

OBJETO MATERIAL / OBJETO IMAGINARIO/ OBJETO POÉTICO: EL IMAGINARIO SOCIAL EN FUNCIÓN DE LA PRÁCTICA TEATRAL

Natalia Di Sarli y Gustavo Radice
Universidad Nacional de La Plata (Argentina)
nataliadisarli@ciudad.com.ar / gustavoradice@yahoo.com.ar

Resumen

El complejo entramado de significaciones del teatro se construye en el mundo de las sociedades policontexturales, y esto se logra a partir de las relaciones entre distintas instancias: el mundo simbólico, los esquemas perceptivos y el mundo fenomenológico percibido por los sujetos. A ellas habría que añadir las instituciones sociales que cohesionan a los sujetos a participar de un hecho colectivo y que a su vez sustentan y legitiman las doctrinas y prácticas grupales, las cuales establecen un bagaje simbólico-cultural específico. Los diferentes saberes culturales que conforman dicho bagaje poseerían validez y autoridad como tales sólo en tanto y en cuanto logran concretar, en un plano *real* o práctico, aquellos aspectos y sistemas que definen su modalidad constructora de sentido, y generar, por su propia fuerza persuasiva, un *consenso colectivo*, a través de la conformación de los correspondientes públicos que participen de estas representaciones colectivas.

Palabras clave: teatro, imaginario social, práctica teatral, representación.

Introducción

Las formas espectaculares que legitiman una univocidad de sentido en la representación teatral se han ido debilitando con el correr del tiempo. El referente al que remiten las formas teatrales como única entidad dogmática ha entrado en cuestionamiento. La "realidad única" se construye en un espacio y tiempo de significación como un espacio de sentido que ya no es isomórfico sino polimórfico. Ya no se puede hablar de una entidad, teológica, filosófica o social absoluta que define a la "realidad" como única entidad objetiva unívoca. No es posible pensar un respaldo inteligible o existencial absoluto que concrete una realidad total en la que los sujetos habiten y produzcan el sentido, pues los diferentes mundos internos individuales se desenvuelven en las representaciones particulares construidas a partir de la percepción del mundo fenomenológico. El complejo entramado de significaciones del teatro se construye en el mundo de las sociedades policontexturales, y esto se logra a partir de las relaciones entre distintas instancias: el mundo simbólico, los esquemas perceptivos y el mundo fenomenológico percibido por los sujetos. A ellas habría que añadir las instituciones sociales que cohesionan a los sujetos a participar de un hecho colectivo y que a su vez sustentan y legitiman las doctrinas y prácticas grupales, las cuales establecen un bagaje simbólico-cultural específico. Los diferentes saberes culturales que conforman dicho bagaje poseerían validez y autoridad como tales sólo en tanto y en cuanto logran concretar, en un plano *real* o práctico, aquellos aspectos y sistemas que definen su modalidad constructora de sentido, y generar, por su propia fuerza persuasiva, un *consenso colectivo*, a través de la conformación de los

correspondientes públicos que participen de estas representaciones colectivas. Los diferentes saberes culturales, de cualquier tipo, que conforman el bagaje simbólico- cultural de los sujetos, tendrían poder sólo en tanto y en cuanto logran definir como reales a los variados aspectos del ámbito de la construcción de sentido y conformar y aunar a los correspondientes públicos que participen de estas representaciones colectivas. Los mecanismos o dispositivos de construcción de sentido establecen relaciones de confianza y por tanto de aceptación de lo que se percibe como algo real, estos dispositivos están dentro del campo de los imaginarios sociales y es a partir de este punto que se logra la cohesión grupal. Una primera definición de imaginarios sociales abarcaría a todos los esquemas que son construidos socialmente y que nos permiten percibir algo como real, explicarlo e intervenir operativamente en lo que en cada sistema social se considere como realidad.

La construcción de los imaginarios en la sociedad

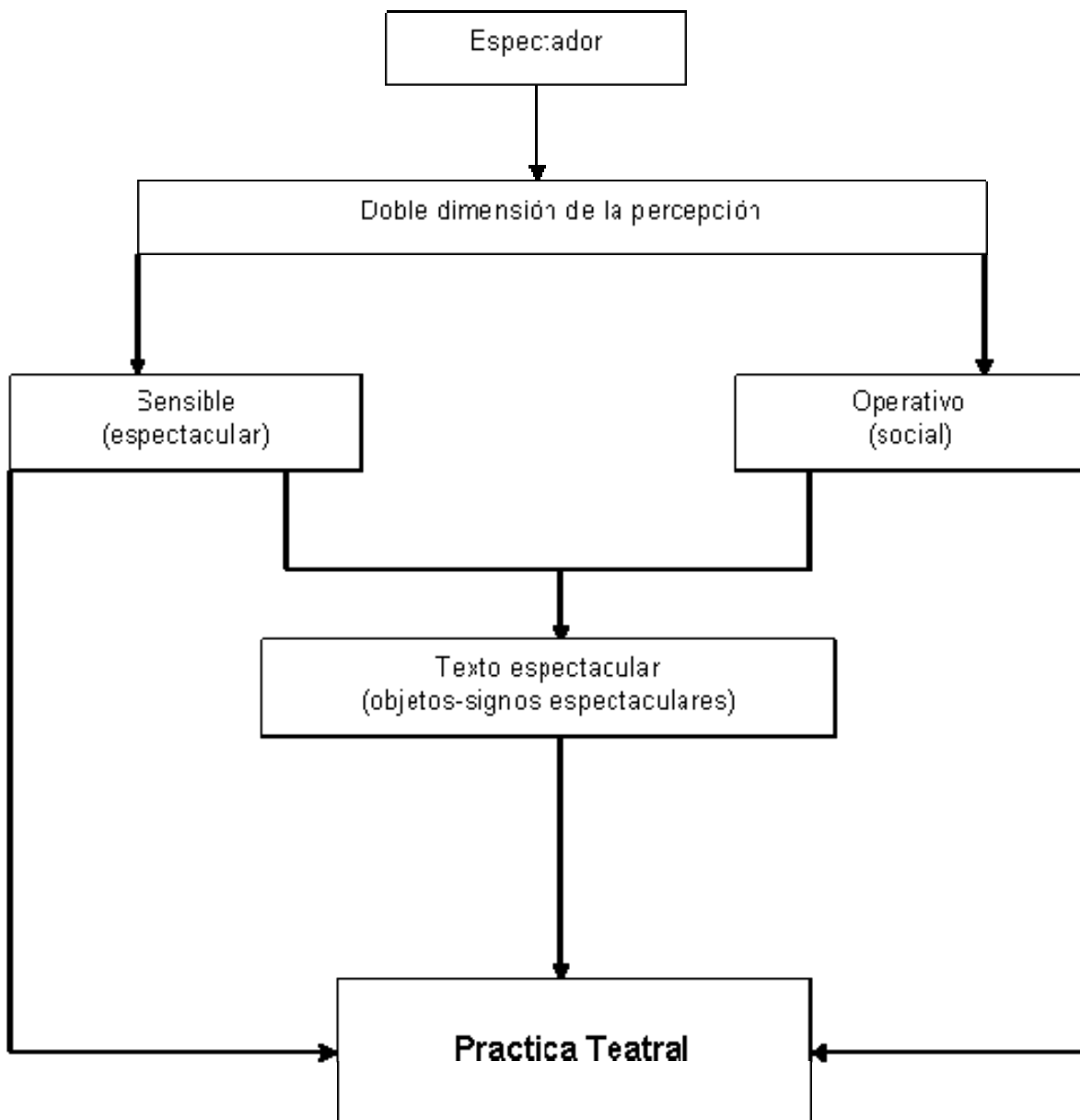
Puede definirse al imaginario como el repertorio acumulativo y constante de símbolos móviles y hegemónicos, circulantes y disponibles en la sociedad, los cuales –sistematizados y legitimados por ella misma– establecen una relación dialéctica entre la *imagen mental* del individuo y la *imagen real* percibida por éste, dando como resultado la construcción personal del entorno (1). Esther Díaz establece que “un imaginario colectivo se constituye a partir de los discursos, las practicas sociales y los valores que circulan en una sociedad. El imaginario actúa como regulador de conductas (por adhesión o rechazo). Se trata de un dispositivo móvil, cambiante, impreciso y contundente a la vez. Produce materialidad. Es decir, produce efectos concretos sobre los sujetos y su vida en relación, así como sobre las realizaciones humanas en general.

El significado de la percepción inmediata del objeto se construye a partir de la creación de un mundo sin división entre imaginario y “realidad concreta”, puesto que “se cree lo que se ve” y es así como a partir del imaginario se cree posible lo imposible. Pero en este juego, el sujeto desnaturaliza lo observado, puesto que no aprehende “la realidad”, sino que percibe imágenes que interceptan básicamente la división entre mundo imaginario y mundo “real”.

El siguiente cuadro demuestra la relación significativa entre sujeto social (devenido en espectador) y la mecánica de la recepción teatral.

Espectador
Doble dimensión de la percepción
Sensible
(espectacular)
Operativo
(social)
Texto espectacular
(objetos-signos espectaculares)

Práctica Teatral



De esta manera podemos percibir los objetos como objetos significantes, en tanto que estos remiten a objetos vivenciales que nos hablan del *nosotros* como categoría imaginaria resultante de la praxis colectiva. Es por medio de una identificación especular entre los objetos imaginarios y la imagen mental de los objetos que remiten que se activan ciertas reminiscencias en el espectador, y así se podría construir una imagen significativa de los objetos espectaculares. Este mecanismo se logra en el individuo a partir de una primera percepción global del entorno, primera percepción motivada por la identificación afectiva con los objetos. Este sentimiento de afección es lo que despierta en el sujeto expectante el dispositivo imaginario y activa la red de sentidos. Los diferentes elementos teatrales están

constituidos desde su origen como instancia imaginaria y refieren directamente al conjunto de modelos imaginarios del sujeto. Por ejemplo, la percepción del espacio escénico es anticipada imaginariamente a partir de los datos que nos aporta el espacio dramático, pero no tiene significación concreta sino a partir de la aprehensión de la imagen especular, que oficia como canal para el anclaje y reconocimiento de los símbolos manifiestos. La percepción de la Práctica teatral como totalidad no sería posible si el individuo no estuviera integrado a una noción de *nosotros* como unidad. Además la práctica teatral deviene en práctica significativa a partir de la relación que establece con todas las investiduras de las demás prácticas sociales, a través de la dramatización o *representación escénica* del entramado social.

Objetos materiales / Objetos imaginarios

Al asociar el término *Representación* al concepto de objeto figurativo, definimos en una primera instancia a la Representación como una serie de signos polisémicos que asociados unos con otros en una especie de sintaxis cobran significado en un espacio escénico particular, y que además sirven de materia textual para el desarrollo de las acciones teatrales. Esta especie de sintaxis permite a los objetos signos asociarse entre sí formando un código espectacular, que “según De Marinis, es la convención que, en los espectáculos, permite asociar contenidos determinados a elementos determinados de uno o varios sistemas expresivos” (3), y que, “operan en el espectáculo teatral de dos formas: simultánea o linealmente y ambas producen la significación teatral” (4). Los objetos signos “que recibe el espectador a partir de diversos códigos en escena son simultáneos y a la vez se desplazan sintagmáticamente formando la significación” (5).

La Representación es un producto simbólico siempre variable, es el resultado de un proceso constructivo en condiciones sociales específicas, más allá de una reproducción directa y fiel de la realidad. Este proceso genera significados específicos y ordenadores de las realidades circundantes, incluso creando nuevas realidades, con referentes espacio-temporales de diversa amplitud. También implica experiencia y abstracción, conjuntamente o por separado, y tiene consecuencias directas en los procesos cognitivos y la vida social. Los objetos imaginarios contienen lo que *se sabe* y lo que *debería ser* un objeto cultural de la realidad. Encierra también el punto de vista o configuración desde los cuales se instaura la certeza sobre lo que uno sabe del mundo. El rol del lenguaje como vehículo comunicativo en ciertas circunstancias funciona como soporte de los anteriores componentes, tal es el caso del texto dramático. El conjunto de objetos imaginarios son una configuración imaginaria de carácter simbólico y conforman lo que llamaremos *representación*: construyen un segmento de la realidad e incluso sobre realidades hipotéticas. El juego de objetos imaginarios materializados en la representación no es azaroso, ya que en ella se exponen de manera sistemática y de acuerdo con una sintaxis ordenadora el modo de entender un sistema de símbolos culturales, ya que los objetos teatrales que aparecen en escena no son una simple documentación de los objetos del “mundo social”. La construcción del objeto imaginario que aparece en escena implica una selección de rasgos significativos que sugieren al objeto y es a partir de esta selección

particular de ciertos aspectos sensibles que componen el objeto material que se construye el sentido simbólico del objeto teatral. Existe una red de unidades –vectorización (6)– donde el significado no está en las unidades, sino en las activaciones o inhibiciones que la red produce entre estas unidades.

La Representación, como entidad simbólica, es un conjunto concatenado de significados acerca de un objeto, sea éste material o imaginario. Un objeto material determinado se representa en formas específicas, a partir de imágenes, aproximaciones conceptuales, símbolos y signos que se vectorizan en alguna forma. La representación nos permite pensar y opinar sobre el mundo social: opinar sobre el mundo social a partir de objetos imaginarios es en cierta forma describir, explicar, valorar o asignar alguna escala de valor simbólico a dichos objetos. En tanto construcción simbólica de un objeto imaginario, y no como objeto material, la representación actúa como un sustituto simbólico del objeto material y tiene los siguientes aspectos:

1. Es un problema fenomenológico: ya que establece qué objetos ver y qué ver en ellos, sean materiales o imaginarios.
2. Es un problema cognitivo: ya que sus características determinan qué procesos y esquemas interactúan para su construcción simbólica.
3. Y por último: es un medio para la expresión, ya que constituye materia textual expresiva en el sentido semiótico, y plástico.

Estos aspectos muestran que la representación es también un *problema cognitivo y comunicativo*. La representación opera sobre estos tres planos. Se puede definir a partir de la imagen y el objeto incorporados a esquemas previos. El hombre construye esquemas de conocimiento, que actúan sobre el objeto percibido (7). Esta percepción, de carácter inmediata, es activada por el dato sensible que posee, el objeto material, como “sistema de cualidades” (8). El pensamiento kantiano desarrolla un modelo de acercarse al objeto que “...en lugar de suponer que el conocimiento se rige por el objeto, afirma que éste se rige por las formas mediante las cuales lo conocemos. Así, no conocemos las cosas tal como son (cosa en sí), sino tal como se presentan (fenómeno) a la facultad humana de conocer (sujeto). Esta facultad está condicionada forzosamente por su propia estructura” (9). El sentido de la percepción inmediata del objeto construye un mundo sin división entre imaginario y “realidad concreta”, puesto que “se cree lo que se ve”, y es así como a partir del imaginario se cree posible lo imposible. A partir de esta instancia se hace necesario nombrar al objeto. Denominarlo para su conocimiento. Esta nominación sólo existe en relación con un sistema de leyes cimentadas a priori, en el cual dicha nominación se ajusta a las diferentes cualidades que posee el objeto y su posible inclusión en una serie de categorías de saber específico. Lo cual sucede dentro de un proceso constructivo de sistemas generales de acciones intelectuales –operaciones–. El reconocimiento de las diversas cualidades que posee y lo caracteriza como objeto sensible aumenta el bagaje de nominaciones, ampliando así los conceptos establecidos sobre el objeto. Estos conceptos son construcciones efectuadas en relación con saberes previos y con la experiencia, los cuales establecen una serie de cualificaciones cada vez más complejas.

La representación, como entidad imaginaria, siempre opera sobre el conocimiento previamente construido del objeto material. Esta operación se realiza sobre la base de la relación sujeto-objeto y consiste en la construcción de la realidad fenomenológica mediante la producción de sentidos acerca de los objetos. La realidad se escapa de la percepción ingenua del sujeto, puesto que no existe una separación entre objetos de conocimiento y objetos reales. Esta aprehensión del conocimiento opera basándose en la sensibilidad o afección que el sujeto tiene hacia el objeto (10). Bergson distingue un tipo de afectividad, cuya intensidad o capacidad de afectar, depende de la proximidad "temporal" a la que se encuentre el sujeto con relación al objeto que afecta. A medida que desaparece la extensión temporal y aumenta la proximidad, la intensidad del afecto aumenta. A medida que aumenta la extensión (la distancia, el espacio), la intensidad del afecto disminuye, convirtiéndose, ya no en un afecto, sino en una reminiscencia. La intensidad de esta reminiscencia es muy poca. Pero si se trata de una reminiscencia que el sujeto conoce y domina, es precisamente porque se ha presentado muchas veces y entonces ya casi no le afecta, sino que se somete a su entendimiento, a su capacidad de actuar sobre ella de manera premeditada. Es así que puede manipular el recuerdo de su experiencia vivida o pensada, conformando una realidad imaginaria que le atribuye diversos sentidos al mundo de los objetos. Este mundo tiene sentido en la medida que le da forma a las reminiscencias (11) que se tiene sobre lo percibido y estabiliza la dinámica de los objetos identificados. Pero en este juego, el sujeto desnaturaliza lo observado, puesto que no aprehende "la realidad" – objetos culturales–, sino que percibe imágenes de dichos objetos, y que básicamente, interceptan la división entre mundo imaginario y mundo "real". Como los objetos imaginarios no son estables y no tienen una forma a priori, la estabilidad de los significados predomina sobre la inestabilidad de los objetos. Los objetos imaginarios, como forma ininteligible, mezclan lo estable y lo inestable, lo fijo y lo nuevo, lo cierto y lo incierto; construyen la representación individual. Esta nunca es idéntica a lo representado, debido a que remite a una realidad múltiple, construida histórica y socialmente. La posición o perspectiva relativa de cada sujeto en el grupo social le permite acercarse a dicha realidad, y en algunos casos transformarla, ya que la realidad no es una entidad fija. Como la representación está construida sobre la base de significados que le dan sentido a la realidad, el contenido representacional es un conjunto de formas particulares (imágenes, conceptos) sobre aspectos específicos de algún segmento de la realidad. El objeto teatral presente o la acción dramática realizada activa en el sujeto el recuerdo por medio de una reminiscencia o una imagen simbólica: "El estado cerebral corresponde exactamente a la percepción, dado que las excitaciones que recibe nuestro cuerpo de los cuerpos que le rodean determinan sin cesar reacciones nacientes, y estos movimientos interiores de la sustancia cerebral dan así en todo momento el diseño de nuestra acción posible sobre las cosas (...) El cerebro no engendra nuestra percepción del objeto presente sino que la prolonga. No la hace nacer" (12). Los objetos imaginarios están siempre directamente relacionados con algún nivel de la memoria colectiva y por lo tanto relacionan los conceptos involucrados. De hecho, estos tres componentes: imágenes, reminiscencia y

memoria son categorías relacionales, que conceptualmente se encuentran juntas y constituyen la representación.

La *imagen*, con referencia al pasado, es una reconstrucción visual y parcial de un objeto cultural a partir de procesos conceptuados. Estos procesos tienen referencia al pasado y son una visualización sensible que reconstruye inmediatamente el objeto material o simbólico. Con referencia al presente, reproduce parcialmente la experiencia individual e histórica. Visualiza objetos idealizados y establece relaciones hipotéticas. Un concepto es una construcción significativa, es un conjunto de ideas que por lo menos describen, explican o caracterizan las relaciones de un objeto complejo. Los esquemas conceptuales que determinan *qué* y *cómo* articular los objetos, incluidas las reminiscencias, no generan contradicciones. Los objetos imaginarios y sus conceptualizaciones pueden estar estrechamente relacionados: por ejemplo, cuando generan objetos culturales específicos.

Cuando se discute el contenido de representaciones específicas, parece quedar la impresión de que la representación es un conjunto de objetos estáticos. Pero sin embargo, el hecho de que dichos objetos estén vectorizados, significa que la representación es un proceso. La representación es una estructura de múltiples niveles operacionales, es decir, de relaciones. El concepto de representación está ligado a la idea de relacionar un objeto con otro. Decir que por esta relación el objeto cobra significado, no quiere decir que no esté vinculado con su referente. La idea básica es que un objeto sólo adquiere una forma y un valor por medio de esquemas simbólicos. Así, la representación es siempre una estructura dinámica, ya que como acto constructivo de objetos imaginarios combina conceptos con objetos culturales. Esta combinación de objetos materiales con conceptos es independiente de que dichos objetos estén o no presentes ante el sistema sensorial. Además, la representación es generativa, ya que facilita relaciones con nuevas formas de conocimientos y experiencias, fortaleciendo los que ya se poseen, y generando conocimientos y conceptualizaciones nuevas.

Es por esto que la representación se construye a partir de tres dimensiones condicionantes que operan a la vez:

1. la interacción social, como categoría y contexto de las acciones;
2. los esquemas cognitivos, como consecuencia de la interacción entre sujeto y cultura;
3. la intervención en la actividad entre sujeto y objeto.

Es por medio de una identificación especular entre los esquemas imaginarios y la imagen mental del objeto cultural al que remite que se activan ciertas reminiscencias en el espectador, y así se podría construir una imagen significativa de la representación. La construcción del objeto teatral a partir de "esquemas" especulares se establece a partir del juego de "espejos deformantes", en donde el objeto reflejado se distorsiona por la acción del dispositivo imaginario que posee el sujeto. Es así que el objeto percibido ostenta cualidades comunes a todos los sujetos que lo perciben, pero existen variaciones que se encuentran en el plano de lo imaginario.

La representación, considerada como el conjunto de objetos imaginarios que operan en el teatro, posee una significación que se encuentra en el orden de lo imaginario. Esto es por la intervención de diversos factores, algunos ligados a la memoria colectiva. La representación no sólo se refiere a los objetos físicos –culturales– e imaginarios, sino también a aquellos de carácter concreto o abstracto, simple o complejo. Dado que la representación es un proceso cognitivo y un producto de la memoria colectiva es que se puede comprender mejor esta concepción. La representación es una construcción y, como toda construcción, no deja ver sino lo que quiere que se vea. Puede entonces comprenderse mejor la importancia de tener una propia mirada o una propia percepción, puesto que ver es organizar el mundo sobre la base del propio discurso es hacer existir “la realidad concreta” como se lo desea y no percibir coaccionado por la mirada de los otros, en lo que esta mirada ajena remite a otras significaciones y a la fragmentación de significados, con los matices que resulta de ella y el peligro de nuestra constitución imaginaria dirigida por los otros.

Notas

Este trabajo fue publicado originalmente en *Questión* N° 12, en diciembre de 2006.

(1) “Cada imaginario se incorpora al universo de los ya construidos, y si bien en esta interacción está destinado a perder su identidad, no desaparece totalmente, conforma, por acción o por reacción, la materia constituyente de futuros imaginarios que también sucumbirán a manos de otros”. Huber, H. y Guerin, M. A, *El imaginario urbano de Norah Borges*, IX Jornadas Sobre Imaginarios Urbanos. Facultad de Arquitectura, Diseño y Urbanismo. CEHCAU, Universidad de Buenos Aires. 2000. p. 12.

(2) Díaz, Esther, *La ciencia y el imaginario social*, Buenos Aires: Biblos. 1996. p. 11.

(3) De Toro, Fernando, *Semiótica Teatral. Del texto a la Puesta en Escena*, Buenos Aires, Galerna, 1987. p. 74.

(4) Óp. Cit. De Toro. p. 73.

(5) Óp. Cit. De Toro. p. 73.

(6) “La vectorización es un medio a la vez metodológico, mnotécnico y dramático de vincular redes de signos. Con vectorización nos referimos a los diferentes medios de vincular redes de signos. Consiste en asociar y conectar signos que se tornan redes en cuyo interior cada signo tiene sentido únicamente por la dinámica que los vincula con los demás”. Pavis, Patrice. *El análisis de los espectáculos*. Barcelona: Paidós. 2000. p. 32.

(7) “Todos los fenómenos del mundo exterior se dan a partir de percepciones. Pero el acto de percibir es un acto del sujeto que se instituye así mismo desde el sentido interno. Por lo tanto, el sentido interno “tiñe” también al sentido externo, le marca su impronta.” Colella, J. J. y Maeso S. D. “El conocimiento en Kant”. En: Óp. cit. Díaz, Esther (comp.), p. 113.

(8) Cfr. Óp. Cit. Merleau-Ponty, Maurice. 2002, p. 27.

(9) Óp. Cit. Colella, J. J. y Maeso S. D. p. 76.

(10) “La sensibilidad, entonces, es receptiva y *el entendimiento es espontáneo*. El entendimiento traduce la multiplicidad de lo real a conceptos del pensamiento. El entendimiento puro permite aplicar las categorías a lo que es el dato dado como dato y ‘determina’ objetos, conceptualiza. Subsume la multiplicidad de lo real bajo categorías universales”. Óp. Cit. Colella, J. J. y Maeso S. D. p. 113.

(11) “...la reminiscencia consiste justamente en recuperar algo que se posee, como si se extrajera mercadería bien guardada. Cuanto más amplio y ordenado sea el depósito, más abundante será la mercadería”. Óp. cit. Montesperelli, Paolo. p. 8.

(12) Cfr. Bergson, Henry. *Materia y Memoria*. México: Aguilar. 1959. pp. 265-268.

Bibliografía

AA. VV. *La ciencia y el imaginario social*. Esther Díaz (comp.) Buenos Aires: Biblos, 1998.

BACZKO, Bronislaw. *Los imaginarios sociales*, Buenos Aires, Nueva Visión, 1991.

BERGSON, Henry. *Materia y Memoria*. México: Aguilar. 1959.

DEBORD, Guy. *La sociedad del espectáculo*, Buenos Aires, La Marca, 1995.

DE MARINIS, Marco. *Comprender el teatro*, Buenos Aires, Galerna, 1997.

DE TORO, Fernando. *Semiótica Teatral. Del texto a la Puesta en Escena*, Buenos Aires, Galerna, 1987.

DURKHEIM, E. *Las reglas del método sociológico*, Buenos Aires, Libertador, 2003.

DUVIGNAUD, Jean. *Sociología del teatro. Ensayo sobre sombras colectivas*, México, FCE, 1966.

FRANCASTEL, Pierre. *Sociología del Arte*, Alianza, 1983.

HUBER, H. Y GUERIN, M. A. El imaginario urbano de Norah Borges. En: IX Jornadas sobre Imaginarios Urbanos. Facultad de Arquitectura, Diseño y Urbanismo. CEHCAU, Universidad de Buenos Aires. 2000.

MERLEAU-PONTY, Maurice. *El mundo de la percepción, Siete conferencias*. México: Fondo Cultura Económica. 2002.

MONTESPERELLI, Paolo. *Sociología de la memoria*. Buenos Aires: Ediciones Nueva Visión. 2004.

PAVIS, Patrice. *Diccionario del Teatro, Dramaturgia, Estética, Semiología*. España, Paidós, 1996.

PAVIS, Patrice. *El análisis de los espectáculos*. Barcelona: Paidós. 2000.

UBERSFELD, Anne. *Semiótica teatral*, Madrid, Cátedra, 1989.

VERON, Eliseo. *La Semiosis social*, Barcelona, Gedisa, 1988.

VEINSTEIN, André. *La puesta en escena. Su condición estética*, Buenos Aires, Compañía General Fabril Editora, 1962.

GUSTAVO RADICE

Licenciado en Artes Plásticas orientación Escenografía. Prof. Adjunto. Taller Básico Escenografía I-V. Facultad de Bellas Artes. Universidad Nacional de La Plata.

Miembro integrante de diversos proyectos de investigación sobre teoría teatral e historia del teatro en el marco del Programa de Incentivos a Docentes Investigadores de la Secretaría de Políticas Universitarias perteneciente a la Secretaría de Ciencia, Tecnología e Innovación Productiva de la Nación del Ministerio de Educación de la Nación. Categoría IV de investigador de la UNLP.

Miembro del Instituto de Historia del Arte Argentino y Americano de la Facultad de Bellas Artes de la Universidad Nacional de La Plata. Participación en congresos, encuentros y jornadas nacionales e internacionales sobre Historia del Arte y Teatro.

NATALIA DI SARLI

Profesora en Artes Plásticas orientación Escenografía. Ayudante Diplomada Taller Básico Escenografía I-V. Facultad de Bellas Artes. Universidad Nacional de La Plata.

Miembro integrante de diversos proyectos de investigación sobre teoría teatral e historia del teatro en el marco del Programa de Incentivos a Docentes Investigadores de la Secretaría de Políticas Universitarias perteneciente a la Secretaría de Ciencia, Tecnología e Innovación Productiva de la Nación del Ministerio de Educación de la Nación. Categoría V de Investigador en la UNLP.

Actualmente Becaria de Iniciación a la Investigación por la Universidad Nacional de La Plata en el área de Ciencias Sociales.

Maestranda de PLANGESCO, Maestría en Planificación y Gestión Comunicacional de la Facultad de Periodismo y Comunicación Social de la Universidad Nacional de La Plata.

Miembro del Instituto de Historia del Arte Argentino y Americano de la Facultad de Bellas Artes de la Universidad Nacional de La Plata. Participación en congresos, encuentros y jornadas nacionales e internacionales sobre Historia del Arte y Teatro.