

Ensayar el cuidado: Pedagogía escénica y formación profesional en el ciclo Carne Fresca 2024

Juan Urraco¹

Juan Rosso²

Resumen

El presente artículo tiene como objetivo compartir y analizar una experiencia de formación escénica situada, desarrollada en el marco del ciclo *Carne Fresca: ciclo de nuevos directores teatrales* de la Facultad de Arte de la Universidad Nacional del Centro de la Provincia de Buenos Aires (UNICEN), en su edición 2024. La particularidad de esta edición no reside únicamente en sus propuestas artísticas, sino en la coyuntura social y política que la atravesó: un paro y una toma universitaria que transformaron el espacio de formación en un escenario de resistencia y convivencia creativa que habilitó nuevas lecturas y resonancias para con el formato. En el marco del proyecto de investigación de IPROCAE *La criatura creativa aprende a hablar - Prácticas interterritoriales, vida profesional e injerencias en el campo de la dirección, creación y producción teatral independiente a partir del ciclo CARNE FRESCA (2005-2025) de la Facultad de Arte, UNICEN, Tandil*, buscamos reflexionar sobre los modos en que los/as estudiantes ensayan desde las condiciones materiales del hacer teatral independiente formas de liderazgo artístico, de gestión colectiva, de resistencia cultural y creación escénica en contextos reales, atravesados por la precariedad estructural, pero también por la afectividad y una enorme capacidad de invención, deseo y potencia colaborativa. Desde nuestro rol como docentes a cargo del acompañamiento integral del ciclo

¹ Dr. en Artes. Gestor cultural. Profesor Asociado en Práctica Teatral Integrada III y Prácticas de la Enseñanza. Facultad de Arte, UNICEN.
juanurracocrespo@gmail.com

² Profesor de Teatro, Maestrando en Teatro. Profesor Ayudante de primera en Práctica Teatral Integrada III. Facultad de Arte, UNICEN. jrosso@arte.unicen.edu.ar

(desde la selección de textos, armado de equipos, ensayos y estrenos), proponemos una lectura situada de su edición 2024 de este dispositivo formativo entendiendo el ejercicio de la dirección como una práctica de *hospitalidad* que habilita una transición crítica entre la universidad y el campo profesional.

Palabras clave: Pedagogía escénica - ética del cuidado - formación profesional - teatro universitario - Ciclo Carne Fresca.

Abstract

This article aims to share and analyze a situated theatrical training experience, developed within the framework of the *Carne Fresca cycle: a cycle of new theater directors* of the Faculty of Arts of the National University of the Center of the Province of Buenos Aires (UNICEN), in its 2024 edition. The particularity of this edition lies not only in its artistic proposals, but in the social and political situation that it underwent: a strike and a university takeover that transformed the training space into a scenario of resistance and creative coexistence that enabled new readings and resonances for the format. Within the framework of the IPROCAE research project *The Creative Creature Learns to Speak - Interterritorial Practices, Professional Life and Interference in the Field of Independent Theater Direction, Creation and Production based on the FRESH MEAT cycle (2005-2025) of the Faculty of Art, UNICEN, Tandil*, we seek to reflect on the ways in which students rehearse, from the material conditions of independent theater making, forms of artistic leadership, collective management, cultural resistance and stage creation in real contexts, crossed by structural precariousness, but also by affectivity and an enormous capacity for invention, desire and collaborative power. From our role as teachers in charge of the comprehensive accompaniment of the cycle (from the selection of texts, assembly of teams, rehearsals and premieres), we propose a situated reading of its 2024 edition of this training device, understanding the exercise of direction as a practice of *hospitality* that enables a critical transition between the university and the professional field.

Keywords: Performing arts pedagogy - ethics of care - professional training - university theatre - *Carne Fresca cycle*.

Introducción

La ciudad de Tandil aloja, desde hace décadas, un ecosistema teatral virtuoso, donde la producción independiente y la formación universitaria coexisten, se tensionan y se nutren mutuamente. La escena teatral local se caracteriza por un entramado activo de producción independiente donde conviven grupos, artistas de diversas disciplinas, salas autogestionadas y una fuerte impronta universitaria. En ese contexto, el ciclo *Carne Fresca* (organizado anualmente por la Práctica Teatral Integrada III de la Facultad de Arte de la UNICEN³) propone un modelo de formación profesional situado, en el que estudiantes del último tramo de la carrera del Profesorado de Teatro asumen la dirección integral de una obra con estreno público.

Este ciclo más que un cierre, representa una apertura: hacia los modos reales de producción escénica, hacia una construcción de los vínculos con los distintos actores de la comunidad que forman parte de la cadena de producción del hecho teatral y hacia el ejercicio de una práctica profesional tan compleja y precaria como creativa. Desde nuestro rol como docentes a cargo del acompañamiento integral del proceso nos interesa situar la experiencia como campo fértil de aprendizaje, pero también como laboratorio de profesionalización crítica. En este sentido dirigir en *Carne Fresca* no es simplemente una práctica pedagógica o artística; es también un modo de ensayar el futuro desde los bordes, donde se produce una hibridez entre la formación y la producción, entre la vida académica y la vida profesional, entre la pedagogía y la creación artística.

El año 2024 se inscribe como un periodo de profundas tensiones para la educación pública en Argentina y en consecuencia también para la Universidad Nacional del Centro de la Provincia de Buenos Aires (UNICEN). En un contexto de creciente precarización y recorte de recursos, la comunidad universitaria se vio obligada a salir a las calles y a tomar sus propios espacios. Tal como expresa

³Equipo de cátedra: Dr. Juan Urraco, Prof. Ignacio Díaz Delfino, Prof. Juan Rosso.

Ariel Pennisi en su artículo *Argentina. Canto a la universidad pública, para los agitadores que vienen* (2024)

La universidad pública es todo lo que pasa en ella, a su través, todo lo que abre y genera, a su alrededor y más allá. Ahí se abren perspectivas a jóvenes que buscan un destino en un mundo hostil, adultos que no pudieron en su momento y ahora se sientan convocados, disidencias de toda estirpe. Generaciones enteras experimentan posibilidades, conquistas y fracasos. Se ponen a prueba prejuicios y germinan ideas y hasta utopías. Ante el mundo yermo que nos proponen los adalides del rendimiento a como dé lugar, una institución tan antigua y con no pocos aspectos cuestionables como la universidad, adquiere un valor central.

La toma de la UNICEN no solo fue un gesto de protesta ante la desfinanciación y las políticas que afectan a la educación pública, sino también un espacio de reconfiguración de las dinámicas de poder, de construcción colectiva y de reafirmación de la universidad como un territorio de disputa y emancipación. En este marco, la decisión unánime y colectiva de no suspender el ciclo por el contexto mencionado, posiciona al *Carne Fresca* como un espacio de resistencia cultural, donde las dificultades del contexto se transforman en motor para la innovación y el pensamiento crítico. Aquí, la producción escénica no solo se concibe como un acto artístico, sino como una práctica política que reflexiona y responde a las crisis del presente.

El *Carne Fresca* se convierte entonces en un laboratorio donde se ensayan nuevas formas de producción que no solo desafían la lógica del sistema educativo, sino también las estructuras de poder que definen lo que es posible dentro de la creación artística. En este terreno, la práctica deja de ser un simple ejercicio de aprendizaje para convertirse en un acto colectivo de lucha, una vía para repensar la profesionalización artística en un contexto de crisis y resistencia. Tal como va a ser planteado por la filósofa espa-

ñola Marina Garcés en su ensayo *La Escuela de Aprendices* (2020) se invita a repensar la educación no como simple transmisión de contenidos, sino como un taller donde aprendemos a “vivir juntos” y disputar nuestro futuro.

“¿Cómo nos relacionamos con las posibilidades que somos?” La educación es la materia prima que potencializa el poder ser. Es decir, educar es la posibilidad de acceder conscientemente a las posibilidades de vida. Pues, “aprender, ya sea una ciencia, un hábito o una técnica, es para el aprendiz establecer algún tipo de relación nueva con el entorno que podría ser o no ser, darse o no darse. Todo aprendizaje podría no haberse hecho y modifica el mapa de los posibles que se abren o se cierran a partir de ahí” (Garcés 2020: 51)

Lejos de una lógica puramente académica, este ciclo se presenta como una plataforma donde convergen las tensiones, limitaciones y potencialidades de una escena teatral que se enfrenta una vez más a la necesidad de repensarse, incorporando y desafiando las perspectivas del ámbito universitario y su coyuntura, sin perder su carácter autónomo, independiente y disruptivo.





La práctica escénica como refugio del afecto y del cuidado.

El ciclo *Carne Fresca* históricamente ha funcionado como un dispositivo de inserción profesional anticipada. No en el sentido de mercado o empleabilidad, sino como práctica crítica sobre las condiciones actuales del hacer teatral. Formar artistas es también formar gestores, productores, sujetos críticos con herramientas para inventar sus propios marcos de trabajo. Para quienes dirigen (estudiantes en tránsito hacia su egreso), supone la vivencia de una responsabilidad concreta: asumir el liderazgo de un proceso creativo, sostenerlo en el tiempo, gestionar recursos, conformar equipos interdisciplinarios, tomar decisiones estéticas y finalmente compartir la obra con la comunidad. Es una experiencia formativa situada, integral, que ensaya formas posibles de inserción profesional en el campo del teatro independiente actual.

El trabajo de acompañar el proceso de dirección dentro de las circunstancias de contexto del año 2024, implicó, una ética del cuidado, una política de los afectos y una gestión de los cuerpos en escena que se evidenció de forma más pronunciada. En la edición

del ciclo número 18, esta ética del cuidado no se redujo a una atención sentimental; se posicionó con nitidez como una forma de asumir el compromiso público con los otros, de comprender que la creación escénica implicaba lidiar con cuerpos, deseos, conflictos y sensibilidades de todos/as quienes participan del ciclo (directa o indirectamente), lo que requirió un acompañamiento atento y sostenido y un modo de ejercer la dirección que puso de relieve como nunca antes, la dimensión afectiva y política del trabajo escénico dentro del ciclo y de la toma universitaria: el cuidado de los tiempos, de los vínculos, de los cuerpos, de las tensiones y de los deseos que cada proceso activaba.

En este marco, el rol docente se alejó radicalmente de la figura de quien supervisa o evalúa. Acompañamos los procesos desde una posición de implicación, proponiendo una pedagogía de la escucha, la disponibilidad y la co-presencia, que reconoce en el cuidado un acto político y una dimensión pedagógica. Esta perspectiva se despliega desde la idea propuesta por Sara Ahmed⁴ quien trabaja con fuerza la noción de *hospitalidad*, no como un gesto neutral, sino como un acto político que desestabiliza jerarquías de poder y condiciones de pertenencia. En este sentido dirigir más que imponer una forma, puede entenderse como *alojar un proceso*. Acoger a lo “otro”, sujetar al espacio, al entorno y al cuerpo a la alteridad, y en este proceso de acogida, se pone en juego la negociación de las identidades y las relaciones de poder.

En este sentido, las obras del ciclo en su edición número 18 no son solo ejercicios artísticos: son (sobre todo) entornos de cuidado mutuo, de escucha, de negociación de sentidos y afectos. Se prioriza la dirección como hospitalidad, como una práctica que habilita condiciones para que lo común y lo político se vuelva visible. Se trata de crear condiciones para que los procesos artísticos se desarrollen en un ambiente donde el cuidado de las relaciones humanas sea tan central como la creación estética misma. La dirección como práctica situada, relacional, implica en este caso poner en

⁴Ahmed, S. *La promesa de la felicidad*. Colección Futuros próximos. Caja Negra, Buenos Aires, 2019

valor tanto la toma de decisiones artísticas como la capacidad para habilitar la aparición de lo colectivo y sostenerlo en el tiempo pese a las coyunturas. La categoría de **relacionalidad** desarrollada por Nicolas Bourriaud⁵ nos permite entender en este sentido a la dirección no sólo como construcción de una obra, sino como creación de condiciones para que sucedan encuentros intersubjetivos. La dirección se vuelve mediación, tejido de vínculos, estructura sensible.

Formar en este tipo de experiencia permite entonces desplegar un aprendizaje integral: técnico, estético, político, económico y afectivo. El ciclo se convierte así en una plataforma viva, donde se ensaya no sólo teatro, sino también una forma de estar con otros/as, de producir en colectivo, de cuidar mientras se crea: una manera de estar y hacer en el teatro independiente, que muchas veces se define menos por su estética que por sus modos de producción, de organización y de afectación mutua.

En el contexto del teatro independiente bonaerense, donde las condiciones de producción suelen ser precarias, la autogestión es la norma y los lazos colaborativos una necesidad, **esta ética del cuidado se configura como competencia profesional indispensable y nodal de nuestras estrategias pedagógicas y profesionalizantes vigentes**. En este sentido para este equipo de cátedra no se trata solo de saber dirigir una escena y montar una obra teatral, sino de aprender a sostener un proceso con otros/as, en condiciones reales, asumiendo tanto las potencias como las fragilidades actuales del campo teatral (y universitario). La precariedad y la resistencia se convierten (en el marco del *Carne Fresca*) en una dimensión formativa que pone durante el 2024 en el centro de nuestras estrategias **la relevancia del afecto colectivo como estrategia pedagógica**: aprender a dirigir con lo que hay, en las condiciones que ofrece el presente. ¿Y qué hay? Hay deseo. Hay precariedad. Pero sobre todo hay grupos de trabajo implicados. Hay convivencia. Hay comunidad y una universidad pública que, a pe-

⁵Bourriaud, N. *Estética relacional*. Adriana Hidalgo Editora, 2006.

sar de todo, sostiene. Tal como expresa Sara Ahmes en La Política cultural de las emociones: *Las emociones no son sólo individuales, sino también sociales: nos unen, nos mueven, nos organizan.* (2004).

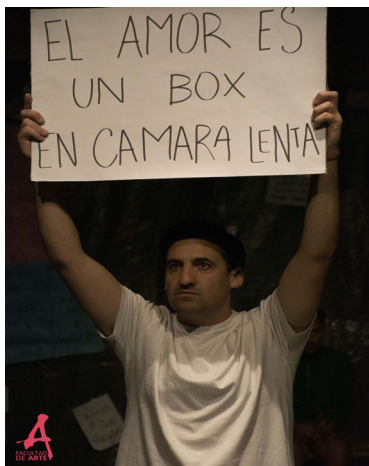
Cartografía de un ciclo: cinco obras, cinco miradas, una escena en construcción.

Las obras presentadas en el ciclo *Carne Fresca 2024* constituyen una cartografía múltiple y singular del imaginario, las preocupaciones y las búsquedas de una generación de estudiantes que ensaya su inserción en el campo profesional a través del teatro, a la vez que tensiona y lucha contra estructuras de poder. Cada montaje es el resultado de una serie de elecciones: estéticas, políticas, afectivas, organizacionales.

El amor es un francotirador, dirigida por **Abril Josefina Ocampos** a partir del texto de Lola Arias, abre el ciclo con una propuesta que toma al amor no como sustancia emocional, sino como campo de tensión, violencia y preguntas sin respuesta. Los cuerpos, envueltos en plástico, ensayan la fragilidad y la crudeza del vínculo afectivo. El dispositivo escénico, austero y conceptual, da lugar a una coreografía de lo íntimo. Abril explora la fragilidad de los vínculos y el deseo de entender el amor. La puesta apela a una estética de lo fragmentario, donde lo íntimo se vuelve colectivo. La propuesta se construye en un espacio sensible de múltiples relatos sobre el amor, donde los cuerpos y las palabras se cruzan entre la fragilidad y la potencia de una banda en vivo y un elenco numeroso que despliega una dramaturgia coral atravesada por la pregunta como forma. En palabras de la directora:

“Elegí este texto en particular por la propuesta dramática que ofrece en relación al trabajo actoral y por el tema que la autora elige abordar, el costado trágico del amor. Además la cantidad de actores en escena, las múltiples y diver-

sas situaciones dramáticas propuestas, el dispositivo multidireccional, la presencia de una banda musical en vivo fueron los desafíos que me llevaron a interesarme en la dirección de esta obra teatral.” (A.J. Ocampo, entrevista personal, 14 de mayo del 2025).



Maté a un tipo, bajo la dirección de **María Fiorenza Braccalenti**, aborda la violencia y el encubrimiento familiar desde una poética realista teñida de grotesco. El texto de Daniel Dalmaroni sirve como excusa para explorar una maquinaria de negación social, donde el crimen no es sólo un hecho, sino un síntoma colectivo. La propuesta interpela el presente desde un lenguaje escénico que combina humor ácido y crítica, abordando una lectura que incluye la ESI como campo de resonancia. La directora comenta al respecto:

“Elegí la obra teatral "Mate a un tipo" de Daniel Dalmaroni porque me impactó ni bien la leí y la trasladé al contexto actual en dónde cada vez nos vamos individualizando y consumiendo más como sociedad. Esta obra presenta temas que aún siguen siendo inquietantes como la discriminación,

cuestión de género, masculinidad. Mi abordaje fue justamente teniendo en cuenta la perspectiva de género, tomando una mirada crítica al respecto desde el humor, absurdo y realismo. Cómo estos cuerpos de actores van constituyendo una maquinaria del horror.” (M.F. Braccalenti, entrevista personal, 14 de mayo del 2025)



Sara, Sara, Sara, dirigida por **Camila Creevy**, encuentra en el texto de Alejandro Boim una excusa para experimentar con el tiempo, la espera, la música y la muerte. El piano —centro escénico y afectivo de la obra— funciona como bisagra entre los mundos posibles. En esta obra, la dirección asume una materialidad íntima, casi ritual, donde los silencios y las pausas se vuelven formas de decir. La pieza, que se presenta como un estreno nacional y que contó con la presencia de su autor, abre una reflexión sobre el deseo de autonomía, la vejez y los límites del cuidado, en clave de humor sutil y minimalismo. Sobre el proceso de trabajo, su directora reflexiona:

La toma de decisiones fue uno de los principales desafíos, es muy difícil de entender que sí y que no puede quedar o puede llegar a encajar con la poética que se está trabajando o que puede llegar a ser disruptivo dentro de la obra sin

que parezca que está todo librado al azar y que se note que realmente hubo un trabajo de toma de decisiones por parte de la dirección. Es un aprendizaje completamente personal ya que tuve que trabajar mucho con la frustración y con la paciencia debido a que en muchas ocasiones no sé llegaba a ver lo que estaba idealizado en la cabeza, a lo que realmente ocurría en escena. pero con el paso de los ensayos y del tiempo, con la ayuda de la cátedra y mis compañeros, fue mucho más fácil el poder encontrar el camino de donde posicionar a la obra, los ritmos, los tiempos, el espacio que ésta misma tenía que llevar. quedé muy contenta con su resultado final.”(C. Creevy, entrevista personal, 17 de mayo de 2025)



El escapista, bajo la dirección de **Gabriela Biedma**, propone un cruce entre historia política y fábula biográfica. A partir del texto de Federico Polleri, la obra sitúa a un ilusionista caído en desgracia durante la crisis política del año 1952. El espacio escénico se pliega entre el adentro y el afuera, entre lo onírico y lo documental. La dirección traza una poética del encierro y la resistencia, en diálogo con los relatos de la memoria y también con los acontecimientos del presente. Sobre esta convivencia del proceso con la toma universitaria, la directora comenta:

“me pasó que antes de que esto ocurriera, venía bastante colapsada del proceso, sin poder pensar ni trabajar creativamente; cuando se definió la toma, parte del elenco y yo participamos activamente de esta, por lo que los ensayos durante los primeros días quedaron un poco de lado. La semana siguiente, cuando se definieron horarios de ensayo tanto para el *Carne* como para otras cátedras y pudimos retomar en ensayos, nos encontramos todos con otra energía, encontrando en el ensayo un lugar de distensión de todo lo que venía ocurriendo, por lo que el trabajo creativo fluía de otra manera, además que por primera vez pudimos disponer de *La Fábrica* y eso, a pocas semanas de estrenar, fue un golazo.” (G. Biedma, entrevista personal, 14 de mayo del 2025)



Finalmente, ***Paraíso***, dirigida por **Alejo González** a partir de un texto de Mariano Rapetti, cierra el ciclo con una distopía nacional y una tragedia tecnológica, que también contó con la presencia de

su autor. El fallido lanzamiento de un cohete al espacio se convierte en el telón de fondo de una exploración existencial sobre el fracaso, el deseo de trascendencia y la construcción de un relato. La obra se mueve en una estética kitsch, desde donde se construye una crítica a los sueños frustrados a través de una narrativa distópica y sutilmente humorística, que desde luego dialoga directamente con el presente. Sobre el proceso de trabajo, comenta el director:

“Estoy acostumbrado a crear con poco, así que el desafío fue animarme a transgredir ese límite, a ver qué más se podía hacer, qué insumo creativo podía suplir la ausencia de dinero, tiempo, equipamiento y disponibilidad de la sala. En algunos casos tuve que resignar algunas decisiones poéticas porque los recursos no eran suficientes como para llevarlas a cabo, pero en su lugar emergieron decisiones nuevas que lo mismo cumplieron mis expectativas.” (A. González, entrevista personal, 12 de mayo del 2025)



Las cinco puestas, si bien diversas en tono, estilo y composición, comparten una misma apuesta: producir colectivamente escena

desde los márgenes, con libertad poética y conciencia de contexto. Lejos de fórmulas repetidas, cada dirección configura una voz singular que comienza a construirse habilitando un horizonte de profesionalización real. Cada dirección puso en juego una forma de liderazgo artístico en formación.

La experimentación con la escena devino también experimentación con modos de organización, de escucha, de toma de decisiones y de sostenimiento de los vínculos. En ese sentido, puede pensarse *Carne Fresca* como un laboratorio pedagógico y afectivo, que tensiona la idea de "práctica profesionalizante" al situarla en un marco de cuidado colectivo. Al respecto algunos de los estudiantes que cursaron y atravesaron la experiencia del ciclo *Carne Fresca* nos aportaron con sus respuestas algunas reflexiones que nos gustaría compartir. A la consulta sobre qué aprendizajes se llevaban del *Carne Fresca* y si consideraban que esta experiencia los preparaba para el ejercicio profesional fuera de la universidad, declaran:

"Aprendizajes que me fue dando el propio ejercicio de la dirección durante el proceso de ensayos, generar recursos y herramientas para guiar la creación colectiva así como también establecer criterios propios que me orienten en la toma de decisiones, encontrar modos propios de relación y comunicación con el elenco al momento de construir lenguaje escénico, modos que perduran hasta el día de hoy." (G. Biedma, 14 de mayo del 2025).

Otro aporte enriquecedor para nutrir esta conversación, fue el testimonio de Abril:

"Desde la dirección aprendí la importancia de tener un objetivo y un enfoque muy claro en relación a lo que deseo contar para así construir una propuesta concreta que nos de los cimientos necesarios para avanzar con la mirada clara y no "apabullarnos" de ideas y propuestas que terminan

yendo a ningún lado. Aprendí que cada vez que me perdía podía recurrir a ese objetivo principal “qué quiero contar y para qué. Esto me permitió brindarle seguridad y horizonte a quienes le pusieron cuerpo a la escena. Así también aprendí a soltar el control y permitirme, en los momentos laboratorios de ensayo con los actores, habilitar una mirada sensible y activa que permita echar luz a esos espacios vacíos que los mismos intérpretes no logran contemplar o transitar. Aprendí a separar momento “cabeza” de momento “cuerpo y sensibilidad”. Por último aprendí la importancia de pedir ayuda y de saber decir “no tengo idea”. En varios momentos me sume la mochila de querer resolver todo y eso mismo era lo que me obstaculizaba la posibilidad de crear. Comprendí que el teatro necesita si o si de la construcción colectiva.” (A.J. Ocampo, entrevista personal 14 de mayo del 2025).

Finalmente otro de los estudiantes directores de esta edición compartió:

“Me llevo la convicción de que lo más valioso es tener la determinación de desarrollar un proyecto propio y ponerlo en valor. Ante todas las adversidades que me tocaron me propuse velar por la continuidad y la calidad del proyecto, confiando en que había formado un muy buen equipo y podríamos generar un espectáculo de calidad. Además, el carne fresca nos pone en la necesidad de encontrar una poética propia y la obligación de trabajar de manera profesional en territorio, cuestiones que no siempre están presentes en la carrera.”(A. González, entrevista personal, 12 de mayo del 2025)

Los testimonios de los/as estudiantes permiten pensar el ejercicio de la dirección escénica no solo como una instancia técnica o de liderazgo artístico, sino como una práctica profundamente situada, donde la toma de decisiones, la gestión colectiva y la sensibilidad creativa se entretienen con condiciones materiales desafiantes. Le-

jos de replicar lógicas jerárquicas tradicionales, el proceso de dirección se configura como una experiencia afectiva y colaborativa que desafía la noción del director como autoridad unívoca y promueve una forma de hospitalidad creativa. G. Biedma subraya cómo la práctica misma habilita aprendizajes autónomos: encontrar criterios propios, modos personales de comunicación con el elenco, y herramientas para orientar la creación escénica. Es decir, el hacer en territorio activa un conocimiento situado que no proviene del manual, sino del ensayo, el error y la invención en colectivo. A.J. Ocampo profundiza esta idea al identificar en la claridad del objetivo una brújula que permite avanzar sin perderse, pero al mismo tiempo reconoce que dirigir implica saber soltar el control, habilitar lo incierto, pedir ayuda y habitar la vulnerabilidad como parte constitutiva del rol. Allí, la dirección se torna una práctica de escucha sensible y de sostén emocional que construye confianza en el grupo. Por su parte, A. González destaca la necesidad de sostener una propuesta propia frente a las adversidades, poniendo en valor tanto el proyecto como el equipo que lo encarna. La precariedad, lejos de inhibir, convoca a una ética del compromiso y una poética de la invención que sitúa a los/as estudiantes no como aprendices pasivos sino como agentes capaces de generar obra con proyección profesional. Desde nuestro lugar como docentes, proponemos leer este dispositivo como una pedagogía de tránsito y hospitalidad, en la que el acompañamiento integral — desde la selección de textos hasta el estreno— no busca moldear directores/as ideales, sino habilitar experiencias críticas de liderazgo sensible, gestión compartida y producción de sentido en contexto.



Dirigir(se) como práctica política: dispositivos escénicos de convivencia

En contextos como el bonaerense, la profesionalización artística no sigue un camino lineal. El ciclo *Carne Fresca* no garantiza inserción laboral directa, pero sí habilita un aprendizaje crucial: el de dirigir en condiciones similares a las del mundo real. Las decisiones estéticas están condicionadas (y potenciadas) por los recursos disponibles, por las redes humanas, por los tiempos presentes que nos atraviesan. Los/as estudiantes, tal como se pudo observar, aprenden no sólo a poner en escena una obra, sino a sostener una visión, a liderar un equipo, a tramitar la frustración y a asumir la responsabilidad sobre una experiencia colectiva y sobre una realidad que se vuelve inevitable.

Dirigir se vuelve una forma de subjetivación profesional, en la que el acto de liderar y sostener un proyecto es, ante todo, un proceso de resistencia y de transformación personal (y colectiva). La subjetividad de cada director/a se refleja en cómo construye vínculos, enfrenta contradicciones y encuentra formas de sostener, desde lo afectivo, la dinámica de trabajo. Judith Butler (2004) y (2016) introduce la idea de que **la subjetividad es relacional, performativa y vulnerable**, siempre en proceso de co-formación. En ese marco, la dirección entendida como “resistencia relacional”

puede leerse como una forma de asumir esa vulnerabilidad no como falla, sino como potencia: **crear y sostener con otros/as en condiciones precarias es en sí mismo un acto político**. En un contexto de precariedad y lucha, la dirección se convierte entonces (y sobre todo) en una **práctica de resistencia relacional**. No solo se trata de buscar nuevas formas de producir, sino de sostener relaciones, de buscar maneras de organizarse, de hacer que el proceso de creación sea también un proceso de cuidado para que los proyectos finalmente sucedan. Sobre la pregunta ¿Qué supuso hacer el Carné Fresca en convivencia con el paro/la toma del año 2024?, el estudiante director Alejo González, reflexiona:

“Fue positivo que estudiantes de otras facultades conocieran nuestro trabajo e incluso muchos vinieran a verlo. Pero también fue complejo sostener ensayos en ese contexto, defender nuestra necesidad de ensayar no como un trabajo de clases, sino como un proyecto profesional cuyos recursos excedían los de la Universidad. Creo que fue momento de plantearnos como profesionales y no sólo como estudiantes, sostener que así como un estudiante de Exactas va a una empresa privada a hacer una pasantía, nosotros ensayamos y estrenamos teatro de calidad. De todos modos, haber tenido una organización clara y entusiasta con el elenco me fue muy útil, porque logramos adaptarnos a las circunstancias sin problemas, ensayar durante la toma y estrenar a tiempo.” (A. González, entrevista personal, 12 de mayo del 2025).

En conclusión, la dirección como hospitalidad y la ética del cuidado son fundamentales para comprender cómo se pueden crear espacios seguros y colaborativos dentro de una práctica artística. Esta perspectiva convierte la dirección en general y al Ciclo *Carné Fresca* en lo particular no solo en una práctica de gestión creativa, sino también la construcción de comunidades de trabajo resilientes, capaces de sostenerse frente a los desafíos inherentes a la práctica artística en contextos precarios y/ o de lucha. La universi-

dad, en este caso, no es sólo un espacio de formación técnica, sino una plataforma de producción cultural situada, que habilita a los/as estudiantes a ocupar la escena no como pasantes, sino como artistas en acto. En un contexto de creciente incertidumbre laboral para las artes escénicas y grandes desafíos para la universidad pública, creemos que este tipo de propuestas resultan esenciales para formar artistas que no sólo dominen lenguajes, sino que sean capaces de intervenir en los sistemas de producción, de crear sus propias condiciones de existencia, de sostener pese a todo el hacer con otros/as.

En tiempos desafiantes cargados de hostilidad el ciclo *Carne Fresca* se redefine entonces, después de 18 ediciones y más de 110 producciones estrenadas, desde una **pedagogía del acompañamiento** que lejos de ponderar una función jerárquica, postula a la dirección escénica como una práctica situada, afectiva y relacional. En cada proyecto, los/as estudiantes aprenden a negociar con la materialidad de la escena, a asumir decisiones y sobre todo a sostener la creación como un acto colectivo (no sin agotamiento, limitaciones y escasa experiencia en el rol). En este sentido, el dispositivo formativo del ciclo adquiere otros sentidos, en tanto espacio de aprendizaje profesional que ensaya modos afectivos de estar en escena (y en el mundo) con otros/as: **dispositivos escénicos de convivencia**.

El ciclo *Carne Fresca* no es solo una oportunidad para dirigir, sino para auto-dirigirse en el camino profesional. La universidad, en este caso, no es un simulacro, sino una plataforma real, afectiva y colectiva con capacidad de imaginar estructuras nuevas de producción, de circulación y de existencia. Las cinco obras que conformaron *Carne Fresca* 2024 no sólo pusieron en escena como parte del plan de lucha por el arancelamiento y desfinanciamiento de la universidad pública relatos, cuerpos y ficciones, sino que habilitó un ensayo de inserción profesional y nuevos modos de organizarse. Esa experiencia compartida deja huellas visibles e invisibles en los/as estudiantes que dirigen, pero también en quienes acompañamos los procesos. Porque cada vez que la universidad

pública habilita una escena donde se pueda experimentar, errar, probar y construir en colectivo, se vuelve a fundar la posibilidad de vivir con otros: del teatro como práctica viva, abierta y situada.

En tiempos convulsos donde la producción teatral independiente se sostiene en gran medida por prácticas de autogestión, vínculos colaborativos y compromiso ético con los territorios donde se produce, formar artistas no puede desvincularse de acompañar esos modos de hacer. Desde la universidad pública, el ciclo *Carne Fresca* de esta edición número 18 deviene entonces no sólo como un ejercicio académico, sino como un gesto político desde donde alojar procesos, habilitar preguntas, sostener prácticas, ensayar otras formas de comunidad artística, en definitiva otras formas de convivencias. Quizás de eso se trate, en última instancia, enseñar teatro hoy.

Queremos agradecer profundamente a los/as estudiantes que dirigieron y participaron en otros roles de las obras de *Carne Fresca 2024 en el marco del plan de lucha, de paros y de la toma universitaria*: Abril Ocampos, María Fiorenza Braccalenti, Camila Creevy, Gabriela Biedma y Alejo González. Su compromiso, sensibilidad y coraje hicieron de este ciclo una experiencia inolvidable y de enorme aprendizaje.

Bibliografía

- Ahmed, S. (2019). *La promesa de la felicidad*. Caja Negra.
- Butler, J. (2016). Notas hacia una performatividad radical. En J. Butler & A. Athanasiou (Eds.), *Desposesión. Lo performativo en lo político* (pp. 9–28). Editorial Eterna Cadencia.
- Bourriaud, N. (2006). *Estética relacional*. Adriana Hidalgo Editora.
- Garcés, M. (2020). *Escuela de aprendices*. Galaxia Gutenberg.
- Mauro, K. (2018). *Entre el mundo del arte y el mundo del trabajo. Herramientas conceptuales para comprender la dimensión laboral del trabajo artístico* (Informe). CONICET, Universidad Nacional de las Artes.
- Penisi, A. (2024, 7 de marzo). Argentina. Canto a la universidad pública, para los agitadores que vienen. *Tiempo Argentino*.