

**GÉNERO, POLÍTICA Y DOCENCIA EN ARTES EN LA UNIVERSIDAD
PROVINCIAL DE CÓRDOBA (ARGENTINA): un territorio de disputas**

GÊNERO, POLÍTICA E FORMAÇÃO DE PROFESSORXS NAS ARTES NA
UNIVERSIDADE PROVINCIAL DE CÓRDOBA (ARGENTINA): um território de
disputas

GENDER, POLITICS AND TEACHING IN ARTS AT THE UNIVERSITY
PROVINCIAL OF CÓRDOBA (ARGENTINA): a territory of disputes

Laura Alazraki¹

<https://orcid.org/0000-0002-0324-0566>

Lorena Fioretti²

<https://orcid.org/0000-0002-1724-4656>

Paola Nicolás³

<https://orcid.org/0000-0002-3892-4204>

Resumen

Este escrito se enmarca en el proyecto “La perspectiva de género en los profesorados de la Universidad Provincial de Córdoba (2019/2020)”, cuyo propósito es la valoración de las modalidades en las que la perspectiva de género se hace presente en las seis carreras de formación docente de esta Universidad. Aquí profundizaremos sobre una de las variables de esta investigación: el lugar de las emociones, de las afectaciones, en términos de Ahmed (2015), en los profesorados de artes. Siguiendo a la autora, entendemos la emoción como la impresión de la tensión entre lo que sentimos y lo enseñado. Esas afectaciones son colectivas y responden a construcciones que, aunque históricas, tienen un carácter performativo que las reactualiza, contrariamente al sentido de emociones “propias”, “individuales”. El objetivo de este trabajo es conocer cómo se expresa -o es ausencia-la perspectiva de género en clave de emociones, en tanto territorio que trama y entrama rupturas e interpelaciones para interrumpir un orden político patriarcal y

¹ Especialista em estudos contemporâneos da dança - Universidade Federal da Bahia. Professora de Dança pela Universidade Provincial de Córdoba, Argentina. Dançarina e pesquisadora em temáticas relacionadas à dança, educação, gênero e filosofia. E-mail: laualazraki@gmail.com

² Doctora en Letras por la Universidad Nacional de Córdoba (Argentina). Licenciada Y Profesora en Psicología por la Universidad Nacional de San Luis (Argentina) Docente en la Universidad Provincial de Córdoba. E-mail: lorenfioretti@gmail.com

³ Licenciada en Trabajo Social por la Universidad Nacional de Córdoba. Diplomada en Educación Sexual Integral. Docente de la Universidad Provincial de Córdoba. E-mail: paolanicolás80@gmail.com

Como referenciar este artigo:

ALAZRAKI, Laura; FIORETTI, Lorena; NICOLÁS, Paola. Género, política y docencia em Artes en la Universidad Provincial de Córdoba (Argentina): un territorio de disputas. **Revista Pedagógica**, v. 23, p. 1-18, 2021.

DOI <http://dx.doi.org/10.22196/rp.v22i0.6326>

heteronormativo. Metodológicamente, tomamos los discursos de estudiantes, recabados en grupos focales, como textos para pensar políticas de circulación de esos afectos, que reproducen o disputan sentidos. Concluimos, entre otras cuestiones, que la perspectiva de género en la formación docente no solo debe ser transversal a la vida institucional toda, sino que necesita articularse con otros discursos contrahegemónicos posibilitando, desde una mirada interseccional y feminista, una vigilancia constante de nuestros propios modos de seguir deconstruyendo-nos los mundos que habitamos.

Palabras Clave: Género. Docencia. Artes. Universidad.

Resumo

Este artigo está emoldurado no trabalho de pesquisa “La perspectiva de género en los profesorados de la Universidad Provincial de Córdoba (2019/2020)” cujo propósito é a valorização dos modos em que a perspectiva de gênero se apresenta nas seis carreiras de formação de professorxs desta Universidade. Neste ensaio aprofundamos sobre uma das variáveis, que tem a ver com o lugar das emoções, das afetações nos termos de Ahmed (2015), na formação de professorxs de artes. Seguindo a autora, entendemos a emoção como a impressão da tensão entre o que sentimos e o que foi ensinado a nós. As afetações são coletivas e respondem a construções que, ainda que sejam históricas, têm um caráter performativo, que continua atualizando-as, contrariamente ao sentido de emoções “próprias” ou “individuais”. É objetivo deste trabalho conhecer como se manifesta -ou está ausente- a perspectiva de gênero em termos de emoções, como território que trama e entremea rupturas e interpelações para interromper a reprodução de uma ordem política patriarcal e heteronormativa. Metodologicamente, tomamos as falas dxs estudantes recolhidas em grupos focais, como textos para pensar políticas de circulação dos afetos que reproduzem e/ou disputam sentidos. Concluímos, entre outras questões, que a perspectiva de gênero na formação de professorxs não somente deve ser transversal à vida institucional toda, mas também precisa se articular com outros discursos contra hegemônicos, fazendo possível, desde um olhar feminista e interseccional, uma vigilância permanente de nossos próprios modos de continuar desconstruindo os mundos que habitamos e a nós mesmxs.

Palavras-chave: Gênero. Formação de professorxs. Artes. Universidade.

Abstract

This writing is part of the project "The gender perspective in the teacher training undergraduate programs of the Provincial University of Córdoba (2019/2020)", whose purpose is to valorize the modes in which the gender perspective is present in the six different teacher training programs of this University. Here we will deepen into one of the variables of this research: the place of emotions, of affectations, in terms of Ahmed (2015), arts teachers' preparation. Following the author, we understand emotion as the impression of tension amid what we feel and what is taught. Such affectations are collective and respond to constructions that, although historical, have a performative character that updates them, contrary to the sense of "one's" or "individual" emotions. The objective of this paper is to know how the gender perspective is expressed or is absent regarding emotions, in a territory that plots and engages ruptures and interpellations to interrupt a patriarchal and heteronormative political order. We take the student's speeches, collected in focus groups, as texts to think the politics of circulation of those affectations, which reproduce or dispute meanings. We conclude that, among other issues, the gender perspective in teacher training must not only be transversal to the entire institutional life, but also needs to be

articulated with other counter-hegemonic discourses making it possible, from an intersectional and feminist perspective, to carry out a constant vigilance of our own ways of keep deconstructing the worlds we inhabit and ourselves.

Keywords: Gender. Teaching. Art. University.

ENCUADRE DE LA INVESTIGACIÓN: SUS CONDICIONES DE PRODUCCIÓN, NUESTRAS CONDICIONES DE INVESTIGACIÓN

Este escrito se enmarca en el proyecto de investigación “La perspectiva de género en los profesorados de la Universidad Provincial de Córdoba (2019/2020)”⁴. El estudio, aún en desarrollo, es llevado adelante por docentes, egresadas y trabajadoras de esta casa de estudios y su fin último es el reconocimiento y apreciación de los modos en los que la perspectiva de género se hace presente en las carreras destinadas a la formación docente de esta Universidad.

Nos interesa reconocer las singularidades de estos procesos en el marco del actual contexto histórico, donde la perspectiva de género interpela la opinión pública, las personas y las instituciones, atravesando sentidos, discursos, relaciones, prácticas y esbozando nuevos modos instituyentes que ponen en evidencia -y en tensión- procesos de revisión y/o reformulación de las prácticas reproductoras del orden patriarcal.

Esta investigación marco, desplegó, entre otras estrategias metodológicas, la realización de grupos focales con estudiantes de los seis profesorados (Teatro, Danza, Artes Visuales, Educación Física, Educación Especial y Música) y entrevistas a docentes contemplando los tres campos de la formación (General, Específica y de la Práctica Docente).

⁴ Cabe aclarar que al momento de la escritura de este artículo, todos los profesorados han sido convertidos a Profesorados Universitarios, modificación que coincidió temporalmente con el desarrollo de la investigación marco. La Universidad Provincial de Córdoba fue creada en el año 2007 con la sanción de la Ley N°9375. La misma en su artículo 9 establece que “el proyecto institucional originario se sustentará sobre la base” de establecimientos de educación superior que ya existían en la Provincia. El artículo 10 establece que tales establecimientos deben incorporarse a la estructura universitaria; ello implica “un proceso de normalización” para que aquellos establecimientos de educación superior pasen a ser de educación universitaria. Esto implica un importante despliegue de acciones y procedimientos vinculados, entre otras cuestiones, a la regularización docente, la redefinición de planes de estudios y titulaciones, etc.

En el mismo sentido, una de las definiciones que establecimos desde el comienzo de la investigación fue la de poner en valor nuestro rol como investigadoras al mismo tiempo que como integrantes de la institución que queremos observar. En esta dirección, reconociéndonos en el tejido de un cuerpo colectivo y las afectaciones que de éste se puedan leer, apelamos también a nuestra propia experiencia como otra textualidad a analizar para evidenciar esas construcciones. Es en este sentido que nos inscribimos en una epistemología feminista (HARAWAY, 1991) que se alimenta de la producción de los saberes situados y afectados en diálogo histórico con lxs que nos precedieron, como así también con quienes compartimos los atravesamientos de esta época, distanciándonos de la aspiración a un saber asertivo y objetivo.

Entre los resultados que arrojó el proyecto marco, a partir de diversas estrategias de recolección de datos (como fueron: la lectura de los Programas de las materias de todos los profesorados, entrevistas semiestructuradas a docentes e informante claves y grupos focales con estudiantes del último año de las carreras; y las posteriores lecturas y análisis de estos), podemos afirmar que la presencia de la perspectiva de género en los profesorados estudiados es precaria en algunos casos o prácticamente inexistente en otros en términos de una presencia sistemática y sostenida desde la integralidad, es decir, como contenido transversal (ALAZRAKI; FIORETTI; PÁEZ; QUARGNENTI, 2019).

Reconocemos que, en tanto el espacio educativo es un territorio de intervención política, se trata de discusiones, tensiones, temáticas, etc. que llegan a las aulas de los profesorados de la mano de diversos activismos tanto de estudiantes, docentes o trabajadorxs de otras áreas de la Universidad, colectivos (centros de estudiantes) o redes de personas que, en ese hacer activista, se interesan, se encuentran, se potencian, se transforman y se sostienen en la pregunta por el género, y en la disputa por introducir la perspectiva de género hacia adentro de los pasillos de los profesorados, interrumpiendo de este modo los discursos hegemónicos y las narrativas heterocissexistas. De este modo la perspectiva de género llega mayoritariamente de la mano de los activismos (estudiantiles y docentes) y no, a través de la política educativa formal, es decir, sistemáticamente implementada en contenidos, bibliografías, programas, campañas, formaciones, capacitaciones docentes, etc.

Entendemos que esta realidad observada no constituye un hecho aislado, sino que se enmarca en el entramado social que resulta de un sistema patriarcal vigente, profundamente arraigado en los principales eslabones de la reproducción de la existencia. Movilizadas por conocer/entender las singularidades en relación a esto específicamente en los profesorados de artes, es que escribimos este trabajo. Por tanto este ensayo se enfoca en los cuatro profesorados de arte(s) que la Universidad Provincial de Córdoba tiene: Profesorado de Teatro, Profesorado de Danza, Profesorado de Música y Profesorado de Artes Visuales.

En este sentido, tomamos como usina de observación y análisis, las narrativas de los grupos focales realizados con estudiantes del último año de estas carreras, que, de la mano de las referencias conceptuales, nos permiten pensar la generación y/o circulación de afectos/afectaciones, y cómo se construyen a partir del discurso (o los discursos) políticas de circulación de esos afectos, que reproducen o disputan construcciones de sentido en relación a la perspectiva de género y la politicidad de la educación.

En un contexto social signado por el ordenamiento capitalista, patriarcal, racista y heterocissexista y en este campo académico de formación docente, que no escapa a esa histórica y vigente coyuntura de dominación, nos preguntamos: ¿Qué particularidades asume la trama arte-docencia-género en los discursos y narraciones de la población estudiantil de los últimos años de los profesorados de artes? ¿Qué ponen en evidencia y en tensión esas enunciaciones? ¿Se despolitiza la propuesta pedagógica, el proceso creativo, la pieza artística, la puesta en escena (en la escuela y en la formación docente)? ¿En qué medida ocurre al revés, es decir, la política se vuelve una pedagogía en torno a las formas de vida en relación al género? Estas narrativas revelan singularidades desde donde advertir la ausencia o precariedad de la perspectiva de género como política educativa, sistemática, transversal e integral: discursos que enuncian ciertas inconsistencias en la idea de politización de la educación; sentidos que revelan que la perspectiva de género no ingresa como disputa política; y al mismo tiempo, vestigios de una concepción que define al arte como liberador en sí mismo (es decir, no como potencia o posibilidad que dependerá de las definiciones y los modos en que se aborde, sino como condición intrínseca de la práctica artística). De esos textos se desprenden más preguntas que nos interpelan y nos invitan a

desviar la mirada, a buscar otras perspectivas para articular las relaciones entre arte, género y educación en sus múltiples derivas.

Sostenemos que cuando asumimos una determinada posición política, una mirada del mundo, cuando decidimos *dar cuenta de nosotrxs mismxs* (BUTLER, 2009) ese acto se vuelve un acto pedagógico. ¿Qué supuestos en torno al género escenifica o esconde (ob)senamente la docencia en artes? ¿Qué modelos reproducimos y al mismo tiempo legitimamos? ¿De qué modos estas tramas/trampas empiezan a ser descodidas para poder imaginar otras?

LA UNIVERSIDAD: ENTRE LA UNIVERSALIZACIÓN Y EL TERRITORIO DE LAS DIFERENCIAS

Indagar acerca de la articulación de la política, la perspectiva de género y el arte en las carreras destinadas a la enseñanza de las artes implica antes que nada explicitar ciertos supuestos de los que partimos. En primer lugar la idea de que el arte es una práctica social (ALTHUSSER, 2015) y como tal asume el complejo entramado en el que tiene lugar, es decir, es caja de resonancia pero también campo de intervención de las condiciones de posibilidad históricas y políticas donde se crean, reproducen y disputan las diversas sensibilidades en juego. En el mismo sentido, y como dijimos arriba, sostenemos tal como postula Nelly Richard (2011), que el espacio educativo es un *territorio de intervención política*, en tanto campo de fuerzas atravesado por relaciones de poder que gobiernan las prácticas, discursos, representaciones, cuerpos e identidades mediante sistemas de imposición, subyugación y exclusión de lo que no se ajusta a sus reglas de dominancia. Este territorio es político puesto que “operan codificaciones de poder susceptibles de ser interrumpidas y desviadas mediante actos críticos de oposición que subviertan sus jerarquías de valor y distinción, sus normas autoritarias y sus totalizaciones represivas” (RICHARD, 2011, p. 159). En este entrecruzamiento se generan prácticas docentes y prácticas artísticas singulares, en donde se ponen en juego una serie de *tecnologías del yo* delimitadas por ciertos archivos. Estos son, antes que nada y en primer lugar, “la ley de lo que puede ser dicho, el sistema que rige la aparición de los enunciados como acontecimientos singulares” (FOUCAULT, 1997, p. 219). Pensamos, junto con Alejandra Castillo (2015), que las prácticas políticas y artísticas en América Latina asumen la tarea de

tornar visibles los archivos de dominio, sean éstos sexuales, raciales y/o sociales, a partir del cuerpo. Es el propio cuerpo el lugar desde donde los órdenes patriarcales, raciales y heteronormativos de opresión son interrumpidos (o no). En esta misma línea, Cvetkovich (2003) particulariza la construcción de *archivos de sentimientos* que, entre otros indicadores, exploraremos en el decir de lxs studentxs como “depositarios de sentimientos y emociones, que están codificados no solo en el contenido de los textos, sino en las prácticas que rodean a su producción y su recepción” (CVETKOVICH, 2003, p. 22). Son estos archivos, entonces, los que normativizan y normalizan las prácticas que nos interesa indagar.

Sostenemos junto a Sara Ahmed (2015) que son las instituciones en tanto espacios públicos los escenarios en los que se escenifican, es decir, se construyen y circulan procesos de afectación. Siguiendo a la autora, vamos a entender la emoción como la impresión de la tensión entre lo que sentimos y lo enseñado (aprehendido). Esas afectaciones son colectivas y responden a construcciones que, aunque históricas, tienen un carácter performativo que las continúa replicando y reactualizando, contrariamente a una idea de las emociones individuales, subjetivas, o “propias” de cada persona. Este carácter construido y colectivo de las afectaciones viene a demostrar o poner de manifiesto las implicancias de un sistema jerárquico y desigual, en donde la política cultural de las emociones vuelve a generar y legitimar esas desigualdades sociales.

La apuesta de Ahmed (2015) tiene que ver con una *desontologización* de los afectos para poder dar lugar, quizás, a la deconstrucción de una genealogía de los mismos que nos permita reconocer las condiciones de producción, los circuitos de distribución y las situaciones de reproducción en los que aparecen. Y así poder diagramar un mapa de intervenciones e interrupciones que generen aperturas hacia otros modos de afectar(se) las derivas del género en el ámbito educativo. Porque entendemos, junto a val flores⁵, que educar es “interferir los guiones hegemónicos del género binario, del régimen político de la heterosexualidad” (FLORES, 2017, p. 25) en la producción y normalización de lxs sujetxs.

⁵ La autora defiende la escritura de su nombre en minúscula como un modo de desarticular el nombre propio, la idea de autoría y propiedad intelectual individual al mismo tiempo que desjerarquizar la construcción identitaria de lo uno, mayúsculo, cerrado y definido. Elegimos respetar ese posicionamiento en la citación por entenderlo como clave en la propuesta que este texto tiene de pensar sobre género, educación y construcción discursiva en la Universidad.

Pero también sostenemos que hacerlo solo es posible a partir de una revisión crítica de nuestra posición subjetiva, que se presenta como el anudamiento de determinantes históricos e ideológicos que es necesario poder desentramar.

Encontramos en la mirada de las emociones que nos propone Ahmed (2015), la forma de indagar acerca de las construcciones afectivas en cuanto al género, sus implicancias y sus potencias políticas hacia adentro de la Universidad, disputando así la centralidad del saber de un tipo de razón (asociada a lo masculino, blanco, heterosexual, occidental) que tanto nos ha negado los saberes corporales, el contacto, la afección, y el reconocimiento de todo ello en las formulaciones conceptuales, sabiendo que estos otros saberes son también producidos. No como una nueva jerarquización que ponga en valor las divisiones cartesianas sino, y justamente, en la disputa por un entendimiento integral de las construcciones conceptuales que no distinguen ni subordinan el *continuum* mente-cuerpo-cuerpo-mente. Es desde este lugar, que entendemos a las formaciones en artes como espacios de condensación de la disputa por otros modos de construcción del saber y de proximidad con un cierto atravesamiento corporal de la pregunta por la relación género-docencia. Sin dudas, esta concepción toma mayor relevancia si pensamos que este trabajo se propone investigar hacia adentro de una institución de enseñanza, como lo es la Universidad, y aún más en el contexto de las formaciones docentes que tendrán como objetivo la reproducción de esos aprendizajes. Nos preocupa, a la par que aportar a la construcción desde la academia y los formatos que ésta requiere, también hacerlo en cuanto a la búsqueda de otros modos de construcción de conocimiento que nutran la crítica a un orden social que nos rodea y nos condiciona.

En síntesis, queremos conocer cómo se expresa, toma cuerpo -o es ausencia- la perspectiva de género en clave – también - de emociones, como territorio que trama y entrama rupturas, interpelaciones, sentidos instituyentes, nuevos puntos de partida. ¿Qué particularidades adquieren estos circuitos emocionales, estas tramas y entramados alrededor de la perspectiva de género en la formación docente? ¿Cuáles son los elementos del repertorio pedagógico, didáctico, práctico, biográfico -entre otros- de, y entre, docentes, estudiantes, y trabajadorxs de la universidad que configuran la circulación, distribución y/o reproducción de las emociones en relación al género?

SENTIDOS, PERCEPCIONES Y AFECTOS: LA PERSPECTIVA DE GÉNERO, UNA MIRADA QUE (DE)CONSTRUYE

En esta dirección, se organizó el diseño de investigación y la definición de estrategias e instrumentos para recabar los datos alrededor de la pregunta central sobre la presencia (o no) de la perspectiva de género. Se indagó, para ello, sobre dimensiones tales como: la percepción que lxs estudiantes tenían de la presencia de la perspectiva evocada en los sentidos y las expresiones que podían reconocer en la institución, pero también cómo pensaban ellxs la relación entre la perspectiva de género y la educación superior. Otra de las dimensiones fue pensar en qué medida la perspectiva de género se presentaba en la metodología de la práctica educativa, en relación a la ocupación y la distribución del espacio, el uso del lenguaje no sexista, los contenidos curriculares y la bibliografía. Finalmente y tal como lo desarrollamos previamente, la importancia y el lugar que ocupan los afectos y las emociones.

Las apreciaciones de lxs estudiantes, recabadas durante los grupos focales, dan cuenta de una multiplicidad de sentidos asociados a la perspectiva de género, que sigue generando puntos de tensión y conflicto hacia adentro de la vida académico-institucional, pero también reacciones dispares en el propio claustro estudiantil. En el Profesorado de Danza, lxs estudiantes enuncian la perspectiva de género como una forma de ver la realidad ligada al respeto, la diversidad, la igualdad y la diferencia, la presentan como algo que trasciende la construcción binaria-heteropatriarcal del mundo y de la sexualidad, lo que permite poner de relieve el lugar del deseo y las sexualidades libres. Consideran que se expresa en aspectos como el lenguaje y otros posicionamientos; también la definen como una “política del conocimiento”.

Estxs estudiantes manifiestan una profunda pertenencia con la institución y se expresan positivamente en relación a la misma, en comparación a otras. Utilizan los términos de “*termo*”, “*isla*” o “*burbuja*” -en un sentido asertivo y también asociado a la vivencia de la perspectiva de género- para referirse al espacio:

Que exista este termo, para mí es re importante. Que esté la facu como la isla de locos, me parece re importante, porque sí, nos encontramos con desafíos (se venían manifestando sensaciones de cierta falta de acompañamiento de la institución en situaciones complejas en los contextos escolares, en sus prácticas) [...] Pero me parece que bueno al nosotros ir viendo estrategias de en qué

momento hay un huequito e ir tirando algunas cuestiones [...]. (Grupo Focal DANZA)

En contraposición a estas subjetividades construidas y apropiadas por lxs estudiantes de danza, encontramos en el Profesorado de Artes Visuales una dificultad de ubicarse como observadorxs de la vida institucional desde una posición colectiva, es decir, desde el propio claustro. Nos preguntamos en qué medida esta dificultad está relacionada con la misma dinámica de la disciplina, con el modo de enseñar y pensar a unx docente-artista individualmente y los modos de transmisión y creación particulares.

En la presunción de un arte individual donde cada quién construye una relación con la obra cerrada, y sin “contaminaciones” de otrxs, se construyen discursos ligados a las necesidades y deseos singulares, que algunxs docentes, o algunxs compañerxs acercan al espacio áulico, de composición o de práctica docente. E incluso señalaron que la perspectiva de género apunta a “sembrar la división” cuando se les hizo la pregunta sobre la importancia de la misma en el profesorado y luego se manifestaron dubitativxs, remarcando la importancia de que “no se politice” el tema.

Pero, ¿en qué territorio se piensa el arte cuando se presupone desligada de la política? ¿De qué política busca desvincularse? ¿Dónde se sitúa el hecho pedagógico sino en la siembra de preguntas, de discusiones, de conflictos que nos permitan pensar juntxs, armar juntxs los escenarios para la construcción de conocimientos? ¿Los procesos creativos son en sí mismos hechos individuales, propios del artista, escindidos de una mirada pedagógica, política, social? ¿Cómo pensar el territorio de las artes y el aula sin disputas de sentidos?

De la mano del presupuesto de un arte individual, en dónde lx artista construye a solas su propia obra, aparece el presupuesto de un arte liberador en sí mismo, en dónde todo es posible. Una estudiante del Profesorado de Teatro dice:

yo creo que también hay algo del arte, de la expresión y de la libertad en el arte que hace que incluso cada una pueda encontrarse con... a ver... no tener que encajar en nada si no justamente poder expresar y ser libre... en la facu sí sucede que podés ser quién quieras, como quieras y expresarte libremente de la manera que quieras porque en escena está esa libertad y está ese pacto en cierto punto de aceptación digámoslo así. (Grupo Focal TEATRO)

Lxs estudiantes entrevistadxs, en algunos casos, expresan sensaciones de peligro o miedo, de ser “mal mirados” si no manifiestan perspectiva de género, de “ser vigilados por el Estado”, y en el mismo acto de habla aparecen fallidos. Al hablar de “los homosexuales” un estudiante de artes visuales dice que “si fueran nor... no normal si fueras heterosexual” y luego agrega: “Pucha, ¿entonces tengo que renegar de ser hetero?”.

¿Qué sucede con ese “riesgo” que algunxs estudiantes reconocen? ¿Qué mecanismos de resistencia se construyen alrededor de quienes sostienen privilegios? ¿Cómo esas redes de “locos”, esos “termos”, esas minorías pueden devolver la sensación del miedo a quienes siempre han encarnado una supuesta normalidad? En el rechazo del lugar en dónde siempre han estado las disidencias, el lugar del miedo, del peligro, de ser mal vistxs, del no encajar, los colectivos y activismo LGTTBIQ+ han construido redes de afectos que devuelvan lugares de seguridad, que recuperan archivos de vidas posibles de vivir y tejen en los cuerpos un sostén de esa fuga de la nor...malidad. ¿Qué miedo es ese del reniegue hetero? ¿Cómo se valida colectivamente el miedo a perder los privilegios? Según Ahmed se refiere a la repugnancia como aquello que funciona:

[...] para mantener las relaciones de poder entre arriba y abajo, y así “estar arriba” o “estar abajo” se convierten en propiedades de los cuerpos, objetos y espacios. Dado el hecho de que quién está asqueado, es quién siente repugnancia, la posición en la que “se está arriba” se sostiene con el costo de una cierta vulnerabilidad, como una apertura a verse afectado por aquellos a quienes se siente que están debajo (MILLER, 1997, p. 9 en AHMED, 2015, p. 143).

¿Será entonces la construcción de una relación individual con la obra de arte, y la representación de un arte liberador en sí mismo dos estrategias de neutralización de la potencia crítica del cruce arte-política? ¿Cómo se neutraliza la pregunta por el género a través de la colocación de un estado de -falsa- igualdad entre los géneros?

Ya en el Profesorado de Música, aparecen otros territorios de disputa pero que sostienen los mismos interrogantes. Los coros como espacios de conflicto en dónde se vuelve palpable la pregunta por los límites del binomio hombre/mujer y cómo la tradición musical todavía carga con un sesgo machista y heterocissexista en la definición de quiénes pueden, y quienes no, ocupar ciertos lugares en la formación coral (por no detenernos en la instrumentista). Dentro del grupo de estudiantes la pregunta generó

respuestas disímiles, que creemos dan cuenta de la actualidad de la pregunta, y el camino todavía escabroso en el desandar de las tradiciones fundadas en la división sexual y la jerarquización que de ellas se desprende, apareciendo justificaciones ligadas a lo biológico y a los modos en que puede o no construirse un cuerpo colectivo como lo es el coro, a partir/con singularidades ajenas a la heteronorma.

Eso es re complejo porque es una cuestión también física. De tu instrumento biológico, eso es re complejo, es toda una discusión el tema de los cantantes y las cantantes. No se habla [...] porque biológicamente es así, no porque... el varón siempre canta una octava más debajo de lo que canta la mujer. Las voces agudas son la parte femenina [...] El tema que cantar con tu par te ayuda a la afinación. Le ayuda al coro. Pero para mí no habría problema, el hecho de que, a ver, sería ya un problema de identidad con esa persona que se identifica, que se sienta bien con su propia voz porque sí, a ver, si hay una persona trans que por ejemplo es bajo, puede ser perfectamente una mujer o como se auto perciba cantando en la voz de bajo [...] (Grupo Focal MÚSICA)

Y esa tensión sobre la mirada binaria del mundo, también la reconocen lxs estudiantes de Danza que circunscriben las mayores tensiones en relación a la reproducción de roles y estereotipos binarios de la mano de la enseñanza del folklore:

Por ahí, qué se evalúa. Ponele en eso, porque la docente de folklore ¿Qué evalúa? ¿Evalúa que sos el macho alfa zapateando? ¿O evalúa la técnica de tus pies? Pero si tiene que evaluar actitud, ¿qué evalúa? que no llegas a la actitud de macho... no sé. [...] Sí, ese es el bajón del Folklore también, si se fijan el tema es en la materia Folklore, conlleva mucho de la binariedad. [...] (Grupo Focal DANZA)

Por otro lado, en relación al lenguaje no sexista aparecen posiciones que reconocen una cierta corrección política como parte de un proceso de transformación en marcha. Lxs estudiantes dicen: “En la mayoría de los trabajos pongo los y las estudiantes que sigue siendo un binomio, pero bueno, es como un paso intermedio, digamos, nunca pongo los estudiantes y los alumnos, yo no lo hago, digamos” (Grupo Focal TEATRO)

En la misma línea, otrxs estudiantes reconocen y valoran positivamente intentos similares en relación a la aparición del lenguaje inclusivo, pero que al mismo tiempo tensionan en la pregunta del por qué aparece, en una disputa entre lo instituido y lo instituyente que deja visible cómo las diferentes posiciones dentro de las institución se complejizan y se tensionan en un contexto atravesado por las disputas en relación al lenguaje.

Particularmente hay dos profes que usan lenguaje inclusivo y obviamente al principio hay mucha gente que se ríe, o sea, esto que genera el lenguaje inclusivo al principio, como una burla, como un chiste, como qué dijo, o se miran así como mmmm... qué ridículo. Que particularmente son el director del conservatorio y la vicedirectora. No sé si tiene que ver con algo eso, pero los dos usan lenguaje inclusivo cuando hablan. Está eso de que es como pose también ¿no? Usarlo. Es políticamente correcto. Yo no creo que él lo haga como una burla, para nada, para mí lo hace genuinamente pero lo hace también porque está bien hacerlo. (Grupo Focal MÚSICA)

En relación a la formación alrededor de la perspectiva de género, las percepciones de lxs estudiantes de los distintos profesorados se desencuentran en dos ideas centrales: la formación está circunscripta exclusivamente a la Educación Sexual Integral (ESI) y, por otro lado, los atisbos de la formación están dispersos en la carrera tomando formas en discursos docentes y/o estudiantiles, bibliografías o ciertas prácticas extraordinarias (eventos de los centros de estudiantes, conversatorios, talleres, etc).

Yo creo que no solo por la materia ESI que nosotrxs tenemos este año es que nosotrxs tenemos toda esta perspectiva, sí no por todo el recorrido. [...] Desde antes ya. Llegamos a ESI ya trayendo todo eso. (Grupo Focal DANZA) Esta separación, las partes más prácticas y pedagógicas de nuestra carrera, si bien las bibliografías teóricas, de autores, autoras, no apuntan al debate, muchas veces ciertos textos en alguna materia alguna vez, yo creo que sí hay algo, desde la escena, que problematizar la cuestión de género. [...] Yo creo que sí muchas veces se ha dado cuestiones de debatir desde la obra de texto teatral. (Grupo Focal TEATRO)

Nos interesa remarcar aquí que si bien en los grupos focales no se consultó sobre ESI, son lxs estudiantes quienes la ponderan como espacio y dispositivo de formación en perspectiva de género, como una objetivación de la misma. A su vez, estas percepciones evidencian y tensionan los bordes precarios del escenario donde ¿debe? ¿puede? ¿debiera? tener lugar el acceso a una formación en perspectiva de género, tan imprescindible para el ejercicio docente.

Es preciso tener en cuenta que, si bien en los ámbitos de educación superior aún son muy pocos los profesorados que efectivamente han incorporado la ESI como unidad curricular, este no es el caso de los de la Universidad Provincial de Córdoba (UPC), que sí cuenta con ESI en sus trayectos formativos. Esto institucionaliza una puerta de entrada para politizar lo que, hasta aquí, quedaba reducido al ámbito de lo personal/singular, y pone

de relieve la ESI como un derecho. La ESI además se organiza alrededor de la valoración de la afectividad como uno de sus ejes transversales; es decir, mojonan los afectos y afectaciones con perspectiva de género como contenido.

De esta manera se vuelve dispositivo instituyente privilegiado para la reivindicación de la politización de las afectaciones, en tanto las reconoce como parte estructural de la performance de la existencia, del encuentro, de los aprendizajes. Entendiendo una vez más la afectación como la impresión de la tensión entre lo que sentimos y lo enseñado ¿Cómo es entonces posible concebir los aprendizajes en artes “desafectados”? ¿A dónde están, se van, se subliman las emocionalidades de los procesos de aprendizaje en artes, de las producciones artísticas? La ESI en la formación docente en artes puede ser territorio para hacer memoria, registro y presente de las biografías sociales de las afectaciones para develar las interpelaciones, las preguntas, los movimientos que nos permitan desmontar, descolocar los guiones de un esquema romántico-patriarcal de las emociones (que reduce, invisibiliza y reproduce) para reparar, transmutar y componer nuevos hilvanes para tramar otros aquí y ahora posibles, en procesos creativos, en producciones artísticas y en aprendizajes en artes.

Estos extractos de las discusiones dadas en los grupos focales con estudiantes sintetizan algunas de las insistencias que atraviesan lo que consideramos son los avatares de un proceso instituyente en marcha, en el que el conflicto y las tensiones son parte ineludible del mismo. Disputas, malestares, ambigüedades, resistencias, efervescencias, contradicciones, que forman parte y caracterizan el modo en el que el proceso es asumido por lxs integrantes de esta comunidad educativa particular, inmersa y determinada por diversos y complejos condicionantes políticos, históricos, disciplinares y sociales que dan vida a la institución. En la palabra de lxs estudiantes aparece -con sus matices- una puesta en discurso de las diferentes aristas y posiciones que se construyen en este territorio de disputas que es la presencia -o no- de la perspectiva de género en la formación de docentes en artes. Se ponen de manifiesto los lugares/prácticas que lxs estudiantes reconocen como atravesados por una mirada de género más o menos profunda, como sucede en relación a la utilización del lenguaje no sexista o el reconocimiento de la ESI como puerta principal de acceso a estos conocimientos y centralmente en el registro de ciertas personas, sean estas docentes, compañerxs u otrxs estudiantes que colocan en discusión la perspectiva de

género hacia adentro de los pasillos y las aulas de la Universidad. Y, al mismo tiempo, se visibilizan aquellos espacios que siguen sin ser permeados por la perspectiva de género como pueden ser los coros, los ballets, los contenidos de la mayoría de las materias que no son ESI o los posicionamientos en torno al vínculo artista-obra de arte. Ese traer en el discurso la ausencia, posibilita al mismo tiempo, abrir la discusión sobre el porqué de esa ausencia y sus implicancias en las prácticas docentes y las prácticas artísticas. Del mismo modo que el reconocimiento de una cierta presencia de la perspectiva de género en la institución (independientemente de que venga acompañado por una valoración positiva o no) nos permite hablar de sus manifestaciones, tensiones y desafíos con la intención de seguir buscando las preguntas y las estrategias que nos hagan movilizar las posibilidades y articulaciones *entre* género-docencia-artes.

CONCLUSIÓN: LOS AFECTOS MUEVEN Y (TRANS)FORMAN EL MUNDO

Podríamos comenzar este apartado, diciendo que la perspectiva de género está instalada en el territorio universitario de los profesoradoes como campo de disputa, es decir, en un espacio donde la presencia pugna por su constante visibilización y su ausencia es puesta cada vez más en foco. De la mano de los activismos, tanto de estudiantes como de docentes, la perspectiva de género ingresa al espacio áulico a través de preguntas, formas de resolver conflictos, tematizada para montar procesos creativos o propuestas pedagógicas, resistida como campo de problematización; como el contexto ineludible de las conquistas en términos de derechos que se anudan a situaciones que surgen en las prácticas docentes, entre otras formas que toma la perspectiva en el territorio educativo.

La presencia de esta perspectiva se da en un terreno de tensiones y disensos en el que se disputa por la construcción de *sentidos*, y donde los afectos ocupan un lugar central. ¿Cómo se manifiestan los afectos, las emociones, en esa disputa de sentidos? ¿Qué ponen en evidencia los enojos, los silencios, los reclamos y las tensiones en la pugna por hacer lugar a la perspectiva de género? ¿A dónde se acomodan, y modelando qué, las expresiones de la sensibilidad propia de un hecho artístico, de un hecho pedagógico en el marco de la formación docente? Los afectos, las diversas manifestaciones de lo sensible y las formas que esto toma en el cuerpo singular y colectivo, cómo se hilvanan en el hecho artístico-

pedagógico y el lugar que se les concede, ponen en escena la dimensión política del arte y la educación en la formación y el ejercicio docente.

Si bien estos afectos son pensados como aquello que caracteriza tanto los espacios pedagógicos como los artísticos y el cruce entre los mismos en la formación de lxs docentes/artistas, muchas veces estos afectos se circunscriben al espacio privado de la sensibilidad individual, es decir, son pensados ontológicamente, alejados del escenario del conflicto público. Reconocerlos como una construcción histórica e inscrita en genealogías, permite visibilizarlos para evitar asumir acríticamente sus efectos en la construcción de conocimientos y de prácticas pedagógicas y artísticas; y así interferir en el régimen político patriarcal y heteronormativo.

Además, sostenemos que para que la perspectiva de género se instale como una mirada que deconstruye las formas tradicionales de pensar la formación docente debe no solo ser *transversal* a los espacios curriculares y a la vida institucional toda, sino que necesita articularse con otros discursos contrahegemónicos posibilitando, de este modo, cruces y afectaciones múltiples donde la pregunta por la construcción historia y política del género no desconozca los efectos producidos por prácticas coloniales y capitalistas.

En este sentido, pensamos la perspectiva de género en términos feministas y en relación a lo *trans*, es decir, como modo de pensar y sostener que la misma no es un punto de llegada, una conquista más de la agenda académica -muchas veces este gesto neutraliza la potencia *transformadora* y peligrosa de ciertas apuestas políticas- aunque obviamente debe estar presente en esa agenda, sino que supone una revisión constante, una vigilancia en términos bachelarianos de nuestros propios modos de seguir deconstruyendo los mundos que habitamos para ampliar sus fronteras -o incluso derribarlas- imaginar otros paisajes, tejer otras alianzas. Pero, ¿cómo pensar una vigilancia o una crítica feminista que no se inscriba en la lógica del control de lo políticamente correcto? ¿Se tratará de una reutilización de la crítica o una crítica de segunda mano, tal como lo plantea Latour (2010, p. 5) “Ya no solo del trabajo de desenmascarar prejuicios, iluminar nociones y espolear mentes” sino del paciente componer artesanalmente a partir de los restos que la deconstrucción deja y con aquello que florezca a la vera de su compostación.

Es necesario, entonces, pensar ese estado de atención y tensión del lado del componer a partir de las diferencias un mundo habitable para todxs aquí y ahora, sin el

guiño moderno del progreso y su consecuencia lógica, la utopía. Destruir para crear, que el pudrir las esencias, los espacios anquilosados de una construcción identitaria unívoca, de un espacio de conocimiento individual, de una producción artística ensimismada y reproductora del capital, de una práctica docente pretendida y falsamente neutral, abone el terreno para esos otros mundos en los que queremos vivir.

Que ese componer colectivo descomponga el sistema y arme otros trazos desde estos territorios de disputa, desde esta trama de afectos y afectaciones que nos atraviesan y a partir de las cuales podemos construir otros modos de pensar, ser, estar, diferentes de los hegemónicos. Construir una universidad *transfeminista*, *transdisciplinar*, *transformada* y *transformadora*, una vez más no como lugar de llegada, como nuevo punto de esencialización y jerarquización sino como disputa, como crítica, como un nuevo lugar inestable desde el que construir rupturas y crear espacios.

Derivas de lo *trans* que insistan, que resistan, para poner en escena el movimiento, el vértigo, lo que está siendo, la contingencia, lo que seguirá *transmutando*, *transcurriendo*, *transgrediendo* lo estanco, para multiplicar los cuerpos de lo posible, los saberes de lo posible, las prácticas de lo posible. ¿Podremos proponernos entre tanta planificación, entre tanto programa, entre tanto curriculum dejarnos desviar, atravesar, conmover por las preguntas? ¿Será que esas preguntas amplían el suelo donde pisamos, el horizonte que vemos o lo encierran? ¿Tendremos la valentía de sostener esas preguntas frente a las aulas, frente a los públicos, frente a lxs lectorxs? ¿Cuál es la pregunta que todavía nos resuena en la garganta de lo no dicho sobre género en nuestras formaciones docentes? En el terreno de lo no supuesto, nos animamos a preguntar(nos), a desestabilizarnos de preguntas, de interrogantes que nos corran el suelo de las certezas y nos abran a la complejidad de los posibles, cada vez más amplia.

REFERÊNCIAS

AHMED, S. **La política cultural de las emociones**. México, Universidad Nacional de México, 2015 [2004]. p. 19-45 y 221-286.

ALAZRAKI, L.; FIORETTI, L.; PÁEZ, F.; QUARGNENTI, C. **Construcción y análisis de variables desde una mirada feminista, para indagar la presencia de la perspectiva de género en los profesorados de la Universidad Provincial de Córdoba**. Ponencia

presentada en el V Seminario Nacional de la Red Estrado Argentina. Universidad Nacional de Córdoba, 2019.

ALTHUSSER, L. “La práctica artística”. En **Iniciación a la Filosofía para los no filósofos**. Ciudad Autónoma de Buenos Aires. Editorial Paidós. 2015.

BUTLER, J. “Dar cuenta de sí mismo, Foucault da cuenta crítica de sí”. En **Dar cuenta de sí. Violencia ética y responsabilidad**. Buenos Aires, Amorrortu, 2009. p. 13-60.

CASTILLO, A. **Imagen, cuerpo**. Ciudad Autónoma de Buenos Aires. Ediciones de La Cebra, 2015.

CVETKOVICH, A. “Introducción, La vida cotidiana del trauma queer”. EN **Un archivo de sentimientos. Trauma, sexualidad y culturas públicas lesbianas**. Barcelona. Ediciones Bellaterra. 2018 [2003]. Pp. 15-75.

FLORES, V. **Interruções**. 2 ed. revisada. Córdoba, Argentina: Editorial Asentamiento Fernseh. 2017.

FOUCAULT, M. **La arqueología del saber**. Madrid, Siglo XXI. 1997 [1969].

HARAWAY, D. **Ciencia, cyborgs y mujeres: la reinención de la naturaleza**. Traducción de Manuel Talens. Edición Española. 1991.

LATOUR, B. Manifiesto Compositorista. EN **New Literary History**, n. 41, 2010, p. 471-490. Traducción: Luciano Concheiro. Disponible en:
<https://www.mxfractal.org/articulos/RevistaFractal76BrunoLatour.php>

MÉNDEZ, J, M. Cuerpos, Pedagogías y Diversidades: redescubrir el placer de aprender. **Revista Pedagógica**, Chapecó, v. 21, p. 85-98, 2019. DOI:
<http://dx.doi.org/10.22196/rp.v21i0.4597>

RICHARD, N. “¿Qué es un territorio de intervención política?”. EN **Por un feminismo sin mujeres**. EDITORXS Coordinadora Universitaria por la Disidencia Sexual. 2011. Pp. 156 - 178.

RICHARD, N. **Abismos temporales: feminismo, estéticas travestis y teoría queer**. Santiago de Chile. Ediciones Metales Pesados, 2018.

Enviado em: 03-05-2021

Aceito em: 01-09-2021

Publicado em: 06-09-2021