



UNIVERSIDAD DE BUENOS AIRES

FACULTAD DE FILOSOFÍA Y LETRAS

DEPARTAMENTO: ARTES

CÓDIGO N°:

SEMINARIO: CURADURÍA Y GESTIÓN EN EL MUSEO NACIONAL DE ARTE ORIENTAL: GENERAR ACTIVACIONES (VISUALES, SONORAS, AUDIOVISUAL, TEXTUAL, MUSICAL O PERFORMÁTICA) PARA PÚBLICOS ESPECÍFICOS [PST]

MODALIDAD DE DICTADO:

PRESENCIAL ajustado a lo dispuesto por REDEC-2022-2847-UBA-DCT#FFYL.

PROFESOR/A: KATCHADJIAN, ANUSH

2º CUATRIMESTRE

AÑO: 2023

**UNIVERSIDAD DE BUENOS AIRES
FACULTAD DE FILOSOFÍA Y LETRAS
DEPARTAMENTO DE ARTES**

CÓDIGO N°:

SEMINARIO: CURADURÍA Y GESTIÓN EN EL MUSEO NACIONAL DE ARTE ORIENTAL: GENERAR ACTIVACIONES (VISUALES, SONORAS, AUDIOVISUAL, TEXTUAL, MUSICAL O PERFORMÁTICA) PARA PÚBLICOS ESPECÍFICOS [PST]

MODALIDAD DE DICTADO: PRESENCIAL ajustado a lo dispuesto por REDEC-2022-2847-UBA-DCT#FFYL¹

CARGA HORARIA: 64 HORAS

2° CUATRIMESTRE 2023

PROFESOR/A: KATCHADJIAN, ANUSH

CÁTEDRA/DEPARTAMENTO: ARTES

a. Fundamentación y descripción

El Museo Nacional de Arte Oriental (MNAO) fue creado por la Resolución N° 991 del 14 de julio de 1965 de la Subsecretaría de Cultura de la Nación del Ministerio de Educación y Justicia, “con el objeto de preservar y difundir las producciones materiales de las culturas orientales, y fomentar la comprensión entre los pueblos del mundo” respondiendo a las necesidades de un público ávido por conocer un campo importante del arte como es el de Oriente.

La exposición inaugural se realizó en 1966 en la sede que le otorgó la Subsecretaría de Cultura de la Nación por medio de la Resolución N° 361 de 1965: cuatro salas del Palacio Errázuriz Alvear, sede del Museo Nacional de Arte Decorativo, fue denominada *Arte Oriental* y compuesta por piezas provenientes de colecciones particulares y de otros museos. Para esa muestra se contó con la ayuda de la Asociación de Amigos del MNAO para relevar y conseguir piezas orientales entre los coleccionistas locales. Una vez abierto, el museo siguió recibiendo donaciones y actualmente su patrimonio es de más de 3000 piezas.

Así como esta primera exhibición se llamó *Arte Oriental*, las exhibiciones de los años siguientes respondieron a denominaciones igual de genéricas: *Arte de la India* (1967), *Arte de la China* (1967), *Arte de Corea* (1978), etc.

Desde su creación en 1965 el MNAO ha mantenido una cosmovisión eurocéntrica de oriente relegada a la categoría de un otro como exótico. Un oriente “creado en cierto modo por los conquistadores,

¹Establece para el dictado de las asignaturas de grado durante la cursada del Bimestre de Verano, 1° y 2° cuatrimestre de 2023 las pautas complementarias a las que deberán ajustarse aquellos equipos docentes que opten por dictar algún porcentaje de su asignatura en modalidad virtual.

administradores, académicos, viajeros, artistas, novelistas y poetas británicos y franceses”²; un oriente que es algo que está afuera y es por eso inaccesible. Las exhibiciones realizadas desde ese momento tradujeron esta visión vaga pero contundente y los objetos del patrimonio se presentaron con ese mismo discurso.

En diciembre de 2022 el MNAO se muda al Centro Cultural Borges (Viamonte 525, CABA). Este cambio representó una transformación para el museo que permitió repensar su relato curatorial, los programas públicos y poner en práctica nuevas formas de acercarse a los visitantes teniendo presente aquellos que ya conocían a la institución como aquellos nuevos que no.

Oriente todo es la exhibición de reapertura que a partir de obras patrimoniales culturales de la colección se pregunta ¿en qué pensamos cuando decimos oriente? Oriente es algo creado, imaginado por Occidente, un occidente que es Europa primero y Estados Unidos después.

Frente al peso de esta idea de Oriente, a todo lo que esa palabra acarrea, podemos quedarnos en nuestra percepción imaginada o bien, buscar formas de cuestionar o pensar eso que se da como válido e intentar acercarnos a los otros lados del mundo. Es decir, está presente la idea de una concepción que es cuestionada, proponiendo pensarlo desde nuestro lugar local en Argentina. Que implicó además de una posición desde donde enunciar ese relato pensar en los destinatarios de esa exhibición. Se pensó en poder incluir a distintos tipos de públicos y no estar solamente destinado a los estudiosos de arte oriental, se alivió el lenguaje académico y específico. Y también se buscaron estrategias accesibles para personas con sentidos o movilidad disminuida.

El cambio de perspectiva se traduce en sostener que la exposición es un sistema para establecer un encuentro para el posicionamiento crítico, para la recepción y comunicación de ideas, sensaciones y emociones. André Malraux³ escribió, en 1950, un ensayo sobre las transformaciones que provocan los museos de arte sobre nuestras nociones de arte: el museo produce el sentido de lo que vemos.

Siempre estuvo presente también que el nuevo museo fuera participativo y experiencial. “La exposición se estancó”, sostiene Marti Manen⁴. Para este curador y crítico de arte la forma *clásica* de exhibir separa la obra de la información: los textos son explicativos, se encuentran desde la entrada; son fríos y distantes y en lo posible negro sobre blanco o gris, que queda más pensado estéticamente y menos duro; el tono de los textos es oficial, objetivo y “desde arriba”⁵. Y por otro lado, aparece la exposición en sí. La idea básica de cómo organizar el *white cube* separa la obra de todo ruido, y la información se considera ruido. Entonces aparecen cartelas diminutas, textos escondidos y nos olvidamos de plantear si las obras son información, si el arte es también información. De alguna manera la forma clásica de exhibición se relaciona con una forma anterior del museo como institución

² Said, Edward. *Orientalismo*. Granada: De bolsillo, 2002. P. 10

³ Malraux, Andre. *El museo imaginario*. Madrid: Cátedra, 2018.

⁴ Manen, Marti. *Salir de la exposición*. Bilbao: Consonni, 2017. P. 14

⁵ Manen. *Ibid*. P. 95

según la cual su función consistía en reforzar “en unas personas el sentimiento de pertenencia y en otras el sentimiento de exclusión.”⁶

El filólogo alemán Andreas Huyssen sostiene que los visitantes ya no buscan la apropiación “seria y meticulosa del saber cultural”⁷ sino que buscan experiencias enfáticas, iluminaciones instantáneas, acontecimientos estelares y macroexposiciones. Y se deja de lado también el lugar del museo como lugar de conservación elitista, “bastión de la tradición y de la alta cultura”⁸ y esto debería tener un impacto profundo sobre la política de exhibición y la contemplación.

La exposición pensada en términos informativos sería válida para un museo científico, de historia natural pero la exhibición de arte se debe mover bajo otras dinámicas y el contacto con las personas que se acercan se realiza mediante otros registros. “El reto es relacionar información con criticalidad, ser capaces de superar la impronta de verdad de la figura del artista para que la exposición sea capaz de activar críticamente el valor de la información y nuestra aproximación a ella.”⁹

Para *Oriente todo* el museo trabajó con ese cambio, refinó sus estrategias de representación y ofrece ahora su espacio como lugar de contestación y negociación cultural. Se propone una experiencia para vivir a partir de las piezas y no impartir conocimiento de los objetos mediante textos informativos que los describan y que generen una distancia entre un nosotros ‘que sabe’ y un ellos ‘que no sabe’. Proponer una activación de las obras como sistemas informativos en sí mismos.

El concepto de experiencia como un factor fundamental para el acercamiento al arte fue abordado por John Dewey. Este filósofo estadounidense sostiene que las emociones que se relacionan a la apreciación o incluso comprensión o acercamiento de una obra de arte surgen a partir de la experiencia y la inmediata reflexión que surgía posteriormente. “Una onza de experiencia es mejor que una tonelada de teoría simplemente porque solo en la experiencia la teoría tiene significación vital y comprobable.”¹⁰

Visitar una exposición implica una acción por parte del usuario. La experiencia como otra forma de conocimiento busca involucrar al visitante. No se trata de transmitir información acerca de las piezas, no se trata de conocer definiendo los objetos sino que se propicia que se generen preguntas a partir de la vivencia de una experiencia. El objetivo es hacernos conscientes de la experiencia y ponerla en primer plano.

⁶ Bourdieu, Pierre Darbel, Alain. El amor al arte: los museos de arte europeos y su público. Barcelona: Paidós, 2003.

⁷ Huyssen, Andreas. En busca del futuro perdido. Cultura y memoria en tiempos de globalización. Buenos Aires: Fondo de Cultura económica, 2001. p. 43

⁸ Huyssen, Ibid P. 43

⁹ Manen, Op. Cit., p 98

¹⁰ Dewey, John. El arte como experiencia. Barcelona: Paidós, 2008. p. 128

Cuando se pensó la exhibición de reapertura también se proyectó *Oriente Pop Up*, una cápsula del MNAO en donde se activan partes o núcleos de la muestra de la colección del museo *Oriente todo* mediante muestras, activaciones, intervenciones, performances.

Este seminario busca, a partir del análisis y conocimiento del relato curatorial y la colección patrimonial, junto con los otros programas del museo analizar cuáles son los públicos que llegan a la institución. Cuáles son los que aún estando planificados e incluidos en el relato no se acercan finalmente y cuáles quedan afuera (porque no se gestiona para ellos y tampoco se acercan espontáneamente). La pregunta finalmente es ¿para quiénes estamos gestionando? Generar una reflexión acerca de los actores que se incluyen en el circuito y en tal caso, quiénes los incluyen.

Como proyecto del seminario se propone gestionar un *Oriente pop up*, es decir algún tipo de activación, actividad, visual, sonora, audiovisual, textual, musical, lúdica, performática que tenga como público objetivo un público al que el MNAO no llegó todavía. La importancia de que los estudiantes de Artes como agentes del campo artístico cultural comprendan el rol del estado en una institución pública y la democratización cultural. “Entrar a un museo no es simplemente ingresar a un edificio y mirar obras, sino a un sistema ritualizado de acción social. [...] Los museos [...] pueden desempeñar un papel significativo en la democratización de la cultura y en el cambio del concepto de cultura...”¹¹

b. Objetivos:

Objetivos de aprendizaje

- Comprender a la exposición como un sistema para establecer un encuentro para el posicionamiento crítico, para la recepción y comunicación de ideas, sensaciones y emociones.
- Trabajar desde un diálogo abierto, sensible y contemporáneo entre las culturas orientales y las locales.
- Analizar el concepto de cultura pública y el rol del estado en la cultura e internalizar el concepto de democratización cultural.

Objetivos de intervención

- Desarrollar un proyecto curatorial de Oriente pop up para ser llevado a cabo en el MNAO dirigido a un público específico.

¹¹ García Canclini, Néstor. *Culturas híbridas. Estrategias para entrar y salir de la modernidad*. Buenos Aires: Paidós, 2001. p. 158

-Contribuir al MNAO mediante los saberes específicos de los estudiantes en las seis orientaciones para la realización del proyecto curatorial de Oriente pop up.

c. Contenidos:

Unidad I: Volver a pensar las culturas

La cultura como bien y derecho de todos los ciudadanos. Estado y cultura. Cultura y territorio. Las culturas. Lo público y lo privado en instituciones de producción y distribución de bienes culturales. Diferentes enfoques y perspectivas teóricas que han contribuido a renovar las formas de abordar, analizar e interpretar las significaciones de la Cultura. Cultura, desarrollo e inclusión social. La Carta Cultural Iberoamericana. Concepto abierto de cultura. Consumos culturales. Ley 26.378: sobre los Derechos de las Personas con Discapacidad.

Unidad II: Análisis del campo cultural artístico

Gestión de las organizaciones artísticas. El sistema institucional cultural y su matriz burocrática. El sistema de instituciones y su significado para el mundo del arte. Museos. Instituciones públicas y privadas. Cultura y desarrollo institucional. Ámbitos de producción. Concepto de bien cultural y patrimonio. Patrimonio cultural y natural. Características de diferentes patrimonios: construido, arqueológico, histórico, etnográfico, artístico, intangible.

Unidad III: El pensamiento y la acción en el campo cultural artístico

Gestión en exhibiciones de arte. La producción de muestras. Diseño de exhibiciones. La exhibición como relato. Curaduría. Elaboración de guiones curatoriales. Formas de habitar el relato curatorial en el espacio. Activaciones. Planificación de cronogramas de trabajo. Previsiones presupuestarias. Sistemas de financiamiento de la cultura en el contexto local. Comunicación y público. Diseño de materiales de difusión. Programas educativos. Tipos de públicos. El público como tema central. El problema de los públicos múltiples. Públicos potenciales y existentes. Estudios de públicos.

d. Bibliografía, filmografía y/o discografía obligatoria, complementaria y fuentes, si correspondiera:

Unidad I: Volver a pensar las culturas

Bibliografía obligatoria

Adorno, Theodor W. *La crítica de la cultura y la sociedad*. Barcelona: Ariel, 1962. (Selección)

Bourdieu, Pierre. *El sentido social del gusto. Elementos para una sociología de la cultura*. Buenos Aires: Siglo XXI, 2010. (Selección)

Eco, Umberto, *Apocalípticos e integrados ante la cultura de masas*, Barcelona: Lumen, 1973. Cap: "cultura de masas y niveles de cultura".

García Canclini, Néstor. *Culturas híbridas. Estrategias para entrar y salir de la modernidad*. Buenos Aires: Paidós, 2001. (Selección)

Geertz, Clifford. *La interpretación de las culturas*. Barcelona: Gedisa, 1994. (Selección)

Ranciere, Jacques. *El espectador emancipado*. Buenos Aires: Manantial, 2010. Cap: "El espectador emancipado"

Bibliografía complementaria

Bhabha, Homi, *El lugar de la cultura*, Buenos Aires: Manantial, 2002. (Selección)

Williams, Raymond. *Marxismo y literatura*. Buenos Aires: Las cuarenta, 2009. (Selección)

Unidad II: Análisis del campo cultural artístico

Bibliografía obligatoria

AA.VV. *Lo público y lo privado en la gestión de museos. Alternativas institucionales para la gestión de museos*. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica, 1999. (Selección)

Castilla, Américo. *El museo en escena, política y cultura en América Latina*. Buenos Aires: Paidós, 2010. (Selección)

Hernández Hernández, Francisca. *El museo como espacio de comunicación*. Gijón: Trea, 1998. (Selección)

Hooper-Greenhill, Elean. *Museums and the Shaping of Knowledge*, Londres y New York: Routledge, 1992. (Selección)

Mairesse, François. *El museo híbrido*. Buenos Aires: Ariel, 2013. (Selección)

Muñoz, Juan, Elbirt, Ana (comp). *Los patrimonios son políticos*. Buenos Aires: Ministerio de Cultura de la Nación, 2021. (Selección)

Laseca, Rod. *El museo imparable*. Santiago de Chile: Salesianos impresores, 2015. (Selección)

Bibliografía complementaria

AAVV. *Cómo administrar un museo: Manual práctico*. París, ICOM-UNESCO, 2006, cap, 1: El papel de los museos (y el Código Profesional de Deontología).

Bennet, Tony. *The birth of the museum. Thoery and Politics*. London/New York: Routledge, 1995. (Selección)

Graw, Isabelle. *¿Cuánto vale el arte? Mercado, especulación y cultura de la celebridad*. Buenos Aires: Mar Dulce, 2013. (Selección)

Unidad III: El pensamiento y la acción en el campo cultural artístico

Bibliografía obligatoria

Alonso, Rodrigo (ed.). *Prácticas curatoriales para las artes tecnológicas*. Calibrando/ diseñando contextos. 2009. Buenos Aires: Espacio Fundación Telefónica. (Selección)

Bourdieu, Pierre Darbel, Alain. *El amor al arte: los museos de arte europeos y su público*. Barcelona: Paidós, 2003. (Selección)

Bourriaud, Nicolás. *Estética relacional*. Buenos Aires, Adriana Hidalgo, 2009. pp 5 a 25.

Buntinx, Gustavo. “El peor enemigo del arte es el mundo del arte” en revista Artishock. Disponible en <https://artishockrevista.com/2018/12/07/gustavo-buntinx-entrevista/>

Clair, Jean. *La paradoja del curador*. Barcelona: Editorial Elba, 2010.

Didi Huberman. “La exposición como máquina de guerra” disponible en:

[https://www.circulobellasartes.com/fich_minerva_articulos/La exposicion como maquina de guerra_\(6489\).pdf](https://www.circulobellasartes.com/fich_minerva_articulos/La_exposicion_como_maquina_de_guerra_(6489).pdf)

Dewey, John. *El arte como experiencia*. Barcelona: Paidós, 2008. (Selección)

Eidelman, Jacqueline, Roustan, Mélanie, Goldstein, Bernadette (comps.). *El museo y sus públicos*. Buenos Aires: Ariel, 2013. (Selección)

Ezrati, Jean Jacques, Merleau-Ponty Claire. *La exposición, teoría y práctica*. Buenos Aires, ICOM Argentina, 2011

Foucault Michel. “De los espacios otros”. Conferencia dictada en el Cercle des études architecturales, 14 de marzo de 1967, publicada en *Architecture, Mouvement, Continuité*, n 5, octubre de 1984.

Huyssen, Andreas. *En busca del futuro perdido. Cultura y memoria en tiempos de globalización*. Buenos Aires: Fondo de Cultura económica, 2001. (Selección)

Malraux, Andre. *El museo imaginario*. Madrid: Cátedra, 2018. (Selección)

Manen, Marti. *Salir de la exposición*. Bilbao: Consonni, 2017. (Selección)

Sloterdijk, Peter. “¿Dónde estamos cuando escuchamos música?”. En *Extrañamiento del mundo*. Madrid: Editora Nacional, 2002.

Warburg, Abby. *La pervivencia de las imágenes*. Buenos Aires: Miluno, 2014. (Selección)

Zuzulich, Jorge (comp.). *Curaduría y arte. Perspectivas actuales*. CIC. Buenos Aires, 2014. (Selección)

Bibliografía complementaria

Bourriaud, Nicolás. *Postproducción. La cultura como escenario: modos en que el arte reprograma el mundo*. Buenos Aires: Adriana Hidalgo editora, 2004. (Selección)

Didi Huberman, George, *Atlas ¿Cómo llevar el mundo auestas?* Madrid, MNCRS, 2010. Texto de catálogo.

O'Doherty, Brian. *Dentro del cubo blanco*. La ideología del espacio expositivo. Murcia: Cendeac, 2010. (Selección)

e. Organización del dictado de seminario

El seminario / proyecto se dicta atendiendo a lo dispuesto por REDEC-2022-2847-UBA-DCT#FFYLla cual establece pautas complementarias para el dictado de las asignaturas de grado durante el Ciclo

Lectivo 2023.

Seminario PST
El seminario de Prácticas Socioeducativas Territorializadas se dictará completamente en modalidad presencial, siguiendo los lineamientos establecidos por las Resoluciones sobre las Prácticas Sociales Educativas de la Universidad de Buenos Aires (Res. (CS) N° 520/2010, 3653/2011 y 172/2014) y de la Facultad de Filosofía y Letras (Res. (CD) 3155/2016 y REDEC-2021-1902-UBA-DCT#FFYL).
El dictado de clases se realizará dentro de la Institución vinculada: Museo Nacional de Arte Oriental (MNAO)- Viamonte 525- CABA

Carga Horaria:

Seminario PST
La carga horaria mínima es de 64 horas (sesenta y cuatro) y comprenden un mínimo de 4 (cuatro) y un máximo de 6 (seis) horas semanales de dictado de clases.

Modalidad de las prácticas no intensivas

Descripción de las actividades y tareas

Se propone la modalidad aula taller en donde a partir de conceptos disparadores presentes en la bibliografía se aborden, a modo de ejemplo, proyectos y programas culturales, para discutirlos o para tomarlos como referencias. La unidad I es la base desde donde se posicionan los estudiantes para la realización de la activación Oriente pop up. Se realizará primero una observación en sala para tener presente quiénes llegan al museo. Luego de conversaciones con el área de programas públicos y los guardias de sala, que son quienes están presentes más tiempo en las salas, se volverá a observar para volver a chequear el público visitante.

Se propondrá desde el inicio del seminario, mientras abordamos la Unidad I que cada uno piense un proyecto de gestión curatorial para el museo y teniendo presente que estará dirigido a un público al que el museo no llega todavía. A partir de esas ideas, mientras seguimos abordando el programa, elegiremos algunos, según el total de estudiantes de la cursada, para llevar a cabo en grupos.

Como la cursada será en el museo, incluso algunas veces en las salas directamente, iremos imaginando cómo se realizarán esos proyectos teniendo en cuenta el abordaje en el espacio. Se incentivará, a partir de la lectura y los ejemplos de proyectos la realización de un proyecto actual, territorializado en el museo y en vinculación con la comunidad a la que se dirigen en cada caso.

El primer mes del seminario se pensará conceptualmente el proyecto, los dos siguientes la realización en el espacio. Durante el cuarto mes se realizarán en distintos espacios de la muestra *Oriente todo* los proyectos curatoriales de Oriente Pop Up como producto final.

El seminario se cursará siempre en el espacio del Museo Nacional de Arte Oriental.

f. Organización de la evaluación

El sistema de regularidad y aprobación del seminario se rige por el Reglamento Académico (Res. (CD) N° 4428/17):

Regularización del seminario:

Es condición para alcanzar la regularidad del seminario aprobar una evaluación con un mínimo de 4 (cuatro) durante la cursada. Para ello los/las docentes a cargo dispondrán de un dispositivo definido para tal fin.

La evaluación para regularización del seminario consiste en dos entregas que corresponderán a avances del proyecto final con consignas pautadas. La primera entrega tendrá relación con la parte conceptual del proyecto curatorial (qué se hará y para quiénes, la temática de abordaje, cuándo será y bajo qué modalidad, quiénes participarán), la segunda será vinculada al pensamiento del proyecto en el espacio del museo, en qué parte/s específica sucederá, cuáles son los materiales necesarios).

Aprobación del seminario:

Los/as estudiantes que cumplan el requisito mencionado podrán presentar el trabajo final integrador que será calificado con otra nota. La calificación final resultará del promedio de la nota de cursada y del trabajo final integrador.

Si el trabajo final integrador fuera rechazado, los/as interesados/as tendrán la opción de presentarlo nuevamente antes de la finalización del plazo de vigencia de la regularidad. El/la estudiante que no presente su trabajo dentro del plazo fijado, no podrá ser considerado/a para la aprobación del seminario.

VIGENCIA DE LA REGULARIDAD: El plazo de presentación del trabajo final de los seminarios es de 4 (cuatro) años posteriores a su finalización.

RÉGIMEN TRANSITORIO DE ASISTENCIA, REGULARIDAD Y MODALIDADES DE EVALUACIÓN DE MATERIAS: El cumplimiento de los requisitos de regularidad en los casos de estudiantes que se encuentren cursando bajo el Régimen Transitorio de Asistencia, Regularidad y Modalidades de Evaluación de Materias (RTARMEM) aprobado por Res. (CD) N° 1117/10 quedará sujeto al análisis conjunto entre el Programa de Orientación de la SEUBE, los Departamentos docentes y los/las Profesores a cargo del seminario.

g. Nómina de la/s entidades/instituciones/organizaciones intervinientes

Museo Nacional de Arte Oriental, Dirección Nacional de Museos, Ministerio de Cultura de la Nación (Convenio Marco vigente con la Facultad de Filosofía y Letras)

h. Recursos materiales disponibles y/o fuentes de financiamiento (Indicar si tiene un UBANEX en curso; en caso afirmativo, indicar título y directores):

No.

i. Articulación con otros espacios: otros Seminarios de Prácticas Socioeducativas Territorializadas, proyectos de extensión (UBANEX, Voluntariado, etc.), proyectos de investigación, convenios con organismos nacionales, provinciales y municipales, etc.

No.

j. Requisitos que deben cumplir los estudiantes para participar del Seminario de PST (carrera y cantidad asignaturas aprobadas, etc.):

Para poder cursar este seminario es requisito tener aprobadas las 4 (cuatro) materias introductorias del Ciclo Troncal y 3 (tres) materias del Ciclo Orientado.

k. Cantidad de vacantes:

SIN CUPO

l. Seguros:

Lo tramita la Facultad a solicitud del docente a cargo.

m. Recomendaciones

[OPCIONAL, NO FIGURA EN EL REGLAMENTO ACADÉMICO]

[Si las hubiere, se aclararán aquí las recomendaciones de la cursada. Por ejemplo, tener determinados conocimientos previos no obligatorios pero recomendables.]



Firma

Anush Katchadjian

Aclaración

Constancia de: Acta Acuerdo en trámite - Programa UBA XXII - Programa de Extensión en Cárceles – CIDAC - Programa de Orientación - Programa de Discapacidad - Convenio Marco en trámite.

Buenos Aires,

Se deja constancia que la presente propuesta de seminario de Prácticas Socioeducativas Territorializadas (PST) a cargo del/la docente _____ se enmarca en:

- ☐ **Acta Acuerdo en trámite**
- ☐ **Convenio Marco en trámite**

O en necesidades o demandas vinculadas a la propia universidad como territorio de las prácticas generadas desde:

- ☐ **Programa UBA XXII**
- ☐ **Programa de Extensión en Cárceles**
- ☐ **CIDAC**
- ☐ **Programa de Orientación**
- ☐ **Programa de Discapacidad**

Firma

Sello