

## **FUNCIONES UNIVERSITARIAS (DOCENCIA, INVESTIGACIÓN Y EXTENSIÓN) UNA PROPUESTA AGLUTINADORA**

Prof. Martín Miguel Rosso (Mag)<sup>1\*</sup>

### **Resumen**

El objetivo de este trabajo es exponer la manera en la cual se fueron relacionando, a lo largo de los años, las diferentes funciones que desarrollo en la Facultad de Arte de la Universidad Nacional del Centro: la docencia, la investigación y la extensión.

Esta interrelación, que puede pensarse como algo natural, fue producto de romper con cierta linealidad de acción y de entender que ninguna función tiene mayor relevancia que otra. Este desarrollo de una identidad múltiple emergente (que implica el entrecruzamiento de problemáticas propias del campo pedagógico, el artístico y el científico) me enfrentó a diversos cuestionamientos teóricos y metodológicos que serán desarrollados en este trabajo.

Palabras claves: Profesor, Funciones, Universidad, Entrecruzamiento

### **Abstract**

The objective of this work is to explain the way in which the different functions developed in the Facultad de Arte of the Universidad Nacional del Centro: teaching, research and extension have been related over the years.

This interrelationship, which can be thought as a natural way, was the product of breaking with a certain linearity of action and of understanding that no function has more relevance than another. This development of an emerging multiple identity (which implies the intertwining of pedagogical, artistic and scientific problems) confronted me with several theoretical and methodological questions that will be developed in this work.

Keywords: Professor, Functions, University, Crossover

<sup>1\*</sup> Departamento de Teatro – Expresión Corporal III - Facultad de Arte - UNCPBA – Tandil – Buenos Aires. Email: martinrosso@yahoo.com.ar.

## **Introducción**

En mi trabajo<sup>2</sup> como docente de la Carrera de Teatro de la Facultad de Arte de la Universidad Nacional del Centro de la Provincia de Buenos Aires (UNCPBA), las actividades principales que desarrollo son: docencia, investigación y extensión. En un comienzo, estas tareas universitarias las desarrollaba como espacios estancos sin relación unas con otras, generando una dispersión de intereses y de esfuerzos. Y a lo largo de los años estos trabajos se fueron entrecruzando.

Esta forma de trabajo que he desarrollado me enfrenta con la necesidad de legitimar la articulación constante que existe entre mi actividad como docente, como investigador y mi desarrollo como artista del teatro. Este entrecruzamiento plantea diversos cuestionamientos teóricos y metodológicos que serán abordados a continuación.

## **La extensión universitaria a través del teatro**

Entendemos la extensión universitaria como:

“La interacción entre la universidad y los demás componentes del cuerpo social, a través de la cual ésta sume y cumple su compromiso de participación en el proceso de creación de la cultura y de liberación y transformación radical de la comunidad nacional”

(Fernández Varela, J. 1980)

La Extensión Universitaria tiene como objetivos fundamentales:

- I. Contribuir a la creación de una conciencia crítica en todos los sectores sociales, para favorecer así un verdadero cambio liberador de la sociedad. II. Contribuir a que todos los sectores alcancen una visión integral y dinámica del hombre y el mundo, en el cuadro de la realidad histórico-cultural y del proceso de emancipación de la América Latina.
- III. Promover como integradora de la docencia y la investigación, la revisión crítica de los fundamentos de la Universidad y la concientización de todos sus estamentos, para llevar adelante un proceso único y permanente de creación cultural y transformación social.
- IV. Contribuir a la difusión y creación de los modernos conceptos científicos y técnicos que son imprescindibles para lograr una efectiva transformación social creando, a la vez, la conciencia de los peligros de la transferencia científica, cultural y tecnológica cuando es contraria a los intereses nacionales y a los valores humanos<sup>3</sup>.

La Extensión Universitaria, según lo mencionado por J. Fernández Varela en las

- Consideraciones... (arriba citada) deberá ajustarse a las siguientes pautas: I. Mantenerse solidariamente ligada a todo proceso que se dé en la sociedad tendiente a abolir la dominación interna y externa, y la marginación y explotación de los sectores populares de nuestras sociedades.
- II. Estar despojada de todo carácter paternalista y meramente asistencialista, y en ningún momento ser transmisora de los patrones culturales de los grupos dominantes.
- III. Ser planificada, dinámica, sistemática, interdisciplinaria, permanente, obligatoria y coordinada con otros factores sociales que coinciden con sus

<sup>2</sup> A lo largo del texto se apela mucho a la primera persona del singular debido a que el texto hace referencia a una experiencia personal.

<sup>3</sup> Idem.

objetivos, y no sólo nacional sino promover la integración en el ámbito latinoamericano.”<sup>4</sup>

Para que nuestro trabajo artístico sea considerado de Extensión tiene que establecer un vehículo educativo, de movilización y sensibilización social con la sociedad. Es través de la escucha, luego de esa escucha el hacer artístico y con esa producción artística generar una discusión de problemáticas sociales.

Para ello hay un diagnóstico participativo que involucra procesos de investigación/acción, identificación de problemáticas, definición de hechos o acontecimientos que son puntos de partida para la creatividad. Se escucha, resignifica y se genera procesos creativos. Luego, la obra de teatro, se comparte para volver a conectarse comunitariamente con diferentes públicos, en diferentes espacios barriales. A estos públicos no se los considera pasivos, por el contrario, por intermedio de proponer charlas de discusión e intercambio al final de la representación, nos enriquecemos todos y todas a través de las diferentes miradas críticas, abrazando las distintas subjetividades. Las metodologías de trabajo de esas producciones artísticas, son en general, Creaciones Colectivas<sup>5</sup>. Se decidió trabajar las puestas en pequeño formato, utilizando pocos elementos escenográficos, elencos con pocas personas y espacios escénicos que no han sido concebidos para representaciones teatrales. Esta configuración del espacio escénico, no convencional, permite representar las obras en diferentes lugares como: Clubes, Escuelas, Sociedades de Fomento, Comedores Comunitarios, living de casas, etc.

Al terminar las obras se invita a los espectadores a una charla para lograr una interacción sobre lo vivido. En esas charlas finales se cuentan anécdotas, percepciones, posicionamiento políticos e ideológicos, etc. Generando un *nosotros* colectivo que potencia la capacidad de trasmisión de un contenido ideológico. Así, el teatro como fiesta hace que el sujeto vuelva a sentirse parte de un *todo*, miembro de una comunidad. Este sentido de pertenencia favorecería la creación de una conciencia colectiva.

### **El hacer en investigación**

Mi experiencia como investigador comienza en el año 1991 participando en diferentes proyectos y en el año 2008 participo de la creación, junto a otros docentes investigadores, del grupo de investigación IProCAE (Investigación de Procesos

Creativos en Artes Escénicas) cuyo principal objetivo es investigar la práctica escénica simultáneamente a su realización.

El objeto de estudio es el proceso creativo de una obra teatral, y se busca comprender el propio movimiento de la creación revelando los sistemas que operan en la generación de la propia obra.

Reflexionar y cuestionar el propio hacer artístico se podría entender como una Tarea Filosófica. Según Daros<sup>6</sup>, el epistemólogo Karl R. Popper plantea que esta tarea es un instrumento de análisis, de esclarecimiento de los pensamientos, de las ideas, de las realidades del mundo cultural y físico que nos rodea. Esto torna al proceso investigativo en una reflexión-acción constante que se caracteriza por ser cíclico, que implica un

<sup>4</sup>Idem.

<sup>5</sup> Espectáculo realizado por un grupo teatral. Generalmente realizado por improvisaciones durante los ensayos, (Patrice Pavis, 1999)

<sup>6</sup>DAROS, W. R., **Tareas actuales de la Filosofía según los últimos escritos de Karl Popper. *Invenio: Revista de investigación académica*, N°1, págs. 11-24. 1997**

espiral dialéctica entre la práctica y la reflexión, de manera que ambos momentos quedan integrados y se complementan.

A grandes rasgos la metodología plantea tres momentos (lógicos, no cronológicos) en la investigación: un momento de identificación de los aspectos posibles (y deseables) de ser analizados; otro momento de organización en el que se realiza el desciframiento, la ordenación, la clasificación y, de ser necesario, la transcripción de los diferentes documentos del proceso; y un tercer momento, descriptivo-interpretativo que conlleva la necesidad de articular o construir un cuerpo teórico que ilumine los datos. Entender que describir, analizar y comprender el propio hacer teatral ayuda a registrar la ideología, técnicas, metodologías, preferencias e intereses que cada artista, científico y pedagogo asume, fortaleciendo la práctica universitaria.

### **El hacer pedagógico**

Como docente trabajo en el entrenamiento corporal expresivo del actor dentro de la Sub-área de Expresión Corporal dictando la asignatura Expresión Corporal III, que se cursa en el tercer año de la carrera y constituye la etapa final de la propuesta pedagógica.

En este curso se apunta a que el alumno utilice los resultados de su entrenamiento realizado en los años anteriores en diferentes composiciones teatrales, seleccionando y organizando los diferentes elementos en función de sus necesidades expresivas, logrando definir criterios propios de producción teatral.

Como sabemos, no existe el “teatro”, existen “teatros”. Teatros muy diferentes entre sí que utilizan matrices particulares en el proceso de creación. Hay teatros que parten del texto dramático, otros de imágenes recolectadas, otros de experiencias vividas, otros de técnicas ya constituidas, etc. Grotowski en el discurso de Skara<sup>7</sup> nos aconseja no buscar métodos prefabricados porque esto sólo nos conduce a estereotipos. Los procedimientos adquieren sentido solamente a partir de la necesidad singular de composición. Son recursos que pueden ser utilizados o descartados en función de la necesidad creativa, ya que lo importante no está en la ejecución de determinados procedimientos, sino que lo que se vuelve relevante es el proceso de búsqueda de lo que todavía no fue percibido. Cualquier forma de teatro debe entregarse a la práctica, a la experimentación. Para

realizar ese trabajo de búsqueda práctica se propone articular aspectos de las teorías de Constantin Stanislavski - fundamentalmente del Método de las Acciones Físicas<sup>8</sup>- con principios y métodos desarrollados por Jerzy Grotowski<sup>9</sup> y Eugenio Barba<sup>10</sup>. Para observar el cuerpo del alumno/actor en escena se utilizan tres marcos teóricos. Uno que analiza el cuerpo a un nivel pre-expresivo<sup>11</sup> y que permite trabajar en profundidad la presencia del actor en escena. Otro, que analiza el movimiento expresivo<sup>12</sup>; y el último marco conceptual utilizado es una clasificación que realiza G.

<sup>7</sup> Grotowski, J.: *Hacia un Teatro Pobre*. México, Siglo XXI, 1970. pp. 185-199.

<sup>8</sup> Serrano, R. (1996), (1994).

<sup>9</sup> Grotowsky, J. (1970).

<sup>10</sup> Ver: Barba, E. (1987), (1988), (1994).

<sup>11</sup> El concepto de pre-expresividad se refiere al trabajo del actor sobre su cuerpo en un nivel orgánico, más que de un nivel expresivo. En el nivel pre-expresivo importa más la calidad física de los movimientos que el significado de los mismos. éste se desarrolla a través de los Principios de la Antropología Teatral definidos por I.S.T.A. (*International School of Theatér Anthropology*)

<sup>12</sup> Esta propuesta se basa en la categoría Expresividad del LMA (Análisis del Movimiento Laban) en L, Rudolf. (1978) *Danza educativa moderna*. Buenos Aires. Paidós

Bettetini<sup>13</sup> del gesto teatral, que permite introducir al alumno en el concepto de estilos teatrales y en la composición del personaje.

## **A modo de conclusión**

Las funciones que se deben desarrollar en la universidad nacional pública (docencia, investigación y extensión) pueden ser realizadas de manera separada o pueden encontrarse formas de generar procesos de relación que rompan con cierta linealidad de acción, entendiendo que ninguna función tiene mayor relevancia que otra. Esta interacción entre funciones y el estar atento con el entorno y los contextos, facilita el desarrollo de pensamientos, responsables para la creación de nuevas posibilidades, de ideas, que favorecen nuestro hacer.

Lo ocurrido en un proceso creativo de la obra “Chacales y Árabes” basada en un cuento de Kafka, bajo mi dirección, resulta un buen ejemplo de la interacción entre las funciones universitarias. En un ensayo donde se trabajó con los actores que personificaban a los “Chacales” propuse improvisaciones que tenían como objetivo definir, precisar y registrar Acciones Físicas para ser utilizadas en una escena de la obra. Al finalizar dicha improvisación se definieron Secuencias de Acciones Físicas que tenían la particularidad de poseer, todas ellas, el mismo objetivo (acechar), a este tipo de Secuencias, con un mismo objetivo, se las denominó “Comportamientos Escénicos”. Luego, estos Comportamientos más otras secuencias, fueron parte de la puesta en escena. Este nuevo término definido en un proceso creativo que estaba siendo estudiado por el grupo IProCAE fue incorporado en el programa de Expresión Corporal III del cual soy Titular de la cátedra.

Se desarrolla así, la figura de un docente/artista/investigador encarnado en una misma persona, generando operaciones simultáneas en diferentes órdenes discursivos, dejando de considerar a la docencia, a la investigación y a la creación artística como movimientos estancos, por el contrario, se intenta que circulen conjuntamente, superponiéndose, generando diálogos y cuestionamientos, en una mutua complementación.

<sup>13</sup> Bettetini, G.. *Producción significativa y puesta en escena*. Gustavo Gili: Barcelona, 1977.

### **Bibliografía**

- BETTETINI, G.. **Producción significativa y puesta en escena**. Gustavo Gili: Barcelona, 1977.
- BURNIER, L., **A Arte de Ator: da Técnica à Representação, Elaboração, codificação e sistematização de técnicas corpóreas e vocais de representação para o ator**. São Paulo, Unicamp. 1994.
- CAMARERO TABERA, J. **Intertextualidad**. Editorial del Hombre. Barcelona, 2008. - DAROS, W. R., **Tareas actuales de la Filosofía según los últimos escritos de Karl Popper**. *Invenio: Revista de investigación académica*, N°1, págs. 11-24. 1997. - DIMEO, C. **Algunas notas para un teatro político**. *La revista de los escritores hispanoamericanos en Internet*. <http://www.lettralia.com/firmas/dimeocarlos.htm>. 2004.
- FERNÁNDEZ VARELA, J. “Características generales de la extensión universitaria que se desarrolla actualmente en América Latina”, en *La administración de la difusión cultural y de la extensión universitaria*, México;. 1980
- FERREIRA, L. **Teatro biográfico: A experiência do Biodrama na Argentina**. Florianópolis: Programa de Pós-Graduação em Teatro UDESC. 2011. - GARCÍA, J. P. **El conflicto y la escena: arte y política en Piscator**. *Revista Riff-Raff* pp. 107-115 número 26. 2004.
- GROTOWSKI, J.: **Hacia un Teatro Pobre**. México, Siglo XXI, 1970. - MATOSO, E. **El cuerpo territorio de la imagen**. Buenos Aires. Letra Viva. 2001 - PASOLINI, R. **La utopía prometeica. Intelectuales en el borde de una modernidad periférica: Juan Antonio Salceda, 1935-1976**. Departamento de Historia, Facultad de Ciencias Humanas, UNCPBA: Tandil: 1996. (Tese de Licenciatura). -PAVIS; P. **Diccionario de Teatro**, Perspectiva, San Pablo. 1999.
- SAGASETA, J. E.. **La vida sube a escena. Sobre formas biográficas y teatro**. *Telón de Fondo – Revista de Teoría e Crítica Teatral*. N. 3 – IUNA – Buenos Aires. Julio de 2006.

- Salles, C. **Gesto Inacabado**. Annablume, São Paulo. 2004.
- SERRANO, R. **Tesis sobre Stanislavski**. Escenologia, México. 1996. - TRIVIÑOS A. **Pesquisa qualitativa. Introdução à pesquisa em ciências sociais: a pesquisa qualitativa em educação**. São Paulo (SP): Atlas; 1987. (Traducción del autor).