

A photograph of a person sitting on the floor, wearing a green sweater and blue jeans, reading an open book. The person's legs are crossed, and the book is resting on their lap. The background is plain white.

Materiales Curriculares

Comunicación, Arte
y Cultura

Ciclo Orientado de la Educación Secundaria
Versión Preliminar **2013**



NÓMINA DE AUTORIDADES

Gobernador de la Provincia de La Pampa

Cdor. Oscar Mario JORGE

Vicegobernadora

Prof. Norma Haydeé DURANGO

Ministro de Cultura y Educación

Lic. Jacqueline Mohair EVANGELISTA

Subsecretaria de Educación

Prof. Mónica DELL'ACQUA

Subsecretario de Coordinación

Prof. Hernán Carlos OCHOA

Subsecretaria de Cultura

Prof. Analía CAVALLERO

Subsecretario de Educación Técnico Profesional

Lic. Marcelo Daniel OTERO

Directora General de Educación Inicial y Primaria

Prof. Elizabet ALBA

Directora General de Educación Secundaria y Superior

Prof. Marcela Claudia FEUERSCHVENGER

Directora General de Planeamiento, Evaluación y Control de Gestión

Lic. Patricia Inés BRUNO

Director General de Administración Escolar

Sr. Rogelio Ceferino SCHANTON

Directora General de Personal Docente

Sra. Silvia Beatriz MORENO

Directora de Educación Inicial

Lic. María del Rosario ASCASO

Directora de Educación Especial

Prof. María Lis FERNANDEZ

Director de Educación de Gestión Privada

Prof. Lisandro David HORMAECHE

Director de Educación Permanente de Jóvenes y Adultos

Prof. Natalia LARA



EQUIPO DE TRABAJO

Coordinación:

Barón, Griselda
Haberhorn, Marcela

Espacios Curriculares:

Lengua y Literatura

Barón, Griselda
Bertón, Sonia
Ceja, Luciana

Matemática

Carola, María Eugenia
Citzenmaier, Fany
Flores Ferreira, Adriana
Zanín, Pablo

Física

Ferri, Gustavo

Química

Andreoli, Nora
Sauré, Agustina

Biología

Galotti, Lucía
Iuliano, Carmen

Educación Física

Rousseu Salet, Néstor
Boidi, Gabriela

Tecnología de la Información y las Comunicaciones

Vaquero, Jorge

Educación Artística: Artes Visuales

Gaiara, María Cristina
Dal Santo, Araceli

Lenguaje de la Danza

Morán, Gabriela
Villalba, Gladys

Lenguaje Teatral

Rodríguez, Gustavo

Agro - Ecosistemas

Lluch, Marta

Patrimonio Cultural Turístico

Dal Santo, Araceli

Introducción a la Comunicación

Pagnutti, Lautaro

Tecnología de los Sistemas Informáticos

Vaquero, Jorge

Recreación y Tiempo Libre

Rousseu Salet, Néstor

Antropología

Porcel, Alejandra

Sociología

Alainez, Carlos

Física II

Ferri, Gustavo



Gobierno de La Pampa

Ministerio de Cultura y Educación

Educación Artística: Música

Baraybar, María Alejandra
Ré, Laura

Educación Artística: Danza

Morán, Gabriela
Villalba, Gladys

Educación Artística: Teatro

Rodríguez, Gustavo

Lengua Extranjera: Inglés

Braun, Estela
Cabral, Vanesa
Cheme Arriaga, Romina

Geografía

Leduc, Stella Maris
Perez, Gustavo Gastón

Historia

Homaeché, Lisandro
Feuerschvenger, Marcela
Raiburn, Valeria Lorena
Vermeulen, Silvia
Molini, Judith

Economía

Much, Marta

Psicología

Etchart, Laura

Cultura y Ciudadanía

Feuerschvenger, Marcela
Raiburn, Valeria Lorena

Ciencias de la Tierra

Galotti, Lucía
Iuliano, Carmen

Teoría y Gestión de las Organizaciones

Much, Marta

Química II

Andreoli, Nora
Sauré, Agustina

Historia del Conocimiento en Ciencias Naturales

Galotti, Lucía
Ferri, Gustavo
Andreoli, Nora
Sauré, Agustina
Iuliano, Carmen
Álvarez, Ivana

Derecho Económico

Much, Marta

Sistema de información contable

Much, Marta

Estudios Interculturales

Braun, Estela

Arte y Contexto

Dal Santo, Araceli
Jaume, Karina
Quiroga, Gladys

Arreglos Musicales

Baraybar, Alejandra
Ré, Laura

Improvisación y Producción Coreográfica

Villalba, Gladys

Comunicación y Medios

Pagnutti, Lautaro

Aplicaciones Informáticas

Vaquero, Jorge

Tecnología de la Conectividad

Vaquero, Jorge



Gobierno de La Pampa

Ministerio de Cultura y Educación

Derecho

Much, Marta

Lengua y Cultura Extranjera: Portugués

Braun, Estela

Cabral, Vanesa

Cheme Arriaga, Romina

Bezerra, Heloísa

Fernández, Flavia

Lenguaje Visual

Gaiara, María Cristina

Dal Santo, Araceli

Producción Musical

Baraybar, Alejandra

Ré, Laura

Prácticas Deportivas y Atléticoas

Rousseu Salet, Néstor

Boidi, Gabriela

Prácticas Gimnásticas y Expresivas

Rousseu Salet, Néstor

Boidi, Gabriela

Producción y Dramaturgia

Rodriguez, Gustavo

Agro-biotecnología

Lluch, Marta

Servicio Turístico

Vasquez Martín, Aixa

Historia Del Arte y Del Patrimonio Cultural

Sape, Andrea

Comunicación, Arte y Cultura

Pagnutti, Lautaro

Diseño de portada:

Mazzaferro, Marina

Documentos Portables, Publicación Web:

Bagatto, Dante Ezequiel

Chaves, Nadia Geraldine

Fernández, Roberto Ángel

Llomet, Silvina Andrea

Mielgo, Valeria Liz

Ortiz, Luciano Marcos Germán

Sanchez, Christian Javier

Vicens de León, Emiliano Darío

Wilberger, Cesar Carlos

Wiedenhöfer, Patricia



**MATERIALES CURRICULARES PARA EL CICLO ORIENTADO
DE LA EDUCACIÓN SECUNDARIA**

COMUNICACIÓN, ARTE Y CULTURA



ÍNDICE	Página
Nómina de Autoridades	i
Equipo de Trabajo	ii
Materiales Curriculares	
Fundamentación	3
Objetivos para el Ciclo Orientado	10
Ejes que estructuran el espacio curricular	12
Fundamentación de los Ejes	13
Saberes seleccionados	
Quinto año	15
Orientaciones didácticas	18
Bibliografía	44
Mesas de Validación	iv

FUNDAMENTACIÓN

Adentrarse en las esferas de la comunicación, el arte y la cultura es introducirse en un territorio complejo y apasionante. No sólo porque cada campo del conocimiento a un tiempo aborde una ilimitada variedad de saberes y tópicos, sino porque en su articulación, en su trasvase y solapamiento, las fronteras y las nuevas configuraciones dejan abierto un espacio diverso, complejo, irreductible a las fórmulas simplistas y a los recortes sesgados de cada corriente de pensamiento hacia el interior de su disciplina. Claro que ante tanta amplitud de abordaje se impone un recorte, una focalización y un itinerario desde una mirada comunicacional, que delimite los territorios, dibuje las fronteras, la topografía disciplinar del territorio y encauce el marco interpretativo y analítico hacia los mojones de sentido de la comunicación.

El espacio *Comunicación, Arte y Cultura* se establece así, para el 5º año de la Orientación en Comunicación, con acuerdo a la continuidad formativa de los estudiantes que han transitado por el espacio *Introducción a la Comunicación* de 4º año. Así, se establece en relación directa con el espacio *Comunicación y Medios* de 5º año y proyectiva con respecto a los espacios curriculares *Discursos Periodísticos Orales y Gráficos, Comunicación Digital y Producción y Gestión de la Comunicación* de 6º año. Los espacios anteriormente mencionados conforman la Orientación en Comunicación del Ciclo Orientado en acuerdo a la Ley Provincial de Educación N° 2511 y su adecuación a la normativa nacional de la Ley de Educación 26.206.

Sobre la especificidad y la articulación disciplinar del espacio

El arte en la actualidad ha dejado de ser el repertorio descriptivo de obras, hechos y autores, en una secuencia lineal de acontecimientos llamados artísticos, para transformarse en un territorio cambiante, “líquido” y hasta mutante¹.

Inaugurado por las revolturas estéticas del S. XX y acelerado el proceso de su interrogación, tensión e incomodidad frente a la expectación tradicional, en el arte contemporáneo y el post arte, el fenómeno creativo deja de ser esa relación aprehensible y objetiva entre el autor y la obra. Se establece además como gesto de ruptura frente a la

¹ Véase Muniz Sodre al respecto de la construcción de identidades flotantes en nuestro momento histórico.

“Academia” y su sacra consagración, y como universo de disputa en tanto herramienta de transformación social y política.

Es en este contexto que cobra significación el lugar del espectador, de la subjetividad, de la objetivación de los gustos según la época y el momento histórico, de los contextos de apreciación, de la hibridación de los lenguajes, pero también de las formas de interpelación de la obra hacia los espectadores difusos, es decir, hacia las actitudes y los gestos políticos en sentido amplio, las nuevas vivencias de la cotidianeidad, la transformación de los marcos culturales y la alteración de los criterios y cánones epocales.

El impacto de las nuevas tecnologías aplicadas al arte, en sus derivas hacia el arte digital, el remix, el mestizaje y los complejos procesos derivados de la desaparición de la figura del genio artista y de la muerte del autor, dan lugar a escenarios novedosos y en algún sentido no mensurables únicamente desde el espectro compositivo de la obra o desde el punto de vista ingenuo y claramente posicionado de los actores en juego. Y claro está, el fenómeno del arte ampliado y la esteticidad de la existencia que se impone en nuestro momento histórico, tiene lugar y cobra significación en el marco de una cultura, de los distintos contextos situados, de las complejas articulaciones entre sistemas simbólicos, formas de representación, soportes y artefactos².

Todo esto, además, en vista a los espacios singulares de discusión donde esas formas de interrelación se procesan, se despliegan y se enfrentan a la mirada de los críticos del arte y el terreno de los especialistas y entendidos que generan, participan y hacen circular en medios especializados el capital artístico³

Entonces, adentrados al vasto campo de la cultura como marco de emergencia del fenómeno artístico, es necesario precisar sus componentes, sus objetos de análisis, sus marcos interpretativos y sus complejas relaciones con todos los ámbitos del saber humano. La perspectiva antropológica de la cultura se corresponde en la problematización de su objeto y en muchas de sus conexiones disciplinares con el estudio de las comunidades sociales y la interacción de variables socio-comunitarias de parte de la sociología.

2 Para profundizar sobre estos conceptos véase SZTAJNSZRAJBER, Darío Posmodernidad y estetización de la existencia. Diplomatura Superior en Educación, Imágenes y Medios. Flacso. 2011

3 Es interesante al respecto revisar los conceptos de campo y capital cultural que Pierre BOURDIEU desarrolla en Razones Prácticas: Sobre la teoría de la acción. Trad. Thomas Kauf. Ed. Anagrama. Barcelona, 1997.



Pensar hoy el término cultura, no es sólo responder por su evolución histórica, por la pluralidad que impone pensar en culturas y no en una Cultura viciada de etnocentrismo, por sus discusiones canónicas del tipo cultura versus culto, por las problemáticas de la identidad y la otredad, por las indagaciones acerca de las hibridaciones y mestizajes, por las prácticas, usos y consumos de los actores sociales, por el nicho ecológico y simbólico de las comunidades y por otra infinidad de tópicos, problemáticas y abordajes de las disciplinas que toman “lo cultural” en sentido amplio.

Pensar en cultura, es también indagar las formas de interacción e intervención comunicacional, las marcas y rasgos de época que instalan y/o desechan discursos, los artefactos y soportes que permiten la irradiación cultural del poder centrado o descentrado, los “guiones” culturales y los estereotipos propios de nuestro régimen escópico, la fuerza del “sentido común” y el despliegue de los sistemas y/o configuraciones institucionales que condicionan, habilitan y promueven distintas discursividades sociales⁴.

Pensar la cultura es además, evidenciar un espacio en tensión donde el poder en sus múltiples manifestaciones juega su papel. Y lo juega, situando a la vez, el comportamiento político de los grupos, las naciones, el poder concentrado y corporativo y las formas de resistencia ciudadana desde las trincheras del arte, las organizaciones sociales o distintos grupos nominados como contra-culturales frente a las modalidades productivas de la llamada industria cultural que conceptualizaran Adorno y Horkheimer desde la *Escuela Crítica de Frankfurt*⁵.

Nos queda todavía enumerar los distintos lenguajes, en su ductilidad y plasticidad, en la constitución simbólica de sus recursos, en la poética de las formas sensibles y en la fuerza de las metáforas, géneros y estilos que prestan su arsenal retórico y conmueven la esteticidad de la experiencia cotidiana. En relación a esto último, nos encontramos en un

4 BREA, J. L en su interesante trabajo Cambio de régimen escópico: del inconsciente óptico a la e-image, establece las condiciones culturales y tecnológicas que promueven una forma de visualidad distinta a la experimentada en el S XX y en particular en el impacto de esta “episteme escópica” sobre las formas de conocimiento.

5 El ya clásico concepto de “industria cultural” responde al desarrollo de estos autores en el capítulo La industria cultural. Iluminismo como mistificación de masas, perteneciente al libro Dialéctica del Iluminismo. Fragmentos filosóficos. Edit. Sudamericana, Buenos Aires, 1988. En él se establece una fuerte crítica a la masificación de los bienes de arte para convertirlos en mera mercancía de acuerdo a la tecnificación de la industria y la lógica expansiva del capitalismo.



proceso de desagregación/reimplicación, mixtura y remixado donde se borran las tradicionales barreras de la composición en la obra y entre las distintas expresividades artísticas. Y se disipan también entre la esfera sensible del arte, las publicidades y las elecciones de vida en el marco de las libertades individuales que explotan la fruición y el goce estético, el culto al personalismo y la entronización del esteticismo en las micro relaciones humanas, el mundo del consumo y la cultura mediática.

Otro campo de indagación y problematización de la cultura se encuentra en las tensiones e imbricaciones de las llamadas culturas populares, la cultura de elite, la cultura mediática, las expresiones nominadas como artesanías, el espacio colectivo del arte callejero y las implicancias del espacio público como escenario de expresividades artísticas y simbólicas difusas. Se juegan en este terreno los rituales de sociabilidad, los discursos míticos dadores de sentido y pertenencia a las comunidades, los hitos epopéyicos y los grandes relatos que cimientan la historia común de las vivencias comunitarias.

La centralidad comunicacional

Sin embargo, como enunciamos al principio, este espacio difuso y complejo debe ser vertebrado desde un eje comunicacional, que responda a las necesidades formativas de los alumnos de la orientación, que aporte saberes contextuales para situar sus interrogantes, que establezca también un mapeo y un recorrido sobre aspectos nodales y pertinentes a sus trayectorias escolares en el nuevo secundario.

Consideradas las perspectivas de Calabrese (1987) y Danto (2001), el arte involucra necesariamente un aspecto comunicacional. La obra toma sentido cuando se constituye en la interrelación de sus tres componentes. Nos referimos al autor o creador, el objeto u obra y el espectador, cualquiera sea la cualidad de este último. Similares conceptos surgen también de las ideas de Umberto Eco en *Obra Abierta* (1992) y de Eliseo Verón (1985) a partir del concepto de “contrato de lectura”

El arte entonces, se concibe en esta relacionalidad y toma significación y significatividad social en este juego de lugares que lo constituye. Más allá de los aspectos formales de la obra y de la perspectiva, corriente y/o escuela en que se inscriba el artista, el lugar del espectador, del receptor de esa apuesta sensible, confiere el cierre de sentido que la obra y el autor por sí mismo no podrían consumir. Y es que el espectador, presencial o diferido en el tiempo, crítico especialista o mundano visitante a un museo o una galería de arte, olvidado o situado de forma secundaria en el proceso, establece con el discurso de la obra



una interpelación que muy pocas veces va de la mano con la intencionalidad del artista. Es más, el discurso del artista no siempre se establece de manera evidente, a partir de una idea madre, regidora del proceso. Muchas veces el artista despliega un acto creativo liberado a las reacciones que este pueda provocar, con la intencionalidad de dejar que el gesto creativo cobre su propio vuelo y sean los potenciales espectadores del objeto artístico quienes tomen la posta y pongan a circular sentidos, interpretaciones, deseos y expectativas propias en la lectura de esas formas sensibles o intencionalmente “conceptuales”.

Por eso, en la esencia y definición del acto creativo está la comunicabilidad de la obra. Y esta comunicabilidad, esta conexión que se genera entre espíritus distintos, puede tener sentido, cobrar su significación, consumarse como objeto de un patrimonio común, testigo y documento de una época y sus devenires, sólo en el marco de una cultura contenedora.

Es en este horizonte de sentido que las formas sensibles pueden desplegarse, tomar forma, imbricarse con otras, recorrer espacios sociales de significación. Es en el marco de una cultura que los artistas pueden comprometer sus recursos, sus ideas, sus estilos y sensibilidades estéticas, porque son ellos también, en su subjetividad y en su espíritu de grupo, su disciplina o su adhesión a una corriente, producto de una comunidad social que les brindó su capital cultural. Y es en el nicho ecológico, histórico, material y emotivo que unos sujetos espectadores pueden gozar, interpretar, consentir o juzgar como estética a una obra, pues los elementos, artefactos, gustos, teorías y saberes se han configurado en una cultura que hizo posible que tales aspectos se articulen y den capacidad y oportunidad a que los sujetos se pronuncien sobre ellos.

Surgen, sin embargo, otros aspectos vinculados a la comunicación, el arte y la cultura.

Por caso, el arte en la actualidad implica nuevas fundamentaciones, nuevas teorías explicativas, nuevas formas de concebirlo. Y no se trata únicamente de la aparición de nuevos soportes, lenguajes y materialidades compositivas. Se trata quizás con mayor sentido, de un borramiento de los lugares del espectador y el artista y de una nueva concepción de la obra que no termina de materializarse en una forma determinada y definitiva. Y no nos referimos únicamente a las formas de conmocionar al espectador desde el arte conceptual; a veces puro gesto, tensión, interrogante y una “obra/objeto” mínima o inexistente. Además de estas novísimas expresividades, existe hoy en relación a

los medios informativos, el discurso de actualidad y las creaciones vinculadas al mundo virtual, la figura del *prosumidor*⁶. Como tal, el concepto establece que el productor y el consumidor abandonan las posiciones tradicionales y se establece un nuevo marco relacional donde los sujetos son tanto productores como consumidores.

Además, la obra se transforma en un acto comunicativo que no culmina en un soporte y queda expuesto a la mirada de la eternidad, sino que es un discurso, una producción de sentido abierta, una madeja cuyos hilos pueden seguir tejiendo novedosos sentidos de acuerdo a los contextos de actuación y a las condiciones de posibilidad. Es necesario que los jóvenes estudiantes comprendan estas auspiciosas formas de concebir el fenómeno del arte, que establezcan claves de inteligibilidad sobre los procesos emergentes que implican y conmocionan al ámbito artístico, a la centralidad comunicacional y al marco de una cultura donde aquellos procesos se inscriben y toman estatuto social y comunitario.

Se vuelven visibles en estas novedosas configuraciones, manifestaciones emergentes como las informaciones, datos y productos virales, que en minutos recorren el planeta provocando las más disímiles reacciones sociales y comunitarias.

Se evidencia elocuentemente, el poder y la transformación radical que se experimenta, desde la ciudad más cosmopolita hasta la aldea más pequeña, con la aparición de las redes sociales y las aplicaciones de la Web 2.0 y sus condiciones de gratuidad, fácil interacción, carácter intuitivo y recreación permanente.

Pensamos también en las comunidades interpretantes, intermediadas por diversas tecnologías, que concretizan y complejizan, como nunca había sucedido, los distintos capitales culturales de las más diversas agrupaciones, asociaciones y comunidades de práctica profesional o recreativa. Cambia así el estatuto mismo del capital cultural conceptualizado por Bourdieu, ya que para cada campo, sea este el artístico, el educativo, el político, el militar o el científico, entre otros, se irradian nuevas modulaciones, codificaciones, ensambles, saberes y zonas emergentes y yuxtapuestas.

Un capítulo aparte, que hace foco en un carácter emergente y sumamente novedoso, debería asignársele al fenómeno del software libre que conmueve el escenario de las

⁶ El concepto de prosumidor (prosumers) fue establecido por Alvin Toffler en su trabajo *La Tercera Ola*. El enfoque sin embargo ha cambiado sustancialmente desde el impacto de nuevas tecnologías. Autores más recientes que pueden ser consultados al respecto son Weinberger (2000), Islas Carmona (2008), Jenkins (2008), Pierre Levy (2009), entre otros.

industrias culturales, el mundo de las corporaciones y el mercado editorial, y posibilita la aparición de las inteligencias colectivas que conceptualiza Henry Jenkins.

Hacia la construcción del marco pedagógico y político

De esta forma y a partir de los fundamentos explicitados, los alumnos, que ya han transitado una aproximación a la complejidad del campo comunicacional y que, entre otros espacios curriculares, se encuentran cursando *Comunicación y Medios*, podrán establecer una mirada enfocada a los tres ámbitos específicos del espacio, a sus interrelaciones e interdependencias.

Es interesante destacar en este escenario, la necesaria aparición de los contextos latinoamericanos, nacionales y regionales del fenómeno artístico para el análisis, la lectura comunicacional y el reforzamiento de los aspectos identitarios. Es deseable que los docentes puedan establecer itinerarios formativos que tengan en cuenta el valor de las comunidades originarias, la riqueza de sus expresiones, la cosmogonía que da sentido a sus fundamentos de vida⁷. También que puedan visualizar las formas sensibles subsidiarias de la imbricación entre el arte indígena y el aporte criollo en la región, atendiendo al estatuto de un arte pampeano y regional.

Con esta amplitud de criterio se impone la necesidad de que el escenario del arte y la cultura pongan en foco la problemática de la diversidad cultural, en un intento por comprender la complejidad de los intercambios culturales entre sujetos y grupos diversos, y en ocasiones confrontados.

Se requiere pensar en ámbitos de discusión y debate sobre aspectos que hacen a las diferencias y diversas competencias, a las posibilidades de integración de personas con distintas discapacidades, a la creatividad como fuerza y expresión de cada persona sin importar su origen social, su lugar en la comunidad, su ascendencia, lugar de nacimiento y capacidades físicas, psíquicas y motrices.

De esta forma, el espacio curricular, implica la misma atención y el mismo fundamento político de toda la normativa emanada de la Ley 26.206, de acuerdo a los derechos,

⁷ Olmos y Santillán en un interesante texto en clave pedagógica, abordan diversas expresiones populares de nuestro país. El trabajo, desarrollado a partir de una perspectiva cultural antropológica se encuentra consecuentemente fundamentado en conceptos teóricos y operativos y despliega numerosas consideraciones didácticas para trabajar contenidos y tópicos culturales en el aula.



inclusión social, igualdad de oportunidades y atención a los sectores más vulnerables, garantizando que cualquier alumno lleve a cabo con éxito su trayectoria escolar por el sistema educativo, porque la política educativa para ello concebida, lo garantiza y promueve.

Pensamos, así, en un nuevo empoderamiento de los actores educativos sobre la problemática del arte, la comunicación y la cultura, que sustituya la pasividad de la mera escucha de un discurso expositivo del docente, por un intercambio genuino entre los diversos actores que transitan las instituciones y, también, preferentemente, en relación a actores institucionales, comunitarios y de otros ámbitos no necesariamente educativos.

OBJETIVOS

- ✓ Identificar los campos de la comunicación, el arte y la cultura en su implicancia, especificidad y en las claves de articulación.
- ✓ Observar y atender a la especificidad de la lectura comunicacional sobre los lenguajes y procesos artísticos y culturales en sentido amplio.
- ✓ Conocer las distintas corrientes y escuelas artísticas y su vinculación con las teorías comunicacionales.
- ✓ Entender el campo cultural como ámbito marco para el análisis de las problemáticas artísticas y comunicacionales
- ✓ Comprender la existencia de una lectura comunicacional sobre las implicancias de la aparición de la figura del *prosumidor* en los discursos comunicacionales y en las distintas expresiones del arte digital.
- ✓ Identificar los actores intervinientes en el proceso productivo del arte y profundizar el análisis sobre el vínculo comunicacional existente entre el autor, la obra y el receptor.
- ✓ Generar materiales y producciones comunicacionales que indaguen, problematicen y experimenten sobre los distintos lenguajes artísticos y el impacto sociocultural de los mismos.
- ✓ Participar en espacios de creación y experimentación donde el motor lúdico y el goce estético movilicen y orienten la dinámica de trabajo.



- ✓ Producir, indagar y experimentar con materiales y recursos pedagógicos a partir del uso creativo de las Tecnologías del Aprendizaje y el Conocimiento

EJES QUE ESTRUCTURAN EL ESPACIO CURRICULAR

Con el propósito de presentar los saberes a enseñar y aprender en este ciclo, se han establecido ejes que permiten agrupar, organizar y secuenciar anualmente esos saberes, atendiendo a un proceso de diferenciación e integración progresivas, y a la necesaria flexibilidad dentro del ciclo⁸.

Además, se tomaron en cuenta, en la instancia de enunciación de los saberes, los criterios de progresividad, coherencia y articulación al interior del ciclo y con el nivel anterior.

“Proponer una secuencia anual no implica perder de vista la importancia de observar con atención, y ayudar a construir los niveles de profundización crecientes que articularán los aprendizajes de año a año en el ciclo” (CFCE-MECyTN, 2006: 13).

En este marco, reconociendo la heterogeneidad de nuestras realidades como un elemento enriquecedor, el Estado provincial se propone la concreción de una política educativa orientada a desarrollar acciones específicas con el objeto de asegurar la calidad, equidad e igualdad de aprendizajes, y en consecuencia, garantiza que todos los alumnos alcancen saberes equivalentes, con independencia de su ubicación social y territorial. De este modo, la jurisdicción aporta a la concreción de la unidad del Sistema Educativo Nacional.

Desde esta perspectiva, los Núcleos de Aprendizajes Prioritarios para el Ciclo Orientado de la Educación Secundaria (2012) actúan como referentes y estructurantes de la elaboración de los primeros borradores de los Materiales Curriculares del Ciclo Orientado de la Educación Secundaria de la provincia de La Pampa.

En el espacio curricular Comunicación, Arte y Cultura para el 5° año del Ciclo Orientado de la Educación Secundaria, se definen los siguientes ejes:

- ✓ Eje: La Comunicación en el Arte y en la Cultura
- ✓ Eje: La creatividad en la comunicación
- ✓ Eje: Las tecnologías de la comunicación en el arte
- ✓ Eje: Estéticas y Culturas desde la comunicación
- ✓ Eje: Arte, poder y sociedad

⁸ Saberes: conjunto de procedimientos y conceptos que mediados por intervenciones didácticas en el ámbito escolar, permiten al sujeto, individual o colectivo, relacionarse, comprender y transformar el mundo natural y sociocultural.

En una situación de enseñanza y aprendizaje, los saberes enunciados al interior de cada uno de los ejes pueden ser abordados solos o articulados con saberes del mismo eje o de otros ejes.

Fundamentación de los ejes

Eje: La Comunicación en el Arte y en la Cultura

La comunicación, en tanto episteme y herramental eminentemente transversal, participa en el análisis de los diferentes ámbitos del Arte y la Cultura. Existe además, como dimensión fundamental de la vinculación entre el creador, la obra y sobre todo en la apropiación y apreciación estética del receptor. La Comunicación en relación a la cultura, materializa la interacción entre los sujetos, sus producciones de sentido, sus productos y creaciones, su dimensión artefactual, organizacional y su complejidad simbólica.

Eje: La creatividad en la comunicación

La comunicación, de acuerdo a sus conceptos, usos y sentidos tiene una materialidad y una dimensión actuante en base a criterios de creación y creatividad estética. La producción de materiales, recursos y discursos de carácter comunicacional implica un tratamiento estético fundamental que se juega en el territorio de lo lúdico, lo empático, la diversidad, la hibridez, la afectividad y el plano emotivo entre los sujetos que participan del acto comunicacional. La creatividad en el hecho comunicacional, hace foco, entonces en participar de la producción de discursos atractivos, imaginativos, contenedores, favorecedores de contacto, proximidad, implicancia y conmoción sensible.

Eje: Las tecnologías de la comunicación en el arte

El cambio de perspectivas que implica la transformación de Tecnologías de la Información y la Comunicación a Tecnologías del Aprendizaje y el Conocimiento, permite comprender las virtudes de los distintos dispositivos artefactuales y virtuales, estructuras organizacionales, herramientas y aplicaciones, no desde un enfoque instrumental sino desde un ámbito de producción del conocimiento que pone de relieve la intervención de tecnologías para la creación y recreación de variadas y novedosas manifestaciones artísticas.

Eje: Estéticas y Culturas desde la comunicación

La variedad de los sistemas culturales proveen un repertorio prolífico de estéticas particulares asociadas a las manifestaciones del arte escénico, la música, la literatura y la poética, las artes visuales, las danzas y la dramaturgia, entre otros lenguajes y disciplinas artísticas. La comunicación, en su transversalidad, permite una lectura compleja que debe explorar y profundizar acerca de la producción de sentido involucrada en tales manifestaciones. Se establece, así, un intento por comprender integralmente las formas en que las comunidades, grupos y sujetos organizan sus vivencias simbólicas y culturales para la vida en sociedad, haciendo foco en las particularidades regionales de nuestras comunidades presentes e históricas.

Eje: Arte, poder y sociedad

El poder encarna en las sociedades de diversas formas. Y lo hace a partir de las singulares relaciones que involucran a sus actores sociales. En esta dimensión relacional del ser humano el arte ocupa un lugar complejo y productor de tensiones, rupturas y cambios con una conflictividad muy peculiar. Las nociones de arte revolucionario, rupturista y transgresor entran en disputa con las ideas acerca del arte que consagra el poder, lo reproduce, naturaliza y reifica instalando ciertos discursos en detrimento de otros.

SABERES SELECCIONADOS PARA EL QUINTO AÑO DEL CICLO ORIENTADO DE LA EDUCACIÓN SECUNDARIA

Eje: La Comunicación en el Arte y en la Cultura

El conocimiento de la Comunicación como dimensión fundamental para la comprensión de los ámbitos artísticos y culturales.

Esto supone:

- ✓ indagar la especificidad de los factores comunicacionales y las formas en que estos intervienen en la comprensión de los estudios artísticos y comunicacionales.
- ✓ Entender el corpus teórico y epistemológico de la comunicación como un herramental metodológico pertinente y relevante en la investigación y análisis de los ámbitos del arte y la cultura.
- ✓ Establecer la dimensión comunicacional como fundamental en la interrelación del sujeto creador, la obra y el espacio de los espectadores, los públicos y las audiencias.
- ✓ Comprender el carácter disciplinar y vivencial del campo comunicacional para abordar la producción de sentido social y cultural, las interacciones sociales, la capacidad simbólica y la creación artefactual de las distintas culturas.

Eje: La creatividad en la comunicación

La comprensión de la creatividad como dimensión constituyente del acto comunicativo.

Esto supone:

- ✓ participar en la generación de discursos atractivos y afectivos, donde la creatividad y los distintos imaginarios sociales se posicionen como aspectos fundamentales para propiciar interacciones entre distintos actores sociales.
- ✓ Pensar la diversidad de distintas estéticas y la hibridez de lenguajes como piezas claves para producir discursos creativos.
- ✓ Interactuar en espacios donde la poética del lenguaje verbal, la ductilidad de la plasticidad visual, la sensibilidad armónica y melódica y el juego de las diversas



retóricas y concepciones estilísticas movilicen y promuevan producciones comunicacionales.

- ✓ Reflexionar sobre el conocimiento del campo artístico, sus escuelas, corrientes, obras y autores para sensibilizar la competencia estética en las producciones

Eje: Las tecnologías de la comunicación en el arte

La comprensión de las Tecnologías del Aprendizaje y la Comunicación como instrumentos de análisis, intervención y creación en el arte y la cultura

Esto supone:

- ✓ indagar sobre el impacto de las nuevas tecnologías en los ámbitos artísticos y culturales
- ✓ Cuestionar y tensionar la lógica tradicional e instrumental de las tecnologías para resituirlas como favorecedoras del aprendizaje.
- ✓ Producir diversas creaciones comunicacionales con sentido estético a partir de la utilización de las Tecnologías del Aprendizaje y el Conocimiento
- ✓ Profundizar el análisis sobre la figura del *prosumidor* y los fenómenos de la "muerte del autor" y el software libre para la democratización y recreación del conocimiento

Eje: Estéticas y Culturas desde la comunicación

El conocimiento de las formas de organización cultural de nuestra comunidad y sus diversas expresiones estéticas desde una mirada comunicacional

Esto supone:

- ✓ identificar las diversas manifestaciones estéticas de una cultura particular, en función de sus características, modos, repertorios y expresividades propias mediante el análisis de obras y procesos artísticos
- ✓ Comprender en las producciones artísticas y estéticas en sentido amplio, la producción de sentido social involucrada a fin de cotejar el valor social de saberes, mitos, leyendas y relatos de nuestra cultura e historia



- ✓ Crear producciones artísticas y estéticas que recreen repertorios culturales de nuestra comunidad, atendiendo a los componentes nativos y las vicisitudes conflictivas que llevaron a su integración forzosa a nuestra cultura.

Eje: Arte, poder y sociedad

El reconocimiento del arte como espacio cultural de conflictos y motor de transformación social.

Esto supone:

- ✓ participar en ámbitos de debates, discusiones y encuentro de opiniones sobre las diversas formas en que el arte y la dimensión estética cobran significatividad en la arena política.
- ✓ Indagar e investigar cómo ciertos procesos artísticos consumaron ensayos y materializaciones de culturas políticas específicas en un determinado momento histórico
- ✓ Evidenciar cómo el arte se concibió como motor de cambio, transformación y herramienta ideológica de denuncia de la desigualdad social a partir de la materialización de discursos estéticos.
- ✓ Comprender las formas que el arte adopta en la actualidad para ver su papel en los cambios, transformaciones o adaptaciones a ciertos procesos políticos mediante la indagación en el sentido de las obras estudiadas y en las reflexiones estéticas que provocan.
- ✓ Entender la dimensión del poder en la cristalización de ciertas visiones sobre el arte, fundamentalmente vinculadas a las instituciones consagradas y entronizadas de la representación burguesa de sociedad

ORIENTACIONES DIDÁCTICAS

Consideraciones sobre el tratamiento didáctico

Ya en el documento curricular para *Introducción a la Comunicación*⁹ del 4º año del Ciclo Orientado, establecimos una serie de criterios guías y coordinadas epistemológicas y metodológicas para pensar y definir las orientaciones didácticas. Vamos a contemplar nuevamente tales criterios generales y orientadores para el presente diseño.

Lo que sigue, entonces, se propone como un documento guía, una colección de repertorios posibles que sirva a los fines de generar itinerarios, recorridos y entornos de participación y producción en el aula y en otros espacios institucionales y/o comunitarios.

Se trata de presentar un mapeo de posibilidades, de articulaciones, de potenciales procesos que los docentes podrán aprovechar para materializar su propuesta educativa en la orientación Comunicación considerando una perspectiva integral.

Como hemos observado en los documentos elaborados para la orientación en Comunicación, no se trata de prescribir acciones e intervenciones sin posibilidad de adaptación, sino, al contrario, de que cada docente puede configurar su mapa de saberes, enfoques, estrategias y diseños didácticos siempre que los mismos se inscriban en el campo comunicacional y den cuenta sus problemáticas vigentes. Por ello es necesario atender a la articulación de los espacios específicos y de formación general que ofrecen una mirada general sobre el proceso formativo, estableciendo articulaciones y criterios de correlatividad, relacionalidad, adecuación, gradualidad y proyección de los contenidos y propuestas año a año y en simultáneo con los espacios del mismo ciclo lectivo.

Nos referimos aquí a las articulaciones del espacio *Comunicación, Arte y Cultura* con respecto a *Comunicación y Medios* de 5º año del mismo ciclo lectivo, y su correlación en relación a *Introducción a la Comunicación* de 4º año. Como vimos, debemos precisar también su proyección de cara a su vinculación con los espacios *Discursos Periodísticos Orales y Gráficos, Comunicación Digital y Producción y Gestión de la Comunicación* de 6º año.

9 MCE_DC2013_Introducción a la Comunicación. Puede consultarse en:
http://www.lapampa.edu.ar/MaterialesCurriculares/Documentos/CicloOrientado/MCE_DC2013_Introduccion_a_la_Comunicaci%C3%B3n.pdf

De esta forma, las intersecciones comunicación y medios y cultura mediática, historia de los medios, estética, arte, cultura y comunicación, impacto social de la comunicación, cultura popular y comunicación, comunicación y educación, comunicación institucional y otras posibles zonas de articulación están definidas en la estructura curricular de acuerdo a un criterio de graduación de la complejidad y secuencialidad año a año.

Como explicitamos oportunamente¹⁰, tal criterio no inhabilita las estrategias y orientaciones didácticas que cada docente diseñe para su proyecto anual de planificación.

De esta forma, el docente tomara en cuenta sus propios criterios específicos a fin de definir la secuencia de “unidades curriculares”¹¹ u otros modos de organizar los contenidos a enseñar.

Por lo dicho, lo que sigue debe ser tomado como un territorio significativo que ofrece elementos epistemológicos y metodológicos para ser considerados, seleccionados, recreados, articulados, y rediseñados de acuerdo a las competencias formativas de cada docente, en función de la naturaleza de la institución, la complejidad del escenario áulico o las características de los grupos de alumnos¹².

Sin embargo, y dada la intención de profundizar en el análisis, conservamos la advertencia al respecto de querer abarcar y contener la totalidad de los recorridos que serán listados en las orientaciones didácticas como temáticas específicas, pertinentes y relevantes del campo¹³. Una vez más, y a partir de esta aclaración se presenta un mapa de opciones y recorridos posibles, que como observamos anteriormente, cada docente podrá explorar y

10 Pueden consultarse, al respecto, Introducción a la Comunicación de 4º año y Comunicación y Medios de 5º, del Ciclo Orientado en la orientación Comunicación.

11 Se entiende por “unidad curricular” a “aquellas instancias curriculares que, adoptando distintas modalidades o formatos pedagógicos, forman parte constitutiva del plan, organizan la enseñanza y los distintos contenidos de la formación y deben ser acreditadas por los estudiantes”. En: Lineamientos Curriculares Nacionales para la Formación Docente Inicial. Documentos de Formación Docente. Documento Aprobado Resolución N° 24/07. CFE. Ministerio de Educación y Cultura de la Nación, 2007. pp.22

12 A propósito de lo grupal, Marta Souto advierte de cara a su complejidad: “Los grupos pasan de ser un objeto discreto a ser un campo de problemáticas a estudiar, la pregunta acerca de qué es un grupo se reemplaza por la de qué atraviesa lo grupal y allí se hace necesario recurrir a distintas teorías y disciplinas”. Ver Souto Marta. Cap III Lo grupal. La grupalidad y los grupos en las situaciones de enseñanza, pp 51. En: Hacia una didáctica de lo grupal (1993)

13 Para una lectura más detallada de este aspecto, sugerimos la lectura de los materiales curriculares mencionados en la cita anterior

articular siempre que observe y persiga un equilibrio pertinente y consecuente con las características inherentes al campo comunicacional.

Sobre las coordenadas metodológicas y epistemológicas del campo. Las claves de producción y los campos de inserción

De acuerdo a una perspectiva eminentemente cualitativa en su concepción metodológica y próxima en su constitución a los postulados de la llamada perspectiva de la investigación-acción¹⁴, vamos a indicar distintas configuraciones claves que oficiarán como mojones y orientadores del sentido de las prácticas formativas que queremos establecer como marco de acción pedagógica para el campo comunicacional. Entonces, vamos a dar inscripción a estas claves de acuerdo a distintas dimensiones y ámbitos de desempeño que los delimitan y contienen.

Tales claves pensadas como formas de acceso e intervención para las orientaciones didácticas observan, además, un correlato, no mecánico pero si pertinente, con los objetivos, ejes y saberes desplegados en la Fundamentación para el espacio Comunicación, Arte y Cultura.

Las claves:

Lo racional e interpretativo

El poder y sus tensiones

Las emociones y empatías

Lo sensible estético

Es claro que tales claves así pensadas no configuran ordenes privativos y que cada espacio da cuenta de sus articulaciones con los restantes. Se trata de precisar los énfasis y las cargas de sentido en cada uno sin deslindar los componentes de las demás.

Las dimensiones y ámbitos de inserción en los que las claves transitan y definen sus implicancias pedagógicas son:

¹⁴ Para una comprensión de las implicancias de la investigación-acción en educación véase ELLIOT, John. “La investigación-acción en educación”. Ed. Morata, Quinta Edición. Madrid, 2005

Las dimensiones:

Lo ideológico

La historicidad

Lo social

Lo cultural

Las claves

Así vamos a definir una *clave racional e interpretativa*, es decir, reflexiva y analítica que se fundamenta en un saber comprender, interpretar, discriminar y desagregar, cotejar y comparar, vincular, integrar y relacionar. El sentido de la mirada crítica e indagadora, lo pensable, lo racional y los criterios lógicos y sistemáticos de la relación teoría y práctica, se juegan en este terreno. Una perspectiva epistemológica y su fundamentación en una teoría de la comunicación conforman el sentido de esta clave que delimita el campo.

Articulada a la anterior pero perteneciente a un orden con caracteres diferenciales vamos a identificar la *clave del poder*. El conocimiento es poder y las articulaciones, diferencias y posiciones en el campo establecen las posibles configuraciones entre relaciones simétricas y asimétricas, derivadas directa o indirectamente, subordinadas o dominantes, subsidiarias y demandantes, ostensibles o veladas, patentes y latentes. Se trata de situar un juego de articulaciones que produce efectos de sentido en un campo determinado y dominado por la lógica del conflicto de intereses. Consideramos el espesor y pertinencia del conflicto pensado en tanto dimensión constitutiva, propositiva y positiva y no tomado en su sentido como negatividad.

El espesor de lo histórico, lo ideológico, los posicionamientos, la suma y articulaciones de fuerzas y el juego de los intereses y las tensiones condensan y dan presencia efectiva a este campo de acción e intervención.

Un orden complementario y a la vez distintivo se establece al pensar *la afectividad y el territorio de lo emotivo*. Pensamos en las relaciones que se juegan mediante simpatías y empatías, afinidades y filiaciones.

En este territorio el motor de lo lúdico, la fruición, el disfrute y el gozo categorizan y define los límites del campo. Este territorio clave no evade necesariamente el conflicto

pero lo resitúa en un escenario cuyo espesor y potencia se juegan en la materialidad de un sentido de lo afectivo como criterio impulsor y sensibilizador.

Esta materialidad situada en lo afectivo favorece un juego de efectos que se orientan al placer de lo corporal y la libertad de sus desplazamientos en el espacio, del vínculo relacional y empático, el compartir y sentir la efectividad de una energía con otros y para otros, colocando en su accionar las preferencias, el gusto, las elecciones y las emociones para constituir el sentido sensible del campo.

Finalmente, y vinculada preferentemente con la clave anterior - aunque relativa a todos los campos - se juega *el territorio de lo sensible estético y la creatividad* como potencia motora de un saber hacer. Este saber hacer se manifiesta en el juego de las creaciones y recreaciones, la plasticidad de las formas, la fluctuación y la intertextualidad de textos, la exploración en la experimentación con los soportes y las distintas técnicas, la materialidad de lo simbólico y el terreno de las representaciones. Esta clave coteja en su constitución el espesor de la poética en sentido amplio, el universo de la capacidad metafórica, las distintas modulaciones retóricas y las marcas estilísticas propias del campo artístico y estético.

Las dimensiones y ámbitos de inserción:

Lo ideológico es una dimensión constitutiva de cualquier aspecto humano y por lo tanto su ámbito de inserción hace al territorio de todos los discursos, ideas, cosmovisiones y cosmogonías. Las claves arriba señaladas se insertan y cobran significatividad a partir de esta dimensión que ordena, clasifica, orienta y configura los sentidos que creamos y las posiciones que adoptamos en comunidad.

La historicidad es también una dimensión constitutiva de cualquier orden de lo humano. Todos los procesos sociales se inscriben en una historicidad que sitúa sus desarrollos y devenires, que da cuenta de las continuidades, las rupturas, la pluralidad de los acontecimientos humanos y las miradas y procesos que los definen como tales.

Lo social hace a todo el espesor eminentemente humano, es decir, a su sentido gregario, a la necesidad de concebirse en un nicho institucionalizante, contenedor y regulado por distintas normas, en las manifestaciones humanas en sentido colectivo, en su despliegue y en sus interrelaciones. También, y consecuentemente, en su adecuación a un territorio material, histórico y colectivo que trasciende cualquier subjetividad individual.



Lo cultural aparece en esta lógica como dimensión de lo social en acto, como factura antropológica que define su quehacer, su ocupar un territorio material y simbólico, la reestructuración dinámica del orden de lo cotidiano, la apropiación y actuación de las creencias, del legado social e histórico, de lo trascendental, de sus idearios y cosmovisiones, de lo cognoscible y lo incognoscible, además de la materialidad del quehacer artístico, técnico, organizativo y tecnológico.

Otra vez, queda claro que al situar estas dimensiones sólo lo hacemos en términos analíticos y que es imposible y sin sentido, un intento de separación y demarcación cerrada y reduccionista de lo real. Estas dimensiones y ámbitos de inserción se juegan en sus cruces, intersecciones y modulaciones y en sus territorios transitan las claves aludidas anteriormente.

Por lo mismo, en la articulación de las claves y dimensiones con los objetivos, ejes y saberes, resultaría ocioso buscar un correlato exacto y prescriptivo. Más bien, la articulación debe pensarse como el accionar de una serie de coordenadas de carácter metodológico que guardan coherencia con aquellos aspectos nodales de la fundamentación del espacio.

Visto así, los ejes *La Comunicación en el Arte y la Cultura, La creatividad en la comunicación, Las tecnologías de la comunicación en el arte, Estéticas y Culturas desde la comunicación y Arte, poder y sociedad* así como los saberes de ellos derivados, observan una adecuación metodológica y epistemológica con las claves y dimensiones desarrolladas.

Así, las claves de lo racional y del poder, lo emocional y lo estético, en su anclaje en las dimensiones de lo ideológico, la historicidad, lo social y cultural fundamentan y sustentan los ámbitos donde los ejes y saberes del espacio *Comunicación, Arte y Cultura* cobran significatividad pedagógica.

Itinerarios, didácticas y temáticas posibles del campo *Comunicación, Arte y Cultura*

Atendiendo a este espacio de desarrollo, vamos a establecer posibles itinerarios pero también especificar ciertas temáticas del campo que son de necesario tratamiento y una serie de herramientas didácticas y actividades que podrían considerarse para el desempeño en el aula. En esta dirección siempre vamos a tener presente los contenidos, estrategias didácticas y criterios metodológicos que adoptamos a la hora de pensar el espacio *Introducción a la Comunicación* de 4º y *Comunicación y Medios* de 5º año.

El arte en clave cultural

Más allá de la aproximación desde una adecuada selección de textos y bibliografía de referencia y de la explicación en la pizarra, el docente deberá establecer estrategias novedosas y motivadoras, que impliquen no sólo la intelección y capacidad comprensiva del alumno, sino también la experimentación, el asombro y el juego como impulsores de buenas prácticas formativas.

El profesor podrá explicitar la articulación del arte en la cultura mediante presentadores como *Prezi* y *Glogster*, evidenciando como distintas obras responden a momentos y épocas y son rechazados o resistidos en otras. Para ello, podrá valerse no sólo de mapas o aplicaciones de vinculación, del tipo *Cmap* o *Gliffy*, sino también de collages, físicos o interactivos, alternando imágenes, sonidos y materiales de factura diversa.

También podrá establecer juegos de relación y asociación, rompecabezas de obras a partir de aplicaciones como *Hot Potatoes*, recreaciones o transformaciones de distintas obras a partir de mezclas, componentes híbridos, objetos situados en contextos no usuales, comparando, tal vez con la obra de Max Ernst “*Una Semana de Bondad*” u obras surrealistas de Magritte o Dalí.

Además podrá cotejar y comparar aspectos compositivos, por ejemplo, contraponiendo la figura plana en el arte medieval y bizantino con la lógica antropocéntrica de la perspectiva y el punto de fuga en el Renacimiento o las estéticas de vanguardias y sus rupturas en clave política en comparación a la rebeldía estética en el consumo del *pop art* y su proyección hacia las posvanguardias y el arte conceptual.

Por caso, analizar comparativamente una obra clásica con un *ready made* para interrogarse *qué es o cuándo hay arte*. O contrastar un estilo *rococó* con un *art nouveau*, estableciendo asimismo que diferencias observan estos con respecto a distintas manifestaciones de arte, por ejemplo, africanas u oceánicas, de arte tribal y su recreación en *tattoos* que ostentan vistosamente los adolescentes y jóvenes de nuestras sociedades posmodernas.

De esta forma será interesante establecer las modalidades recreadas del arte primitivo en el cubismo o como la escultura barroca del periodo colonial en Latinoamérica se contraponen a criterios modernos y funcionalistas como el de la Bauhaus y su síntesis ajena al factor ornamental.

Para materializar un espacio comparativo, el docente podrá valerse de aplicaciones como *Spycinodes*, *JClic*, *Hot Potatos* u otras que permitan crear mapas interactivos o didácticas de combinación y asignación de piezas en los espacios correctos.

Asimismo, la charla del especialista, el curador del museo, del artista plástico, del historiador y el arquitecto, entre otros, puede resultar muy significativa y estimulante para el grupo de alumnos. Una práctica sugestiva podría ser la proyección de un estilo singular, por caso el barroco en pintura y escultura, mediante pantalla gigante y la ejecución de músicos en vivo para establecer las correlaciones de género y estilo entre ambos lenguajes.

Los criterios cronológicos, pueden ser establecidos a partir de líneas de tiempo, físicas y/o virtuales del tipo *Cronos*. Por ejemplo, una actividad mural podría establecer un criterio de acuerdo a una línea de tiempo, y por ende, una periodización subyacente.

Otra intervención posible estaría en establecer y proponer una comparación del canon de belleza femenino en diferentes lugares y momentos históricos, trabajando desde la actualidad, y mediante discursos publicitarios o de culturas originarias de diferentes países. Podrían considerarse por caso, antecedentes en el renacimiento italiano, el tratamiento en Grecia antigua, la figura humana para los egipcios, hasta llegar a la prehistoria visualizando las “Venus” de piedra; y analizando la significación de “lo Bello” para cada ejemplo, considerados en relación con la fertilidad, la juventud, los ciclos vitales y otras connotaciones vinculadas. En este caso, así como en otros ya considerados anteriormente, las prácticas podrán y deberán articularse con fundamentos y prácticas de la Ley 26.150 (ESI) de Educación Sexual Integral que ofrece un tratamiento específico, singular y a la vez profundo y abarcativo sobre problemáticas de género, relaciones interpersonales y el ejercicio de la sexualidad, cuidado del cuerpo, salud y derechos de las personas sobre su elección e identidad sexual.

Así, ilimitadas actividades pueden dar cuenta de la tarea en el aula y en el espacio institucional y/o comunitario, por ejemplo, la muestra anual, el simposio, la exposición en el barrio de pinturas o dibujos “de época” o la presentación de un *comics artístico* como resultado del proceso.

Una temática de trabajo inexcusable corre por cuenta del lugar de espectador, público o audiencia. Por ello será interesante la salida a museos, galerías, centros culturales, cines y

recitales, entre otros, para observar y registrar el lugar y la centralidad del público en el concepto de obra y de proceso artístico en la actualidad.

Lo importante es que el alumno pueda significar diferencias y similitudes, establecer momentos y comprender cómo el marco cultural de una comunidad es expresado y materializado por sus obras, sus artistas y sus públicos.

Estética y estéticas en la actualidad

Pensar en términos de Estética es adentrarse en el terreno de una disciplina filosófica específica, con un desarrollo y un despliegue en la tarea de reflexionar sobre el arte occidental, que trasciende por mucho las finalidades curriculares del espacio.

Sin embargo, es interesante evidenciar el espectro de temáticas que quedan contenidas en la reflexión estética y pensar las diversas cuestiones que son de tratamiento para este espacio. Es promisorio y recomendable materializar algunas estrategias y didácticas para abordarlas.

Por caso, al indagar sobre las estéticas, así en plural, ingresamos en el terreno del tratamiento cotidiano de ciertas apreciaciones de gusto, valoración, contemplación y contacto. El análisis comunicacional, del diseño y la composición del espacio visual, de la inscripción del proceso en relación a determinada cultura mediática, de su valoración con relación a distintas obras de arte, atendiendo a los aspectos comunicativos, visibles y audibles, en una plantilla de Internet, por caso, pueden dar cuenta de prácticas didácticas que permitan pensar y abordar ciertos interrogantes y criterios estéticos de pura actualidad.

También adentrarse en una sala de teatro y percibir el ambiente estéticamente recreado en la escenografía en relación al despliegue escénico de los actores, y el arte logrado en el vestuario, el maquillaje y la iluminación.

Asimismo, se pueden observar y visitar diferentes lugares de la ciudad o del pueblo que sirvan para identificar aspectos estéticos, como es el caso de cementerios, el ferrocarril, el paisaje, la arquitectura, monumentos, el patrimonio, entre otros.

Por otra parte, el visionado de films de autor, de época o en relación a temáticas artísticas, por caso, el arte conceptual en los 60' o el neorrealismo italiano, puede resultar una interesante experiencia de disfrute y apreciación colectiva en el que alumnos y docentes puedan compartir e intercambiar lecturas e interpretaciones sensibles,

reconociendo imaginarios, contextos, ámbitos sociales y cotidianeidad propia de un momento histórico. Claro está, siempre es factible y hasta recomendable cotejar, comparar y valorar críticamente estas gramáticas “ajenas” al universo cultural de los alumnos, con otras en las que ellos están identificados o sobre las que pueden emitir una valoración acorde a sus gustos y preferencias. La tarea del docente en el “diálogo” entre las distintas producciones literarias o audiovisuales resulta de vital importancia para encauzar y delimitar el espacio de intercambio y debate, sin menoscabar sus elecciones y consumos culturales pero aportando escenarios y horizontes que por regla general no son los elegidos por los adolescentes.

Las nociones de arte, belleza, lo feo y grotesco, lo sensible, lo emotivo, la sensación y lo sublime, entre otras categorías del saber estético en tanto disciplina filosófica, pueden rastrearse, identificarse y valorarse a partir de la apreciación de films, eventos musicales, instalaciones artísticas, o la contemplación en salas, museos y galerías de arte, estableciendo con posterioridad una asamblea o un espacio de debate en clase o en foros virtuales.

En cualquier caso, el docente deberá establecer parámetros de indagación para incitar a los alumnos a leer en clave analítica una variedad de obras, piezas y producciones de carácter artístico y estético en sentido amplio.

Salidas didácticas programadas para recorrer espacios y ambientaciones, estéticas urbanas, lugares y “no lugares”, espacios de tránsito y concentración o aquellos en que la circularidad pública y la invasión de la estética publicitaria no corroe y opaca los materiales arquitectónicos y los deja visibles, pueden ser recorridos en clave de apreciación e identificación de atributos, soportes, elementos y estilos de una determinada época y en su imbricación con los objetos, materiales y órdenes actuales.

“Cacerías fotográficas” a partir de cámaras digitales, celulares, mp4, *tablets*, filmadoras, u otros dispositivos de registro permiten no sólo el disfrute de un agradable paseo al aire libre, sino material de primera mano para análisis acerca de las concepciones estéticas que se instalan discursivamente en un momento determinado. Mirar la ciudad, en estos términos, es reconocer e identificar porqué ciertos lugares y espacios sociales comportan una significación simbólica que convoca a partir de su configuración estética mientras que otros se inscriben sin más en el escenario público sin generar mayor significación que ser lugares de tránsito.



Será interesante a la vez indagar sobre las estéticas, en tanto atributos, accesorios, objetos e improntas que los jóvenes y adolescentes consumen y valoran como “marcas” de su inserción en determinados grupos o “tribus”. Así los *tatoos*, *piercings*, vestuario, accesorios tecnológicos varios, pueden ser pensados como soportes que atribuyen y canalizan sentidos, las más de las veces con cierta opacidad o mediante un nivel de indefinición o ambigüedad, pero que aún en ese registro difuso, se posicionan como “modeladores” de sentido y establecen nociones de interacción, pertenencia y sociabilidad.

En esta misma dirección, sería interesante pensar sobre los lugares físicos y materiales de interacción y contacto, a partir de las estéticas y las marcas simbólicas de “apropiación” de un espacio, como son murales, intervenciones gráficas, grafitadas en los pisos, paredes, esquinas, escaleras, juegos y monumentos, u otros soportes públicos pero que se inscriben en lógicas de pertenencia de “uso grupal”.

Lo comunicacional en el arte

Como dijimos el espesor comunicacional en el arte rastrea y problematiza las distintas corrientes ideológicas y de producción de sentido que se evidencian, explícita o implícitamente, en una obra particular, dando cuenta de los momentos históricos de producción, de los rasgos retóricos, enunciativos y estilísticos, de los modos de aceptación y legitimación social y simbólica y de los signos de ruptura que fueron conmoviendo y transformando el campo artístico.

Es interesante pensar en cómo desde la obra se interpela a los públicos, entre quienes aparecerán las categorías de neófitos, interesados, conocedores, críticos y expertos.

El docente, podrá sugerir perfiles sobre estas categorías, caracterizando rasgos e indicadores mediante representaciones y forzando estereotipos para dar cuenta de lo sesgado de una lectura que implica pensar en las distintas tipologías de espectador en estos términos. También, y valiéndose de proyecciones visuales, audiovisuales o sonoras, podrá situar, comparar, cotejar e indagar sobre los modos en que ciertas corrientes plásticas, literarias, arquitectónicas, musicales o de la danza, construyen o sugieren un perfil de público lector, audiencia o espectador.

En ese sentido, el profesor con sus alumnos, podrá adentrarse en la explicitación de las interrelaciones que se producen entre autor, obra y espectador, en la perspectiva tradicional, atendiendo a la producción social de sentido, la capacidad simbólica e

interpretativa, las marcas y huellas del autor en la obra, las condiciones de producción y las condiciones de lectura, es decir, en las formas en que los públicos y espectadores las reciben, resignifican y aprecian y el porqué de estas formas de reconocimiento.

Cabe señalar que el tipo, género o soporte artístico debería ser identificado y explicitado por el docente, especificando su carácter material, su arsenal compositivo y sus posibilidades expresivas, en relación al interjuego entre el tiempo y el espacio, por caso, atendiendo a la duración temporal en una producción musical, o en su despliegue espacial en la obra plástica, sea esta pictórica o escultórica. Para ello, mediante obras cinematográficas, literarias o proyecciones de una secuencia de imágenes seleccionadas, se podrá indicar y situar estos procesos, diferenciando, por caso, lo que implica el espacio íntimo de lectura de una obra literaria con respecto al espacio privativo, pero colectivo a la vez, que implica el disfrute de una obra en una galería o en una película en el cine.

Sin embargo, también se requiere indagar en las modalidades de intercambio desencadenadas a partir del impacto tecnológico y por las nuevas formas de cotidianidad permeadas por sensibilidades estéticas, observando cómo los públicos dejan de situarse en la pasividad expectante, ya sea del experto o el neófito, para intervenir en los sentidos de la misma. También investigar las reacciones, comportamientos y modalidades de lectura de los públicos, según cambien los ámbitos de expectación y se comparen los “sacralizados” espacios de las galerías artísticas de los museos con las formas de fruición relajada y corporalmente distintas, de una intervención callejera.

Otra aproximación al espesor comunicacional vinculado a expresiones artísticas estará en indagar sobre las representaciones visuales y multimediales que los museos y las galerías despliegan en formatos y soportes virtuales.

Por caso, los sitios Web de los museos resultan sumamente significativos para valorar, estimar y analizar los modos de interpelación, los recursos compositivos, el uso del espacio visual de la interfaz en pantalla y cómo se configuran los enlaces de la misma para vincular contenidos y expresiones estéticas en función de los potenciales visitantes virtuales.

La dimensión cultural del campo comunicacional

La dimensión cultural resulta no sólo central sino condición de existencia de cualquier valoración y lectura en términos comunicacionales. El marco simbólico, histórico, material y jurídico de cualquier producción valorada como comunicacional, sólo tiene estatuto si se inscribe y posiciona en clave cultural. Por ello, cualquier obra artística o producción

comunicacional debe ser pensada como pieza en una configuración social y cultural más amplia, en tanto esta última permite la actuación y da sustento a las múltiples irradiaciones sociales de aquella.

El docente puede trabajar sobre estos aspectos a partir de indagar en los sistemas socio-culturales donde las producciones comunicacionales se originan, toman forma y discurren socialmente, generando diversos impactos, comportamientos y reacciones sociales. Por caso, en los debates actuales donde el tipo noticioso “policial” supera en irradiación a los clásicos tipos políticos y de actualidad en sentido amplio.

Así, al historiar sobre un medio de comunicación local o regional, se podrá establecer mediante archivos periodísticos una contextualización del momento político, de los humores sociales, de las temáticas en pugna, de los conflictos resueltos o no resueltos y la de la continuidad de sus apariciones discursivas. Nuevamente las visitas a centros de documentación y archivos públicos o de empresas periodísticas locales, es una interesante forma de acercar documentos originales producidos con lógicas de otros momentos históricos, comparando las matrices culturales de épocas pasadas con relación a las actuales. Desde allí puede rastrearse cómo ciertos temas y problemáticas sociales recibieron tratamientos y coberturas periodísticas en relación al alcance de sus manifestaciones, los actores sociales involucrados, sus puntos de interés social y del espesor cultural y simbólico que lo configura y organiza discursivamente.

También las marcas culturales, de creencias, hábitos, rituales y tabúes, formas de vinculación y protocolos de sociabilidad que se dejan percibir en las producciones periodísticas, la publicidad o la gráfica y papelería de una época. Por caso, atender a cómo las publicidades sobre ciertos productos de perfumería, cuidado e higiene personal se desplazaron desde concepciones higienistas a otras donde prima eminentemente el carácter estético y los modos narrativos y diegéticos por sobre los meramente descriptivos¹⁵

De la misma forma, al analizar productos o contenidos de la televisión, los medios gráficos, los *comics* y revistas de moda, las publicidades, los contenidos multimediales, las

15 Para ello puede consultarse el meticuloso trabajo de Oscar Traversa. TRAVERSA, Oscar. Cuerpos de papel. Figuras del cuerpo en la prensa, 1918-1940. Gedisa. Barcelona, 1997.



producciones radiales o cinematográficas será interesante indagar qué marco cultural y político está atravesando e impactando significativamente en sus formas de difusión y circulación, en sus consumos y sus lecturas, y ver sobre todo cómo permean las valoraciones y comportamientos de jóvenes y adolescentes.

Los interrogantes sobre las creencias implícitas y discursos subyacentes a cualquier práctica comunicacional, observando los modos en que los discursos confluyen, se enfrentan o confrontan, se legitiman, avalan o rechazan podrá ser una interesante modalidad de debate en el aula y aun en la institución, mediante jornadas, charlas con especialistas o seminarios. El docente podrá officiar de moderador, orientador de los tópicos y nudos del debate, registrando en la práctica qué tipos discursivos se posicionan en detrimento de otros. Así en las modalidades discursivas podrá observarse si se seleccionan tropos argumentales o expositivos por sobre los descriptivos, los que apelan preferentemente al factor emocional o al racional o los que enfatizan en los rasgos retóricos.

En la actualidad los debates sobre ficción y no ficción, narratividades y formas de aparición pública, las imbricaciones entre los órdenes entre lo público y lo privado a partir de los *reality show*, la vida íntima de las personas/personajes de la TV, ofrecen innumerables formas de pensar en los tipos de comunicación interpersonal, mediada o mediatizada, en la exhibición pública y en los impactos sobre las identidades individuales y grupales.

Sería interesante cotejar estas formas de aparición mediática de los conductores jóvenes y/o adolescentes donde los aspectos páticos y corporales cobran dimensiones significativas con respecto a las emisiones clásicas donde la impronta del conductor se sostenía en los rasgos vocales y las inflexiones de voz.

Analizando publicidades, “publinotas”, coberturas televisivas, tratamientos gráficos, afiches y avances cinematográficos, y otros, el docente podrá sugerir a sus alumnos las claves interpretativas para que ellos puedan arribar a conclusiones propias. Observar la forma en que las publicidades refieren a estereotipos de género, de status social, de “perfiles emergentes” donde se impone la figura del consumidor motivado en desmedro de la del ciudadano políticamente activo. El análisis permitirá al espacio curricular, discutir con relación a otras materias, como por caso, *Cultura y Ciudadanía y Comunicación y Medios*, sólo por mencionar algunos.

Un interesante marco de análisis estará en observar la señalética de ciertos ámbitos públicos y privados, dando cuenta de las valoraciones simbólicas que sustentan los modos gráficos de las piezas comunicativas.

Será interesante cotejar cómo los espacios prohibidos, restringidos y los de acceso público son registrados en cuanto a formas y colores, contrastes, conectores, soportes y ubicaciones específicas y diferenciales y cómo estas piezas de diseño responden a elecciones y motivaciones arraigadas en dimensiones simbólicas y culturales.

También, en clave semiótica, cómo la señalética de centros comerciales, se mixtura y combina con los usos publicitarios y promocionales, a diferencia de otros órdenes simbólicos donde la primacía se observa en la función informativa y de ubicación espacial de los mensajes.

Otra forma de indagación de lo cultural en los productos comunicacionales estará en cotejar los modos de interacción urbana con los de entornos rurales, regionales o de comunidades originarias, atendiendo a las creencias y costumbres, las prácticas y rituales, los órdenes del mito y las formas de intercambio social o el status social de los implicados, entre otros indicadores. Así se podrá rastrear cómo tales indicadores impactan en las elecciones comunicacionales de los sujetos y los grupos, modifican sus vínculos y fomentan determinadas prácticas sociales, en rechazo o menoscabo de otras.

El análisis de los chistes, los lugares comunes, las formas del género saludo, la sonoridad de las onomatopeyas, los tópicos de sociabilidad comunes, como las referencias al estado climático o la pregunta por las filiaciones parentales, entre otros, amén de las concepciones culturales de origen, por caso, en relación a la naturaleza, el tiempo cíclico y la trascendencia religiosa o espiritual, participan de las formas de construir el sentido de comunidad y definen los modos de intercambio y de producción discursiva.

Los alumnos podrán interpretar porqué sus elecciones formales, retóricas y compositivas, sus expectativas, sus guiños y “guiones” culturales, pueden no ser aceptados por actores sociales que responden a otro tipo de mandatos sociales y culturales¹⁶. Por caso, invitando

¹⁶ Conocidos también como cultural scripts, los guiones culturales “emergen como una técnica para la descripción de actitudes, valores, normas y presuposiciones pertenecientes a una cultura. Todos esos rasgos y características de una determinada cultura se perciben como conocimiento compartido entre las personas de esa cultura y comunidad de hablantes”. Citado de Giralt Lorenz, Marta: “Estudio comparativo de guiones culturales brasileños y españoles desde la perspectiva de la etnoprágmatología”.



a referentes comunitarios, trabajadores de distintos rubros ligados, por ejemplo, a una actividad rural, a las abuelas con sus recetas familiares o a integrantes de una comunidad originaria para evidenciar los modos de enunciación, las prácticas culturales de base y las formas de vinculación social que las sostienen.

Arte y política: Las vanguardias

Uno de los temas centrales para trabajar en este apartado estará en la forma de presentación de los contenidos, las imágenes y los textos que registran, historizan, cuentan, explican y valoran el impacto de las llamadas Vanguardias Artísticas del S. XX. Mediante presentaciones virtuales como *Prezi*, *Gliffy* o *Spycinodes* el docente podrá mostrar a sus alumnos los contenidos que serán de análisis para la unidad.

Así se podría cotejar, comparar y evidenciar los rasgos particulares y característicos del cubismo, por caso, con relación al suprematismo o al constructivismo, observando tanto las piezas artísticas como tensionando y evidenciando los referentes políticos e ideológicos que permitieron y promovieron su aparición. Así los manifiestos artístico-políticos de los dadaístas y los surrealistas pueden ser rastreados en sus producciones plásticas, literarias, escultóricas o en sus obras teatrales, performances o en las polémicas apariciones públicas. Para ello, la lectura en clase de textos elegidos, el anecdotario de situaciones y experiencias, la indagación acerca de los métodos y los sustentos disciplinares de base, como por caso, la escritura automática de los surrealistas sustentada o apropiada desde las concepciones sobre el inconsciente freudiano o el rastreo del exotismo y la experimentación en los viajes de Gauguin que luego se evidencian en la coloración y los motivos de sus obras.

Para ello, el trabajo con fuentes bibliográficas, virtuales, la indagación en los textos escolares y otros, pueden servir de base para generar interrogantes fundamentados a fin de invitar a artistas, especialistas o críticos de arte locales a las aulas o en jornadas de trabajo institucional.

Sería interesante indagar en los modos de producción artística actual y estimar cuánto del conocimiento de las vanguardias de principios del S. XX actúan como legado, experiencias y motivaciones en las creaciones de nuestra época. Para ello, las salidas a galerías, museos o centros artísticos, visitas o charlas con personas de la ciudad o el pueblo que se desempeñan en diferentes oficios; por ejemplo prestando atención al trabajo del talabartero, el artesano, el escultor. Estas prácticas se constituyen como una excelente

experiencia de expectación y valoración artística y estética, a lo que se suma el objetivo de revalorizar el arte popular, en las que la voz autorizada del guía, especialista, curador o responsable resultará un invaluable insumo que podría registrarse mediante dispositivos para ser recuperado en diferentes estrategias en el aula o la institución.

Otra actividad sugerida podrá investigar las formas en que las vanguardias impactaron en la producción latinoamericana y argentina, diferenciando a la vez, los modos de inserción en los grandes centros urbanos a diferencia del impacto en las regiones y provincias del interior.

La unidad, además, permitirá el trabajo interdisciplinario con las materias de carácter histórico para dar cuenta o tratamiento a cómo ciertas perspectivas ideológicas de una época y un lugar, se filtraban e influenciaban a las corrientes artísticas. Por caso, observar como el futurismo tenía bases ideológicas profundas en el fascismo italiano o cómo el surrealismo se vinculó fuertemente con el marxismo europeo. También como ciertas corrientes, por caso, el llamado arte abstracto, se proponía como concepciones estéticas sin asunciones políticas e ideológicas explícitas, comparando, por ejemplo, las implicancias políticas del muralismo mexicano y su vinculación a la revolución social, o en nuestra historia reciente, analizando las posturas ideológicas y cómo su impronta quedaba plasmada en las obras de artistas plásticos, músicos y poetas, en la última dictadura militar.

En función de todo lo anterior, el libro de texto escolar puede ser cotejado y contrastado con una búsqueda sistemática en Internet, mediante motores de búsqueda, o dando espacio a textos seleccionados en los espacios curriculares de lengua y literatura o en agrupaciones musicales o del mundo de la danza.

Un interesante recurso estará en la indagación profunda tanto en blogs, sitios de museos, históricos o académicos, por caso de universidades nacionales o latinoamericanas, o comunidades de práctica que tratan sobre fenómenos artísticos.

La centralidad comunicacional en el *pop art*

Consideramos que el *pop art* como fenómeno artístico involucra, quizás como ninguna otra corriente artística o estética, la dimensión comunicacional a partir de tomar en su universo temático y compositivo elementos propios y específicos de la cultura mediática de un momento histórico.

Para ello, se podría trabajar en relación al espacio de 5º año, *Comunicación y Medios*, a fin de establecer un tratamiento teórico y una delimitación específica del campo de análisis comunicacional y mediático en una interesante tarea de interacción de espacios curriculares dentro de la misma área de desempeño y con alumnos del mismo año.

El docente podrá solicitar una búsqueda, mediante motores de búsqueda de Internet, de obras características de esta corriente estética. Luego podría cotejar las obras con los productos comerciales o elementos de referencia, tales como iconos del *star system* americano, sopas, te, hamburguesas y gaseosas de marcas reconocidas, objetos del cuerpo que remiten al consumo, como el caso de labios o uñas maquilladas, historietas y uso de viñetas de *comics* de las décadas del 50 y los primeros 60, onomatopeyas y componentes visuales y figurativos también del mundo del *comics*, maquillajes saturados, productos seriados o del mundo industrial, entre otras. También se podría establecer una comparación con el arte contemporáneo, estableciendo rastreos, marcas e influencias del *pop art* en las piezas artísticas actuales, como por ejemplo el empleo de un material innoble como el plástico para materializar una escultura que Oldenburg patentó en los 60.

Otro aspecto de interés para que el docente pueda trabajar en el aula, está en observar, reconocer e indagar ciertos efectos de sentido producidos por intervenciones visuales y estrategias retóricas, tales como la preeminencia figurativa, la metonimia y la sinécdoque que toman la parte por el todo, la iteración continúa que lleva a la serialización, el parpadeo y la sugestión de movimiento, el policromatismo vibrante y el brillo que emula la aparición del color en los medios audiovisuales americanos. También pensamos en la configuración espacial mediante módulos geométricos, el efecto y la puesta en escena, por caso de objetos, figuras humanas, recortes de diarios, etc. dispuestos en un típico living americano de los 60, la ambigüedad y el histrionismo, propio de los discursos de disrupción de los grandes relatos ordenadores del discurso social y la experimentación discursiva y mediante materiales “extraños”, entre otros tantos efectos y estrategias discursivas que el *pop art* desplegó en el período.

En este sentido será interesante ver la tensión del *pop art* con relación a las primeras vanguardias del siglo XX, observando la apelación al glamour, la sensualidad, el consumismo desmedido y cotidiano, la irradiación de los medios y la supuesta indiferencia frente a los grandes conflictos sociales, políticos y filosóficos que las primeras vanguardias habían tomado como centro de sus concepciones y trabajos.

También en el supuesto tono “aséptico” del *pop art*, frente a la sensibilidad exasperada de la corriente denominada expresionismo abstracto o a la irreverencia experimental, vital e irónica del *dadaísmo*. También será interesante cotejar y analizar el desplazamiento de los motivos, que pasaron de naturalezas muertas, paisajes y bodegones y los *cabarets* o espacios circenses a ganar las carteleras, las marquesinas, las calles y grandes soportes industriales de las ciudades. Así frente al tono intimista, subjetivo y reflexivo filosófico de la obra de las primeras vanguardias el *pop art* transitaba los ámbitos colectivos, populares y mediáticos del consumo aparentemente aséptico e irreflexivo.

En vinculación a lo anterior, se podrá trabajar en el aula y en un interesante juego con los espacios curriculares del área artística con una lectura y experimentación de las técnicas y estrategias compositivas que el *pop art* desarrolló. Pensamos en el collage, la mixtura de materiales y texturas, el uso de módulos ensamblados, la escala, la hiper saturación de los colores, la seriación y graduación cromática, el contraste cromático, por texturas u objetos, el uso de trazos o bien sinuosos o perfectamente rectos y plenos, los planos lisos y uniformes o bien la yuxtaposición de planos definidos. También en la elección de los materiales, como el plástico, el vinilo, el nylon, el acrílico industrial.

Por otra parte con fragmentos de cortos, documentales sobre los artistas, producciones audiovisuales experimentales que dan cuenta de la sed de indagación, quiebre estilístico y cierta irreverencia de los artistas del *pop art*.

Un aspecto central que puede ser indagado por los alumnos a partir de pequeños fragmentos audiovisuales está en el tratamiento de lo temporal en su relación con las acciones cotidianas para ver cómo el tiempo del relato tiene extrañas combinaciones y relaciones con el tiempo cronológico. Así lo cansino, la exasperación por la expectativa de que “algo ocurra”, el ritmo monocorde, contrastará con el vértigo, la espontaneidad y simultaneidad propia del cine de acción que los adolescentes consumen. De esta forma el docente puede aproximarle otras nociones de temporalidad para ver justamente la concepción de “construcción” que afecta a los discursos audiovisuales en sus dimensiones significantes.

Finalmente será interesante que los alumnos puedan establecer una lectura del *pop art*, como fenómeno eminentemente urbano, de metrópolis y grandes ciudades que imponen un ritmo vertiginoso, celérico y anónimo en el acontecer de las personas.

Así mediante proyección de imágenes se podría buscar la expresión de la corriente artística en el cine, en la publicidad callejera, en el *packaging* de los productos actuales, en la iconicidad de los personajes “mediáticos”, en las estrategias discursivas de los centros comerciales, etc. Para ello, los alumnos, acompañados por el docente, el auxiliar docente, por parejas pedagógicas o de distintos espacios curriculares, podrían realizar una “safarí fotográfico” por la ciudad, utilizando todo tipo de dispositivos de registro que luego podrían ser insumos para trabajo en el aula.

En comunidades pequeñas y de carácter rural se podrá contar con segmentos de archivos de noticieros o magazines provinciales para cotejar los elementos publicitarios de la ciudad y cómo se integran o no en comunidades más pequeñas.

También y mediante aplicaciones como *Cronos*, *Tipitty*, *Prezy*, *Gliffy Spycinodes* se podrán trazar y diseñar líneas de tiempo, presentaciones interactivas, mapas de relaciones y otros modos de representar las principales líneas, piezas artísticas, objetos y técnicas del fenómeno *pop art*.

La batería de recursos retóricos de la imagen podrá así dar lugar a la inventiva, la imaginación y la problematización de contextos y situaciones que el alumno deberá poner en acción para concretar las producciones interactivas.

Las post vanguardias contemporáneas y la producción de sentido

Las post vanguardias contemporáneas, o que sucedieron al fenómeno *pop art*, serán de interés para este apartado. Pensamos en el *arte povera* italiano, en el llamado arte conceptual, en el hiperrealismo, el *land art*, en las distintas manifestaciones del arte cinético y el *op art*, en el minimalismo y otras expresiones que se sucedieron desde los 50 hasta mediados de los 70. También serán de interés expresiones como el informalismo y la nueva figuración que fueron contemporáneos al *pop art*.

De lo que se trata en la mayoría de estas corrientes estéticas es de reaccionar a distintos parámetros. El arte se vuelve reacción a una forma de conceptualizarlo y tensiona sus barreras. Así como el informalismo surge contra el expresionismo abstracto y la nueva figuración rompe por un lado con el arte figurativo convencional pero también con el arte abstracto, el *land art* contra el arte establecido jugando con su sentido de lo monumental y lo efímero y el minimalismo contra cierto barroquismo de la imagen en síntesis sutiles.

Así como el arte conceptual reniega de la preeminencia del objeto en el formalismo y se inclina por la trascendencia de la idea, o el *arte povera* italiano denuncia en su austeridad y pobreza de materiales la pompa estilística y matérica del arte convencional, de una u otra forma el arte de la posguerra se despliega en distintas maneras de rechazar ciertos parámetros y experimentar con elementos emergentes, sean estos materiales, técnicas, concepciones o ideas.

Otro aspecto de relieve es la forma de concebir al espectador. Este deja de ser un mero contemplador de lo consagrado y se aviene en productor de sentido acerca de la obra. Estas ideas alimentan los *happening*, el *performance art* y el teatro de representaciones. El público deja de ser impávido y pasa a cumplir distintos roles, algunos más reglados y otros librados a la improvisación o a ciertas intervenciones intermedias, como en el arte cinético, donde el público tiene cierta ingerencia en el movimiento de las esculturas o juguetes móviles. El receptor comienza a definir el sentido de la obra y no sólo a contemplarlo.

En otros casos, como en el del músico estadounidense John Cage, se dejaría lugar al azar, la experimentación extrema, las reacciones del público ante más de cuatro minutos en una pieza musical anunciada que “nunca” se produce y el caos como organizador de la obra.

De esta forma tendremos que el docente podrá organizar la exposición de los contenidos en las unidades, módulos o en la organización curricular elegida no sólo mediante diferentes libros de texto y bibliografía seleccionada, sino también a partir de la indagación en los motores de búsqueda de Internet, aproximando a los alumnos a los sitios oficiales de los museos, a los blogs de los aficionados o coleccionistas, a las galerías o los sitios de comercialización del arte. De esta forma el docente podrá establecer el tratamiento teórico de la producción social de sentido sobre diversos discursos que tienen en un centro la mirada estética y artística.

El docente, además, podrá realizar muestras fotográficas, proyecciones, líneas de tiempo, cortos y producciones audiovisuales. La idea es convocar a los alumnos a que experimenten, indaguen, interpreten y creen sentido sobre la complejidad del fenómeno artístico.

Mediante presentadores como *Prezy*, *Gliffy* o *Popplet* podrán elaborar mapas interactivos, donde las distintas corrientes se sucedan, relacionen, contrasten o “dialoguen” a partir de sus estilos y retóricas específicas.

Las salidas a las salas artísticas, galerías o museos se establecen como alternativas auspiciosas para que los alumnos puedan reconocer los elementos compositivos, los materiales, los temas y motivos, la “gestualidad” del artista y el lugar atribuido al espectador.

Otras opciones encuentran las salas de teatro o expresiones callejeras como formas de visualizar e intentar comprender las modalidades productivas; por caso, los jóvenes en los semáforos con cierta idea del *performance art* o el *happening*.

El docente podrá interactuar con los espacios de formación artística de la formación general y establecer interpretaciones de obras a partir de los aspectos formales, la experimentación, las tensiones, la intervención de lo azaroso o caótico, etc. Así también se podría organizar un concurso de ensayos sobre distintas corrientes estéticas, las ideas que las movilizan o aquellas que denuncian y los aspectos comunicacionales involucrados en esas producciones de sentido.

Asimismo, la posibilidad de generar “instalaciones comunicacionales” donde la clave resida más en la producción de sentido a comunicar que en el rigor compositivo y formal de las producciones. Estos trabajos en gran formato y participación colectiva pueden ser síntesis a evaluar como producciones finales de la cursada.

También se podrán realizar eventos artísticos del tipo muestra, expo feria, recital, obra de teatro, etc. que involucren o se centren en la experimentación no sólo pictórica y escultórica, sino y sobre todo en la vivencia teatral y musical, en la gestualidad y lo corporal y en el mundo de la danza contemporánea como correlatos estéticos de ciertas aspectos formales de las obras pictóricas. En estas producciones colectivas se podrá convocar a las familias y amistades, y a distintos actores de instituciones cívicas o artísticas interesadas en exponer obras, brindar charlas con especialistas o conformarse como jurado de concursos, etc. La idea es que la participación del afuera institucional pueda ser activa y significativa, dando lugar a la integración de la escuela con su comunidad.

En otras modalidades a elegir, el juego con la luz, los juguetes móviles y los contrastes tonales pueden establecerse como organizadores temáticos para el trabajo en el evento institucional. Proyecciones en gran escala, videos sobre experiencias del *land art*, show circenses y de malabares, pueden convocar a jóvenes de otras instituciones y aún a los no

escolarizados o participantes de programas nacionales o provinciales como los Centros de Actividades Juveniles y otros.

Las posibilidades programáticas, de producción y de trabajo colectivo son innumerables, pero lo importante es que el espesor comunicacional pueda evidenciarse como un aspecto significativo y constitutivo del tratamiento estético de la obra y de las formas de recepcionarla, significarla y darle sentido en las interacciones de los sujetos y las estructuras institucionales involucradas.

Arte postmoderno, nuevas tecnologías y estetización de la existencia

Continuando con la óptica asumida y relevada en los apartados anteriores sería interesante cotejar el nominado arte postmoderno a partir de una interpretación sobre la construcción de sentidos que se entretajan y de las posibilidades y competencias comunicacionales que se producen entre los sujetos. Entramos bajo este rótulo, un tanto caprichoso en su definición, en uno de los más complejos e intrincados tránsitos del espacio curricular. Bajo el paraguas del arte postmoderno y de la estetización de la existencia como fenómeno antropológico y filosófico se cubren las más variadas y multifacéticas expresiones estéticas.

El molde pictórico y escultórico que tiene sustento y estatuto en lo espacial se quiebra definitivamente y asistimos a manifestaciones donde tiempo y espacio se imbrican y retroalimentan. Los materiales no sólo se multiplican sino que también se vuelven intangibles como en el caso del arte digital.

También los lenguajes pierden su definición específica y mutan y se entretajan conformando configuraciones cada vez más complejas y atrapantes. Pensamos en las manifestaciones que juegan entre la espacialidad, el juego lumínico, la reiteración y la intervención del azar. Pensamos en los modos e intervenciones donde lo matérico se reduce a su mínima expresión para dar lugar a una explosión en términos discursivos. Pensamos en los casos donde el *objet ambigu* da un lugar cada vez más decisivo a la interpretación del otro-no artista. Y no decimos espectador porque la clasificación misma que sitúa claramente artista y espectador se desdibuja y evapora frente a las diversas modalidades de participación ante el objeto artístico. Entramos de lleno en el interrogante que nos tensiona en cuanto a reemplazar la vieja pregunta ¿Qué es arte? por la que Elena Oliveras, retomando la pregunta de Nelson Goodman, se plantea en su trabajo: ¿Cuándo hay arte?

El profesor del curso, en trabajo conjunto con profesores de otros espacios afines, podrá establecer una variedad de opciones y alternativas didácticas para enseñar los contenidos y los aspectos metodológicos vinculados a estas peculiares manifestaciones artísticas “postmodernas”.

El neo-conceptualismo, el neo-minimalismo, el ilusionismo y otras vertientes artísticas complejas incitan a un permanente despliegue de imaginación y quiebre de paradigmas. Las fronteras entre corrientes y momentos históricos se diluyen y se echa mano a un criterio ecléctico y subjetivo donde el artista puede disponer de cualquier técnica, lenguaje, motivo o material. El concepto de plagio se tensiona, desde el momento que los “homenajes”, tributos, reconocimientos explícitos o implícitos, las recreaciones libres, etc. dan lugar al remixado, a la utilización del motivo, de la búsqueda, de la impronta y el *touche* de artistas del pasado.

Las corrientes se reciclan, se recrean y entablan diálogos entre lo que fue y lo que es pero ya distinto, transformado, resituado. El tributo irónico de las obras clásicas, la fragmentación y la disrupción centrípeta o centrífuga de desvíos, reenvíos o adecuaciones gana terreno en las materializaciones de un arte que va rompiendo los esquemas no sólo de los formatos y soportes, sino sobre todo de su modulación discursiva y sus efectos de sentido.

En este apartado entra de lleno el echar mano a las nuevas tecnologías, a la diversidad de lenguajes que hacen a las estrategias discursivas del arte digital. Así tendremos que los *mush up*, es decir, híbridos narrativos o compositivos compuestos de música, fragmentos de videos, videoclips, escenografías, bailes, tipografías, elementos gráficos, y otros, se posicionan como ejemplares modos de acceder a las nociones comunicacionales. Así también el llamado lenguaje hipermedial y/o multimedial y multimodal aglutina y hace converger distintos criterios de ficcionalidad y narratividad en las formas de acceder al conocimiento. De esta forma, la misma noción de lo estético deja de estar asociada a sus tradicionales miradas sobre la belleza y la filosofía del arte y se vuelca a las vivencias de lo cotidiano en sus más diversas expresiones.

Las nuevas tecnologías, las redes sociales, las facilidades de contacto y una compulsiva deriva hacia el “embellecimiento” cuasi narcisista del sujeto llevan a una estetización de la existencia que invade territorios antes impensables. Asistimos a nociones como las de *metro sexual*, o a prácticas tan extrañas, compulsivas y novedosas como los *botox*, lipoaspiraciones, cirugías estéticas y otras tantas formas de intervención sobre los cuerpos

que pierden su estatuto de contenedores biológicos y espacio consciente del sujeto a soportes discursivos que el mismo emplea para interactuar con los otros, bajo modalidades lúdicas, histriónicas y ficcionalizantes en sentido amplio.

El docente podrá apelar a programas televisivos actuales y series, donde se puedan evidenciar las distintas expresiones estéticas del sujeto. También podrá cotejar qué lugar queda reservado para el arte, en su expresión convencional, en un mundo donde lo estético se materializa en los discursos políticos, en la decoración de interiores, en el espacio público, en la gráfica publicitaria y en “lo divertido” y atrayente que debe ser la clase escolar, sólo por mencionar algunos ámbitos de aparición y apreciación de lo estético.

Por caso, es interesante indagar en los consumos culturales de los sujetos que se posicionan primariamente como componentes estéticos para luego establecerse como “códigos” y prácticas discursivas de interacción. Hablamos de los *tattos*, accesorios, marcas, improntas, retóricas de la imagen que se portan en los cuerpos o en las vestimentas; *piercings*, colgantes, aritos que remiten a lo tribal, a lo maquínico, industrial e incluso a lo bélico o espiritual.

El docente, podrá trabajar con sus alumnos en mesas debate, en discusiones colectivas, en talleres con especialistas de distintas disciplinas o ámbitos, por caso, con profesionales de la salud que puedan dar cuenta de las exigencias y peligros que presionan sobre los cuerpos en los casos de la anorexia y la bulimia.

Lo relevante será establecer tratamientos amplios y aperturistas que no cierren el espectro de prácticas, modalidades y modos de acceso y problematización del conocimiento. La experimentación, la relectura de los discursos artísticos, el análisis de las distintas expresividades debe dar espacio a la apropiación del conocimiento por parte de los alumnos en un sentido constructivista y cuestionador de cualquier reduccionismo de la relación teoría/práctica. Por esta razón, será interesante apelar a la participación de docentes en formación artística y pedagógica que puedan compartir sus prácticas formativas con los alumnos del secundario, en un interesante juego de adquisición compartida y constructiva del conocimiento.

Una vez más, pensar en especialistas, curadores, artistas y expertos en temáticas vinculadas al arte contemporáneo puede dar lugar a interesantes intervenciones, planteos y modalidades colectivas de enseñanza/aprendizaje, como son las mesas debates, las

asambleas, los observatorios de medios y otras estrategias propicias para profundizar sobre la complejidad estética de nuestro momento histórico.

Finalmente, sumado a lo anterior se podrá disponer de la variada y promisoría oferta de contenidos educativos específicos y contextuales de programas como el Educ.ar, así como de la batería de recursos, estrategias y modalidades de intervención de que dispone el portal para ser utilizadas tanto en el aula como por fuera del ámbito institucional específico.

Palabras finales

A fin de no abundar excesivamente sobre aspectos ya desarrollados en los apartados anteriores, sólo cabe enfatizar en la necesidad de que los docentes puedan - y en mejor medida, deseen - trabajar con sus alumnos y no sólo en función de ellos.

Todas las prerrogativas, énfasis, despliegues, capacidades y competencias de los docentes de cara a sus prácticas en el aula y en las instituciones deberían establecer como objetivo trascendental que los alumnos que hayan transitado sus trayectorias escolares en las escuelas y centros educativos puedan consumir la continuidad de sus estudios y sentir que más allá de ello, vivenciaron una verdadera experiencia de enseñanza y aprendizaje.

Deseamos entonces que los alumnos adopten el rol de protagonistas con todos los derechos y obligaciones que de ello se deriva, desplazándose del lugar de espectadores o testigos de las capacidades académicas y expositivas de sus docentes.

Para ello, la integración consciente, responsable y coherente de la relación teoría/práctica en la interacción de profesores, estudiantes y comunidad educativa, se impone como el criterio vertebrador del trabajo de los actores involucrados en las instituciones educativas.

BIBLIOGRAFÍA

- Adorno, Theodor. *"Teoría Estética"*. Madrid Ediciones: Akal, 2004.
- Adorno, Theodor y Horckheimer, Max *"[Dialéctica del Iluminismo](#). Fragmentos filosóficos"*. Buenos Aires: Sudamericana, 1988.
- Abagnanno, Nicola *"Diccionario de filosofía"*. México: Fondo de Cultura Económica, 1991.
- Agnot, Marc *"El discurso social. Los límites históricos de lo pensable y lo decible"*. Buenos Aires: SXXI Editores, 2012.
- Appadurai, Arjun. *"La modernidad desbordada. Dimensiones culturales de la globalización"*. Buenos Aires: Prometeo, 2009.
- Arfuch, L y Devalle, V (comps.) *"Visualidades sin fin. Imagen y diseño en la sociedad global"*. Buenos Aires: FCE, 2001.
- Aristóteles *"Retórica"*. (Estudio preliminar Cesar I. Rodríguez). Buenos Aires: Gradifco, 2004.
- *"Poética"*. Buenos Aires: Ediciones del Libertador, 2004.
- Bajtín, Mijail *"Estética de la creación verbal"* Siglo XXI. Buenos Aires: Editores, 1982.
- Barbero, J.M *"De los medios a las mediaciones"*. Ed. México: Gustavo Gili, 1987.
- Barthes, Roland *"El grano de la voz. Entrevistas 1962-1980"*. Buenos Aires: S XX Editores, 2005. *"La Torre Eiffel. Textos sobre la imagen"*. Buenos Aires: Paidós, 2009.
- Bayardo, R y Lacarrieu, M. (Comps.) *"Globalización e Identidad Cultural"*. Buenos Aires: Ciccus, 1997.
- Bourdieu, Pierre *"Razones Prácticas: Sobre la teoría de la acción"*. Trad. Thomas Kauf. Barcelona: Anagrama, 1997.
- Calabrese, Omar *"El lenguaje del arte"*. Barcelona: Paidós, 1987.
- Carlón, Mario *"Sobre lo televisivo. Dispositivos, discursos y sujetos"*. Buenos Aires: La Crujía, 2004.
- Castells, Manuel *"Comunicación y Poder"*. Madrid: Editorial Alianza, 2009.

- "La sociedad de la información. Economía, sociedad y cultura". Madrid: Editorial Alianza, 1999.
- Casullo, N, Forster, R. y Kaufman, A. "Itinerarios de la modernidad". Buenos Aires: Eudeba, 1999.
- Colombres, Adolfo, "Sobre la cultura y el arte popular". Buenos Aires: Del sol, 2007.
- Danto, Arthur. "Después del fin del arte: el arte contemporáneo y el linde de la historia". Barcelona: Paidós, 2001.
- Del Coto, M.R y Varela, G (eds.) "Ficción y no ficción en los medios. Indagación semiótica sobre sus mixturas". Buenos Aires: La Crujía, 2012.
- Ducrot, O y Todorov, T "Diccionario enciclopédico de las ciencias del lenguaje". Buenos Aires: Siglo Veintiuno, 2011.
- Eco, Umberto. "La Obra Abierta". Barcelona: Planeta-Agostini, 1992.
- - "Signo". Bogotá: Quinto Centenario, 1994.
- Eggers-Brass, T y otros "Cultura y Comunicación". Buenos Aires: Maipue, 2002.
- Elliott, John. "La investigación-acción en educación". Madrid: Morata, 2005.
- Esqueda, Román "El juego del diseño. Un acercamiento a sus reglas de interpretación creativa". Buenos Aires: Nobuko, 2005.
- Ferrés, Joan, "Televisión subliminal". Buenos aires: Paidós, 1996.
- Frascara, Jorge "Diseño Gráfico y Comunicación". Buenos Aires: Ediciones Infinito, 2005.
- Frega, M.L. "Interdisciplinariedad. Enfoques didácticos para la educación general". . Buenos Aires: Bonum, 2007.
- Foucault, Michel *Glosario epistemológico*. (Edición Sergio Albano). Buenos Aires: Quadrata, 2003.
- García Canclini, Néstor. "Culturas híbridas". México: Grijalbo, 1989.
- "Consumidores y Ciudadanos". México: Grijalbo, 1995.

- Diferentes, desiguales y desconectados. Mapas de la interculturalidad*". Barcelona: Gedisa, 2004.
- Gaumer, Patrike y Moliterni, Claude *"Diccionario del Comic"*. Barcelona: Planeta-Larrouse, 1996.
- Gociol, Judhit *"Naomi Klein y el fin de las marcas"*. Madrid: Campo de Ideas, 2002.
- Hauser, Arnold. *"Bajo el signo del cine"*. Barcelona: Labor, 1993.
- *"Historia social de la literatura y el arte"*. Tomo 1 y 2. Buenos Aires: Debate, 2006.
- Hegel, George *"Introducción a la Historia de la Filosofía"*. (Estudio Preliminar Facundo Cardoso). Buenos Aires: Gradfoco, 2009.
- Heinich, Nathalie. *"La sociología del arte"*. Buenos Aires: Nueva Visión, 2010.
- Jenkins, Henry. *"Convergence culture. La cultura de la convergencia de los medios de comunicación"*. Barcelona: Paidós, 2008.
- Laplanche, Jean y Pontalis Jean B. *"Diccionario de Psicoanálisis"*. Buenos Aires: Paidós, 1996.
- Magariños de Morentin, Juan *"La semiótica de los bordes"*. Córdoba: Ed. Comunicarte, 2008.
- Mandoki, Katya *"Estética y Comunicación: de acción, pasión y seducción"*. Bogotá: Norma, 2006.
- Mattelart, Michèle y MATTELART, Armand, *"Historia de las teorías de la comunicación"*. Barcelona: Paidós, 1997.
- Metz, Christian *"El significante imaginario: psicoanálisis y cine"*. Barcelona: Paidós, 2001.
- Oliveras, Elena *"Estética. La cuestión del arte"* Buenos Aires: Emecé, 2007.
- La metáfora en el arte. Retórica y filosofía de la imagen*. Buenos Aires: Emecé arte, 2007.
- Olmos, H. A y Santillán, R. *"Educar en Cultura. Ensayos para una acción integrada"*. Buenos Aires: Ciccus, 2001.
- Ortiz, Renato. *"Mundialización y Cultura"*. Buenos Aires: Alianza, 1997.

- Panofsky, Erwin. *"Iconografía e iconología: Introducción al estudio del Renacimiento"*. Madrid: Alianza Forma, 1985.
- Piscitelli, Alejandro *"Nativos digitales. Dieta cognitiva, inteligencia colectiva y arquitecturas de la participación"*. Buenos Aires: Santillana, 2009.
- Platón. *La República*. Buenos Aires: Centro Editor de Cultura, 2008.
- Rancière, Jacques. *"El espectador emancipado"*. Buenos Aires: Manantial, 2010.
- Rayzabal, M. V *"La comunicación oral y su didáctica"* Madrid: Editorial La Muralla, 1997.
- Reguillo, Rossana *"Culturas juveniles. Formas políticas del desencanto"*. México: Siglo XXI Editores, 2012.
- Rincón, Omar: *"Televisión, video y subjetividad"*. Buenos Aires: Norma, 2002.
- Sánchez Vázquez, Adolfo. *"Las ideas estéticas de Marx"*. Ed. Pueblo y Educación, 1990.
- Schaeffer, J. M *"Arte, objetos, ficción, cuerpos. Cuatro ensayos sobre estética"*. La Habana: Biblos, 2012.
- Sirlin, Eli *"La luz en el teatro. Manual de Iluminación"*. Buenos Aires: Instituto Nacional del Teatro, 2005.
- Sodre, Muniz, *"Reinventando la Cultura"*. Barcelona: Gedisa, 1998.
- Steimberg, Oscar *"Semióticas: Semióticas de los géneros, de los estilos, de la transposición"*. Buenos Aires: Eterna Cadencia, 2013.
- Steimberg, Traversa, O, SOTO, M. *"El volver de las imágenes. Mirar, guardar y perder"*. Buenos Aires: La Crujía, 2008.
- Verón, Eliseo. *"Semiosis de lo social. Fragmentos de una teoría de la discursividad"*. a, Barcelona: Gedisa, 1996.
- "Efectos de agenda"*. Barcelona: Gedisa, 1999.
- "Construir el acontecimiento"*. Buenos Aires: Gedisa, 1987.
- Wolf, M.: *"La investigación de la comunicación de masas"*. Barcelona. Paidós Instrumentos, 1987.

Yoel, Gerardo (comp.) *"Pensar el cine 1. Imagen, ética y filosofía"*. Buenos Aires: Ed. Manantial, 2004.

-*"Pensar el cine 2. Cuerpo(s), temporalidad y nuevas tecnologías"*. Buenos Aires: Manantial, 2004.

Zatonyi, Marta *Una estética del arte y de diseño de imagen y sonido*. Buenos Aires, Ed. Kliczkowski, 2002.

-----*Juglares y trovadores: derivas estéticas*. Buenos Aires: Capital Intelectual, 2011.

Publicaciones

Dussel, Inés y Quevedo, Luis. *Educación y Nuevas Tecnologías*. Los desafíos pedagógicos ante el mundo digital. VI Foro Latinoamericano de Educación. Buenos Aires: Santillana, 2010.

Dussel, I y otros. *Aportes de la Imagen en la formación docente. Abordajes conceptuales y pedagógicos*. Buenos Aires: Centros de Actualización e Innovación Educativa. (C.A.I.E), 2010.

Guía para planificar la unidad didáctica. Área de Desarrollo Curricular. Subsecretaría de Coordinación. Gobierno de La Pampa, 2006.

Grimson, Alejandro y Varela Mirta: *"Culturas populares, recepción y política. Genealogías de los estudios de comunicación y cultura en la Argentina"*. En Daniel Mato (coord.): *Estudios y otras prácticas interculturales latinoamericanas en Cultura y Poder*". Caracas, Consejo Latinoamericano de Ciencias Sociales (CLACSO) y CEAO, FACES, Universidad Central de Venezuela, 2002.

JD. Just Draw. *HistorietasArgentinas.com Edición Bilingüe. Español-Inglés*. Buenos aires-Barcelona. 2003

Ley Nacional N° 23.302 de Política Indígena y Apoyo a las Comunidades Aborígenes. 1985

Ley de Educación Nacional N° 26.206. Ministerio de Educación de la Nación. 2006

Modalidad de Educación Intercultural Bilingüe (EIB) LEN 26.206

Ley de Educación Sexual Integral (ESI) N° 26150. Ministerio de Educación de la Nación. 2006

Ley de Servicios Audiovisuales N° 26.522. AFSCA. 2009

Lineamientos Curriculares Nacionales para la Formación Docente Inicial. Documentos de Formación Docente. Documento Aprobado Resolución N° 24/07. CFE. Ministerio de Educación de la Nación, 2007.

Marcos de Referencia. Educación Secundaria Orientada. Bachiller en Comunicación. Res. CFE. N° 142/11

Programa Nacional de Educación Intercultural Bilingüe (Resolución N° 549/04)

Materiales Curriculares de Lengua y Literatura - Educación Secundaria - Ciclo Básico 2009 - Versión Preliminar. Subsecretaría de Educación. Subsecretaría de Coordinación. Gobierno de La Pampa

Resolución N° 107/1999 del Consejo Federal de Cultura y Educación

Publicaciones Virtuales

Arfuch, Leonor “La imagen: poderes y violencias”. Artículo publicado en *Tramas. Educación, imágenes y ciudadanía*.

Disponible en: <http://www.tramas.flacso.org.ar/articulos/la-imagen-poderes-y-violencias> (acceso Diciembre 2008)

Brea, José L. “Cambio de régimen escópico: del inconsciente óptico a la e-image” En: rev Estudios Visuales N° 4. Enero de 2007. Disponible en <http://rev.estudiosvisuales.net/pdf/num4/JIBrea-4-completo.pdf>

Crary, Jonhatan. “Sobre los finales del sueño: sombras en el resplandor de un mundo 24/7” En: ev Estudios Visuales N° 5. Enero de 2007. Disponible en http://rev.estudiosvisuales.net/pdf/num5/crary_24_7.pdf



Hall, Stuart "*Estudios Culturales: Dos Paradigmas*" Publicado en la Revista "Causas y azares", N° 1. 1994 (Traducido por Mirko Lauer). Disponible en: <http://catedras.fsoc.uba.ar/rubinich/biblioteca/web/ahall.html>

MCE_DC2013_Introducción a la Comunicación. Ministerio de Educación y Cultura de La Pampa. Disponible en:

http://www.lapampa.edu.ar/MaterialesCurriculares/Documentos/CicloOrientado/MCE_DC2013_Introduccion_a_la_Comunicaci%C3%B3n.pdf

Mirzoeff, Nicholas "*La cultura visual contemporánea: política y pedagogía para este tiempo*". Entrevista Inés Dussel. En: Propuesta educativa N° 37. Junio de 2012. Disponible en: <http://www.propuestaeducativa.flacso.org.ar/archivos/entrevistas/31.pdf>

Petris, J.L. "*¿Los medios median o mediatizan?*" Universidad de Palermo. Reflexión Académica en Diseño y Comunicación N° VI (Año VI, Vol. 6, Febrero 2005, Buenos Aires, Argentina)] alojado en el sitio: http://fido.palermo.edu/servicios_dyc/publicacionesdc/vista/detalle_articulo.php?id_libro=121&id_articulo=739

Runge Peña, Andrés Klaus "*El saber pedagógico en las imágenes y las imágenes en el saber pedagógico*". Clase 11 de la Diplomatura Superior "Educación, Imágenes y Medios". Flacso, 2011

Sagol, Cecilia *El modelo 1 a 1: Notas para comenzar*. Serie estrategias en el aula para 1 a 1. 1a ed. - Buenos Aires: Ministerio de Educación de la Nación, 2011 <http://repositorio.educacion.gov.ar/dspace/bitstream/handle/123456789/96558/EL003073.pdf?sequence=1>

Sztajnszrajber, Darío "*Posmodernidad y estetización de la existencia*". Diplomatura Superior en Educación, Imágenes y Medios. Flacso. 2011. Disponible en: <http://2011.virtual.flacso.org.ar/mod/book/view.php?id=44728> [consultado en mayo 2013]

Verón, Eliseo *Está ahí, lo veo, me habla*. Revista Comunicativa N° 38, Enonciation et cinéma, Seuil, París, 1983. Traducción realizada por María Rosa del Coto. Disponible en: <http://www.biblioteca.org.ar/libros/656151.pdf>

Verón, Eliseo. *El análisis del "Contrato de Lectura", un nuevo método para los estudios de posicionamiento de los soportes de los media*, en Les Medias: Experiences, recherches

actuelles, applications, IREP, París, 1985. Disponible en:
http://arfuch2.files.wordpress.com/2009/10/veron_eliseo_analisis_del_contrato_de_lectura.pdf

Publicaciones

Dussel, Inés y Quevedo, Luis. Educación y Nuevas Tecnologías. Los desafíos pedagógicos ante el mundo digital. VI Foro Latinoamericano de Educación. Buenos Aires: Santillana, 2010.

Dussel, I y otros. Aportes de la Imagen en la formación docente. Abordajes conceptuales y pedagógicos. Buenos Aires: Centros de Actualización e Innovación Educativa. (C.A.I.E), 2010.

Guía para planificar la unidad didáctica. Área de Desarrollo Curricular. Subsecretaría de Coordinación. Gobierno de La Pampa, 2006.

Grimson, Alejandro y Varela Mirta: "*Culturas populares, recepción y política. Genealogías de los estudios de comunicación y cultura en la Argentina*". En Daniel Mato (coord.): Estudios y otras prácticas interculturales latinoamericanas en Cultura y Poder". Caracas, Consejo Latinoamericano de Ciencias Sociales (CLACSO) y CEAO, FACES, Universidad Central de Venezuela, 2002.

JD. Just Draw. HistorietasArgentinas.com Edición Bilingüe. Español-Inglés. Buenos aires-Barcelona. 2003

Ley Nacional N° 23.302 de Política Indígena y Apoyo a las Comunidades Aborígenes. 1985

Ley de Educación Nacional N° 26.206. Ministerio de Educación de la Nación. 2006

Modalidad de Educación Intercultural Bilingüe (EIB) LEN 26.206

Ley de Educación Sexual Integral (ESI) N° 26150. Ministerio de Educación de la Nación. 2006

Ley de Servicios Audiovisuales N° 26.522. AFSCA. 2009



Lineamientos Curriculares Nacionales para la Formación Docente Inicial. Documentos de Formación Docente. Documento Aprobado Resolución N° 24/07. CFE. Ministerio de Educación de la Nación, 2007.

Marcos de Referencia. Educación Secundaria Orientada. Bachiller en Comunicación. Res. CFE. N° 142/11

Programa Nacional de Educación Intercultural Bilingüe (Resolución N° 549/04)

Materiales Curriculares de Lengua y Literatura - Educación Secundaria - Ciclo Básico 2009 - Versión Preliminar. Subsecretaría de Educación. Subsecretaría de Coordinación. Gobierno de La Pampa

Resolución N° 107/1999 del Consejo Federal de Cultura y Educación



MESA DE VALIDACIÓN

Docentes participantes en las mesas de validación curricular para el Ciclo Orientado de la Educación Secundaria, realizadas en la ciudad de Santa Rosa en los meses de marzo y agosto 2013.

Acosta, Melina Ivana
Agradi, Bruno
Aguerrido, Adriana
Alainez, Carlos
Alcala, María Belén
Alfageme, Lucas
Altava, Melina
Alvarez, Emilce
Alvarez, Ivana
Alvarez, Miriam
Alvarez, Natalia
Amrein, María Laura
Andrada, Aldo
Andreoli, Nora
Arbe, María José
Arrieta, Analía
Arroyo, Anabel
Assel, Sergio Daniel
Asunción, Ana
Abarca, Atilio
Baiardi, Eliana
Baigorria, Marina Luz
Ballester, María Angélica
Baraybar, María Verónica
Barrozo, Gabriela
Bassa, Daniela
Baumann, Luciana
Bazan, Paola Edit
Bejar, Marcela Lis
Bellendir, Sergio
Berrueta, María Angélica
Bertón, Gustavo
Berton, Pablo
Berutto, Norma Verónica
Bessoni, Verónica
Blanco, Natalia
Boeris, María Rosa
Boidi, Gabriela
Bongiovani, Viviana
Bonilla, Verónica

Botta Gioda, Rosana
Braconi, Nerina
Briske, Romina
Bruni, María de los Ángeles
Buldorini, José María
Cajigal Canepa, Ivana
Cantera, Carmen
Cantera, Silvia
Carral, María
Carreira, Silvana
Carreño, Rosana
Carripi, Carmen Elisa
Caso, Ricardo Luis
Castell, Marcela
Casuccio, Héctor Mario
Cerda, Yanina
Cervera, Nora
Chaves, María Daniela
Chiesa, Graciela Susana
Colaneri, Fabiana
Colombo, Cintia
Comerci, María Eugenia
Contreras, Cristian
Cornejo, Mariana
Creevy, María Soledad
Crivelli, Marta
Cuello, Hilda
D'ATRI, Andrea
D'ambrosio, Darío
Dal Santo, María Araceli
De La Cruz Borthiry, Betina
Desch, Mercedes
Di Salvi, Nora
Díaz, Diego Emanuel
Díaz, Ivana Daniela
Díaz, Laura
Dietrich, Paula
Doprado Alvarenga, Roseli
Echeverría, Luis
Erro, María Belén
Escudero, Patricia



Esterlich, Héctor Daniel	Kathrein, Stella Maris
Estigarriá, Carina	Kin, María Aurelia
Fantini, Miguel	Knudtser, Eric
Fernández, Flavia Lorena	Kohler, Marine
Fernandez, Graciela	Kolman, Leonardo
Fernández, Néstor Leonardo	Kornisiuk, María Luján
Ferrari, Gabriela Fabiana	Kriuzov, Fabio
Ferraris, Andrea	Lafi, Mariela Daiana
Ferrero, Marcela	Laguarda, Paula Inés
Ferreyra, Nora	Lamare, Viviana
Ferri, Gustavo	Larrañaga, María Claudia
Folmer, Oscar Daniel	Lavin, Cecilia María
Fontana, Silvia	Leinecker, Mirtha
Fornerón, Lorena	Lezaeta, Betania
Forneron, Lucrecia Belén	López Gregorio, Fernando
Fuentes, Ana Lía	Lopez Gregorio, María Cecilia
Fuentes, Silvana	Lopez, Verónica
Gaiara, Susana	Loyola, Luis
Galletti, Nicolás	Lozza, Anabella
Gallini, Gabriel	Lubormirsky, Pablo
Gamba, Héctor Omar	Lucchetti, Vanesa
Gandrup, Beatríz	Lucero, Mariano
García Boreste, Carina	Lupardo, Patricia
García Casatti, María Silvana	Maidana, Ana María
García, Leticia	Maier, Leonardo
García, María Silvia	Maldonado, Daniel
Gatica Feito, María Cristina	Maldonado, Rosa
Gelitti, Laura Raquel	Manavella, Andrea
Giardina, Carina	Mansilla, María Verónica
Gomez, María Laura	Marinangeli, María Daniela
Gomila, Néstor Ariel	Martínez, Diego
Gonzalez, Javier Andrés	Martocci, Federico
Gonzalez, Marcela	Mayor, Romina
Graglia, Patricia	Medina, María Teresa
Guarido, Martín	Micone, Juan José
Guido, Leandra	Miguel, Natalia Analía
Guzman, Marcela	Mina, Fernando
Hauser, Vanina	Molina, Victor
Herner, María Teresa	Molinelli, Lilian
Herrera, Ana	Molini, Judith
Hierro, María Silvina	Monasterolo, Gustavo
Holzman, María	Monserrat, Liliana Inés
Holzman, María Luján	Montani, Marcelo
Hormaeche, Lisandro	Moreno, Marianela
Iuliano, Carmen	Morquin, Silvia
Jacob, Celia	Moyano, Valeria
Jaume, Karina	Muller, Victor
Jorge, María Estela	Muñoz, María Laura



Muñoz, María Andrea	Rodríguez, Carolina
Naveiras, Pablo	Romero, Elvira Rosa
Nicoletti, Marina	Rosero, Mariana
Nin, María Cristina	Rosso, Cecilia Celeste
Nofri, María Clarisa	Rozengardt, Rodolfo
Norverto, Lía	Rueda, Roxana
Noveiras, Pablo	Ruggieri, Pablo
Nuñez, Gabriela	Sales, Mónica
Oliva, Diana	Salvadori, Laura Griselda
Olivero, Mariela	San Miguel, Diego
Ortellado, María Luján	San Pedro, Mirian
Ortelli, Martín	Sanchez, Norberto
Ortiz Echagüe, Carmen	Sanchez, Pablo
Oxalde, Daniel	Sape, Andrea
Pascualetto, Graciela	Sape, Carina
Pelayo, Verónica	Sape, Walter
Pereyra, María de los Ángeles	Sapegno, Natalia
Perez Castro, María José	Saravia, María Virginia
Perez, Alejandra	Sardi, María Gabriela
Perez, Julieta Anahí	Sarria, Liliana Iris
Peruilh, Silvana	Sauré, Agustina
Pezzola, Laura	Scarimbolo, Daniela
Pinardi Legaz, Vanesa	Schiavi- Gon Guillermo
Pineda, Marcelo Gerardo	Schnan, Gustavo
Pizarro, Rubén	Secco, Gabriela
Pochettino, Gilda	Silleta, Marta
Policastro, Betsabé	Sombra, Mariela
Ponteprimo, Sonia	Sombra, Sandra
Portela, Carina	Stefanazzi, Florencia
Pose, Noelia Soledad	Steinbach, Daniela
Pozniak, Ana María	Steinbauer, Marcelo
Quintero, Lucas	Suarez, Marina
Quiroga, Gladys	Talmon, Alina
Quiroz, Cristian	Tamagnone, Carina
Raiburn, Valeria Lorena	Torres, Verónica
Ramburger, Gisela	Urban, Javier
Rath, Natalia	Vasquez Martín Aixa Lorena
Recio, María Lorena	Vicente, Ana Lía
Reyes, Juliana	Vigari, Melina
Reyes, Patricia	Vilois, José Luis
Ricchi, Agustina	Vota, María del Carmen
Rivas, Mabel	Zaninovich, Vanesa
Roca, José Ignacio	Ziaurriz, Gimena



Ministerio de Cultura y Educación

Subsecretaría de Coordinación

Dirección General de Planeamiento, Evaluación y Control de Gestión

Área Desarrollo Curricular

C.I.C.E. (Documentos portables, Publicación Web)

Diseño Gráfico (Diseño de portada)

Subsecretaría de Educación

Dirección General de Educación Polimodal y Superior

Equipo Técnico

Santa Rosa - La Pampa

Noviembre de 2013

www.lapampa.edu.ar - www.lapampa.gov.ar