restauración solidaria del lazo social, añadiendo que, en nuestro país, desde 1983, existe un avance de dispositivos democráticos, favoreciendo en el arte las tendencias a la resignificación y apropiación colectiva de lo social y lo político, conlleva a preguntarnos, en el medio de un estallido de límites y fronteras disciplinares, por tales prácticas y dispositivos (Romero, De Sagastizábal, Del Coto, Giménez, 2008). De más está decir que, sobre todo, si nos encontramos dentro de instituciones de formación docente, sean o no del ámbito artístico, esto parece resultar, a primera vista, cuanto menos, acuciante. En palabras de Boris Groys (2017), los artistas (y, por tanto, también, los educadores) se encuentran en un momento en donde flotan miles de tradiciones poéticas y estéticas —Dubatti (2002) hablará de micropoéticas— en donde cada artista, investigador y educador se debe crear su propia teoría para intentar explicar lo que está llevando a cabo.

Es claro que a la hora de abordar un análisis sobre tales fenómenos, esto implica una problemática compleja que excede las investigaciones o instituciones especializadas. De hecho, nuestras instituciones académicas, como la UNS, como señalamos anteriormente, encuentra en su interior fenómenos de prácticas artísticas, colectivas y comunitarias, las cuales, de estudiarse seriamente, requieren de un sistema complejo (García, 2006) que abre la

posibilidad de observar qué implicancias pedagógicas, institucionales y curriculares conllevan estas prácticas en una institución de formación no artística, como lo es, de hecho, la Universidad.

### **Implicancias pedagógicas**

Dentro de la Universidad, este tipo de actividades de trabajo colectivo y artístico puede favorecer una práctica pedagógica que atiende a las inquietudes de los y las estudiantes, permitiendo, además, el protagonismo exclusivo y excluyente de parte del estudiantado en su propio aprendizaje. Al decir de Lucarelli (1998), se puede pensar una “didáctica fundamentada crítica”, porque considera la contextualización de demandas de los/as estudiantes universitarios/as, quienes siempre desarrollaron sus inquietudes —en este caso, artísticas— *extramuros*, nunca del todo posibilitados/as de integrarlas a su carrera profesional. Al mismo tiempo, se ve explícito la multidimensionalidad en el proceso de enseñanza y aprendizaje, ya que existe la posibilidad no sólo de un abordaje teórico sobre los objetos de arte, sino de practicarlos, lo que conlleva una complejidad técnica y humana que resignifica los espacios (aulas, salones, dispuestos, generalmente, para clases magistrales), trastoca las relaciones e, incluso, invierte los roles institucionales (un o una estudiante dirige actoralmente a un docente).

Esto permite pensar, por otro lado, una nueva relación entre teoría o teorías (estéticas, poéticas) y práctica/s (artística/s) en Universidad, lo que también favorece nuevas perspectivas de producción de conocimiento. Las posibilidades humanas, técnicas, didácticas, institucionales, de proyección pedagógica-social-escolar que pudieran surgir de una articulación entre una obra de arte (creada por los/as mismos/as estudiantes) y su correspondiente reflexión teórica, son, por tanto, instancias o elementos constitutivos para una formación más integral, en los estudiantes, quienes, en muchas ocasiones —y en otros ámbitos o instituciones—, como queda dicho anteriormente, practican una disciplina de orden estético de manera dissociada a sus estudios teóricos.

Esto es, el espacio artístico abordado en sus distintos aspectos: desde la propia creación artística hasta la de una aproximación teórica, analítica, reflexiva y/o de investigación, sobre cualquier obra del ámbito institucional o local (sea un artista local o foráneo), con un tratamiento x: entrevista, registro audiovisual y su respectiva difusión más amplia que cualquier trabajo o monografía circunscriptos siempre a la cátedra o ámbito académico.

Por lo demás, la Universidad tiene tres funciones: la docencia, la investigación y la extensión. 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 otra parte, es autónomo; y aunque lo financia el Departamento de Humanidades, no tiene que presentar planificación. Rodeado de formas institucionales, registros, archivos, documentación, notas formales, jerarquía, burocracia, que representan y reproducen, muchas veces, prácticas sociales de elitismo, y hasta de exclusión, el Departamento posibilita que exista esta práctica de teatro en tanto acto poético instituyente e institucional: es decir, acontecimiento y convivio. Encuentro de cuerpos, sin distinción social y jerárquica, entre público, actores y técnicos, en un hecho artístico y poético, pero vivo y efímero. Y que abre, al mismo tiempo, la posibilidad de concebir la Universidad de otra manera: como una verdadera fiesta.

### **Implicancias institucionales**

En este sentido, es interesante el concepto de institución como aquello que genera y favorece el encuentro entre los cuerpos, desde un eje dialéctico entre lo instituido y lo instituyente (Aleman, 2015). Lo institucional se presenta, de esta manera, como un presupuesto que facilita el convivio, el encuentro, en una dimensión que visibiliza el aspecto político del acontecimiento teatral. Además de instaurar la práctica ritual y festiva de los cuerpos, el acontecimiento teatral en la Universidad permite pensarse también como práctica desestabilizadora que abre nuevas posibilidades socio-antropológicas dentro y fuera de la Universidad.

Por ejemplo, abre al juego a un público que es la comunidad universitaria; la cual, en su conjunto, aún en Humanidades, no podemos dar por supuesto que esté formada en expectación en teatro. En general, nuestra experiencia demuestra que gran cantidad de estudiantes y familiares de estudiantes admitían que era la primera vez que iban a ver teatro.

Por otro lado, 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 inter-subjetiva mediada a partir desde lo jerárquico y desde lo escritural-visual: cartelera, pizarrones, documentos, resoluciones, certificados, páginas de internet. 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 de eso. Hemos

desarrollado la palabra escrita y oral también hasta lograr, al decir de Burroughs, un virus, cuyo resultado es el escaso o nulo espacio de escritura creativa.

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 insitucional, 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 el último Artaud, que es, digamos, el más extremo; sin embargo, el teatro nos presenta una violencia poética y ontológica que está desde siempre: desde un grotesco de Discépolo, una comedia de Plauto, desde Kantor, desde Peter Weiss o Brecht, desde los cuerpos creando una *poiesis* (Dubatti, 2008) 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, asumidas como un *habitus* por antonomasia en la Universidad.

Entonces:

- ❖ Al logos, oponemos el cuerpo,
- ❖ A la verdad lógica, la relatividad física y del encuentro,
- ❖ A la jerarquía institucional, la democratización e inversión de roles en el juego y en el hecho artístico, como lo carnavalesco (Bajtin, 2003), en el acontecimiento institucional, y también como proceso de creación (en *El proceso de Lucullus*, por ejemplo, había docentes y personal administrativo actuando y alumnos/as dirigiendo)
- ❖ 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, sino, sobre todo, a nivel institucional.

Estos contrapuntos nos pueden servir de relieve sobre ciertos hábitos o prácticas que el Teatro Estable desestructura en un ritual convivial (Dubatti, 2003, 2016) 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, de complementarnos y reconfigurarnos como estudiantes, miembros de la comunidad universitaria, junto a docentes, investigadores, personal administrativo, de maestranza, de vigilancia. Y es precisamente acá, en donde la insistencia del hacer teatral y artístico en la Universidad, que posibilita pensar no sólo en herramientas como ciudadanos/as, no solamente como un espacio de creación artística colectiva —donde, por otro lado, además, podemos reflexionar e investigar en el hacer artístico—, sino también nos da otra configuración en las relaciones humanas e institucionales. Y por eso, como estudiantes y sujetos ciudadanos/as, el teatro es una disciplina artística que involucra una peligrosidad: porque permite habitar y estar otras configuraciones de Universidad; y hasta el hecho de seguir buscando y pensando otra forma de Universidad, de relación y producción de conocimiento.

### **Aspectos curriculares**

Uno de los ítems que permite pensar estas nuevas prácticas y actividades artísticas —no sólo teatrales— es la exploración de la biografía de los y las estudiantes según sus inquietudes artísticas. Esto permitiría pensar posibles diagnósticos que no sólo tengan en cuenta la dimensión política, económica o social del estudiantado, sino complejizar las relaciones entre los actores de una institución —y lo que se espera de ellos— y la institución —y lo que se espera de ella—, considerando otros aspectos del estudiante —en este caso, el de artista; que, por lo demás, en muchos casos, resulta vertebral en su biografía.

A este respecto, es interesante la perspectiva de Carli cuando aborda las diferentes representaciones del estudiante en el siglo XX: “Interrogar las nuevas configuraciones de la experiencia estudiantil supone evitar la exclusiva asociación entre estudiantes, movimiento estudiantil y política, para explorar otros elementos” (2012: 59). Es cierto que, al indagar las dimensiones del estudiante de la UBA, el recorte histórico que propone Carli se centra más en aspectos políticos, urbanos y socioeconómicos (al artístico no lo menciona), es interesante incurrir en esta metodología de entrevistas, para conocer relatos de vida (2012: 65) de los y las estudiantes de la Universidad, para centrar un diagnóstico en este aspecto a considerar. Y, de esta manera, contar con más elementos para una diagramación institucional y curricular sobre los contenidos y las prácticas a desarrollar.

Otro punto que podemos detectar y ponderar, a partir de las actividades que promueve el Teatro Estable (pero también de las otras prácticas artísticas que presenta el Departamento de Humanidades, mencionadas al comienzo de este trabajo) es la inserción efectiva de una obra artística en el circuito cultural y artístico local, lo que habla de posibilidades de trabajar proyectos artísticos situados, con una proyección no propedéutica, sino que incida y que crea realidad cultural y simbólica en la sociedad; es decir, pensar las implicancias pedagógicas, institucionales y curriculares que esto conlleva en el ámbito institucional y/o local.

Esto es: la posibilidad de pensar no sólo un proyecto artístico a partir de un trabajo creativo de los/as estudiantes y su reflexión y marco teórico-conceptual en una materia curricular; sino, además, que se trate de una práctica que se lleve a cabo para un público más amplio: en primer lugar, dentro de la misma institución; pero también cómo incide en otros lugares públicos (bibliotecas populares, centros culturales independientes, otras instituciones educativas, cárcel).

Siguiendo a Follari y Berruezo (1981), hoy día no se puede pensar una formación profesional sin una noción de totalidad. Estos autores, desde Lucács, llaman totalidad a la articulación del conjunto de prácticas sociales, cuya desatención lleva, en la formación universitaria o de nivel superior, a una fragmentación o sobre-especialización “cerrada en sí misma” (Follari, Berruezo, 1981: 5). Por lo demás, se hace cada vez más evidente que, en un contexto de aceleración neoliberal, en donde se agravan los problemas económicos y sociales (educativos, laborales y de exclusión —todo lo cual va produciendo una aguda conflictividad social), los artistas, de cualquier ámbito, independiente, comercial o institucional (estatal/privado; educativo o de servicio público), consideran su práctica como investigación social, antropológica o cultural, sin mencionar la obras en tanto intervenciones políticas. Pero, además, para pensar esto, también resultan imprescindibles docentes generadores y articuladores culturales que promuevan, pero, a su vez, reflexionen, críticamente (Giroux, 1983), las producciones de consumo cultural. El arte es una práctica pública que se sitúa en circuitos colectivos. Por lo tanto, para producir una reflexión crítica sobre las dimensiones del arte, en tanto público, colectivo, político, transformador, es necesario generar espacios curriculares efectivos en las formaciones educativas, no solo a nivel teórico y crítico (como se especializa la UNS) o a nivel práctico (como se trabaja en las escuelas artísticas), sino en una complementación fluida, tanto con la cultura local como interinstitucional.

Las relación entre práctica artística y desarrollo teórico se encuentra especificado en los diseños curriculares de las Instituciones de Enseñanza Artística de Nivel Superior, que busca, en los y las estudiantes, un perfil que aúna el de investigador/a, docente y artista: “Los

profesionales de arte tienen por objetivo una formación que no plantee una escisión entre el docente y el artista” (D. Curricular del Profesorado de Teatro: 7). Precisamente, una de las posibilidades que presenta este tipo de prácticas en la Universidad es plantear un nuevo perfil que habilite la exploración de investigación en artes.

Incluso, para no ir tan lejos, en este sentido, aún quedan por explorar los perfiles o incumbencias de los títulos profesionales del Departamento de Humanidades. Por ejemplo: en Letras, como incumbencia, el título habilita a la gestión o animación socio-cultural. De esta manera, el Teatro Estable no sólo permite el abordaje corporal-artístico y teórico-reflexivo, sino también el trabajo de producción y gestión artística y cultural.

Poner en discusión el espacio y la definición —o comprensión— de los planes de estudio (Follari, Berruezo, 1981) que piensan distintos perfiles a los que apuntan la formación docente, ya sea en la Universidad o en los distintos institutos de nivel superior; incluyendo, en este caso, a los de formación artística.

A este respecto, citamos un pasaje de Susana Barco (2005) que nos habilita a pensar esta última propuesta:

El análisis de prácticas docentes en la elaboración de planes de estudios permitió observar ciertas características de los docentes en el momento de ejercerlas: existe en ellos un imaginario poblado de fantasmas de prohibiciones que, en realidad, nunca fueron formuladas, y que se necesita de un imperativo de reminiscencias setentistas para autorizar la creación de nuevas formas curriculares: “Está permitido imaginar y crear” (68).

## **Bibliografía**

- Barco, S. (2005), “Del orden, poderes y desórdenes curriculares”, en: Barco, S. (coord.), *Universidad, docentes y prácticas. El caso de la UNCo*, Neuquén, Editorial de la UNC.
- Camilloni, A. (1995), “Reflexiones para la construcción de una Didáctica para la Educación Superior”, en: Universidad de Buenos Aires (ed.), *Primeras Jornadas Trasandinas sobre Planeamiento, Gestión y Evaluación Universitaria*, Valparaíso, Chile, Universidad Católica de Valparaíso, 12 páginas.
- Carli (2012), *El estudiante universitario: hacia una historia del presente de la educación pública*, Buenos Aires, Siglo XXI.
- Diseño Curricular del Profesorado de Teatro (2008), DGCyE, provincia de Buenos Aires.

- Dubatti, J. (coord.) (2002), *Teatro de grupos, compañías y otras formaciones. Micropoéticas II. C.C.C.C.*, Buenos Aires, Ediciones del Instituto Movilizador de Fondos Cooperativos.
- Dubatti, J. (2008), *Cartografía teatral. Introducción al Teatro Comparado*. Buenos Aires: Atuel.
- Dubatti, J. (2003), *Teatro de Grupos, compañías y otras formaciones. Micropoéticas II*, Buenos Aires, Centro Cultural de la Cooperación.
- Dubatti, J. (2016), “Presentación: el teatro de los muertos: teatro perdido, duelo, memoria en las prácticas y la teoría del teatro argentino”, en: *Dramateatro Revista Digital*, año 18, Nueva etapa, n.º 1-2, pp. 9-34.
- Follari, R. y Berruezo, J. (1981), “Criterios e instrumentos para la revisión de Planes de Estudio”, en: *Revista Latinoamericana de Estudios Educativos*, vol. XI, n.º 1, 11 páginas.
- Giroux, H. A. (1983), “Teorías de la reproducción y la resistencia en la nueva sociología de la educación: un análisis crítico”, Publicado originalmente en *Harvard Education Review*, n.º 3, traducción de Graciela Morzade.
- Groys, B. (2017), “Under the Gaze of Theory”, disponible en: <http://www.eflux.com/journal/under-the-gaze-of-theory/>, consultado el 12 de junio de 2017.
- Lizarriturri, S. G.; Ocampo, M. B.; Buratti, D. B. y Lavini, G. A. (2015), “El blog de escritura. Una propuesta didáctica para la formación docente en Lengua y Literatura”, en Insaurrealde, M. (comp.), *Enseñar en las Universidades y en los institutos de formación docentes*, Noveduc.
- Lucarelli, E. (1998), “La didáctica de Nivel Superior. Sus notas distintivas a manera de marco referencial de la asignatura”, Publicación de la Secretaría de Publicaciones de la Facultad de Filosofía y Letras, UBA.
- Resolución HD-530/00 Anexo I
- Romero, A.; De Sagastizábal, M.; Del Coto, M. R. y, Giménez, M. (2008), “Nuevos modos de intercambio social: las gestiones artísticas colaborativas”, Ponencia presentada en la mesa “Teatro y Sociedad” del *XVII Congreso Internacional de Teatro Iberoamericano y Argentino*.
- Steiman (2012), *Más didáctica [en la educación superior]*, Buenos Aires, UNSam Edita.

# VII

## JORNADAS DE INVESTIGACIÓN EN HUMANIDADES



DEPARTAMENTO  
DE HUMANIDADES  
UNS



COLECCIÓN  
CIENCIAS SOCIALES  
Y HUMANIDADES

