

Pensar la Investigación en artes en Institutos de Formación Artística Terciarios

Algunas líneas para el desarrollo de los Proyectos de Investigación Escénica de los Terceros años de la Tecnicatura en Actuación de la Escuela de Teatro de La Plata

Este documento se está construyendo en el marco de la división de carreras -Profesorado de Teatro y Tecnicatura en Actuación- de la Escuela de Teatro de La Plata (ETLP). Hasta el 2023, ambas carreras compartían los mismos espacios curriculares. Diferenciándose en el tramo pedagógico y algunas materias específicas de la Tecnicatura. Sin embargo, a partir del año pasado comenzó un proceso que implica separar ambas carreras, de modo tal que quienes se forman como docentes y quienes se forman como actuantes tengan un abordaje específico en cada caso, en función de las particularidades de cada trabajo.

Sistematizar el perfil de lxs egresadxs de la Tecnicatura implica pensar -desde la concepción del arte como campo de conocimiento- la formación de artistas investigadorxs, como sujetxs críticos y comprometidos con lo social y político, a partir de un posicionamiento respecto a la concepción del arte en el mundo contemporáneo. En este marco, este documento pretende ser una herramienta, un facilitador, una configuración de apoyo construida desde la pluralidad de conocimientos del equipo docente de los terceros años de la Tecnicatura en Actuación y la Jefatura de Área de la carrera.

Documento marco para el desarrollo de los Proyectos de Investigación Escénica de los Terceros de la Tecnicatura en Actuación

¿Por qué hablamos de Investigación en Nivel Superior Terciario?

La resolución 175/11, como documento prescriptivo de Educación Artística Terciaria, afirma que en la formación de grado se deben *sentar las bases para que el futuro docente -actuante en nuestro caso- pueda investigar en aquellos temas que le interesan y aporten al interés común.*

Para poder escribir sobre un tema, se deben conocer las estrategias para recopilar información, realizar trabajos de campo, encontrar constantes y variables, desarrollar re-

cursos analíticos y luego reconstruir la totalidad de esta investigación, en un material escrito que se pueda dar a conocer.

Si bien esta normativa pertenece específicamente al Profesorado nos ofrece un enfoque para el nivel al respecto.

La Normativa específica de la formación Técnica Terciaria Ley N° 26.058, nombrada en el artículo 50 de la resolución 111/10 establece que “la Educación Técnico Profesional promueve en las personas el aprendizaje de capacidades, conocimientos, habilidades, destrezas, valores y actitudes relacionados con desempeños profesionales y criterios de profesionalidad propios del contexto socio-productivo, **que permitan conocer la realidad a partir de la reflexión sistemática sobre la práctica y la aplicación sistematizada de la teoría.**” Estos postulados, constituyen un marco pertinente a la formación profesional artística. Son estos paradigmas prescriptivos los que orientan nuestras prácticas.

Nuestro proyecto institucional propone entonces para la formación, la **investigación en arte desde la materialidad de la escena.** Que seamos, quienes poblamos las aulas de los institutos superiores de artística, quienes escribamos las prácticas escénicas pedagógicas y de investigación de nuestro tiempo.

La filosofía de la praxis artística construye un pensamiento impar en todos los planos de su ejercicio: en el análisis de los procesos y las estructuras, en las dinámicas de relación con el campo institucional y los públicos, en el armado de archivos, etc. Al mismo tiempo que este vasto campo de conocimiento disciplinar se construye, ellos y ellas deconstruyen un pensamiento colonial para permitir la reconfiguración de nuestras culturas artísticas y sociales, de modo tal que la sistematización y el cuestionamiento, tanto de trabajos propios como ajenos está sentando las bases de las futuras teatralidades latinoamericanas (Dubatti y Lora: 2021:13).

Entonces, ¿qué entendemos por investigación?

La práctica investigativa en Arte, en el marco de la Formación Técnica Superior Artística de la ETLP, es entendida como el proceso de producción de obra y supone, desde esta propuesta:

1- Producción de obra/acontecimiento escénico ante un público, construida a partir de una pregunta de investigación o hipótesis de trabajo.

2- La documentación, conceptualización y sistematización reflexiva de los procesos de producción poética y/o de materiales escénicos.

3- La construcción de archivo

4- Su circulación en el contexto formativo y socio-cultural.

Se propone pensar un campo de investigación que conlleve la producción de obras, acompañada de una producción discursiva que dé cuenta, (además de la poética, la técnica y los marcos conceptuales que generaron dicha producción) de sus objetivos y su impacto social, validando también a cada una de ellas, en los circuitos de circulación correspondientes (las obras por medio de las funciones e intervenciones públicas y los escritos como ponencias, exposiciones, desmontajes, papers, etc.) (García y Belén pp. 7: 2013).

Concebimos entonces a la práctica como EJE y al proceso de producción como el trabajo de campo de la investigación. Así, como al investigador científico lo orienta su concepción del método de la ciencia, al artista le guía su poética, concebida como el proceso que produce la obra. Estas discusiones incluyen el debate para pensar las concepciones de “metodología” y “procedimiento”. El procedimiento, como las formas de trabajar con las diferentes herramientas, materiales, ideas, operaciones retóricas, células más pequeñas que pueden ser parte de una metodología. En este sentido también establecimos debates acerca de la diferenciación entre la metodología de la investigación, la metodología pedagógica y la metodología de producción escénica.¹

El discurso artístico constituye una producción de conocimiento realizada por los artistas que posibilita un acercamiento a la obra y al mundo en el que se inscribe (García y Belén 2013 p. 21).

Se sugiere que parte de los análisis y sistematización de los materiales producidos en la “EX-PERIMENTACIÓN”² que se desarrollan en las materias troncales³ y sus respectivas integraciones, puedan ser desarrollados también en el marco de

¹ Estas discusiones siguen en curso, puestas a prueba en las prácticas.

Registraremos su seguimiento en los próximos avances de este documento

² Nos referimos al trabajo escénico, a la aplicación y desarrollo de los contenidos de los espacios curriculares del Campo de Formación Específica que invitan a salirse del perímetro de lo ya conocido a explorar fuera de la línea de lo ya sabido en materia de producción escénica. Registrar los hallazgos, reflexiones y conclusiones.

³ Actuación III, Movimiento III y Voz III.

los otros campos de formación y en diálogo con los contenidos de esas materias.⁴

Un estilo transdisciplinar de investigación puede sólo emerger si la participación de las personas expertas interactúa en forma de discusión abierta y de diálogo aceptando cada perspectiva como de igual importancia y relacionando las diferentes perspectivas entre ellas (Romero-Giménez, 2012: p. 54).

En este sentido se propone viabilizar las formas de comunicación interna, conocimiento del proyecto común y sus avances por todas las partes para la construcción colectiva. Las reuniones Intercátedras en el marco del CRONOGRAMA (Anexo I al final del Documento) y la reunión anual de Proyectos de Investigación y Prácticas Profesionalizantes, serán en principio los espacios de encuentro e intercambio. La figura de los estudiantes y el trabajo con su bitácora en los distintos espacios será también primordial en la articulación así como el registro de las prácticas y circulación de éstos entre las partes.

El tema de Investigación tiene que ser un problema de actuación

¿A qué nos referimos con problema de investigación?

Proponemos que el problema de investigación en el trabajo de producción escénica esté anclado en los **modos de producción de materiales escénicos**. El problema de investigación se define a través de preguntas de investigación. **Es un interrogante que se responderá desde la actuación y la praxis escénica.**

Entonces, el problema de investigación NO ES LO MISMO QUE EL TÓPICO o la TEMÁTICA o ESTÉTICA/GÉNERO con la que decidamos trabajar: por ejemplo 40 años de democracia, lo siniestro, la comedia del Arte... etc. Es decir, el problema de investigación no son los 40 años de democracia, si no, que construimos el problema mediante nuevas preguntas vinculadas a este tópico. Por ejemplo: ¿Cómo construimos metáfora escénica sobre los 40 años de democracia? ¿Cómo influye en la corporalidad de la actuación trabajar con recur-

sos vinculados a la democracia o la falta de la misma? ¿Cómo se construye ficción a partir de hechos reales? ¿Qué procedimientos constructivos de la escena resultan favorables a la hora de trabajar con la memoria colectiva? ¿Cuál es el lugar de la idea de democracia hoy en el contexto socio político y como influye en las corporalidades y las escenas?

También podemos vincular preguntas referidas al tópico con la resolución de problemas escénicos. Si decidimos trabajar procedimentalmente en todo el edificio escolar, no solo en la sala, y priorizar la utilización del espacio como disparador del trabajo escénico en el desarrollo de la temática podemos organizar preguntas como: ¿Qué tipos de cuerpo y situaciones habitan cada espacio? ¿Con qué elementos de la temática o relatos históricos puedo vincularlos? ¿Cómo se utiliza la voz y la proxemia en los diferentes escenarios propuestos en la obra? ¿Cómo se vinculan las escenas con el público en cada espacio y su diversidad?. Entre otras.

Si pensamos en el ejemplo de la Comedia del Arte como tópico de trabajo, el problema no radica en indagar SOBRE la Comedia del arte, sino construir preguntas de ACTUACIÓN vinculadas a esta estética: ¿Que procedimientos corporales utilizan en la construcción de personajes de la Comedia del Arte? ¿Qué técnicas implican a un cuerpo que trabaja con máscaras? ¿Qué influencias actorales y de procedimientos posibilitan los arquetipos de personajes de este movimiento? ¿Cómo se vinculan esos arquetipos con la actualidad socio político cultural? ¿Qué dramaturgos trabajaron esta estética y que artistas actuales la desarrollaron? ¿Qué diferencias de abordaje proponen diferentes referentes clásicos y contemporáneos (Moliere, Chame Buendía, Barba, Marcelo Savignone) y cómo se aplican en la producción propuesta?

Por supuesto que una vez elegida la temática de trabajo, el tópico y el problema, va a ser necesario construir conocimientos acerca de los mismos, reunir antecedentes y proponer un marco desde el cual se van a desarrollar los análisis. Lo que se desea dejar expresado con claridad es que el problema de investigación será un problema de actuación, de indagación escénica.

¿Cómo construimos un tópico de trabajo? En primera instancia se piensa en hacer preguntas sobre lo común, pensar sobre lo que nos impacta en este momento como colectivo artístico.

⁴Las instancias de integración de troncales implican clases compartidas de ACTUACIÓN-MOVIMIENTO y VOZ. Se propone que la sistematización y análisis suceda en estas instancias y también en el desarrollo reflexivo sobre el trabajo de campo en otros espacios curriculares, en vínculo con los contenidos pertenecientes a los otros campos de formación.

¿Qué poéticas hablan de lo que nos pasa como sociedad en este tiempo? Y a partir de esta búsqueda ir al encuentro de referencias, por ejemplo, textos como disparadores: Casa Tomada (cuento de Cortázar), La invasión, el destierro, el despojo, la quita de espacios construidos, de derechos, lo absurdo...

¿Qué obras son representativas de este tiempo?, ¿qué estéticas?: (Ej: Circo del Horror, La ironía, lo bizarro...)

Como nombramos anteriormente, **construir conocimiento sobre el tópico, nos va a ampliar el universo de recursos para TRABAJAR DESDE LA ACTUACIÓN.** Nos brindará un acopio de materiales y referencias, desde las cuales desarrollaremos los procedimientos de construcción escénica. Esto implicará relevar y recopilar, imágenes, músicas, personalidades, modas, discursos políticos, sucesos históricos, colores, olores, sonidos, simbolismos, artistas, bibliografías, etc.... vinculados al tópico.

Una pregunta orientadora general puede ser, por ejemplo: ¿Qué procedimientos de construcción de materiales escénicos vamos a proponer para desarrollar la idea? Por ejemplo: Improvisaciones/exploraciones/ejercicios a partir de los diversos disparadores relevados (textos, imágenes, sonidos, objetos, espacios, vestuario como objeto...etc.).

Modos de sistematización

En la medida en la que se desarrolla el proceso de producción y su registro, comienzan a evidenciarse hallazgos y preguntas. El registro del proceso va a estar enfocado en los problemas de actuación, es decir, en los procedimientos constructivos de la escena. Para esto proponemos el uso de la BITÁCORA como instrumento sintetizador de los procesos que cada estudiante desarrollará y para que pueda ser usado como nexo y material común en los diferentes espacios curriculares intervinientes y como dispositivo de evaluación para los docentes.

(...) el hecho de registrar, analizar e incorporar los mecanismos que constituyen la escena, reconocerlos y administrarlos es observar también las múltiples interconexiones y funciones que la habitan y esto mismo posibilita pervertirlos, intercambiarlos y transponerlos. Como en el decir de la voz de Ro-

mero y Giménez, se crean "sistemas relacionales que desbaratan la parcelación del conocimiento, privilegiando la retroalimentación, la interacción, y la interconectividad en un complejo entramado asignado por la multi-dimensionalidad" dando lugar a "vacíos posibles" entre elementos que al ser explorados, sacuden la escena o sus fragmentos y comienzan a desdibujarse los gérmenes o puntos de partida previos (imágenes o situaciones de referencia, textos de autorxs, etc.). (Donnantuoni y Andrade en: Dubatti y Lora [coord.] 2021:24)

Herramientas para el registro del proceso de producción poética

Las 4 Ventajas de la bitácora

- Conocimiento/Autoconocimiento
- Archivo
- Sistematización
- Metodología (Procedimientos, disparadores, referencias, Selección y Composición)

Escribir, registrar, es entrenar la reflexividad encarnada, porque está situada en la experiencia. Permite construir una mirada panorámica. Separarse del objeto de investigación

En la bitácora es donde se articulan pensamientos, reflexiones y emociones (de la/le) artista, la gestión de su proyecto y sus reflexiones sobre el proceso, según las fuentes que incorpora. Además del registro de la práctica artística, la bitácora puede incorporar los siguientes elementos:

- El uso de otras herramientas de registro, fotografías, fichas, grillas, cuestionarios
- Intuiciones
- Conversaciones privadas
- Métodos creativos, visuales, sonoros y discursivos
- Entrevistas, notas de observación
- Participación a través de actividades, dinámicas y experiencias

Otros formatos para el registro

Durante la investigación, se puede echar mano de diversos formatos y tecnologías que nos permitan registrar y dar cuenta del proceso creativo y reflexivo. Dibujos, audios, referencias audiovisuales, escritos poéticos...

Es importante diferenciar **la bitácora general como diario de trabajo** y el instrumento a presentar como sistematización y síntesis de esas experiencias registradas. Es decir, la producción discursiva de la investigación.

escribir es componer. (...) el proceso de escritura nada tiene en común con la linealidad que uno observa en el texto ya escrito. Escribir no es producir un texto linealmente ni mucho menos volcar en un papel algo que uno ya tiene en la cabeza. Cuando uno empieza a escribir lo que menos tiene son certezas y continuidades, todo lo contrario, la escritura es un proceso lleno de huecos, de espacios vacíos que es nuestra tarea ir llenando como si armáramos un rompecabezas a cuyas piezas tenemos que ir dando forma nosotros mismos y del cual no tenemos modelo alguno (del Mármol: 2013:4).

Este instrumento -la bitácora- estará modelado por el problema de investigación. Una posible organización sistemática de ese diario de trabajo podría ser:

Ejercicio/exploración/experimentación/consigna/actividad del ensayo.	Recursos y procedimientos	Observaciones, hallazgos y Vinculaciones con el tópico. Selección de materiales posibles.	Referencias Imágenes personales/recuerdos/asociaciones
<p>Exploración con saco</p> <p>-Corporal poner y sacar. -Manipular, tirar arrastrar -exploración táctil y sensorial -construirle una historia al objeto -Manipular al objeto como si fuera otro sujeto.</p>	<p>Saco y música El saco tu trinchera, tu casa. Ejercicio de La Mochi. Mocchi & Fernando Cabrera - Ejercicio La tela , textura como posibilidad espacios, metáforas. OTHELO - Termina Mal. (Trailer 1) De Gabriel Chame Buendia Trabajo Simultáneo Alternado.</p> <p>Desarrollo Individual y grupal</p> <p>Variaciones temporales.</p> <p>Exploración de la acción con Diversos entornos sonoros...</p>	<p>Por ej. Si trabajamos con los 40 años de democracia:</p> <p>El saco que oculta objetos</p> <p>El saco que oculta al sujeto.</p> <p>Desaparecer adentro del saco.</p> <p>varias personas adentro un saco...</p> <p>El saco como elemento de poder.</p> <p>Y todos los materiales que seleccionen de las Exploraciones...</p>	<p>Kantor La clase muerta. Película. Teatro Cricot 2</p> <p>Veronese y el periférico de objetos. "Máquina Hamlet" por el grupo "Periférico de Objetos"(4).mp4</p> <p>Otelo termina mal Chamé OTHELO termina mal</p> <p>Imágenes personajes con saco. https://www.instagram.com/reel/CmriHfBBQpY/?igshid=MDJmNzVzMjY=</p> <p>Son referencias generadas a posteriori del trabajo y que pueden ser utilizadas para próximas incursiones. Así mismo estas referencias constituyen un marco para ser desarrollado e investigados en los otros espacios curriculares en la dinámica dialógica de retroalimentación.</p>

REPETICIÓN-REGISTRO-SELECCIÓN Y COMPOSICIÓN

¿Qué se hizo? ¿Cómo hice lo que hice? ¿Qué camino recorrí para realizar la escena? ¿Qué operaciones sucedieron en mi práctica, y con los otros? ¿Qué se logró y qué dificultades aparecieron? ¿Se construyeron metáforas de los conceptos y temas en danza en las preguntas de investigación? ¿Cuáles? ¿Cómo se construyeron? ¿Qué materiales las componen?

Entonces, investigar no se trata solo de acopiar registros, sino de tener preguntas de investigación o hipótesis de trabajo que orienten nuestra búsqueda; una metodología de trabajo que serán nuestros procedimientos de construcción de materiales escénicos; su registro selección y composición, todas decisiones vinculadas al tópico y al problema planteado; su evaluación con criterios definidos y el arribo a una conclusión que será el aporte a la construcción de conocimiento al interior del lenguaje, y es en este aspecto que es una investigación. Se propone que al finalizar la cursada y las muestras de las Producciones se pueda llevar a cabo un encuentro en formato Congreso/Mesas de Trabajo para presentar la sistematización de estos trabajos y las conclusiones provisionales desarrolladas. Sobre estos aspectos seguiremos trabajando de manera colectiva en el avance de esta nueva etapa de la Escuela de Teatro de La Plata.

Bibliografía

- Azzaretto, C. [comp.](2017) *Investigar en Arte*. Cap.I El trabajo del artista, el trabajo del investigador. La Plata. Edulp
- Belen, P. y Garcia, S. (2013) *Aportes epistemológicos y metodológicos de la investigación artística*. Tercera Parte. Págs. 39-50. Alemania: Editorial Académica Española.
- Consejo Federal de Educación. (2010). Resolución 111/10 La Educación Artística en el Sistema Educativo Argentino.
- del Mármol, M. (2013). Ser y estar entre. Tres notas breves sobre algunos cruces, vínculos y paralelismos de la danza y el teatro con la antropología. In M. L. Sáez, M. del Mármol, G. Magri, A. S. Mora, M. Provenzano, & J. Verdenelli (Eds.), *Ni adentro ni afuera. Articulaciones entre teoría y práctica en la escena del arte*. La Plata: Club Hem Editorxs.
- Dirección de Educación Artística (2011). Resolución 175/11 Diseño Curricular para el profesorado de Teatro. Buenos Aires. D.G.C y E.

Dirección de Educación Artística (2016) Aportes para una Educación Artística desde la concepción de las artes integradas. D.G.C y E. Buenos Aires Hace Escuela.

Dirección de Educación Artística (2016) El arte como conocimiento. Evolución Histórica: de disciplina accesoria a auténtico campo del saber. D.G.C y E. Buenos Aires Hace Escuela.

Dubatti, J. y Lora, L. coord. (2021) *Artistas-investigadoras/es y producción de conocimiento desde la escena. Una filosofía de la praxis teatral*. Tomo II. Lima. Unidad Ejecutora Escuela Nacional Superior de Arte Dramático.

Sobre la Institución:

La Escuela de Teatro (ETLP) es un institución de Educación Superior, dependiente de la Dirección de Educación Artística de la Dirección General de Cultura y Educación de la Provincia de Buenos Aires, que brinda formación profesional docente y Técnica especializada en Artes / Teatro. Fue creada en 1948 por el entonces Coronel Domingo Mercante con el nombre de Conservatorio de Música y Arte Escénico.

Actualmente, la ETLP tiene una matrícula aproximada entre 650 y 700 estudiantes, y ofrece cinco carreras: Profesorado de Teatro, Tecnicatura en Actuación, Tecnicatura en Escenografía, Tecnicatura en Vestuario, Tecnicatura en Maquillaje y una oferta para la formación en Teatro para Adolescentes.

La Escuela de Teatro de La Plata ya tiene 75 años de historia en la formación específica del lenguaje teatral y un lema: «ARTE COMO CAMPO DE CONOCIMIENTO Y EDUCACIÓN COMO HERRAMIENTA DE DESARROLLO»

<https://etlp-bue.infed.edu.ar/sitio/>

Formación docente en teatro

¿Cómo se vincula la reflexión de la práctica de los formadores de profesores de teatro con el perfil del egresado?

La reflexión sobre la práctica docente se ha consolidado hace tiempo como un territorio a observar dentro de la ciencia de la educación. Es fácil encontrar material que contemple los interrogantes y las innovaciones que surgen en la agenda de la pedagogía, así como también que indague sobre las formas de enseñar ya instaladas en nuestras aulas. Sin embargo, la reflexión sobre las prácticas pedagógicas en formación docente transita en la agenda educativa con cierta tensión. Por un lado, es fácil reconocer la necesidad de esta reflexión en la teoría. Por otro, pareciera que no se logra incorporar en la praxis a la mesa de análisis dentro de los profesorados, en particular, en la discusión sobre las prácticas por parte de los docentes y directivos que conforman los espacios de formación docente en institutos superiores y universidades.

¿Cómo se vivencia esta tensión en los profesorados de teatro y, sobre todo, qué impacto tiene sobre el perfil de los egresados? Me interesan tres primeras preguntas que nos permiten ubicarnos dentro de este territorio mencionado anteriormente ¿Qué temas debemos y necesitamos discutir sobre la Formación Docente en Teatro? ¿De qué hablamos cuando hablamos de formación de formadores? ¿Cuáles son las representaciones con respecto a la enseñanza de la disciplina teatral que aún subsisten en el Nivel Superior?

En mi tesis de maestría cito una primera problemática que nos permite ubicarnos dentro de este territorio. Referentes como Chapato y Dimatteo (2014) dan cuenta de la devaluación teórica y metodológica que existe en los profesorados, la cual no logra cerrar la brecha entre la Formación Artística y la Formación Pedagógica. Esto se relaciona intrínsecamente con el estudio de campo que realiza Bertoldi (2019; 2021), que evidencia que los discursos presentes en la formación inicial, donde prima lo disciplinar sobre lo pedagógico, se contradicen con las lógicas de trabajo que tienen las instituciones escolares, lo que afecta directamente al perfil del egresado. Asimismo, destaca la importancia de analizar la interpretación curricular que realizan los profesores de teatro al momento de diseñar sus propias propuestas de enseñanza, porque permite rastrear qué marcos y qué recursos teóricos se pueden adquirir durante su formación inicial (Muzzio, 2024).

En la investigación realizada, se logró identificar que en la asignatura Didáctica Especial del Teatro I la cual se dicta en el tercer año del profesorado de teatro (Diseño Curricular de la provincia de Buenos Aires), recaen ciertas problemáticas que se supone tendrían que abordarse en años anteriores. Las conclusiones de esta investigación nos permitieron dar cuenta de que es posible que las asignaturas del plan de estudio del profesorado no trabajen de manera conjunta y que no vinculen sus contenidos con el perfil del egresado. Se hace presente

la poca articulación de saberes entre asignaturas y escaso anclaje pedagógico de las materias con los contenidos teatrales y el rol docente (Muzzio, 2024).

Chapato (2013) se pregunta qué necesitan saber y saber hacer los docentes de teatro, y si habría que ofrecer una formación pedagógica como un trayecto adicionado o yuxtapuesto a la formación artística teatral o, compartiendo principios formativos, articularla y ensamblarla a lo largo de toda la formación, entendiendo ésta como una propuesta integral. Esto se relaciona directamente con lo que Alliaud (2011) propone con respecto a la visión totalizadora de la formación docente.

Las reflexiones de directivos y docentes que fueron tenidos en cuenta en la investigación, dan cuenta de la falta de lectura e interpretación del Diseño Curricular de Teatro por parte de los docentes que llevan adelante los otros espacios curriculares en el profesorado de teatro. Recae la responsabilidad completa de formar un docente en las últimas materias de la carrera, las cuales remiten a la especificidad de la didáctica teatral y a las prácticas de residencia (Muzzio, 2024). Esto responde a nuestra pregunta ¿de qué hablamos cuando hablamos de formación de formadores? ¿Contamos con avances académicos que respondan a estos interrogantes sobre las prácticas de los docentes formadores? ¿Qué espacios destinan los profesorados de teatro que permitan vincular a los docentes de toda la carrera con la reflexión y análisis de sus propias prácticas y el anclaje de cada contenido con el perfil del egresado?

En esta búsqueda, pude observar que ciertas representaciones con respecto a la disciplina teatral que aún subsisten en el Nivel Superior, remiten a que solamente las asignaturas del plan de estudio para los profesorados de la provincia de Buenos Aires¹ relacionadas a lo pedagógico didáctico específico, parecen vincularse con el perfil del egresado. Mientras que las asignaturas relacionadas al campo disciplinar artístico o generalista de la educación, simplemente se entienden como un complemento del futuro profesor de teatro. Las instancias destinadas a la revisión y reflexión de la propia práctica docente suelen delegarse únicamente en las materias destinadas a las residencias o práctica profesional en territorio (Muzzio, 2024).

Hay ciertas asignaturas del campo de la Formación Específica como ser Actuación, Análisis del Texto Dramático y Espectacular, Historia del Teatro, entre otras; que vinculan sus contenidos con la especificidad de la disciplina teatral. Estos contenidos debe luego el docente de teatro trabajarlos en los otros tres niveles del Sistema Educativo. Esto quiere decir que los estudiantes del profesorado de teatro tienen que aprender en estas asignaturas cómo enseñar estos contenidos a sus estudiantes de los diferentes niveles. Estas asignaturas no son un complemento en la formación, a pesar de que estén enunciadas dentro del campo de la Formación Específica (Muzzio, 2024).

El recorrido para dar respuesta a estos interrogantes iniciales, me permite abrir otro espacio de preguntas: ¿Con qué herramientas cuentan los docentes para reflexionar pedagógicamente sobre sus prácticas de enseñanza?

Si bien son muy pocos los espacios que están destinados a la investigación y revisión de las prácticas pedagógicas en teatro, es posible que un docente pueda capacitarse y actuali-

¹ El plan de estudios para el Profesorado de Arte en Teatro de la provincia de Buenos Aires organiza sus asignaturas en campos de formación específica (Actuación, Trabajo Corporal, Maquillaje, etc), formación general (Didáctica General, Psicología, etc) y formación en práctica profesional (Práctica Docente)

zarse en el campo de la Educación Artística y en la disciplina teatral para luego abordar sus prácticas pedagógicas en el Nivel Superior. Se hace necesario que la Formación Docente en Teatro comience a generar sus propias reflexiones sobre las prácticas pedagógicas.

¿Qué problemáticas enfrenta la Formación Docente en Teatro actualmente? ¿Cómo se autopercebe como institución formadora? ¿Hay una revisión constante de las prácticas docentes y del proyecto institucional? ¿De qué herramientas se valen los profesorados? Estos interrogantes que surgen me invitan a seguir investigando sobre los profesorados de teatro, en particular sobre la praxis de los formadores de futuros docentes y el vínculo que sostienen con el diseño curricular y el perfil del egresado.

Prácticas pedagógicas, formación docente en teatro : tensiones entre el discurso pedagógico y las prácticas de enseñanza en los CePEAC de la provincia de Buenos Aires (2018-2019)

La tesis completa de Melina Muzzio puede consultarse en el repositorio institucional de la Universidad Nacional de Quilmes: <http://ridaa.unq.edu.ar/handle/20.500.11807/4500>

Fuentes de consulta

- Alliaud, A. (2004) "La biografía escolar en el desempeño profesional de los docentes noveles" Tesis de Doctorado. Universidad de Buenos Aires, Facultad de Filosofía y Letras.
- Alliaud, A. (2014) "El Campo de la Práctica como instancia privilegiada para la transmisión del oficio de enseñar" Jornadas sobre el Campo de la Formación para la Práctica Profesional. InFOD. Ministerio de Educación de la Nación.
- Alliaud, A. (2017) "Los artesanos de la enseñanza: acerca de la formación de maestros con oficio" Editorial Paidós. Buenos Aires.
- Alliaud, A. (2010) "Experiencia, saber y formación" Revista de Educación 1(1) Facultad de Humanidades, Universidad Nacional de Mar del Plata
- Alliaud, A & Antelo, E. (2011) "Los gajes del oficio. Enseñanza, pedagogía y formación" Editorial Aique Educación. Buenos Aires
- Alliaud, A & Antelo, E. (2008) "Sentidos perdidos de la experiencia escolar: angustia, desazón, reflexiones" Ediciones Noveduc. Buenos Aires
- Bertoldi, M. (2019) "Teatro diseño curricular y diseño de la enseñanza. Prácticas de interpretación curricular de los Profesores de Teatro" [Tesis de maestría aún no publicada] Universidad Nacional del Centro de la Provincia de Buenos Aires.
- Carmona, A. (2018). Práctica Docente Teatral: un espacio en (des)construcción. Foro de educación musical, artes y pedagogía 3 (4)
- Chapato, M.E (2013) "La Educación Artística hoy: nuevas concepciones epistemológicas y pedagógicas, nuevos sujetos y nuevas prácticas" Memorias del Encuentro en Pedagogía Teatral. Editorial CITRU. Centro de Investigación, Documentación e Información Teatral Rodolfo Usigli. Centro Nacional de las Artes. Centro Cultural del Bosque. México
- Chapato, M.E (2013) "La pedagogía teatral como campo de especialidad. Delimitación y problemáticas actuales" Editorial CITRU. Centro de Investigación, Documentación e Infor-

- mación Teatral Rodolfo Usigli. Centro Nacional de las Artes. Centro Cultural del Bosque. México
- Chapato, M.E (2013) "La investigación en el campo de la educación artística: dimensiones y abordajes metodológicos" Editorial CITRU. Centro de Investigación, Documentación e Información Teatral Rodolfo Usigli. Centro Nacional de las Artes. Centro Cultural del Bosque. México
- Chapato, M.E (2013) "¿Qué enseña el teatro a niños, adolescentes y jóvenes? Un abordaje integral" Editorial CITRU. Centro de Investigación, Documentación e Información Teatral Rodolfo Usigli. Centro Nacional de las Artes. Centro Cultural del Bosque. México
- Chapato, M.E (2014) "Una mirada multidimensional sobre las prácticas de los profesores de teatro" Facultad de Arte Universidad Nacional del Centro de la Provincia de Buenos Aires.
- Chapato, M.E (2014) "Educación Artística para el Siglo XXI ¿Qué docentes necesitamos?" Revista Trayectorias (1) Facultad de Arte Universidad Nacional del Centro de la Provincia de Buenos Aires.
- Davini, Ma. Cristina (1995) "La formación docente en cuestión: política y pedagogía" Buenos Aires, Paidós.
- Instituto Nacional de Formación Docente, Ministerio de Educación (2009). Serie Recomendaciones para la Elaboración de Diseños Curriculares "Profesorado de Educación Artística".
- Rodríguez Martínez, Z. (2013) "Relatoría del taller: La pedagogía teatral en el campo de la educación superior" Editorial CITRU. Centro de Investigación, Documentación e Información Teatral Rodolfo Usigli. Centro Nacional de las Artes. Centro Cultural del Bosque. México
- Trozzo, E (2012) "Aprendizajes. Didáctica del teatro para la educación superior" Universidad Nacional de Río Negro.

MELINA MUZZIO

Es Profesora de Arte en Teatro (UNA) y Magíster en Ciencias de la Educación (UNQ). Se desempeñó como profesora de teatro en nivel inicial, primario y secundario en la provincia de Buenos Aires. Actualmente se dedica a la investigación en el campo de la formación docente en educación artística, en especial en la disciplina teatro.