

MODALIDAD EDUCACIÓN ARTÍSTICA

- Resolución CFE N° 179/12
- Anexos 1a 5

- Resolución CFE N° 192/12
- Marcos de referencia para la Secundaria de Arte. Artes Audiovisuales



Presidenta de la Nación

Dra. Cristina Fernández De Kirchner

Jefe de Gabinete de Ministros

Cdor. Jorge Capitanich

Ministro de Educación

Prof. Alberto E. Sileoni

Secretario de Educación

Lic. Jaime Perczyk

Jefe de Gabinete

A. S. Pablo Urquiza

Subsecretario de Equidad y Calidad Educativa

Lic. Gabriel Brener

Directora Nacional de Gestión Educativa

Lic. Delia Méndez

MODALIDAD EDUCACIÓN ARTÍSTICA

- Resolución CFE N° 179/12
- Anexos 1 a 5
- Resolución CFE N° 192/12
- Marcos de referencia para la Secundaria de Arte. Artes Audiovisuales

Coordinadora de la Modalidad

Educación Artística

Prof. Marcela Mardones

Coordinadora Autoral

Ximena Martínez

Coordinación de Materiales Educativos

Gustavo Bombini

Responsable de Publicaciones

Gonzalo Blanco

Corrección

Ana Feder

Diseño

Paula Salvatierra

Diagramación

Clara Batista

© Ministerio de Educación, 2013

Pizzurno 935, CABA

Impreso en la Argentina

Hecho el depósito que marca la Ley 11.723

Argentina. Ministerio de Educación de la Nación

Modalidad educación artística, resoluciones CFE Nros. 179/12 7 192/12.
- 1a ed. - Ciudad Autónoma de Buenos Aires: Ministerio de Educación de
la Nación, 2014.

176 p. ; 22x17 cm. - (Normativa)

ISBN 978-950-00-1057-3

1. Normativa. 2. Educación.

CDD 371.2

Fecha de catalogación: 14/11/2014

PALABRAS del MINISTRO

En nuestro país, la Educación Artística es parte constitutiva de la educación común, obligatoria, pública y gratuita, y cuenta con una formación específica y profesional a cargo de instituciones públicas y gratuitas que abarcan desde el nivel inicial al superior tanto para la formación docente como artístico profesional, incluyendo el nivel universitario.

Esta particularidad, que data, en nuestro país, al menos del siglo XIX, le confiere un rasgo distintivo de alta significación en su construcción histórica y en la configuración actual en el sistema educativo argentino.

Un niño o niña, desde su ingreso a la escuela, accederá a saberes artísticos provenientes de disciplinas como el teatro, la danza (clásica, contemporánea, folklórica argentina, popular y de la expresión corporal), la música, las artes visuales, las artes multimediales y audiovisuales, como así también a sus especialidades, a fin de contribuir especialmente a la formación ciudadana, al mundo del trabajo y a la continuidad de estudios. Al mismo tiempo podrá acceder a instituciones educativas de formación específica en arte, pudiendo terminar su formación como docente o artista profesional en una institución de nivel superior.

La importancia y el lugar que la Ley de Educación Nacional 26.206 le da a la Educación Artística implica que desde los niveles de gestión debemos construir una visión compartida de esta modalidad, que dé respuesta a los desafíos que plantea la contemporaneidad, en el contexto nacional y latinoamericano, y asimismo establecer las bases y fundamentos sobre los cuales desarrollar las estrategias y líneas de acción imprescindibles en esta etapa.

En este sentido, desde la creación de la Coordinación Nacional de Educación Artística en el ámbito del Ministerio de Educación de la Nación, se trabajó en la conformación de espacios de encuentro en los que se debatieron, consensuaron y redactaron acuerdos nacionales que fueron aprobados en el marco del Consejo Federal de Educación y hoy se expresan en las normativas que se presentan en esta colección.

Estas normativas sientan las bases conceptuales y políticas de la Educación Artística, determinando criterios para su organización en el sistema educativo, tanto para la obligatoriedad como para la formación específica.

Prof. Alberto Sileoni
Ministro de Educación de la Nación

PALABRAS INICIALES

En función de la Ley de Educación Nacional, en el año 2008, el Ministerio de Educación tomó la decisión política de crear la Coordinación Nacional de Educación Artística a fin de lograr que la demanda existente sobre esta modalidad se transforme en respuestas concretas con un sentido federal, para cada una de las jurisdicciones y en pos de una Educación Artística de calidad para todos, garantizando su cumplimiento en todo el territorio nacional.

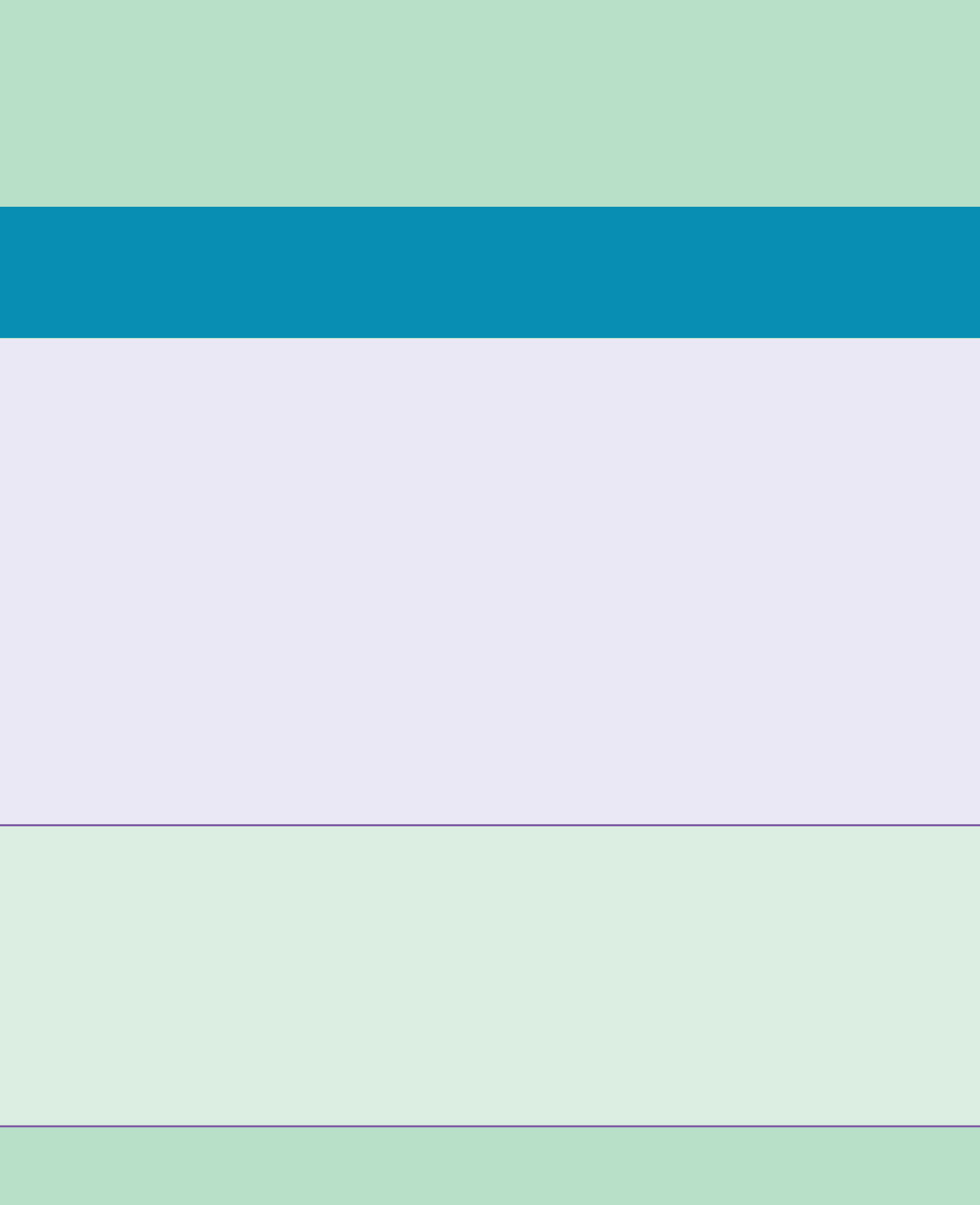
En este sentido, se conformaron mesas federales y regionales, en tanto espacios de reconocimiento y debate sobre la situación concreta de las diversas realidades educativas, que expresaron el desafío de aunar esfuerzos para ampliar y profundizar las políticas que la Ley de Educación Nacional traza en materia de Educación Artística, especialmente articulando la transmisión y producción del conocimiento artístico, la educación y la cultura para todos, con el objetivo primordial de formar ciudadanos para el siglo XXI, con una mirada latinoamericana en el contexto mundial.

De estos encuentros surgieron acuerdos que, a partir de los desarrollos educativos existentes y de las particularidades de cada una de las jurisdicciones, tienden a generar procesos de integración, articulación, fortalecimiento y mejora de la calidad educativa.

Las normativas que presentamos son un aporte concreto para lo que nos proponemos y un desafío para continuar profundizando un modelo de Educación Artística para todos.

Prof. Marcela Mardones

Coordinadora Nacional de Educación Artística
Ministerio de Educación de la Nación



ÍNDICE

Resolución CFE N° 179/12	11
Anexo 1. Marcos de referencia para la Secundaria de Arte. Lineamientos generales para la construcción de los diseños jurisdiccionales de la Secundaria de Arte	13
Anexo 2. Marcos de Referencia para la Secundaria de Arte. ARTES VISUALES	41
Anexo 3. Marcos de Referencia para la Secundaria de Arte. DANZA	73
Anexo 4. Marcos de Referencia para la Secundaria de Arte. MÚSICA	95
Anexo 5. Marcos de Referencia para la Secundaria de Arte. TEATRO	127
Resolución CFE N° 192/12	149
Marcos de referencia para la Secundaria de Arte. Artes Audiovisuales	153

- Resolución CFE N° 179/12

Buenos Aires, 15 de Agosto de 2012

VISTO:

la Ley de Educación Nacional (LEN) N° 26.206 y,

CONSIDERANDO:

Que el artículo 12 de la citada ley establece que el Estado Nacional, las Provincias y la Ciudad Autónoma de Buenos Aires, de manera concertada y concurrente, son los responsables de la planificación, organización, supervisión y financiación del Sistema Educativo Nacional.

Que conforme el artículo 40 de la LEN, el Ministerio de Educación Nacional, las provincias y la Ciudad Autónoma de Buenos Aires, deberán garantizar una Educación Artística de calidad para todos/as los/as alumnos/as del Sistema Educativo, que fomente y desarrolle la sensibilidad y capacidad creativa de cada persona, en un marco de valoración y protección del patrimonio natural y cultural, material y simbólico de las diversas comunidades que integran la Nación.

Que dicha garantía comprende la formación en distintos lenguajes artísticos respecto de la educación común y obligatoria en todos los niveles y modalidades, como asimismo de la educación artística específica.

Que el artículo 41 de la Ley de Educación Nacional reconoce como disciplinas artísticas a la Música, la Danza, las Artes Visuales, el Teatro y otras que pudieran conformarse, como asimismo la continuidad de su Formación Específica en el Sistema Educativo Nacional.

Que en este marco, el Ministerio de Educación Nacional, las provincias y la Ciudad Autónoma de Buenos Aires, han avanzado en acuerdos federales respecto de nuevas consideraciones tendientes al desarrollo de acciones eficaces para la implementación de la modalidad Artística en la Educación Secundaria, de los Núcleos de Aprendizaje Prioritarios que completan los saberes para el Ciclo Básico, de Marcos de Referencia para la Orientación Arte de la Escuela Secundaria y de los criterios básicos y centrales para la Educación Artística en el Sistema Educativo Nacional.

Que asimismo, y mediante Resolución CFE N° 120/10, se aprobaron los "Criterios Generales para la Construcción de la Secundaria de Arte" (Orientada – con Especialidad y Artístico técnica).

Que, de dicho acuerdo, surge la necesidad de promover la definición de lineamientos curriculares que permitan superar la atomización y la disparidad de ofertas en materia de Educación Artística en el Sistema Educativo Nacional.

Que en este sentido, resulta imprescindible garantizar la movilidad de los alumnos a partir del reconocimiento de saberes y acreditaciones, brindando igualdad de oportunidades en pos de la inclusión educativa, la construcción de ciudadanía, el acceso a la continuidad de estudios y la inserción en el mundo del trabajo.

Que, sin perjuicio de las diversas opciones determinadas por los perfiles de formación específicos y las decisiones jurisdiccionales respecto de la Educación Secundaria de Modalidad Artística, debe priorizarse una consideración integral de todas estas ofertas que, bajo la denominación "Secundarias de Arte", favorezcan la coherencia y el fortalecimiento del campo de la Educación Artística.

Que, en este orden de ideas, la comprensión global de sus particularidades, permitirá facilitar las trayectorias y la movilidad de los alumnos en todo el territorio nacional, garantizando acuerdos en torno a la acreditación total o parcial de saberes a nivel nacional.

Que resulta necesario el abordaje de las dimensiones curricular, organizacional e institucional, estableciendo federalmente el desarrollo de marcos de referencia para cada lenguaje artístico que operen como encuadres nacionales para la definición curricular jurisdiccional.

Que en consecuencia, se hace necesario aprobar en este ámbito las definiciones y orientaciones establecidas como Marcos de Referencia para la Secundaria de Arte de los lenguajes/disciplinas Artes Visuales, Danza, Música y Teatro y los lineamientos generales para la construcción de los diseños jurisdiccionales de la Secundaria de Arte, para las futuras presentaciones de marcos de referencia de otros lenguajes/disciplinas artísticas que pudieran acordarse, a los efectos de hacer efectivo el desarrollo de la modalidad Educación Artística en todo el Sistema Educativo Nacional.

Que la presente medida se adopta con el voto afirmativo de los integrantes de este Consejo Federal a excepción de las provincias de Buenos Aires y Corrientes por ausencia de sus representantes.

Por ello,

LA XLIV ASAMBLEA DEL CONSEJO FEDERAL DE EDUCACIÓN RESUELVE:

ARTÍCULO 1º. Aprobar el documento: "Marcos de Referencia para la Educación Secundaria de Arte –Lineamientos generales para la construcción de los diseños jurisdiccionales de la Secundaria de Arte", que define los criterios generales para las presentaciones de marcos de referencia de los lenguajes/disciplinas artísticas, que como Anexo I, forma parte de la presente Resolución.

ARTÍCULO 2º. Aprobar los documentos de los Marcos de Referencia para los lenguajes/disciplinas: Artes Visuales, Danza, Música y Teatro, que como Anexos II, III, IV y V respectivamente, forman parte de la presente Resolución.

ARTÍCULO 3º. El MINISTERIO DE EDUCACIÓN DE LA NACIÓN dispondrá el acompañamiento y asistencia técnica a las jurisdicciones que así lo requieran, en el proceso de implementación de la presente medida.

ARTÍCULO 4º. Dejar sin efecto toda regulación que contradiga la presente o impida su implementación.

ARTÍCULO 5º. Regístrese, comuníquese a los integrantes del CONSEJO FEDERAL DE EDUCACIÓN y cumplido, archívese.

Fdo:

Prof. Alberto Sileoni – Ministro de Educación

Dr. Daniel Belinche – Secretario General del Consejo Federal de Educación

Resolución CFE N° 179/12

- **Anexo 1**

Marcos de Referencia para la Secundaria de Arte
Lineamientos generales para la construcción
de los diseños jurisdiccionales de la Secundaria
de Arte



SUMARIO

Lineamientos generales para la construcción de los diseños jurisdiccionales de la Secundaria de Arte

- 1 • Caracterización y condiciones de la propuesta educativa de la Secundaria de Arte
- 2 • Organización de los estudios. Ciclos y Campos de Formación
 - 2.1. Ciclo Básico
 - 2.2. Ciclo Orientado
 - 2.3. Campo de la Formación General
 - 2.4. Campo de la Formación Específica
- 3 • Organización del Campo de la Formación Específica
 - 3.1. Matriz común de saberes para la Secundaria de Arte
 - 3.2. Particularidades de cada opción
 - 3.2.1. Núcleo de saberes de la Secundaria con Especialidad y Artístico-Técnica
 - 3.2.2. Perfil
 - 3.2.3. Prácticas Profesionalizantes
 - 3.3. Extensión y cargas horarias para cada opción
- 4 • Organización pedagógica e institucional de la Secundaria de Arte
 - 4.1. Proyecto institucional
 - 4.1.1. Organización general. La escuela secundaria y la enseñanza del arte
 - 4.1.2. Convivencia y participación institucional
 - 4.2. Organización de la enseñanza. La trayectoria del alumno
 - 4.2.1. Criterios para su organización
 - 4.2.2. Propuestas de organización de la enseñanza
 - 4.2.3. Trayectoria de los alumnos
 - 4.2.4. La evaluación en la enseñanza del arte
 - 4.3. Vinculaciones con el contexto

CONSIDERACIONES GENERALES

1. El presente documento aborda los Marcos de Referencia para la Secundaria de Arte con Especialidad y Artístico-Técnica, en las disciplinas Artes Visuales, Música, Danza y Teatro.¹ El mismo tiene como antecedentes curriculares los Núcleos de Aprendizaje Prioritarios (NAP) para el Ciclo Básico del Nivel Secundario (Resolución N° 141/11) y los Marcos de Referencia para la Secundaria Orientada en Arte (Resolución N° 142/11).

2. La Secundaria de Arte se constituye como la definición de la Modalidad de Educación Artística en el Nivel Secundario, según Ley de Educación Nacional 26.206, las Resoluciones del Consejo Federal de Educación aprobadas para el Nivel y las Resoluciones del Consejo Federal de Educación N° 111/10 y N° 120/10, específicas de la Modalidad. Implica una concepción política, organizacional y curricular que admite tres opciones:

- Secundaria Orientada en Arte.
- Secundaria de Arte con Especialidad.
- Secundaria Artístico-Técnica.

3. La primera opción, además de compartir su estructura con el resto de las orientaciones de la Escuela Secundaria, integra los desarrollos de la modalidad. Las otras dos opciones, de mayor especificidad, presentan una estructura diferente, pero asumen las mismas finalidades y criterios organizativos generales del Nivel Secundario.

4. La implementación de la Secundaria Orientada en Arte es posible dentro de instituciones que contengan otras orientaciones en su oferta. En el caso de las Secundarias de Arte con Especialidad y Artístico-Técnicas, si bien también es posible, dado que en el primer año comienza la especificidad y suponen una jornada extendida, es recomendable que su implementación se realice en instituciones específicas de arte. Al respecto, es dable suponer que en una primera etapa serán las instituciones herederas de otras propuestas de Educación Artística para el Nivel (actuales polivalentes, TAP, etc.), las que puedan adecuarse

¹ Los relativos a los lenguajes/disciplinas artísticas no incluidos en el presente documento –tales como Artes Audiovisuales–, serán objeto de próximos acuerdos federales, según lo establecido por las Resoluciones CFE N° 84/09 y N° 120/10.

más fácilmente a la nueva propuesta. De todos modos, no debe entenderse esta cuestión como único horizonte posible de implementación.

5. Ahora bien, en el caso de la Secundaria de Arte, la significación de los Marcos de Referencia contienen una doble dimensión:

- En primer término, constituyen una herramienta política de definición federal para la unidad nacional, promoviendo una interpretación abarcadora y general que responde a las finalidades del Nivel Secundario, según LEN. En este sentido, es necesario construir los consensos curriculares nacionales que atiendan a la especificidad desde la consideración de las normas y regulaciones generales para el Nivel.
- En segundo término, subyace en ellos un posicionamiento epistemológico que guía la orientación y el sentido de la política curricular en materia de Educación Artística, para superar las enunciaciones fragmentadas e imparciales de estructura curricular y contenidos; reconociendo las diversas realidades y contextos del Sistema Educativo en el país.

6. En este sentido, la definición de Marcos de Referencia implica un modo de interpretar un campo de conocimiento –Educación Artística en el Nivel Secundario– construido a partir de definiciones teóricas contextualizadas, abordadas con una mirada nacional y regional, que le dan sentido y coherencia académica y política. Requieren de la asunción explícita de un particular enfoque del arte, de la sociedad y de la educación, que posibilite la selección de ciertos saberes propios de las disciplinas artísticas para la Educación Común y en particular para la Educación Obligatoria, considerados necesarios para la construcción de la plena ciudadanía en la contemporaneidad.

7. Este documento es el resultado de un profundo y sostenido trabajo federal de discusión y elaboración, llevado a cabo en dos etapas:

- La primera, realizada en el 2011, tuvo dos recorridos paralelos pero fuertemente relacionados.
 - ▶ Los Encuentros Federales de la Modalidad, organizados por la Coordinación de Educación Artística, con la participación de los responsables político-jurisdiccionales y una comisión federal de especialistas, en los cuales se abordaron los Marcos de Referencia para la Secundaria de Arte y sus tres opciones: Orientada, con Especialidad y Artístico-Técnica.

- ▶ Los Seminarios Federales para la Construcción de los Marcos de Referencia para la Secundaria Orientada, organizados por el Departamento de Áreas Curriculares en articulación con la Coordinación de Educación Artística. En ellos participaron también los responsables político-jurisdiccionales y la comisión federal de especialistas antes mencionada.
- La segunda etapa, realizada en el primer semestre del año 2012 en el marco de las Políticas Educativas 2012–2015; puso el documento en debate para nuevos aportes por parte de las jurisdicciones del país, a través de los responsables políticos de Educación Artística y equipos jurisdiccionales presentes en Reunión Nacional de Educación Artística, abril de 2012. Asimismo, las líneas políticas y curriculares generales contenidas en este documento y vinculadas al campo tecnológico, fueron puestas a discusión en las Reuniones Regionales del INET.

8. La presente Resolución recoge todo este trabajo de discusión y acuerdos federales, presentándolo en los Marcos de Referencia para todas las opciones de Secundaria de Arte. En este sentido, la concepción política, organizacional y curricular de la Secundaria de Arte como configuración pedagógica, ha implicado necesariamente a todas sus opciones en un mismo marco integral.

9. Estos Marcos de Referencia se organizan en Anexo I "Lineamientos generales para la construcción de los diseños jurisdiccionales de la Secundaria de Arte" y anexos relativos a los lenguajes/disciplinas (II, III, IV y V).

- El Anexo I desarrolla las características de la propuesta educativa de la Secundaria de Arte en sus tres opciones, abordando aspectos de implementación y de organización institucional.
- Los anexos relativos a los lenguajes/disciplinas plantean los aspectos curriculares generales de la Secundaria de Arte para Música, Artes Visuales, Danza y Teatro; los perfiles y titulaciones acordados en cada una de las tres opciones. El resto de las especialidades y perfiles que se crearan deberán formularse bajo los criterios establecidos en la presente Resolución, debiendo ser acordados de manera federal.

1.

CARACTERIZACIÓN Y CONDICIONES DE LA PROPUESTA EDUCATIVA DE LA SECUNDARIA DE ARTE

10. La Secundaria de Arte es una propuesta educativa comprendida dentro de la obligatoriedad y debe entenderse como una configuración pedagógica de carácter integrador². Sus tres opciones se vinculan en lo que refiere a las dimensiones curricular y organizacional, y dan cuenta de las tres finalidades políticas del nivel:

- la formación ciudadana;
- la formación para el mundo del trabajo;
- la continuidad de estudios.

11. En este sentido, y respecto de las definiciones curriculares para la elaboración de los Marcos de Referencia de la Secundaria de Arte, resultará necesario atender a las características:

- de los sujetos destinatarios de enseñanza;
- del arte en la contemporaneidad;
- del Nivel Secundario LEN N° 26.206.

12. Asimismo deberá contemplar una fuerte articulación entre los campos de la Formación General y la Formación Específica, de acuerdo a lo establecido por las Resoluciones CFE N° 84/09 y N° 120/10.

13. Sentado esto, es necesario destacar ciertos conceptos centrales que, en los términos de las Resoluciones CFE N° 111/10 y N° 120/10, se particularizan en condiciones propias de la especificidad para el Nivel Secundario:

- El arte como conocimiento.
- Arte y tecnología.
- Arte y trabajo.
- Arte y continuidad de estudios.

² Una configuración pedagógica de carácter integrador se define como la unidad institucional y organizacional, con identidad y sentido propios, que estructura la educación de un modo articulado. Propone la superación de modelos de estructuras segmentadas, desarrollos desiguales y rupturas entre los componentes del proceso de enseñanza y aprendizaje. La condición de configuración busca dar cuenta de una propuesta educativa que se define política e ideológicamente, en la que sus partes se conciben articuladas como una totalidad.

14. En la actualidad, existe consenso en considerar al arte como campo de conocimiento que porta diversos sentidos sociales y culturales apelando a procesos de construcción metafórica y poética. En tanto el arte es una manifestación cultural socialmente compartida cobra sentido la noción de forma simbólica³ que involucra el uso de diferentes herramientas, materiales y soportes relacionados con los lenguajes/disciplinas artísticas. En este sentido, adquiere relevancia no sólo la técnica⁴ sino también la poética; no sólo la obra como producto, sino asimismo el proceso de composición/producción de la misma.

15. Desde esta noción de forma simbólica, la poética trasciende el concepto de mímesis, abordando la construcción situada y colectiva del mundo. Adquieren importancia los actos de composición y análisis como un todo interpretativo, que interpelan lo formal; el tiempo y el espacio; la repetición, la alternancia, la ruptura y la continuidad; lo lejano y lo cercano; la diferencia y lo identitario, entre otras problemáticas.

16. En este marco, participar y apropiarse de los saberes específicos del arte supone transitar por instancias de composición y realización, así como por procesos analíticos y de contextualización de las producciones. Por tanto, resulta ineludible abordar el conocimiento de las manifestaciones estético-artísticas en un contexto situado, tanto en la actualidad como en el pasado. La producción artística así entendida, contribuye a la elaboración y comprensión de saberes significativos de un contexto sociohistórico determinado y a la apropiación de significados y valores culturales. Ella nos interpela como ciudadanos, sujetos de derecho y como protagonistas de nuestra historia y vida social.

17. El mundo actual de los adolescentes y jóvenes está atravesado por lenguajes verbales y no verbales, que comprometen la imagen, el sonido, el movimiento y las nuevas tecnologías. Los mismos construyen significados y dan sentido a un modo particular de comprender y participar en el mundo actual. Los grafitis, las danzas y las músicas populares, la relación con el cuerpo, los medios de comunicación, el cine, la imagen, el diseño y aún, los consumos culturales vinculados con los videojuegos, implican formas de manifestarse y comunicarse en la actualidad.

³ Forma simbólica, en términos de Umberto Eco.

⁴ Se concibe a la técnica como un aspecto del campo de conocimiento que constituye un medio para resolver problemas que se plantean en la práctica artística y no como un fin en sí mismo.

18. Es por ello que la Secundaria de Arte se caracterizará por ser una oferta inclusiva, cobrando relevancia los saberes vinculados a las prácticas artísticas de carácter colectivo, popular y contemporáneo, y en particular las pertenecientes al universo cultural de nuestro país y de Latinoamérica en el contexto mundial. Si bien esto será definitorio de la Secundaria Orientada en Arte, constituyendo su identidad, en todas las Secundarias de Arte deberán generarse propuestas educativas con estas características.

19. En síntesis, la formación en la Secundaria de Arte y, particularmente en la Secundaria Orientada en Arte, se caracterizará por la enseñanza y el aprendizaje de saberes relacionados con el hacer artístico colectivo, popular, contemporáneo y latinoamericano, y con el análisis crítico contextualizado. El hacer y el análisis como partes de un mismo proceso interpretativo, superando la concepción de instancias separadas e independientes.

20. El segundo concepto a considerar se ubica en la vinculación entre arte y tecnología que en los últimos tiempos se ha desarrollado en forma notoria. Los soportes tecnológicos han dado lugar a nuevos modos de relacionarse con el hacer artístico. En ello ha intervenido en forma decisiva la popularización de los medios masivos audiovisuales, el acceso a Internet y las redes sociales, que implican la utilización de una amplia gama de dispositivos y medios digitales que van de la computadora a los teléfonos móviles inteligentes con cámara integrada y funciones de audio. El estudio de los cambios, así como de las permanencias en las formas de creación y difusión artística en vinculación con la tecnología, resulta una cuestión relevante en la comprensión sobre quiénes, para quiénes y por qué se hace arte hoy.

21. La relación arte y tecnología presenta a la Educación Artística un doble desafío: el acceso a las propuestas artísticas vinculadas a los desarrollos tecnológicos y su interpretación; y la búsqueda de estrategias pedagógicas que permitan su apropiación con una mirada crítica.

22. El abanico de opciones que se presentan a los jóvenes en la producción artística mediante la utilización de herramientas digitales necesita de variadas orientaciones didácticas a los fines de evitar la mera reproducción. Por tanto, las propuestas de realización como de difusión en la producción artística con medios digitales, requiere de adecuaciones y actualizaciones de las estrategias pedagógico–didácticas.

23. Un tercer concepto a abordar es el del arte como trabajo. La producción artística implica estudio, responsabilidad, disciplina, rigurosidad, compromiso, sistematización y regulación. Estas cuestiones ponen en crisis la idea de arte como inspiración divina o como entretenimiento ejercido por dotados cuya genialidad y trascendencia podría permitirles prescindir de las condiciones materiales para la subsistencia. Los sentidos actuales acerca del arte y su gravitación en el sector productivo y económico apelan a una mirada crítica de la Educación Artística a fin de superar aquel ideal romántico en pos de entender y comprender al artista como un trabajador.

24. La vinculación arte y trabajo en la Secundaria de Arte requiere ser abordada desde dos puntos de vista:

- Los aportes de la enseñanza artística para el desarrollo de capacidades relacionadas al mundo del trabajo en la contemporaneidad. Entre ellos: la producción colectiva y el trabajo en equipo participando desde funciones específicas para la consecución de un mismo objetivo; la resolución de problemas complejos desarrollando el pensamiento divergente; la creación de situaciones ficcionales y metafóricas.
- La consideración del arte como trabajo y el artista como trabajador y actor sustantivo en la vida productiva de nuestro país y en la sociedad contemporánea (ver Resolución CFE N° 111/10).

25. En este marco, se deberán generar instancias para el desarrollo de saberes específicos de la producción artística donde el compromiso y la responsabilidad, tanto en la producción individual como en la colectiva, resulten de peso. Asimismo el estudio crítico del mercado en el proceso de producción de bienes culturales y de objetos intangibles será de particular interés en el nivel.

26. En este sentido será necesario considerar contenidos y propuestas educativas, vinculadas con la realización artística en cada lenguaje/disciplina, que favorezcan el conocimiento de las condiciones laborales, de las formas de circulación, del uso y consumo culturales existentes en nuestro país y en Latinoamérica en relación al contexto mundial.

27. Desde esta perspectiva, la formación de la Secundaria de Arte propiciará, de acuerdo al lenguaje/disciplina de la opción, un conjunto de experiencias que permitan al

egresado comprender las particularidades que involucra el Arte como campo laboral y profesional.

28. En cuarto lugar, en relación con la concepción y finalidad vinculada a la continuidad de estudios, es importante considerar que la Secundaria de Arte no se concibe exclusivamente como preparación para continuar la Formación Específica. Al ser parte de la educación obligatoria deberá permitir el desarrollo de estudios superiores vinculados con otros campos y áreas profesionales.

29. No obstante, y en particular la Secundaria de Arte con Especialidad y Artístico-Técnica, deberá garantizar una preparación adecuada para la consecución de estudios superiores vinculados con la producción artística, la gestión cultural, la investigación relacionada a la cultura y al arte, la promoción y comercialización de productos regionales, la gestión y promoción de industrias culturales y del espectáculo, entre otros.

2.

ORGANIZACIÓN DE LOS ESTUDIOS. CICLOS Y CAMPOS DE FORMACIÓN

30. En virtud de lo expresado en las Resoluciones CFE N° 84/09 y N° 120/10, las propuestas curriculares de la Secundaria de Arte, concentrarán al menos las siguientes cargas horarias:

- Secundaria Orientada en Arte: un mínimo de 25 horas reloj semanales.
- Secundaria de Arte con Especialidad: un mínimo de 30 horas reloj semanales.
- Secundaria Artístico-Técnica: un mínimo de 30 horas reloj semanales.

31. Como toda propuesta curricular del Nivel y de acuerdo a la Resolución CFE N° 84/09, la Secundaria de Arte se estructura en dos ciclos:

- Ciclo Básico.
- Ciclo Orientado.

32. Asimismo, deberá considerarse los dos campos de formación previstos:

- Campo de la Formación General.
- Campo de la Formación Específica.

33. En el caso de la Secundaria Orientada, el Campo de la Formación Específica es parte sólo del Ciclo Orientado, mientras que en los casos de las secundarias con Especialidad y Artístico-Técnica, dicho Campo está presente desde el Ciclo Básico.

34. De acuerdo a la ubicación del 7° año de escolaridad obligatoria y a la opción curricular, la Secundaria de Arte podrá extenderse a lo largo de cinco, seis o hasta siete años de duración.

2.1. Ciclo Básico

35. Este ciclo presenta una duración de dos o tres años, según la localización del 7° año. En su estructura curricular, deberá preverse el desarrollo de conocimientos vinculados con los cuatro lenguajes básicos, en acuerdo con la Resolución CFE N°120/10 y los Núcleos de Aprendizaje Prioritarios previstos para el Ciclo Básico de la Educación Secundaria: Res. N° 141/11.

36. Para la Secundaria Orientada en Arte este Ciclo es común al de las secundarias de otras orientaciones.

37. En cambio, tanto para el caso de la Secundaria de Arte con Especialidad como para la Artístico-Técnica, en este Ciclo se dará comienzo al desarrollo de los saberes específicos vinculados a la opción curricular.

2.2. Ciclo Orientado

38. Será de carácter diversificado, con una duración de tres años como mínimo en todas las jurisdicciones, y de cuatro años, en las ofertas de Modalidad Artística con Especialidad o Artístico-Técnicas que así lo requieran.

39. En el caso de la Secundaria Orientada en Arte, este período será el que dé inicio al desarrollo de los saberes particulares vinculados a la opción curricular de la Orientación.

40. Tanto en la Secundaria de Arte con Especialidad como la Artístico-Técnica, este ciclo se organizará con niveles crecientes de especificidad, en donde los aspectos relacionados a la producción artística y su contextualización sociohistórica ocuparán mayoritariamente los desarrollos.

2.3. Campo de la Formación General

41. Cualquiera sea la opción de Secundaria de Arte, el campo de la Formación General comienza al inicio del Ciclo Básico y se extiende hasta el fin de la obligatoriedad, en el Ciclo Orientado. A su vez, en este último, la enseñanza de las disciplinas y áreas que componen la Formación General, deberá organizarse para abordar –toda vez que sea posible– temas y problemas relativos a la orientación, especialidad o carrera artístico-técnica de la que se trate.⁵

42. Tendrá una extensión mínima total de 3800 horas reloj, en todos y cada uno de los planes de estudios del nivel.

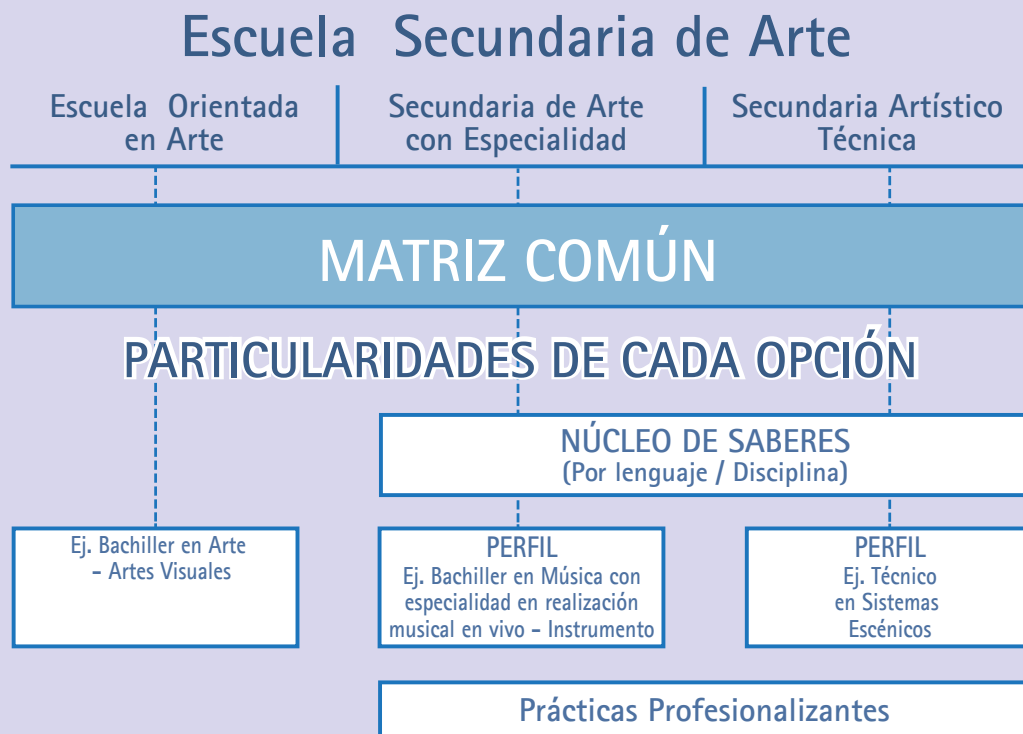
2.4. Campo de la Formación Específica

43. Este es el Campo propio de las ofertas de la Modalidad en el Nivel, ya que se identifica con la Formación Artística Específica, de acuerdo a lo que a continuación se desarrolla.

⁵ Resolución CFE N° 84/09, § 85.

3. ORGANIZACIÓN DEL CAMPO DE LA FORMACIÓN ESPECÍFICA

44. El campo de la Formación Específica en las tres opciones de la Escuela Secundaria de Arte se organizará según el siguiente esquema:



45. A fin de garantizar una configuración pedagógica de carácter integrador, y la consecuente articulación entre las tres opciones de la Secundaria de Arte, será necesario construir un corpus de saberes disciplinar, contextualizado y estratégico. Disciplinar, porque refiere a un campo específico (lenguaje/disciplina) que define sus límites y alcances. Contextualizado, porque deberá tener en cuenta la vinculación entre los saberes, los sujetos destinatarios y la cultura contemporánea. Estratégico, en tanto construye sentido político en busca de logros que se definen dentro y fuera del sistema educativo, propiciando la articulación entre las opciones y facilitando la movilidad territorial de los alumnos.

46. De esta manera, el Campo de la Formación Específica en cada una de las opciones de la Secundaria de Arte, se articulará en torno al desarrollo de una Matriz Común por lenguajes/disciplinas artísticas (común a las tres opciones).

47. A partir de la Matriz Común se podrá avanzar hacia la selección de saberes más específicos para abordar cuestiones que definirán la identidad de la Secundaria Orientada en Arte, la Secundaria con Especialidad y la Secundaria Artístico-Técnica. Estas cuestiones específicas se denominarán "Particularidades de la Opción".

48. En síntesis, el Campo de la Formación Específica en la Secundaria de Arte presentará los siguientes componentes:

- Matriz Común a las tres opciones –por lenguaje/disciplina–, con énfasis en la enseñanza de saberes del lenguaje.
- Particularidades de la Opción, constituida por la incorporación de otros saberes más específicos, fundamentalmente concernientes a la producción y a la contextualización sociohistórica, dando lugar a las diferencias entre las opciones: Orientada en Arte, con Especialidad y Artístico-Técnica.

49. Para los casos de las Secundarias de Arte con Especialidad y Artístico-Técnica, las Particularidades de la Opción deberán contener un Núcleo de Saberes articulado en torno a espacios curriculares comunes a todas las especialidades y tecnicaturas pertenecientes a un mismo lenguaje/disciplina. Asimismo, deberá contener un Perfil que define el sentido y el tipo de formación de cada una de las titulaciones. Además, según Resolución CFE N° 120/10, se desarrollarán Prácticas Profesionalizantes, entendidas como estrategias y actividades formativas cuyo propósito será ampliar e integrar los conocimientos y capacidades relacionados con el mundo del trabajo.⁶ Estas Prácticas Profesionalizantes se desarrollarán en el Ciclo Orientado.

⁶ Resolución CFE N° 84/09, § 85.

50. Por lo tanto, para el caso de las Secundarias de Arte con Especialidad y Artístico-Técnica, el Campo de la Formación Específica queda constituido de la siguiente manera:

- Matriz Común.
- Particularidades de la Opción.
- Núcleo de saberes.
- Perfil.
- Prácticas Profesionalizantes.

3.1. Matriz común de saberes para la Secundaria de Arte

51. Tal como fue expresado, y con el fin de garantizar el cumplimiento de las finalidades del Nivel Secundario en todas las opciones de la Secundaria de Arte, la Formación Específica se organizará, en todos los casos, en torno a una Matriz Común. La misma se entiende como el modo en que se organiza y significa el conjunto de saberes constitutivos de cada lenguaje/disciplina, estructurando modos regulares de articulación entre el todo y las partes, lo común y lo especializado.

52. La selección de estos "saberes comunes por lenguaje/disciplina", deberá atender al desarrollo de la especificidad del lenguaje artístico, los roles y los procedimientos singulares de producción y estos en estrecha vinculación con los distintos modos y ámbitos en los que se produce y circula el arte en la actualidad.

53. La Matriz Común requiere, por lo tanto, de la definición de un conjunto de saberes comunes sobre el lenguaje/disciplina en cuestión, desde los cuales avanzar hacia saberes más específicos. Se definirá una Matriz para cada lenguaje/disciplina (música, artes visuales, teatro, danza) que funcionará al mismo tiempo como vínculo entre las opciones de la Secundaria y como plataforma desde la cual abordar las Particularidades de la Opción que definirán la identidad de cada una de ellas: Secundaria Orientada en Arte, Secundaria con Especialidad y Secundaria Artístico-Técnica.

3.2. Particularidades de cada opción

54. Como fuera señalado, las Particularidades de la Opción se construyen a partir de la Matriz Común y están constituidas por la incorporación de otros saberes más específicos, fundamentalmente concernientes a la producción y a la contextualización sociohistórica. Dichas Particularidades dan lugar a las diferencias entre las opciones: Orientada en Arte, con Especialidad y Artístico Técnica.

Secundaria Orientada en Arte⁷

55. En virtud de las características organizacionales de esta oferta, que prevé el inicio de la Formación Específica en los tres últimos años de la escolaridad secundaria y con el fin de potenciar las finalidades del Nivel, se promoverán los saberes relacionados con la producción artística popular, colectiva, contemporánea y latinoamericana.

56. Por lo tanto, la producción es central en la identidad de la Secundaria Orientada en Arte, siendo prioritarios los saberes vinculados a los procedimientos y técnicas relativos a las producciones populares, contemporáneas y colectivas que tiendan a un acercamiento y articulación entre lenguajes, sin que por ello se pierda el acento en el lenguaje principal de la opción.

57. El o los espacios curriculares que se definan jurisdiccionalmente, promoverán las prácticas de creación, realización y resolución grupales, procesos en los cuales el intercambio de roles, la cooperación entre los estudiantes y la proyección conjunta guiarán los aprendizajes.

58. La contextualización sociohistórica: se basará en la reflexión sobre la presencia en la contemporaneidad de producciones colectivas que integran medios y lenguajes, recuperan tradiciones propias a diversos repertorios culturales y tienen impacto en la industria cultural y los medios de comunicación audiovisual.

⁷ Las particularidades de la Secundaria Orientada en Arte se desarrollan en los Marcos de Referencia para la Secundaria Orientada, en conjunto con el resto de las orientaciones (Resolución CFE N° 137/11– anexo VI). Aquí sólo se mencionan sus rasgos más sobresalientes.

59. Este eje promoverá la construcción de saberes y conocimientos vinculados a la circulación, promoción y recepción de las producciones artísticas en el mundo actual. De esta manera se convertirá en promotor de acciones artísticas con sentido social y cooperativo, superando la enseñanza de nociones cuyo fin es la clasificación del arte proveniente de diversos contextos históricos y culturales. Es por ello que promoverá el acercamiento a los lugares, los actores y los procesos que permitan comprender a la producción artística como un trabajo.

Secundaria de Arte con Especialidad y Artístico-Técnica

60. Respecto de la producción, se requiere construir conocimientos de mayor grado de especialización de acuerdo con las diversas alternativas curriculares que se propongan. Los saberes que se seleccionen deberán posibilitar a los egresados obtener un perfil fundado en una formación artística integral propios del Nivel Secundario.

61. Es importante destacar que en el caso de la Secundaria Artístico-Técnica será necesario el abordaje de la producción artística contemporánea mediante un fuerte acento dado por el desarrollo tecnológico, las vinculaciones con las industrias culturales locales y regionales, y –en ocasiones– la producción en serie. Proyectar esta formación requiere de una permanente actualización en términos de la tecnología puesta en relación con la producción artística, sin desconocer que las manifestaciones del presente deben articularse permanentemente con las del pasado.

62. Entendiendo que a la producción artística no la determina solamente una serie de técnicas aisladas y que las decisiones estéticas no son autónomas, sino que por el contrario, se fundan en su correspondencia con las características de la sociedad y la cultura dentro de la cual el arte se produce y circula, el estudio del contexto se revela esencial para la definición de las distintas ofertas educativas: perfiles de las especialidades y artístico-técnicos.

63. Por tanto, respecto de la contextualización sociohistórica: los diferentes perfiles de la Secundaria de Arte con Especialidad y Artístico-Técnica requieren del desarrollo de la capacidad para contextualizar las prácticas artísticas, integrando los aportes de la reflexión proveniente del estudio del arte en general en relación con las particularidades de cada lenguaje, a través del tiempo y en distintos contextos sociales, geográficos y culturales.

64. Los procesos de producción y contextualización a desarrollarse en la Secundaria Artístico-Técnica requieren de una organización curricular que contemple una vinculación con los ámbitos laborales con los que se relaciona la formación y la presencia de espacios donde desarrollar diferentes procesos de producción individual y colectiva.

3.2.1. Núcleo de saberes de la Secundaria con Especialidad Artístico-Técnica

65. Para el caso de la Secundaria con Especialidad y Artístico-Técnica, la Particularidad de la Opción deberá contener un Núcleo de Saberes, articulados en torno a espacios curriculares comunes a todos los perfiles pertenecientes a un mismo lenguaje/disciplina.

66. Más allá de las diferencias específicas entre roles, prácticas, medios y tradiciones que puedan habitar al interior de cada lenguaje/disciplina, la necesidad de constituir un núcleo que comparten todos los perfiles de un lenguaje responde a que, por un lado, constituyen trayectos formativos de Nivel Secundario, y por otro porque aún las más diversas formas de producción en la práctica artística de un lenguaje/disciplina, constituyen modos particulares de una misma manifestación estética.

67. Por tanto, el Núcleo de Saberes deberá contener materias o asignaturas compartidas, destinadas a todos los alumnos de la Secundaria de Arte con Especialidad y Artístico-Técnica, en las que se desarrollen temas en torno a un mismo lenguaje/disciplina.

68. En este sentido, se deberán incluir aspectos disciplinares vinculados con los problemas particulares del lenguaje en relación con la producción y el contexto donde se analiza; los espacios y formas en que circula el arte, las distintas manifestaciones que adoptan los jóvenes en la actualidad y, desde una visión retrospectiva, el estudio de los medios de comunicación y su cultura estética. Implicará, además, prácticas particulares de producción con relación a temáticas vinculadas a las culturas juveniles.

3.2.2. Perfil

69. El perfil define el sentido y la orientación de las diferentes titulaciones, delimitando la identidad de la propuesta de formación. Está constituido por un conjunto de saberes vinculados a un aspecto específico de prácticas y producciones de un lenguaje/disciplina.

70. Estos saberes estarán orientados al logro de capacidades que permitan la futura inserción en espacios de producción artística de la comunidad. Para ello, garantizarán una vinculación y reconocimiento del contexto, una adecuación al nivel y un creciente nivel de autonomía.

71. Los espacios curriculares, asignaturas o materias en que se desarrollen los saberes del perfil deberán estar articulados, con un sentido integrador, con el resto de los saberes del diseño. De este modo el perfil completa la propuesta de enseñanza y delimita el campo en el que deberán organizarse las prácticas profesionalizantes.

72. La organización definida para la Secundaria de Arte permite que puedan coexistir más de un perfil en una misma institución y hasta para distintos alumnos en un mismo grupo o curso, tanto de la Secundaria con Especialidad como la Artístico-Técnica.

3.2.3. Prácticas Profesionalizantes

73. Según lo establecido por la Resolución CFE N° 120/10, tanto en la Secundaria con Especialidad como en la Artístico-Técnica, la formación deberá comprender, en el Ciclo Orientado, el desarrollo de Prácticas Profesionalizantes, entendidas como estrategias y actividades formativas, cuyo propósito será ampliar e integrar los conocimientos y capacidades relacionadas con el mundo del trabajo, familiarizando a los alumnos con el ejercicio artístico profesional.

74. Las mismas deberán ser desarrolladas por todos los alumnos y siempre bajo la supervisión de un docente.

75. Las Prácticas Profesionalizantes constituyen una instancia educativa que deberá favorecer el conocimiento de las condiciones laborales vinculadas con la realización artística existentes en nuestro país.

76. Formar a los jóvenes en la conciencia de que el arte es un trabajo, y como tal requiere de estudio, sistematización y regulación, implica el desafío de poner en crisis la idea de arte como mero entretenimiento ejercido por dotados cuya genialidad y trascendencia les permite prescindir de las condiciones materiales para la subsistencia. Dicho ideal romántico en torno al artista, es un imaginario estereotipado muchas veces a nivel social, por lo que una mirada crítica a esta situación deberá buscar estrategias innovadoras que colaboren con la meta antes descrita.

77. Las Prácticas Profesionalizantes desarrollarán saberes vinculados con los derechos y obligaciones laborales en diversos ámbitos de la producción cultural y artística, con la producción de las industrias culturales y las producciones por fuera de ellas.

78. Es por ello que podrán:

- adoptar diferentes formatos (actividades culturales y proyectos artísticos en articulación con sectores sociales y productivos de la comunidad); llevarse a cabo en diferentes entornos (teatros, salas de grabación, galerías, estudios, centros culturales, organizaciones barriales, entre otros);
- organizarse a través de distintos tipos de actividades, implicando saberes relacionados con la gestión y producción de proyectos artísticos.

3.3. Extensión y cargas horarias para cada opción

79. Secundaria Orientada en Arte: el Campo de la Formación Específica tendrá una extensión mínima total de 700 hs. reloj, distribuidas en los tres años del Ciclo Orientado. Sólo a modo ilustrativo, esto supone contar con un promedio de entre 6 y 7 hs. reloj semanales destinadas a la enseñanza del lenguaje/disciplina.

80. Al menos un 40% de la totalidad de este Campo deberá estar destinado al desarrollo de la Matriz Común del lenguaje/disciplina.

81. El restante 60 %, lo ocuparán las Particularidades de la Opción, es decir, el énfasis en los conocimientos relacionados a la producción y a la contextualización sociohistórica.

82. Independientemente del lenguaje/disciplina seleccionado, los saberes de la producción y de la contextualización sociohistórica deberán estar vinculados a las prácticas artísticas de carácter colectivo, popular y contemporáneo, pertenecientes al universo cultural latinoamericano.

83. Secundaria con Especialidad y Artístico-Técnica: el Campo de la Formación Específica tendrá una extensión mínima de 1600 hs. reloj.⁸

84. En este caso, el aprendizaje específico del lenguaje/disciplina comienza en el primer año de la escolaridad. Por ello, desde el inicio, parte de la carga horaria correspondiente al Campo de la Formación Específica conllevará el despliegue de los conocimientos de la Matriz Común del lenguaje/disciplina.

85. Esto supone contar, a modo de ejemplo, con un promedio de 5 horas reloj semanales como mínimo en el Ciclo Básico (360 horas reloj mínimo para el caso de un Ciclo Básico de 2 años), y con un promedio de 11 a 12 horas reloj semanales como mínimo en el Ciclo Orientado (1240 horas reloj mínimo para el Ciclo Orientado de tres años).⁹

86. Al menos un 20 % de la carga horaria total del Campo de la Formación Específica deberá estar destinado a la enseñanza de la Matriz Común del lenguaje/disciplina, que se desarrollará en el Ciclo Básico.

87. El restante 80 % lo ocuparán los saberes relativos a las Particularidades de la Opción, distribuidos de la siguiente manera:

- Núcleo de saberes entre 30 y 40 %.
- Perfil entre 30 y 40 %.
- Prácticas Profesionalizantes 10 %.

⁸ Este mínimo es para aquellos casos en los que la extensión del Nivel Secundario es de 5 años.

⁹ Se incluyen las 700 horas reloj establecidas para la Secundaria Orientada.

4.

ORGANIZACIÓN PEDAGÓGICA E INSTITUCIONAL DE LA SECUNDARIA DE ARTE

88. La Secundaria de Arte en sus tres opciones Orientada, con Especialidad y Artístico-Técnica se inscribe en la nueva Secundaria que propone la LEN,¹⁰ proporcionando, desde su particularidad y especificidad, una posibilidad para promover la justicia social, con integración y calidad.

89. La construcción de la Secundaria de Arte requiere no solo replantear los diseños curriculares, sino también la organización pedagógica e institucional, atendiendo a la calidad con un claro sentido democrático, considerando que el "enseñar y aprender sean comprendidos como procesos intrínsecamente relacionados, en una práctica con sentido y relevancia".¹¹

90. La Secundaria de Arte con Especialidad y Artístico-Técnica deberá construir, progresivamente, las condiciones que la lleven a una organización institucional que favorezca las mejores condiciones para la enseñanza del lenguaje/disciplina artística. Una mirada holística de la institución permitirá superar los modelos en los que se percibía a las escuelas como dos propuestas desarticuladas: la Formación Común y la Formación Específica en arte.

4.1. Proyecto Institucional

4.1.1. Organización general. La escuela secundaria y la enseñanza del arte

91. La enseñanza del arte, en el marco de la nueva secundaria, requiere de una fuerte revisión de las prácticas pedagógicas e institucionales, que promueva una voluntad de cambio colectivo, poniendo en tensión la innovación con la tradición.

¹⁰Ley Educación Nacional N° 26.206.

¹¹ Resolución CFE N° 93/09.

92. La Escuela Secundaria es un espacio propicio para la enseñanza del arte, haciendo accesible el aprendizaje para todos los sectores y grupos sociales. Desde esta perspectiva, las instituciones que implementen cualquiera de las opciones de la Modalidad deberán organizarse de modo tal que se favorezca el aprendizaje del arte en los adolescentes.

93. Las cargas horarias propuestas (un mínimo de 25 horas semanales para la Secundaria Orientada y de 30 horas reloj semanales para la Secundaria con Especialidad y Artístico-Técnica) garantizarán una formación de calidad y acorde al nivel, la franja etaria y el contexto en el que se define. Estas cargas horarias deberán ser acordes a las posibilidades y necesidades de los alumnos, asegurando su trayectoria por el Nivel y su egreso.

94. El proyecto institucional se focalizará en las finalidades del Nivel, promoviendo prácticas que aseguren la formación en derechos y responsabilidades, la circulación crítica de saberes y la vinculación con el contexto y el mundo del trabajo, en el marco de una ciudadanía plena.

95. La especificidad de la enseñanza artística deberá estar organizada de acuerdo a los requerimientos del lenguaje y articulada con las otras áreas del currículum.

4.1.2. Convivencia y participación institucional

96. La institución diseñará un proyecto institucional que, como rasgo distintivo de la nueva secundaria, priorice la centralidad en el alumno en busca de reconocer las condiciones del adolescente y del joven, sus necesidades, intereses y perspectivas.

97. El proyecto institucional incluirá la enseñanza de los valores democráticos. Deberá partir del reconocimiento de las culturas juveniles, de sus propias maneras de construir lo personal y lo social, del reconocimiento y valoración del otro. En este contexto de respeto y escucha de los jóvenes podrá asumirse una lectura crítica de aquello que puede amenazar los valores de la democracia: la discriminación, el abuso de poder, la falta de respeto por la ley, la violencia, la falta de valoración del esfuerzo y del trabajo.¹²

¹² Programa Nacional de Convivencia Escolar. La Educación en Valores Democráticos. Ministerio de Educación de la Nación.

98. La escuela se constituirá en un lugar que propio y apropiado para los jóvenes, proponiendo un proyecto de convivencia adecuado al nivel y una experiencia que promueva la formación de una ciudadanía plena.

99. En este marco, las instituciones generarán espacios de participación en la toma de decisiones, en aspectos vinculados a la convivencia y al proyecto institucional, a partir de su rol de alumno, compartiendo estos espacios con pares y adultos. Para ello, será necesario crear organismos institucionales con representación de los distintos sectores y con sistema de elección y renovación con criterios democráticos.

100. La construcción de espacios de participación, en el marco de la enseñanza de los valores democráticos, supone el reconocimiento del otro como sujeto de derecho, iguales ante la ley, la que se aprende a respetar y permite "que las normas estén abiertas a debate, que se argumente su sentido, que se haga un contrato educativo entre todos los afectados por la tarea escolar: directivos, docentes, alumnos, familias, personal auxiliar".¹³

4.2. Organización de la enseñanza – La trayectoria del alumno¹⁴

101. La obligatoriedad de la Educación Secundaria requiere repensar las estructuras organizativas de lo pedagógico, entendidas como aquellos aspectos que condicionan los desarrollos curriculares que llevan a cabo los docentes.

4.2.1. Criterios para su organización

102. Las Escuelas Secundarias de Arte deberán cuestionar su modo de entender la escolarización, superando modelos tradicionales establecidos como únicos. Las condiciones de permanencia y continuidad deberán contemplar las distintas situaciones de vida y culturales de los adolescentes y jóvenes que potencialmente podrán asistir a la escuela. En este sentido, esta organización deberá tener en cuenta a los alumnos que se encuentran escolarizados

¹³ Programa Nacional de Convivencia Escolar. La Educación en Valores Democráticos. Ministerio de Educación de la Nación.

¹⁴ Deberá tenerse en cuenta lo prescripto en la Resolución CFE N° 93/09.

actualmente y a aquellos que deben incluirse en la Escuela Secundaria en cumplimiento de su carácter obligatorio.

103. La unidad institucional a la que se refiere el carácter integrador de la Secundaria de Arte, se expresará en cada una de las instancias de organización de los componentes institucionales. Así, tanto la organización de la carga horaria y de los espacios físicos, como los distintos momentos de trabajo, encuentro, descanso, estudio, etc., deberán ser definidos desde una perspectiva estratégica. Del mismo modo, será necesario integrar en el diseño, la organización y el horario de los espacios curriculares pertenecientes a la Formación Específica con la Formación General; disponer de horarios, momentos y espacios que permitan a los jóvenes y adolescentes tener una experiencia positiva de la institucionalidad, constituir a la escuela como lugar de encuentro y estudio; promover actividades, talleres y experiencias que permitan una visión integradora del currículo.

104. La organización horaria de la institución tendrá en cuenta nuevos formatos, integrando las distintas áreas del currículo, promoviendo nuevos tiempos para el aprendizaje, generando articulaciones entre distintos grupos de alumnos, permitiendo el encuentro en espacios comunes de aprendizaje (seminarios, talleres, coloquios, etc.) en los que los alumnos aborden los contenidos del currículo dentro y fuera de lo tradicionalmente entendido como "materia".

105. Los espacios en el campo de la Formación Específica para el Ciclo Básico estarán organizados de modo que garanticen flexibilidad y accesibilidad para los distintos grupos de alumnos.

106. En el Ciclo Orientado, la Formación Específica se incrementa en forma progresiva, por lo tanto se deberá permitir el tránsito de los distintos grupos de alumnos en propuestas institucionales que articulen la Matriz Común, el Núcleo de Saberes y la Particularidad de la Opción. La organización horaria deberá posibilitar la simultaneidad de espacios de enseñanza específica para superar la atomización de los grupos de alumnos, favoreciendo el intercambio y la flexibilidad.

El uso de los espacios físicos será objeto de revisión, construyendo una nueva lógica.

107. en cuenta la necesidad de espacios con equipamiento y condiciones específicas para el aprendizaje de un lenguaje artístico, se promoverán prácticas de creciente autonomía en el aprendizaje por parte de los alumnos, posibilitando el acceso a esos espacios. Asimismo,

y en cumplimiento con la Resolución CFE N° 120/10, la organización pedagógica incluirá la articulación con instituciones especializadas en arte de la comunidad, promoviendo que los alumnos puedan acceder a nuevas formas de aprendizaje.

108. Para una mejor integración de los distintos aspectos del currículum, se promoverá el trabajo colectivo de los docentes, asegurando espacios comunes que permitan la articulación entre las unidades curriculares del plan de estudios y el resto de las actividades de la vida institucional.

4.2.2. Propuestas de organización de la enseñanza

109. La enseñanza de los lenguajes/disciplinas artísticas permite variantes en los tipos de organización de las propuestas curriculares que deberán ser tenidos en cuenta por las normativas jurisdiccionales y los actores institucionales al momento de planificar sus acciones.

110. La extensa experiencia de las instituciones de la modalidad, deberá ser resignificada en busca del mejoramiento de la enseñanza. Los talleres o formas similares de organizar el currículum, deberán reorientarse para permitir nuevos modos de acceder al conocimiento. En este sentido, se propone incluir propuestas de:

- Articulación entre distintos talleres. Muchos saberes abordados desde distintos espacios curriculares tienen vinculaciones entre sí, el reconocimiento de estos puntos de contacto debe ser aprovechado para lograr una mirada integradora de los lenguajes artísticos.
- Alternancia entre docentes de la misma área. En las instituciones existen, muchas veces, distintos docentes a cargo de una misma área de conocimiento. El grupo de alumnos podrá cursar unos saberes con un docente y otros con otro, según el grado de especialidad y las trayectorias de cada docente.
- Inclusión de las TIC en el trabajo diario. La presencia de las netbooks entregadas a los alumnos del Nivel Secundario por el Ministerio de Educación de la Nación, mediante el Programa Conectar Igualdad, debe redundar en un mejoramiento cualitativo de la enseñanza del Arte. Al respecto será necesario recurrir a estrategias didácticas relacionadas con estas tecnologías y su potencial, promoviendo el uso de programas multimedia.

- Seminarios de intensificación de saberes. Resulta de gran significatividad la organización de Seminarios para distintos grupos de alumnos, en los que se podrán abordar temáticas específicas de algún área de conocimiento, contenidos transversales, entre otros. En ningún caso esto podrá significar el desdoblamiento permanente de los alumnos en grupos diferenciados en base al nivel o las condiciones referidas a su conocimiento o desempeño en el lenguaje/disciplina.
- Jornadas de trabajo en articulación con instituciones de formación especializada de la comunidad (de acuerdo a lo previsto en la Resolución CFE N° 120/10),¹⁵ que permitan el tránsito de los alumnos por instancias que, además de brindar el acceso al conocimiento, los vincule con los ámbitos de futuros estudios superiores o de trabajo.
- Modificación del modo de agrupamiento de los alumnos de distintos cursos y niveles, permitiendo el intercambio y favoreciendo el aprendizaje colectivo.
- Organización de seminarios con intervención de especialistas externos o de alumnos de cursos avanzados o de instituciones de Nivel Superior.
- Inclusión de espacios optativos, dentro y fuera de la institución. El diseño curricular incluirá espacios que serán de elección de los alumnos. Se podrán proponer, tanto varios espacios para que los alumnos se distribuyan entre ellos según sus intereses, como la elección de un espacio elegido por el grupo de alumnos.

4.2.3. Trayectoria de los alumnos

111. Distintas experiencias han atravesado las instituciones de arte de Nivel secundario respecto de la permanencia y continuidad de los estudios de los alumnos. En este sentido las escuelas han sido parte de la lógica propia que ha atravesado al Nivel respecto de la inclusión y egreso de los jóvenes. Un nuevo paradigma debe orientar las prácticas que garanticen a los jóvenes y adolescentes una institución cuya tensión esté centrada en la adecuación a sus necesidades.

112. Para ello se articularán todas las acciones posibles que permitan acompañar a los alumnos en su trayectoria escolar, garantizando su continuidad y egreso con calidad. En

¹⁵ Resolución CFE N° 120/10, § 97.

este marco, el Plan de Mejora Institucional debe ser una herramienta para el cumplimiento de ese objetivo.

113. Se deberán prever estrategias institucionales que garanticen el efectivo ingreso, con criterios de inclusión de todos los alumnos que opten por cualquiera de las instituciones de Nivel Secundario de la Modalidad.

114. El equipo de enseñanza abordará estrategias que aseguren la prevención de situaciones de repitencia y abandono, considerando el desarrollo de acciones de acompañamiento institucional de apoyo académico y tutorial, que asista al alumno en su experiencia de escolarización, teniendo en cuenta la trayectoria de cada uno. En este sentido será relevante la discusión y el aporte de los mismos alumnos en los espacios de participación, para articular en las propuestas institucionales, el saber de los adultos y las miradas de los jóvenes y adolescentes, en una problemática que les es propia.

115. Serán incluidas en el Proyecto Institucional, las temáticas de preocupación en la formación de los jóvenes y adolescentes y aquellas cuestiones sociales que los amenazan. Problemas tales como integración social, continuidad de estudios superiores, inserción en el mundo del trabajo, análisis de las condiciones sociales y políticas de la comunidad local, nacional y regional. Estos deberán estar presentes en los diseños curriculares y en la experiencia escolar cotidiana de un modo sistemático. También es responsabilidad institucional el tratamiento de temas tales como embarazo adolescente, situaciones de riesgo, drogadicción, etc.

116. Una mirada preventiva acerca de las situaciones de riesgo que amenazan a los jóvenes y adolescentes debe estar acompañada por un fuerte y sostenido ámbito de diálogo: tutorías, talleres de problemáticas adolescentes, abordaje de cuestiones de salud y adolescencia; son algunas estrategias posibles. Asimismo, la institución preverá acciones específicas de acompañamiento de alumnos que se encuentren en situaciones de riesgo mediante los mecanismos institucionales y de la comunidad que se encuentren disponibles.

4.2.4. La evaluación en la enseñanza del arte

117. A partir del marco que la Resolución CFE N° 93/09 habilita para la organización de los regímenes académicos y las particularidades sobre evaluación que dispone, esta última cobra relieve como instrumento decisivo en la realización de la obligatoriedad de la Educación Secundaria. Incluir y otorgar igualdad de oportunidades está determinado por las concepciones en torno a la evaluación y a la acreditación de saberes.

118. Evaluar en la enseñanza artística posee una historia. Ha sido muchas veces un lugar relegado, donde los registros eventuales de las capacidades desarrolladas por los estudiantes durante el proceso de aprendizaje no son consideradas y, por consiguiente los resultados constituyen el único elemento a ponderar. Dicha situación enfatiza una concepción de arte ligado a su praxis por sujetos particularmente dotados o con "naturales" disposiciones hacia dicha disciplina.

119. La evaluación en proceso o continua permite considerar los reales avances en el dominio flexible del conocimiento artístico. Esto implica el acompañamiento y el seguimiento de los estudiantes, a la vez que sistematización de dicha tarea. Herramientas o instrumentos acordes, específicamente diseñados a tales fines son instancias concretas para llevar adelante el proceso de evaluación, para mejorar la comunicación de los logros o problemas con los estudiantes y con el resto de la comunidad educativa.

120. Considerar no sólo los resultados sino los contextos en los cuales se producen los aprendizajes requiere de la delimitación previa de metas u objetivos a alcanzar así como alternativas en los recorridos a realizar para tales fines. Por lo que las alternativas de resolución de problemas, la transferencia de capacidades a situaciones nuevas, la flexibilidad en el dominio de los conocimientos son aspectos ineludibles.

121. El reiterado fracaso escolar en estudiantes que han pasado por varias instancias formales de evaluación puede responder a únicos instrumentos que, en general, tienden a priorizar productos unívocos en detrimento de los procesos de aprendizaje y del contexto.

122. La tensión entre los aspectos relativos a los procesos de producción artística y los resultados obtenidos en la praxis debe equilibrarse incluyendo también los dominios

conceptuales o las posibilidades de comprender y explicar dichos procesos. Cuando el centro de lo evaluable en la educación artística está en la capacidad analítica es probable que los conocimientos sobre la producción sean menores o casi inexistentes. Del mismo modo, centrar la evaluación en la producción sin considerar el contexto, puede obstaculizar la transferencia de dichos conocimientos. En consecuencia, la evaluación en la educación artística deberá contener tanto la producción como la reflexión.

4.3. Vinculaciones con el contexto

123. Entender el contexto como un ámbito educativo, permite reconocer que allí existen potenciales desarrollos del aprendizaje. Incluir las miradas y sentidos de los distintos actores de la comunidad, habilita el acceso a distintas lecturas de la realidad en general y del lugar que los lenguajes/disciplinas artísticas en particular ocupan en la comunidad y el mundo.

124. Existe una tradición que ha generado una desvinculación de la escuela con su comunidad. Colocando a la educación en una perspectiva universal, por encima de lo local. Desde esta mirada existen experiencias de actividades "para" la comunidad, en una dinámica unidireccional, asumiendo que la comunidad no tiene nada para aportar a los saberes que enseña la escuela. Pensar el vínculo entre escuela y comunidad supone avanzar en la construcción de conceptos que reconozcan a la comunidad como un espacio de aprendizaje continuo de los jóvenes y adolescentes. La escuela no posee el monopolio de la enseñanza y, por lo tanto, no debe entenderse el vínculo con el contexto como un movimiento de la escuela hacia la comunidad, sino como un espacio de articulación y encuentro entre los saberes que circulan en todos los ámbitos de la vida. El vínculo escuela-comunidad implica poner en igualdad de jerarquías los saberes que provienen de esta última con los que propone la escuela, construyendo múltiples miradas y lecturas de la realidad.

125. Desde el punto de vista de la enseñanza del arte es necesario el reconocimiento de las variadas producciones que existen en la comunidad local y regional, por las que ciertamente el alumno ha transitado y, seguramente, dieron razón a su elección. La inclusión de las producciones locales en la vida institucional, como la inclusión de las producciones de las instituciones en los circuitos artísticos locales, deberá ser una constante en la planificación de la escuela.

126. El desarrollo del vínculo entre escuela y comunidad supone:

- Identificar las producciones locales, su circulación, comercialización y desarrollos, tanto en el lenguaje que el alumno ha elegido, como en el resto de los lenguajes.
- Articular con otras instituciones de enseñanza artística, con el objeto de compartir producciones, procesos, infraestructura, etc.
- Promover la inclusión de otros actores sociales en los procesos de enseñanza de los lenguajes.
- Incluir proyectos de enseñanza para adultos y otros miembros de la comunidad que aporten nuevas miradas.
- Promover la participación de distintos sectores de la comunidad en la toma de decisiones.
- Planificar proyectos de intervención en la vida de la comunidad, con un sentido solidario.

Anexo 2

Marcos de Referencia
para la Secundaria de Arte
ARTES VISUALES



SUMARIO

- 1 • Criterios de organización de los saberes artísticos para la elaboración de los diseños curriculares jurisdiccionales en el campo de la Formación Específica-Artes Visuales
- 2 • Matriz común a todas las secundarias en arte en relación con las Artes Visuales
- 3 • Particularidades de cada opción de Secundaria de Arte-Artes Visuales
 - 3.1. Secundaria Orientada en Arte-Artes Visuales
 - 3.2. Secundaria de Arte con Especialidad y Artístico Técnica-Artes Visuales
 - 3.2.1. Núcleo de saberes para la Secundaria con Especialidad y Artístico-Técnica en Artes Visuales
 - 3.2.2. Posibles formatos y ámbitos para las Prácticas Profesionalizantes
 - 3.2.3. Perfiles de la Secundaria de Arte con Especialidad en Danza
 - A. Bachiller en Artes Visuales con Especialidad en Arte y nuevos medios
 - B. Bachiller en Artes Visuales con especialidad en Arte Público
 - C. Bachiller en Artes Visuales con especialidad en Producción-(disciplina de producción)
 - 3.2.4. Perfiles de la Secundaria Artístico-Técnica-Artes Visuales
 - D. Técnico en Iluminación Artística

1.

CRITERIOS DE ORGANIZACIÓN DE LOS SABERES ARTÍSTICOS PARA LA ELABORACIÓN DE LOS DISEÑOS CURRICULARES JURISDICCIONALES EN EL CAMPO DE LA FORMACIÓN ESPECÍFICA-ARTES VISUALES

1. De acuerdo a la Resolución CFE N° 120/10, los saberes del campo de la formación específica se organizan sobre la base de ciertos aspectos o modos de acceso al conocimiento artístico,¹ entendiéndolos como aspectos específicos dentro de un lenguaje/disciplina artística:

- En relación con el *lenguaje específico*: comprende los saberes vinculados a los procedimientos que hacen al análisis, la realización, la interpretación y la comprensión de las producciones, sus componentes y modos de organización en contextos estéticos diversos. Estos saberes representan, en mayor grado, la Matriz Común a todas las opciones de Secundaria de Arte.
- En relación con la *producción*: implica la praxis artística propiamente dicha, desde procedimientos específicos (técnicos y compositivos), promoviendo la diversificación de alternativas de producción. El carácter identitario de la propuesta propiciará una relectura y ajuste de los conocimientos propios a la Matriz Común, representando, en mayor grado, las Particularidades de cada Opción.
- En relación con la *contextualización sociohistórica*: junto a la producción, es el otro conjunto que define las opciones de Secundaria de Arte, ya que implica no sólo el desarrollo de saberes vinculados a la situacionalidad cultural, social e histórica de las manifestaciones artísticas y estéticas y los modos de producción de los diversos lenguajes que componen el área, sino también de herramientas que posibiliten pensar las funciones y objetivos de cada práctica artística en relación con cada orientación o especialidad, contribuyendo a su definición. Estos abordajes deberán articularse fuertemente con el resto de los aprendizajes, propendiendo a la *acción interpretativa*.²

¹ Las características y modos de organización varían en cada lenguaje, de tal modo que en los Marcos de Referencia se deberá aludir a las especificidades de cada uno de ellos.

² Articulando las instancias de conocimiento, comprensión y realización.

2.

MATRIZ COMÚN A TODAS LAS SECUNDARIAS EN ARTE EN RELACIÓN CON LAS ARTES VISUALES

2. Todos y cada uno de los estudiantes de Secundaria de Arte relacionada con las Artes Visuales desarrollarán saberes vinculados con:

- La producción en Artes Visuales como fenómeno situado en un contexto político, económico, social y cultural.
- La composición en el espacio bi y tridimensional (físico y/o virtual) explorando las relaciones entre figura, forma, volumen, color, luz, textura, encuadre, puntos de vista en imágenes fijas y en movimiento.
- Los procedimientos compositivos y técnicos (el tratamiento de la materia, la selección de herramientas y soportes) en función de la producción de sentido.
- El empleo y la problematización de elementos propios de la representación del espacio y del tiempo a través de la imagen analógica y digital, fija y en movimiento.
- La incidencia de las nuevas tecnologías en el tratamiento de la dimensión espacio-temporal y las vinculaciones entre las artes visuales con otros lenguajes artísticos.
- El análisis crítico y la capacidad argumentativa respecto de las producciones visuales atendiendo particularmente a las corrientes estéticas contemporáneas del contexto local, nacional y regional.
- Las características principales de las formas de circulación de las artes visuales en la actualidad, tanto en el marco de las industrias culturales como en los espacios alternativos a ella.
- El desarrollo y gestión de proyectos artísticos comunitarios pensados como prácticas culturales colectivas y comprometidas con el contexto.

3.

PARTICULARIDADES DE CADA OPCIÓN DE SECUNDARIA DE ARTE – ARTES VISUALES

3.1. Secundaria Orientada en Arte–Artes Visuales

Título que otorga: Bachiller en Arte-Artes Visuales

- 1.** El gran desafío de la educación en las Artes Visuales hoy es comprender que los procesos de producción –para y en diversos soportes, contrapuestos a las técnicas per se– constituyen otras formas de experiencia estética validadas social y culturalmente. Esta opción de Secundaria prioriza la producción y la contextualización de las prácticas artísticas en vinculación con la comunidad. Esto implica una formación fundada en la experimentación y en la reflexión, con énfasis en la producción visual contemporánea tendiente al trabajo colectivo, en una formación general no profesionalizante.
- 2.** Resulta ineludible, en esta opción educativa, el trabajo con los jóvenes atendiendo a la centralización en los rasgos culturales latinoamericanos, al énfasis en el carácter popular y a la delimitación temporal en la contemporaneidad.
- 3.** El acento en lo popular resulta central para el nivel por constituir la fuente principal de las manifestaciones artísticas propias de la contemporaneidad con las que la mayoría de los estudiantes se vinculan y frecuentan habitualmente. El carácter identitario del arte popular se promueve como estrategia nodal para el trabajo con adolescentes y jóvenes, siendo éste un aporte significativo para la formación ciudadana.
- 4.** Se necesitará establecer puentes para que el adentro y el afuera de la institución educativa se involucren y alienten la autonomía de los estudiantes como activos hacedores culturales, capaces de comprender y reflexionar sobre la relación indisociable entre las prácticas, las manifestaciones visuales y sus formas de circulación.

5. Resultará de importancia la inclusión de saberes que permitan relacionar el universo visual externo a la escuela con el aprendizaje de estrategias para apropiarse, reinterpretar, resignificar y transformar.

Saberes de las Artes Visuales de inclusión obligatoria en áreas, asignaturas y/o disciplinas de la Formación Específica

Aspectos referidos a la imagen y a los nuevos medios

6. En el campo de las Artes Visuales, es necesario pensar en propuestas educativas tanto prácticas como reflexivas que incluyan diversidad de formas de producción y comunicación. Por lo tanto, no se podrán eludir aquellas que involucran las nuevas tecnologías, ya que forman parte del nuevo entorno social y cultural.

7. El desarrollo de conocimientos vinculados con los nuevos medios tecnológicos, comprende no sólo el abordaje del uso de los dispositivos y programas sino una revisión conceptual sobre los cambios didácticos. Esto implica considerar las transformaciones culturales que modifican las categorías del tiempo y del espacio en el desarrollo de la capacidad de interacción y la reciprocidad entre los sujetos y las posibilidades de acceso a la diversidad de procedimientos con nuevos medios desde la producción y la reflexión crítica de esas prácticas.

8. Los conocimientos específicos vinculados a la producción con nuevos medios (manejo de programas específicos de animación, diseño de imagen y sonido, etc.) podrán desarrollarse en espacios curriculares tales como seminarios o talleres de producción multimedia, producción audiovisual, video arte, ilustración digital, imagen digital, introducción al lenguaje audiovisual.

Aspectos referidos a la producción en distintos ámbitos

9. La formación en Artes Visuales deberá contemplar el desarrollo de saberes vinculados a la diversidad de ámbitos tanto físicos como simbólicos, convencionales y no

convencionales, por donde transita la producción. Lo mismo, requerirá prever el abordaje de instancias de proyección y realización de prácticas artísticas colectivas, en las que se ponga el acento en el tratamiento de la relación entre el espacio del observador y el de la imagen, los condicionamientos que establecen los emplazamientos –ya sean interiores o exteriores– y la experimentación con variedad de recursos técnicos y compositivos atendiendo a la materialización de intervención efímeras y/o permanentes.

10. La producción visual en la contemporaneidad implica, entre otras cuestiones, transformaciones tanto en su materialidad como en los espacios por los que circulan, pudiendo encontrar manifestaciones artísticas y estéticas permanentes o efímeras en ámbitos convencionales como alternativos, sean físicos o virtuales: bibliotecas, comercios, hospitales, transportes, páginas web, publicidades fijas o móviles, muros, plazas, etc., susceptibles de ser apropiados estéticamente con producciones tales como intervenciones urbanas, happenings, performances, entre otros.

11. Los conocimientos vinculados a la producción en distintos ámbitos podrán desarrollarse en espacios curriculares que comprendan el espacio y la interacción pedagógica, la formación de una cultura pública y la producción de saberes como parte del aprendizaje; a través del abordaje de proyectos de producción en Arte contemporáneo, Muralismo, Instalaciones, Video instalaciones, Producción y análisis de la imagen contemporánea, Arte público, Taller de imagen y nuevas materialidades.

Aspectos referidos a la contextualización sociohistórica

12. En lo que respecta al desarrollo de conocimientos históricos vinculados con las producciones visuales se fomentará el análisis y la reflexión crítica, desde la integración de diversidad de perspectivas de análisis, poniendo especial énfasis en Latinoamérica y Argentina. En este sentido, se abordará la materialidad de las producciones, los actores involucrados en su realización, los ámbitos y los dispositivos implicados para su instalación en los diversos contextos convencionales y alternativos donde circula la producción visual, atendiendo al contexto histórico, político y cultural que les dio origen. Reflexiones y prácticas que alcanzan tanto a los proyectos de autor como a las obras anónimas (manifestaciones con carácter popular, regionales y/o urbanas).

13. Las propuestas de formación en materia histórica deberán superar: las concepciones mecanicistas y lineales, centradas en el recorte de conceptos jerárquicos y hegemónicos, secuenciados cronológicamente, respaldados por una visión puramente transmisiva de la información; y, los abordajes fundados en los modelos de análisis semióticos, sistemas de signos y códigos plausibles de interpretación; para dirigirse a reflexionar críticamente sobre problemas contemporáneos de las artes visuales y sus prácticas. Por lo tanto, los aspectos conceptuales deberán ser abordados considerando el análisis, la reflexión y la investigación de problemáticas culturales emergentes, estudiando manifestaciones, estéticas, referentes, grupos o movimientos artísticos, desde una mirada contextualizada, y donde los componentes históricos sean entendidos como determinantes que inciden en el presente. Para ello, podrán definirse ejes temáticos ordenadores de problemáticas a abordar.

14. Se procurará el debate, el diálogo de las ideas entre los estudiantes, generando reflexiones sobre los fenómenos artísticos y sus diversas manifestaciones. Se promoverán formatos de presentación de estos procesos grupales, así como visitas a museos, galerías y exposiciones; investigación en bibliotecas, bases de datos informáticas, recopilación de imágenes y textos sobre el tema en diarios, revistas, calendarios, catálogos, enciclopedias digitales y el uso de Internet; promoviendo una lectura crítica del pasado y de la actualidad.

15. Estos conocimientos podrán desarrollarse en espacios curriculares que comprendan temáticas que aborden el arte con las industrias culturales, los procedimientos constructivos en la imagen latinoamericana contemporánea, movimientos artísticos emergentes, la mixtura disciplinar.

3.2. SECUNDARIA DE ARTE CON ESPECIALIDAD Y ARTÍSTICO-TÉCNICA-ARTES VISUALES

Títulos que otorga:

A. Bachiller en Artes Visuales con Especialidad en Arte y Nuevos Medios.

B. Bachiller en Artes Visuales con Especialidad en Arte Público

C. Bachiller en Artes Visuales con Especialidad en Producción (Disciplina de Producción)

D. Técnico en Iluminación Artística

3.2.1. Núcleo de saberes de la Secundaria con Especialidad Artístico-Técnica para todos los perfiles en Artes Visuales

16. Estas opciones de Secundaria de Arte poseen un núcleo de saberes inherentes a todos los perfiles. Esto responde, por un lado, a que constituyen trayectos formativos de nivel medio no profesionalizantes y, por otro, a que las diferentes formas de producción constituyen modos particulares de una misma manifestación estética: las artes visuales.

17. Este núcleo deberá contener espacios curriculares concretos que desarrollen temas en torno a la disciplina para todos los alumnos de la Secundaria de Arte con Especialidad y Artístico-Técnica.

18. A su vez y, en función de los perfiles particulares de cada opción curricular, se recomienda que al momento de pensar diseños curriculares se dé prioridad tanto a los saberes a enseñar como a los modos de enseñanza.

19. A continuación, se sugieren algunos aspectos temáticos que deberán formar parte del Núcleo de Saberes de la Secundaria con Especialidad y Artístico-Técnica para todos los perfiles en Artes Visuales. Cada tema contiene, entre paréntesis, algunas denominaciones convencionales de espacios curriculares existentes en planes de estudio para la secundaria. Esto es a fin de asegurar la inclusión de los temas mencionados, independientemente de las decisiones de creación de nuevos espacios curriculares al interior de los diseños jurisdiccionales.

En torno a la producción visual (Taller de Producción Visual, Composición plástica)

20. Participar y apropiarse de los saberes específicos de las artes visuales implica transitar por procesos de producción que involucran decisiones técnicas y compositivas, así como por procesos analíticos y de contextualización de las producciones. Ambos procesos buscan promover en los estudiantes la indagación sobre la identidad local y cultural, superando modelos excluyentes fuertemente arraigados en el ámbito escolar. Por lo tanto, los posibles espacios que se delimiten deberán pensarse como ámbitos dedicados a la proyección y la realización de producciones visuales que comprometan la contextualización en su entorno.

21. Constituyen ejes fundamentales de abordaje el tratamiento del tiempo y del espacio en relación con los recursos y dispositivos. Esto implica prácticas que permitan hacer usos más complejos y significativos de los medios visuales y audiovisuales; nuevas formas de producción de sentido en imágenes y objetos bidimensionales y tridimensionales, multimediales, digitales y analógicos, ahondando en los aspectos compositivos involucrados, la instalación en diversidad de espacios, sean estos abiertos o cerrados, públicos o privados, conceptualizando las implicancias discursivas de cada uno de ellos.

22. Los procedimientos técnicos que permiten la materialización de las producciones visuales son parte constitutiva de esta instancia de aprendizaje, por lo tanto, es necesario indagar tanto en el empleo de materiales, herramientas y soportes convencionales, como en las combinaciones, cruces y articulaciones que caracterizan las producciones contemporáneas en las que se diluyen los límites de las disciplinas artísticas tradicionales.

23. Las propuestas de realización y de difusión de producciones artísticas individuales y colectivas, requieren considerar la situación contextual. Por este motivo, las estrategias didácticas deberán comprender el abordaje de los medios, recursos y dispositivos adecuados a la construcción de sentido, contemplando las formas de exhibición.

24. Es necesario impulsar experiencias en ámbitos o espacios físicos y simbólicos, convencionales y no convencionales, susceptibles de ser apropiados estéticamente mediante producciones tales como intervenciones urbanas, happenings, performances interdisciplinarias, instalaciones, publicidad mural callejera, video instalaciones, arte público, instalaciones con luz, entre otras. A su vez, se deberán desarrollar estrategias de participación colectiva atendiendo a la construcción de sentido en el contexto de la contemporaneidad.

Selección de recursos tecnológicos y proyección de estrategias de difusión (Informática aplicada al arte, Taller de artes visuales y multimedia)

25. Las temáticas incluidas en este espacio requieren el abordaje de las nuevas tecnologías, considerando sus lógicas y modos de configuración. Los cambios que estas introducen en la sociedad, en los sistemas educativos y en particular en las prácticas artísticas, deberán ser parte de las nuevas propuestas en el aula.

26. Las opciones que se presentan a los jóvenes en la producción visual mediante la utilización de herramientas digitales, necesitan nuevas orientaciones didácticas a los fines de evitar la reproducción por se, promoviendo instancias de exploración y búsqueda.

27. Asimismo, las disciplinas tradicionales vinculadas a las artes visuales, requieren de nuevos recursos técnicos y deben adaptarse, involucrándolos en el proceso de producción. La revolución digital y el desarrollo de las herramientas y programas informáticos, abren al arte un nuevo horizonte de posibilidades de expresión que permiten la realización en soportes nuevos de mayores dimensiones y con nuevos acabados.

28. El escultor, por ejemplo, tiene actualmente la posibilidad de realizar bocetos y diseños por computadora que, en combinación con otras tecnologías, le proporcionarán la obtención de maquetas a escala de sus diseños y posteriormente la realización final de sus obras.

29. Nos encontramos asimismo con la posibilidad de producir obras en soporte digital para ser percibidas desde un espacio virtual, o concebidas expresamente para el entorno de la realidad virtual, sin que ni siquiera se plantee la necesidad de dar forma física a las obras.

30. Es necesario abordar el proceso mediante el cual el espacio de Internet deviene en espacio artístico-didáctico y se convierte en el contexto adecuado para la enseñanza de contenidos artísticos. La red Internet es, entre otros, un ámbito ideal donde proponer una mayor participación al espectador en la construcción de la obra y consecuentemente una experiencia de mayor democratización en la producción y difusión.

31. La discusión sobre arte y tecnología conlleva un cambio de paradigma que siempre dialoga con las concepciones precedentes, para intentar caracterizar, diferenciar y encontrar su especificidad en el presente. Aporta una nueva sensibilidad a la hora de representar y pensar las imágenes y otras manifestaciones artísticas. El movimiento, el espacio y el tiempo no son sólo una sugerencia, sino la base material de estos nuevos formatos artísticos. Además de desarrollarse en el tiempo y el espacio, la obra tecnológica combina lo real con lo virtual.

32. Por lo tanto, los aspectos conceptuales que aquí adquieren relevancia se vinculan con la indagación y la experimentación en los lenguajes de la red y sus posibilidades formales,

y con usos no convencionales de los medios e innovadoras formas de la fotografía, el dibujo, la pintura, el grabado, las ilustraciones digitales.

Problemáticas de las artes visuales en relación con el contexto y los públicos (Historia de las artes visuales, Arte y cultura contemporánea, Análisis de la imagen y los nuevos medios)

33. La construcción de conocimientos vinculados a la contextualización sociohistórica implica apropiarse de los saberes necesarios para realizar un análisis crítico de las prácticas e interpretar producciones simbólicas de distintas sociedades y tiempos. Por lo tanto, se propone introducir la dimensión histórica y social que enmarca a toda producción artística, a partir del arte local y latinoamericano, poniendo especial atención a los nuevos modos de producción en las artes visuales, abordando las problemáticas vinculadas con la contemporaneidad, las industrias culturales, el arte popular, los avances tecnológicos y su incidencia en el campo de producción visual, los nuevos modos de circulación y los tipos de público.

34. Se fomentará la integración de diversas perspectivas de análisis que atiendan al contexto histórico, político y cultural, pudiéndose contemplar un abordaje interdisciplinario³ que considere el análisis crítico de producciones propias a las artes visuales, el diseño, los medios audiovisuales y digitales y a las derivadas de diferentes cruces o articulaciones entre múltiples manifestaciones artísticas, incluyendo la producción de artistas nacionales y latinoamericanos, el contexto donde se genera y las tradiciones en donde se inserta.

35. En este ámbito, se tendrán en cuenta los procedimientos constructivos de la imagen pertenecientes a diversas épocas y en particular a la cultura latinoamericana contemporánea, desarrollando una actitud crítica y reflexiva frente a las manifestaciones artísticas.

36. Esto implica abordar los contextos de producción, circulación y distribución de las artes visuales indagando en aspectos que se convierten en determinantes a la hora de establecer los lazos en un espacio de interacción y de puesta en marcha de los dispositivos

³ Se entiende por abordaje interdisciplinario, la reflexión-producción que surge de la puesta en común e interacción de diferentes miradas estéticas o planteamientos metodológicos de las disciplinas entre sí.

culturales y sociales. Por ende, se puede observar que cada espacio cultural institucionalizado, emergente y/o popular contiene entramados organizativos propios, lo que motiva a estudiar el conjunto de prácticas implícitas en sus manifestaciones.

Gestión de la producción en diferentes ámbitos (Curaduría, Gestión cultural)

37. Se promoverá el desarrollo de saberes vinculados a la gestión de proyectos en artes visuales, introduciendo a los alumnos en las problemáticas vinculadas a la participación en propuestas colectivas, donde cobra importancia la coordinación del trabajo en equipo, la difusión e instalación de las producciones y la promoción de la preservación del patrimonio cultural y artístico local y regional.

38. Esto requiere considerar los espacios donde se presentan las obras artísticas, sean estos convencionales o alternativos, como aquellos en donde se redefine la enunciación artística entrando en diálogo con la ampliación de los públicos y el espacio virtual, teniendo en cuenta aquí aquellas manifestaciones pensadas para ser expuestas en la Web.

39. Los nuevos modos de circulación de obras en la contemporaneidad y las características contextuales locales y/o regionales ponen de manifiesto que los enfoques tradicionales que orientan la elaboración y formulación de políticas de exhibición resultan insuficientes. Por lo tanto se requiere desarrollar conocimientos relacionados con los ámbitos de circulación y dispositivos de difusión del arte que permitan comprender la naturaleza y dinámica de los circuitos artísticos, con un abordaje que les posibilite a los estudiantes participar en proyectos culturales con especial anclaje en su contexto, seleccionar métodos y técnicas de búsqueda de información significativa para la elaboración de estrategias de exhibición, publicación y circulación, empleando diversos canales de conexión entre instituciones.

40. Los aspectos conceptuales que cobran relevancia se relacionan con el reconocimiento y la resignificación de las formas tradicionales y contemporáneas de percepción estético-artística. En el mismo sentido, son importantes los modos de difusión en espacios habituales y espacios alternativos, en soporte gráfico editorial o digital (museos, galerías de arte, entidades culturales y otros espacios de circulación no convencionales, nuevos modos de circulación de obras en ámbitos virtuales), los requerimientos técnicos y presupuestarios,

la elaboración de programas y proyectos culturales en entidades públicas y privadas, la participación y coordinación de grupos.

3.2.2. Posibles formatos y ámbitos para las Prácticas Profesionalizantes

41. Conocer el ejercicio profesional de forma directa implicará conformar grupos de trabajo, con el fin de relevar e investigar las prácticas artísticas a nivel local, visitando talleres, estudios de edición audiovisual o multimedial, participando en la organización de muestras, eventos callejeros, producción de murales, en intervenciones en espacios convencionales o no convencionales.

42. De acuerdo a las particularidades del perfil podrá considerarse la experiencia de producir y/o colaborar en el diseño gráfico editorial, publicitario y de objetos; ilustraciones, animaciones digitales para diversos medios; proponer formas de exhibición de material audiovisual y de actividades culturales destinadas a diferentes públicos; gestionar la realización y producción de obras colectivas o intervenciones en el espacio público así como de instalaciones, en galerías, museos y centros culturales, el diseño de formatos de exhibición, curaduría y actividades culturales.

3.2.3. Perfiles de la Secundaria de Arte con Especialidad en Artes Visuales

A. Bachiller en Artes Visuales con Especialidad en Arte y Nuevos Medios⁴

43. Hablar de artes visuales en la contemporaneidad implica, entre otras cuestiones, a los llamados nuevos medios: arte digital, proyecciones, video escultura, video ambiental, arte en red, por mencionar sólo algunos.

⁴ La expresión *Nuevos medios* define a las formas culturales de producción que dependen básicamente de los dispositivos digitales como la computadora para su realización, presentación y distribución en formato virtual en espacios como Internet, en dispositivos transportables como DVD, CD, *pendrive*, etc. Asimismo, este término permite integrar, por ejemplo, la telefonía celular, que a través de componentes como la cámara de fotos y video incorporados amplían el uso de materiales multimedia: audio e imágenes.

44. La condición de lo visual hoy involucra la producción a través de mediaciones tecnológicas que aportan nuevas representaciones y concepciones de las prácticas artísticas. Los vínculos entre arte y tecnología se han desarrollado en forma notoria. Una característica fundamental es la creciente popularización del acceso a Internet y a los dispositivos digitales, como la computadora y los teléfonos móviles con cámara integrada.

45. Estos recursos tecnológicos posibilitan la creación de canales audio-visuales individuales y colectivos, y espacios públicos digitales. Por ello, es importante atender a las posibilidades que abren tanto el campo audiovisual y multimedial hacia otras formas poéticas.

46. Esto implicará:

- La confluencia de la variedad de nuevos dispositivos con el desarrollo de nuevas combinaciones entre los elementos de representación, la comprensión de nuevos procesos perceptivos y, por ende, de nuevas construcciones visuales.⁵
- La reflexión en el trabajo con los jóvenes en torno a las transformaciones que han abierto los nuevos medios en las formas de concebir, percibir y hacer la producción discursiva y estética.

47. En esta Secundaria se propone generar conocimientos y experiencias vinculadas con la imagen contemporánea, el empleo de recursos tecnológicos, el uso del espacio, del tiempo y de la luz en diferentes soportes (analógicos o digitales: proyecciones, ensamblajes, etc.) y medios de exhibición (físicos o virtuales: espacio interior o exterior, Internet).

Saberes a tener en cuenta en áreas o disciplinas de inclusión obligatoria

48. Una propuesta que incorpore a la secundaria la utilización de medios digitales en la producción en Artes Visuales deberá considerar espacios curriculares de la Formación Específica vinculados con:

- Aspectos específicos de la tecnología digital aplicados a la producción de imágenes ficcionales y metafóricas, bi y tridimensionales.

⁵ Podemos mencionar como ejemplos de las nuevas construcciones visuales las obras audiovisuales o imágenes digitalizadas e intervenidas que se producen para la red; el arte interactivo donde el o los participantes pueden interactuar con la obra y con otros usuarios que acceden a ella.

- La inclusión de prácticas performáticas, la utilización de nuevas tecnologías y de proyecciones en puestas visuales o intervenciones en el espacio.
- Instalaciones visuales en espacios interiores y/o exteriores, con imágenes planas y volumétricas, proyecciones y luminaria.
- Nociones del funcionamiento del software de edición de imagen.
- Nociones básicas del lenguaje audiovisual (encuadre, punto de vista, espacialidad y temporalidad de la imagen).
- Nociones básicas de operaciones con la imagen y el sonido en la Web.

49. Los jóvenes que transiten por esta formación estarán preparados para vincularse con los ámbitos de la publicidad, organismos públicos, instituciones culturales y educativas que requieran de servicios creativos o de colaboración en materia de registro, compaginación y edición audiovisual; conocimientos en producción y posproducción, así como de distribución, selección de medios digitales –de índole artística y estética– adecuada a los problemas de la creación individual y comunitaria.

50. Por consiguiente, algunos de los temas que debieran formar parte de los posibles espacios curriculares propios a esta opción se relacionan con las técnicas, dispositivos y herramientas para la representación en el plano y en el volumen, el espacio y tiempo analógico y digital, los elementos constitutivos y los procedimientos compositivos de los lenguajes audiovisual y multimedial, los criterios compositivos para la edición, estructuras narrativas lineales y no lineales. La televisión: programas y formatos, la publicidad. Video-Clip: tiempos, características, formatos, circulación. Experiencias y reflexión sobre las formas de obtener imágenes digitales. Construcción y modelado en 3D. Animación. Los videos juegos. Realidad virtual. Narrativa del ciberespacio.

B. Bachiller en Artes Visuales con Especialidad en Arte Público

51. El arte puede entenderse como un hecho social que comunica y expresa diversidad de significados. La obra de arte público conforma variados entramados simbólicos, en los cuales confluye la percepción del sujeto y la experiencia visual de esta, dando lugar a la fusión entre el mundo de la representación artística y la cotidianidad. Estas manifestaciones artísticas en el paisaje público han establecido un territorio

estético en donde se construyen significados individuales y acuerdos colectivos. Desde esta perspectiva las manifestaciones artístico-estéticas son concebidas como relatos culturales, como mediadoras de representaciones sobre las relaciones sociales, identidades del cuerpo, del discurso y de los sentidos.

52. Las manifestaciones artísticas que transitan en espacios no convencionales, que se integran con la arquitectura, en el espacio público y requieren de la participación e intervención del público (murales, grafitis, estencil, performances, proyecciones en fachadas, ambientaciones, instalaciones con haces de luz, entre otros), constituyen concepciones del mundo a través de los discursos participados, en tanto producen entrecruzamientos, transformaciones e hibridaciones estético- culturales. La intervención y/o emplazamiento artístico en un contexto público, favorecerá la inclusión de los estudiantes a un mundo complejo de socialización del arte en redes urbanas y rurales.

53. Esto implica una formación práctica y reflexiva, donde se articulen conocimientos en la producción, indagando y operando con el lenguaje específico, con los procedimientos compositivos, los materiales, herramientas y soportes propios de las artes visuales desde una relación diferente, en la medida en que su producción se vincule, a través de la organización y realización de proyectos fuertemente asociados con los espacios a intervenir.

54. Los jóvenes interactúan y conviven con las tecnologías, con producciones artísticas y estéticas con distintos formatos simbólicos, emplazadas en sitios y espacios no convencionales. Esto requiere desarrollar una conciencia abierta y plural que reflexione sobre y en espacios públicos. Hoy el arte circula por múltiples vías hacia expresiones que intentan alterar lúdicamente los códigos habituales del entorno físico, social y cultural de la ciudad, exaltando la relación comunicacional y no de simple mercancía sujeta a las leyes del mercado y del lucro comercial.

55. Organizar y ofrecer el espacio urbano de circulación y habitabilidad, con acciones cargadas de sentido, propiciará nuevos circuitos del espectáculo, del consumo, la performance y la fiesta popular; nuevas formas de reflexión, producción y promoción estético-artísticas; renovando los diálogos con la sociedad, tanto dentro como fuera de las instituciones; diálogos que fueron claves en múltiples instancias de nuestra historia artística.

56. Esta Secundaria incluirá instancias participativas para con el uso del espacio público y privado, generando diversas dinámicas y abordajes teóricos y prácticos en el estudio de los problemas morfológicos, funcionales, espaciales y discursivos que surgirán al momento de diseñar y proyectar.

Saberes a tener en cuenta en áreas o disciplinas de inclusión obligatoria

57. Una propuesta que incorpore para la secundaria las manifestaciones artísticas y estéticas que transcurren en el espacio público deberá considerar espacios curriculares de la Formación Específica vinculados con:

- El arte público como patrimonio cultural.
- La interrelación entre conceptos y prácticas socializantes en arte.
- El desarrollo de temas y formas de presentar proyectos de intervención urbana.
- La exploración y selección de materiales adecuándolos a proyectos de emplazamiento en espacios públicos y privados.
- La proyección atendiendo a las especificidades y/o demandas dentro de las posibilidades de contextualización, recepción e interpretación del espacio externo e interno, medios y soportes.
- La organización de las potencialidades significativas del material, de los dispositivos visuales y arquitectónicos.
- El contexto como portador de sentido y como agente activo de la formación de nociones culturales.
- La generación de nuevos vínculos que promuevan el intercambio y el enriquecimiento de diferentes propuestas artísticas en el espacio público y sus edificaciones.
- El reconocimiento y la resignificación de las formas tradicionales y contemporáneas de visualidad estético-artística.
- El análisis crítico de las prácticas y la interpretación de producciones simbólicas de distintas sociedades y tiempos.
- La búsqueda de información significativa para la concreción de estrategias de montaje, exhibición, emplazamiento y circulación de la producción.
- La producción de discursos estéticos en espacios habituales y alternativos, en soporte gráfico editorial o digital.
- La participación en el diseño y producción de obras colectivas.

58. Los jóvenes que transiten por esta formación estarán preparados para vincularse con producciones colectivas a través de la conformación de equipos interdisciplinarios, con la organización y participación en proyectos y realizaciones que conviven con el ciudadano en los espacios comunes, con la gestión cultural de instituciones públicas y privadas que propicien intervenciones callejeras.

59. Por consiguiente, algunos de los conocimientos que debieran formar parte de los posibles espacios curriculares propios a esta opción se relacionan con la exploración de ámbitos y modos de producción en la contemporaneidad considerando las manifestaciones efímeras, participativas y conceptuales, la experiencia artística como proceso (happening, performance, accionismo), el concepto expandido de pintura, del espacio urbano, interurbano, arte o pintura en exteriores públicos, muralismo, pintura pública de interior, pintura de o para museos y otras instituciones. Taller de ilustración callejera. Activismo y nuevos medios en Arte Público, Taller de graffiti y pintura de muros.

C. Bachiller en Artes Visuales con Especialidad en Producción (Disciplina de Producción)

60. Las producciones visuales tienen como una de sus características construir sentido a través de articulaciones compositivas formales y tonales, con materiales, soportes y herramientas determinadas. En tanto construcciones simbólicas, comprenden a las producciones con un fuerte anclaje en disciplinas tradicionales (escultura, pintura, dibujo, cerámica, grabado), pero también a las manifestaciones en las que se desdibujan los límites entre estas disciplinas o que favorecen el cruce de lenguajes, materializándose a través de recursos analógicos y digitales.

61. Las concepciones actuales respecto de la enseñanza en el campo de las artes visuales requieren ir más allá de los posicionamientos pedagógicos tradicionales anclados fuertemente en el desarrollo de trabajos prácticos vinculados con la copia de modelos para el afianzamiento de habilidades técnicas y de representación, la aplicación de conceptos derivados del conocimiento del código o el tránsito por clases teóricas comprendiendo el abordaje de períodos de la historia del arte y el análisis de obra. Resulta necesario poner en diálogo los procedimientos compositivos convencionales propios de las artes visuales con otros no convencionales, abordándolos ineludiblemente en relación con la producción

de sentido, donde pudieran desdibujarse los límites entre las disciplinas, favoreciendo la experimentación con diversidad de materiales y soportes. Esto es, abordar las diversas posibilidades de trabajo artístico que ofrecen otros medios como son la instalación, la intervención espacial, así como la exploración interdisciplinaria.

62. Los estudiantes desarrollarán conocimientos vinculados con la producción en las disciplinas artísticas, transitando por la exploración y la experimentación para la concreción de objetos y/o eventos estéticos y comunicacionales, en estrecha vinculación con el desarrollo de conocimientos teóricos que le permitirán valorar y contextualizar su trabajo y el de los demás, vinculando la producción y el análisis colectivo de manifestaciones artísticas tradicionales y contemporáneas de la cultura local, latinoamericana y global.

Saberes a tener en cuenta en áreas o disciplinas de inclusión obligatoria

63. Una propuesta educativa concerniente a la producción visual que incorpore las manifestaciones artísticas tradicionales y contemporáneas deberá considerar espacios curriculares de la Formación Específica vinculados con:

64. El desarrollo de estrategias compositivas propias de la producción visual en estrecha vinculación con el análisis reflexivo, con un fuerte anclaje en procedimientos tradicionales mixturados.

65. La vinculación de los desarrollos perceptuales con el contexto de producción.

66. La construcción discursiva que potencie la exploración y selección de materiales, herramientas y procedimientos propios de las artes visuales, como así también la experimentación con materiales no convencionales, las interrelaciones disciplinares y el empleo de recursos tecnológicos.

67. La frecuentación de obra de diferentes artistas, épocas y culturas, poniendo especial énfasis en la producción latinoamericana y argentina; la lectura y el análisis de textos disciplinares, las visitas a museos, galerías y exposiciones, centros culturales comunitarios y talleres de artistas.

68. El desarrollo de proyectos de producción a partir de la definición de la idea enmarcada en su contexto, la selección de los procedimientos compositivos, materiales, herramientas y soportes adecuados a la intencionalidad discursiva, la concreción de los proyectos, el montaje de la producción y la evaluación de resultados.

69. Los jóvenes que transiten por esta formación estarán preparados para vincularse con instituciones culturales que requieran de servicios creativos para la selección de métodos y técnicas de búsqueda e indagación de información significativa para la elaboración de estrategias de exhibición, publicación y circulación de las diversas manifestaciones artísticas; con la producción de discursos estéticos en espacios habituales y espacios alternativos y en diversos soportes, con el diseño y producción de obras colectivas, en la participación en concursos, salones o exposiciones.

70. Por consiguiente, algunos de los conocimientos que debieran formar parte de los posibles espacios curriculares propios a esta opción se relacionan con el concepto expandido de pintura, escultura, grabado, cerámica, dibujo, entre otros, abordando los procedimientos específicos de producción, implicando el lenguaje visual, las operaciones compositivas, los modos particulares de organización de la imagen y el empleo de materiales, soportes y herramientas propias de cada disciplina; la diversidad de ámbitos de emplazamiento de las producciones, el empleo de recursos tecnológicos para la producción visual.

3.2.4. Perfiles de la Secundaria Artístico-Técnica en Artes Visuales

D. Técnico en Iluminación Artística

71. En el caso de la presente propuesta, los contenidos estarán vertebrados sobre ciertas experiencias vinculadas con el espacio y el tiempo, donde la luz cobra gran relevancia.

72. El tiempo y el espacio resultan ejes de exploración, de producción y de análisis. Estos conceptos fundantes se amplían con la experiencia de la luz. Esta articulación entre espacio, tiempo y luz, permite percibir las cualidades, determinar en gran medida los efectos y el diseño de los espacios, de las formas y de los objetos. La luz puede modularse y así

transformar las superficies sobre las que se derrama modificando los límites y la profundidad de fachadas, superficies, objetos, etc.

73. En la actualidad podemos decir que gran parte de la sociedad está familiarizada con las tecnologías de la imagen y de la luz. Se puede utilizar la luz como materia y también como material, como medio y como obra. Se puede establecer un diálogo entre luz y oscuridad, espacio y tiempo, discurso y tecnología, a través de medios rudimentarios o sofisticados, creando experiencias con las que se puede aprender y comprender la luz como discurso estético, funcional, material e inmaterial.

74. Trabajar con luz implica trabajar no sólo con tecnología, sino también con conceptos estéticos, filosóficos, perceptivos, simbólicos, científicos. Si bien la luz es un recurso estético de gran plasticidad en la construcción de la imagen visual, requiere, a su vez, un estudio profundo de sus implicancias compositivas. El resultado artístico de un proyecto no depende tanto de la tecnología empleada, sino del concepto estético desarrollado.

75. Puede haber, entonces, una estética de la luz, lo que implica su estudio desde estas perspectivas mencionadas haciendo posible la comprensión y el desarrollo de la luz como fenómeno artístico.

76. Ver el espacio y poder significarlo contemplando su intervención a través de la luz requerirá crear jerarquías de niveles lumínicos que posibilitarán enfatizar particularidades arquitectónicas, objetuales, con una mirada estética de los aspectos técnicos y subjetivos puestos en juego en la composición.

77. La luz constituye una herramienta para la producción artística mediante la cual se conforman espacios visuales. Sin embargo, esta característica deberá asociarse o hacer referencia tanto al consumo de las lámparas, a la temperatura de color, al tipo de luminaria, los accesorios, sistemas de control, ergonometría del alumbrado, etc., como datos medibles y objetivables. En este sentido, no se puede desconocer que el tratamiento de estas temáticas requiere, fundamentalmente atender al plano discursivo y a la producción de sentido.

78. Cierta recorrida por el arte pictórico o plástica tradicional muestra que este está intrínsecamente asociado a la luz, desde miles de años antes de la invención de la lámpara.

Pero cuando se comenzó a experimentar con la luz artificial, la luz pasó a ser protagonista, objeto de observación. Asimismo, la luz se relaciona con otros lenguajes artísticos que abordan espacio y tiempo (danza, música y audiovisuales), los que han desarrollado una formalización importante a través de la historia.

79. El uso y diseño de sistemas de iluminación están presentes tanto en tareas cotidianas como en distintas actividades sociales y culturales, requiriendo del reconocimiento de las necesidades de los usuarios, la evaluación de los espacios, el tratamiento de aspectos técnicos, etc., en función de un proyecto donde, más allá de las implicancias funcionales, intervienen aspectos estéticos.

80. La formación del técnico en iluminación artística tiende a valorizar el proyecto luminotécnico integrado a la concepción del diseño global, en un trabajo interdisciplinario. Esto requiere desarrollar una formación que permita a los alumnos desempeñarse en distintas actividades vinculadas al diseño de sistemas de iluminación.

81. Los jóvenes que transiten por esta formación estarán preparados para vincularse con instituciones culturales y educativas que requieran de servicios creativos de iluminación, en espacios de exhibición públicos o privados, desempeñarse de manera independiente, así como integrar grupos de trabajo en municipios, direcciones de arquitectura, museos, salas de exposiciones, como auxiliares en equipos con arquitectos, artistas, diseñadores e ingenieros y en general con grupos interdisciplinarios para la producción de obras de arte de luz, o, para resolver los problemas luminotécnicos que pueda plantear la planificación y la puesta.

82. Existe un concepto básico para el diseño lumínico que recorre las formas bidimensionales y tridimensionales en objetos de pequeñas y grandes dimensiones, en espacios físicos y virtuales interiores y/o exteriores, analógicos y digitales y para espectáculos. La propuesta curricular ofrece, por lo tanto, especificaciones en cuanto al campo de la iluminación en espacios públicos, privados, comerciales y artísticos y/o con emplazamientos de volúmenes en diferentes dimensiones.

83. Uno de los ejes de la formación comprenderá el campo de la iluminación artística vinculada a la composición con el Diseño Volumétrico en grandes o pequeñas dimensiones emplazadas en el espacio interior o exterior involucrando generalmente al espacio público

y privado. Se conjugan formas y materiales, textura y color, la luz y la sombra. Desarrollo de formas abstractas y figurativas.

84. Uno de los ejes de la formación comprenderá el campo de la iluminación artística vinculada al Diseño Comercial. Este campo deberá atender entre otras cuestiones al desarrollo de tareas perfiladas a comprender los elementos que constituyen este espacio como estrategia de comunicación, abordar temáticas que contextualizan los elementos de un espacio comercial frente a las dinámicas de los servicios, a nuevas formas de pensamiento y tendencias globales de color y moda para producir espacios innovadores y acordes al contexto sociocultural en donde se emplace.

85. Esta formación requiere atravesar por instancias que involucren el diseño lumínico en comercios, instituciones culturales, galerías, implicando la práctica en el propio campo.

86. Asimismo, se deberán tener en cuenta aspectos relacionados con las demandas del medio, el diseño con la luz artificial y/o natural en espacios, objetos, y ambientaciones, teniendo en cuenta aspectos derivados de la Ley de Seguridad e Higiene en el Trabajo y otras normas de aplicación.

87. Esta formación requerirá vincularse con salas independientes, teatros públicos y privados, productoras de Cine y TV abierta y por cable, centros culturales y comerciales, estudios de diseño lumínicos. Asimismo, se propiciará la integración de equipos con proyectos artísticos, con experiencias vinculadas al desempeño como ayudante en carga, descarga y cableado en funciones relacionadas con la iluminación, etc.

88. Los estudiantes de esta Secundaria Artístico-Técnica serán capaces de:

- Interpretar las definiciones estratégicas surgidas de las condiciones técnicas, gestionar sus actividades específicas.
- Conocer los principios básicos de la electricidad. Entender el funcionamiento de los equipos eléctricos e instalaciones. Adquirir los conocimientos fundamentales sobre el riesgo eléctrico. Realizar e interpretar ensayos de materiales.
- Aspectos de la física (óptica, óptica visual, radiometría y fotometría), de la percepción, de la psicología ambiental, de la ingeniería eléctrica y de la ingeniería en iluminación, incluyendo flexibilidad al uso y adaptación de las nuevas tecno-

logías, y del aporte de la mirada de la arquitectura y la lectura del espacio social. El proceso visual y sus características, los factores y la sensibilidad que influyen en la visión.

- Involucrar el análisis de las necesidades de las tareas implicadas, las normativas vigentes, del rol de los factores humanos en el diseño, la forma de gestionar el sistema de iluminación; estar al tanto de las herramientas disponibles, crear atmósferas apropiadas, racionalizar el uso de energía, proponer sistemas operativos de mantenimiento y gestión.

Saberes a tener en cuenta en áreas o disciplinas de inclusión obligatoria

- El problema de la luz.
- Conceptos de iluminar y alumbrar. El clima lumínico. Fuentes y Tipos de iluminación: difusa, contraluz, frontal, rasante lateral, candileja. La luz representada y la luz presentada.
- El carácter indisociable de la relación color-materia.
- Los enfoques culturales del color. La influencia del contexto.
- Principios de funcionamiento de la luz artificial y natural.
- Conocimientos básicos en luminotecnia.
- Modo de operar con equipos e instalaciones eléctricas.
- Criterios de diseño lumínico para espacios abiertos, cerrados, públicos y privados, objetos esculturas, instalaciones, espectáculos callejeros y en salas, ambientaciones en espacios culturales, comerciales.

89. El Técnico en Iluminación Artística proyecta y diseña con luz: objetos, esculturas, ambientaciones, instalaciones en el espacio abierto y cerrado, público y privado, plantas de iluminación escénica y comercial. Se desenvuelve interdisciplinariamente con otras áreas cuando las características del diseño y/o montaje así lo requieren.

90. En el área de diseño y proyecto, potenciara la exploración y selección de materiales, herramientas y procedimientos propios de las artes visuales, como así también la experimentación con materiales no convencionales (fuentes de luz: velas, linternas y cualquier otro material productor de luz que el estudiante proponga) y el empleo de nuevos recursos

tecnológicos; reconociendo e interpretando los requerimientos tanto en el montaje como en la operación, o bien realizando el relevamiento. Se propone, a través de la experimentación, iluminar el espacio y los objetos desde el interior y el exterior; realizar ejercicios con materiales primarios para profundizar conceptos fundamentales de la luz como la noción de pantalla, distribución, color y movimiento.

91. Por consiguiente, algunos de los conocimientos que debieran formar parte de esta opción se relacionan con:

- Los fundamentos de la composición lumínica: las apariencias de las formas con relación a la luz. Herramientas de la luz: intensidad, posición, movimiento, relación espacio/tiempo, color. Diseño de iluminación en espacios interiores y exteriores. Luz y espacio. Tipos de luz. Tipos de iluminación.
- El análisis estético de la luz: introduciendo las problemáticas vinculadas a las visualidades, técnicas, tramas histórico-sociales y culturales, conformando un ámbito para el análisis crítico, la observación y reflexión de espacios transitables, montajes en diversos soportes, obras de pintura, escultura, arquitectura efímera, y artes audiovisuales.

92. 92. Podrán definirse espacios curriculares en relación con los sistemas lumínicos; la luminotecnia teatral; el diseño lumínico de interiores y exteriores, la escenografía aplicada al diseño con luz, la escultura aplicada al diseño con luz, entre otros.

Anexo 3

Marcos de Referencia
para la Secundaria de Arte
DANZA



SUMARIO

Linea

- 1 • Criterios de organización de los saberes artísticos para la elaboración de los diseños curriculares jurisdiccionales en el campo de la Formación Específica-Danza
- 2 • Matriz común a todas las secundarias en arte en relación con la Danza
- 3 • Particularidades de cada opción de Secundaria de Arte-Danza
 - 3.1. Secundaria Orientada en Arte-Danza
 - 3.2. Secundaria de Arte con Especialidad y Artístico Técnica-Danza
 - 3.2.1. Núcleo de saberes para la Secundaria con Especialidad y Artístico-Técnica en Danza
 - 3.2.2. Posibles formatos y ámbitos para las Prácticas Profesionalizantes
 - 3.2.3. Perfiles de la Secundaria de Arte con Especialidad en Danza
 - A. Bachiller en Danza con Especialidad en Danza de Origen Escénico
 - B. Bachiller en Danza con Especialidad en Danza de Origen Folklórico y Popular
 - 3.2.4. Perfiles de la Secundaria Artístico-Técnica-Danza
 - C. Técnico en Sistemas Escénicos

1.

CRITERIOS DE ORGANIZACIÓN DE LOS SABERES ARTÍSTICOS PARA LA ELABORACIÓN DE LOS DISEÑOS CURRICULARES JURISDICCIONALES EN EL CAMPO DE LA FORMACIÓN ESPECÍFICA-DANZA

1. De acuerdo a la Resolución CFE N° 120/10, los saberes del campo de la Formación Específica se organizan sobre la base de ciertos aspectos o modos de acceso al conocimiento artístico,¹ entendiendo a estos como aspectos específicos dentro de un lenguaje/disciplina artística:

- En relación con el *lenguaje específico*: comprende los saberes vinculados a los procedimientos que hacen al análisis, la realización, la interpretación y la comprensión de las producciones, sus componentes y modos de organización en contextos estéticos diversos. Estos saberes representan, en mayor grado, la Matriz Común a todas las opciones de Secundaria de Arte.
- En relación con la *producción*: implica la praxis artística propiamente dicha, desde procedimientos específicos (técnicos y compositivos), promoviendo la diversificación de alternativas de producción. El carácter identitario de la propuesta propiciará una relectura y ajuste de los conocimientos propios a la Matriz Común, representando, en mayor grado, las Particularidades de cada Opción.
- En relación con la *contextualización sociohistórica*: junto a la producción, es el otro conjunto que define las opciones de Secundaria de Arte, ya que implica no sólo el desarrollo de saberes vinculados a la situacionalidad cultural, social e histórica de las manifestaciones artísticas y estéticas y los modos de producción de los diversos lenguajes que componen el área, sino también de herramientas que posibiliten pensar las funciones y objetivos de cada práctica artística en relación con cada orientación o especialidad, contribuyendo a su definición. Estos abordajes deberán articularse fuertemente con el resto de los aprendizajes, propendiendo a la *acción interpretativa*.²

¹ Las características y modos de organización varían en cada lenguaje, de tal modo que en los Marcos de Referencia se deberá aludir a las especificidades de cada uno de ellos.

² Articulando las instancias de conocimiento, comprensión y realización.

2.

MATRIZ COMÚN A TODAS LAS SECUNDARIAS DE ARTE EN RELACIÓN CON LA DANZA

2. Todos y cada uno de los estudiantes de la Secundaria de Arte relacionada con la Danza desarrollarán saberes vinculados con:

- La organización, la interpretación y la realización de danzas grupales desplegando el carácter metafórico de la danza, las relaciones entre contexto sociocultural y producción, y los matices y sutilezas en el movimiento.
- El desarrollo de aspectos técnicos que permitan ampliar las posibilidades de movimiento y conciencia corporal para la interpretación de diferentes danzas.
- La utilización consciente de distintas dinámicas del movimiento y su aplicación en la composición coreográfica.
- La experimentación con los aspectos temporales y espaciales del movimiento para la generación de imágenes poéticas.
- El empleo de procedimientos coreográficos en creaciones individuales y grupales desarrollando el pensamiento crítico, la capacidad de discusión y el consenso en la producción.
- El desarrollo y la gestión de proyectos coreográficos grupales en interacción con la comunidad.
- La identificación y el análisis de los aspectos del contexto y los diferentes ámbitos de circulación (tradicionales y alternativos) como factores condicionantes de la producción en danza.
- El reconocimiento de diferentes géneros y estilos en la Danza, sus perspectivas estéticas y su contextualización histórica.
- La reflexión en torno a las diferentes concepciones del cuerpo tanto en la danza como en la sociedad.

3. PARTICULARIDADES DE CADA OPCIÓN DE SECUNDARIA DE ARTE - DANZA

3.1. Secundaria Orientada en Arte-Danza

Título que otorga: Bachiller en Arte-Danza

3. La Danza como orientación en la Escuela Secundaria se propone como un saber particular que no se limita a un género determinado sino que abarca diferentes estilos y prácticas. Una danza abierta a las posibilidades de ejercer un decir propio sustentado en sentidos colectivos y que posibilite en su dinámica y práctica escolar el despliegue y aporte expresivo de cada estudiante. Una danza que se nutra simbólica y significativamente del espesor histórico, social, cultural y político de Argentina vinculado a Latinoamérica donde la dimensión histórica incluye al presente.

4. Podrán abordarse aspectos de diferentes géneros pero deberá ampliarse la mirada; no se busca que los estudiantes aprendan un solo tipo de danza sino que adquieran saberes técnicos para una mayor posibilidad de movimiento y transiten instancias de composición que entran en juego en la organización del movimiento para la creación de sentido.

5. Para ello es importante entender que no estamos hablando de la formación tradicional de un bailarín sino de superar concepciones que se sustentan en la idea de que existe un único cuerpo posible para bailar y una sola forma de hacerlo. Esta secundaria garantizará la inclusión de todos los estudiantes y deberá transmitir un saber accesible a todos. Por lo tanto, el aprendizaje de aspectos técnicos del movimiento deberá enmarcarse en un trabajo orgánico de músculos y articulaciones que evite la imposición de movimientos que resulten completamente antinaturales y que promueva el trabajo sobre la particularidad individual y colectiva de los estudiantes en la danza. Estos saberes deberán desarrollarse desde los contextos educativos y socioculturales que cada grupo presente, pensando la danza como una posibilidad y no como un producto cerrado y unívoco que sólo se debe reproducir.

6. Uno de los objetivos principales de esta orientación es el desarrollo de capacidades productivas e interpretativas. Por lo tanto, lo que se busca desde este enfoque es que los estudiantes puedan utilizar procedimientos compositivos de la danza (tales como la fragmentación, la repetición, el unísono) en creaciones propias. Ello permitirá que los jóvenes transiten y experimenten con diferentes procesos productivos contemporáneos, en donde entran en juego capacidades como la de abstraer, relacionar, seleccionar y sintetizar, en función de la creación del hecho artístico.

7. Este abordaje deberá priorizar el trabajo colectivo promoviendo la concreción de proyectos grupales que se inscriban en la comunidad y que permitan entender que la danza es un hecho estético y cultural situado en un contexto sociohistórico determinado. Por ello, además, se espera que esta secundaria genere espacios para la reflexión, análisis y experimentación en torno a la producción en Danza donde puedan involucrarse y establecerse vinculaciones entre expresiones de la danza popular y de la danza académica, del presente y del pasado, en tanto emergentes del proceso sociocultural.

Saberes de la Danza de Inclusión Obligatoria en áreas, asignaturas y/o disciplinas de la Formación Específica

Aspectos técnicos de la Danza

8. En el abordaje de aspectos técnicos del movimiento será necesario incorporar metodologías tales como la improvisación, evitando la copia y la repetición. Es recomendable, además, articular esta tarea con otros espacios curriculares, como el de la composición coreográfica, para evitar un trabajo anclado en el virtuosismo técnico. Lo fundamental es que los estudiantes conciban las técnicas del movimiento como herramientas potenciadoras del lenguaje de la danza.

Improvisación con los componentes del lenguaje

- 9.** La improvisación debe ser entendida en su multiplicidad:
- Como metodología: para la experimentación y el aprendizaje de los componentes del lenguaje, lo que incluye también abordar aspectos técnicos del movimiento.

- Como recurso coreográfico: es importante brindar las herramientas para que los estudiantes puedan utilizar la improvisación para la búsqueda del material de movimiento de una producción. Lo mismo supone partir de imágenes e ideas para transformarlas en consignas de movimiento, procurando generar una obra.
- Como aspecto de una danza: muchas danzas utilizan la improvisación como aspecto estructurante. Por ello, es importante que los estudiantes puedan formarse en este modo de improvisación en donde el margen de maniobra, en general, aparece orientada a la elección de determinados pasos, consignas y formas que rigen la danza.
- Como obra: los estudiantes deberán formarse en improvisación escénica, lo que supone adquirir el entrenamiento necesario para poder improvisar frente a un espectador. Este saber puede ser utilizado tanto para producciones completamente improvisadas (composición instantánea), como para aquellas en donde aparezca en algunos fragmentos de la obra.

Composición coreográfica

10. Deberá enfatizarse la búsqueda de creaciones personales despojadas de modismos y estereotipos. Es importante que se implemente en la clase la reflexión y la crítica frente a las producciones propias y ajenas, generando una dinámica de trabajo sobre la base de la prueba y el error, que permita la superación de problemas y la profundización del proceso creativo.

11. Es importante que los estudiantes puedan experimentar con procedimientos coreográficos de diverso grado de complejidad; es decir, transitar por diferentes modos y usos de la composición coreográfica. La propuesta es que aborden desde ejercicios sencillos de resolución en clase, con consignas acotadas y precisas, hasta proyectos que requieran mayor tiempo de elaboración, en donde partan de una idea más amplia y sean ellos los que deban buscar los procedimientos compositivos a utilizar en función de dicha idea.

Análisis coreográfico

12. El objetivo es promover la reflexión teórica sobre los diferentes modos en que se manifiesta la danza en diversas épocas y contextos culturales. El contexto histórico-cultural y el análisis del uso de recursos, herramientas, procedimientos coreográficos y la función sociocultural deberán ser estudiados en sus relaciones recíprocas.

13. Es parte fundamental del trabajo que este análisis sirva de insumo para la producción de los estudiantes. Por ello, resultará central que se tomen casos de estudio que permitan a los estudiantes reflexionar sobre sus propios trabajos de producción.

Proyecto de producción en Danza

14. Se propone que en los últimos años los estudiantes realicen una producción coreográfica grupal con un proceso de construcción más largo, que tienda a un fuerte anclaje en la comunidad, promoviendo la exposición pública. La muestra permite a los estudiantes enfrentarse a problemas particulares: la adaptación del material a un espacio escénico, las reformulaciones que se producen después de la puesta en diálogo con el público, la aproximación a los otros elementos que componen la obra (vestuario, iluminación, escenografía, etc.).

15. El proyecto de producción en Danza podrá abordarse como una materia independiente o como tema dentro del espacio curricular relacionado con la composición coreográfica.

Posibles seminarios

16. Nuevas tendencias de la danza; Genealogía de la Danza Folklórica y Popular en la Argentina y Latinoamérica; Historia de la Danza Escénica; puesta en escena: vestuario, maquillaje, iluminación; gestión cultural.

3.2. Secundaria de Arte con Especialidad y Artístico-Técnica-Danza

Títulos que otorga

- A. Bachiller en Danza con Especialidad en Danza de Origen Escénico.
- B. Bachiller en Danza con Especialidad en Danza de Origen Folklórico y Popular.
- C. Técnico en Sistemas Escénicos.

3.2.1. Núcleo de Saberes de la Secundaria con Especialidad y Artístico-Técnica en Danza

17. Estas opciones curriculares poseen un conjunto de saberes inherentes a todos los perfiles. Esto responde, por un lado, a que constituyen trayectos formativos de Nivel Secundario no profesionalizantes, y por otro a que las diferentes formas de producción coreográfica y los roles de su práctica constituyen modos particulares de una misma manifestación estética: la danza.

18. Este núcleo deberá contener concretos y específicos saberes que desarrollen temas en torno a la disciplina para todos los alumnos y alumnas de la Secundaria de Arte con Especialidad y Artístico-Técnica en Danza.

19. A su vez, y en función de los perfiles particulares de cada opción curricular, se recomienda que al momento de pensar los diseños curriculares se dé prioridad tanto a los saberes por enseñar como a los modos de enseñanza.

20. A continuación se enuncian algunos temas que deberán formar parte del Núcleo de saberes para la Secundaria con Especialidad y Artístico-Técnica en Danza. Cada uno de ellos contiene entre paréntesis algunas denominaciones convencionales de espacios curriculares. Estas son sólo ilustrativas y tienen como fin asegurar la inclusión de los temas mencionados. Por lo tanto, no pretenden condicionar las decisiones en torno a la conservación, transformación y/o creación de espacios curriculares al interior de los diseños jurisdiccionales:

Aspectos técnicos del movimiento (Conciencia corporal, Trabajo corporal, Preparación física, Aspectos técnicos del movimiento)

21. El objetivo en este caso es que los estudiantes amplíen sus capacidades de movimiento para poder aplicar ese saber a diferentes géneros y estilos. Siendo parte del núcleo de saberes para todos los perfiles de la Secundaria con Especialidad y Artístico Técnica en Danza, es recomendable que se aborden desde diferentes técnicas, ya que en los años superiores cada perfil desarrollará estos aspectos sobre la base de su especificidad. Lo que se busca es que los estudiantes adquieran mejor uso y manejo del cuerpo, a partir de habilidades corporales. En función de esto se recomienda que el trabajo se centre en la conciencia corporal, el uso del peso en relación con su descarga al piso, con la caída y recuperación, el control del esfuerzo muscular, la elongación, la colocación general del cuerpo, la coordinación y disociación, y los aspectos rítmicos del movimiento. Es importante que los aspectos técnicos en relación al movimiento no queden restringidos a un género determinado, sino que los estudiantes puedan adquirir saberes que puedan aplicarse tanto para la danza de origen folklórico y popular como para la danza de origen escénico.

Improvisación con los componentes del lenguaje (Lenguaje de la danza, Improvisación).

22. El objetivo en este caso es poner énfasis en los procesos de improvisación en danza a partir del trabajo con los componentes del lenguaje, centrando el interés en los procedimientos y acciones que intervienen en ella. Deberá incluir tanto a la experimentación como a la reflexión teórica. Lo que se busca es la conceptualización de los componentes de la danza desde una visión más general para después poder hacer foco en las distintas especialidades. Además, se persigue que los estudiantes adquieran un entrenamiento en la improvisación que pueda servirles para la realización de una danza folklórica o popular (que se estructure a partir de la improvisación), o para la composición coreográfica.

Música y movimiento (Música y movimiento, Aspectos rítmicos del movimiento, Música).

23. Este saber podrá abordarse como una asignatura independiente o dentro del lenguaje de la danza aumentando su carga horaria. Abordará aspectos rítmicos del movimiento y nociones del lenguaje musical aplicadas al movimiento, siempre desde una perspectiva que propicie los cruces efectivos entre ambos lenguajes.

Organización del movimiento en la creación de sentido (Composición coreográfica, Análisis coreográfico, Composición y análisis coreográfico, Organización del movimiento, Producción y análisis coreográfico).

24. Lo que se busca es introducir a los estudiantes en la composición coreográfica para que en los años superiores puedan profundizar este saber y realizar sus propios proyectos coreográficos. Deberá incluir el análisis de obras en función del estudio de los procedimientos coreográficos, los recursos y las herramientas presentes en producciones de danza (tanto para espacios escénicos convencionales como alternativos) de diferentes géneros y estilos. Podrá abordarse como un único espacio que cubra tanto la experimentación como el análisis de obras u organizarse de manera separada. El objetivo es que los estudiantes puedan componer y que el análisis sirva de insumo para potenciar sus propias producciones.

Análisis y reflexión en torno a la contextualización de la producción en danza (Contextualización de la producción en danza, historia de la danza).

25. La propuesta es poder dar un marco histórico, social y cultural a diferentes expresiones de la danza, entendiéndolas como emergentes de un tiempo y espacio determinado. Es importante que este recorrido pueda hacerse tanto desde la danza de origen popular como a partir de la danza de origen escénico. Además, es aconsejable que se promuevan espacios de reflexión en torno a la contextualización de la producción en danza en relación con otros lenguajes artísticos.

Recursos tecnológicos y estrategias de difusión en danza (Soportes escénicos, Danza y nuevas tecnologías, Gestión cultural, Recursos tecnológicos y estrategias de difusión en danza, Puesta en escena).

26. La propuesta es hacer un recorrido por aquellos saberes que habitualmente no se consideran parte de la disciplina, pero que, sin embargo, ineludiblemente forman parte de una producción en danza. Entre ellos, podemos destacar los recursos sonoros y escenográficos, las nociones básicas de iluminación o las cuestiones relacionadas con la gestión de una producción. El objetivo es que los estudiantes puedan incluir estos saberes en función de sus decisiones estéticas y que sean capaces de realizar la gestión necesaria para poder llevar a cabo sus propuestas. Además es importante que se incluyan las nuevas tecnologías brindándoles a los estudiantes un saber que les permita realizar o proyectar producciones que ligen a la danza con las nuevas tecnologías (video danza, trabajo con sensores, entre otros). Como en los casos anteriores, puede pensarse un espacio que incluya a todos estos saberes, organizarse de manera separada o ser parte de espacios como el de composición coreográfica.

3.2.2. Posibles Formatos y Ámbitos para las Prácticas Profesionalizantes

27. La Escuela Secundaria con Especialidad deberá favorecer, para el Ciclo Orientado, la posibilidad de participar en la gestión, concreción y difusión de diferentes proyectos coreográficos por fuera del ámbito escolar. Esto permitirá que los estudiantes tengan contacto y que interactúen con el mundo profesional de la danza. Por ello, se sugiere que la escuela promueva la muestra de trabajos en escenarios convencionales y no convencionales que acerquen a los estudiantes a diferentes formas de producción presentes en el mundo profesional de un coreógrafo y/o bailarín (como la realización de una pequeña pieza coreográfica para un evento, una fiesta o para publicidad). Además, es importante que se promueva la participación en festivales, encuentros y ciclos de danza.

28. Así mismo es importante que los estudiantes adquieran la formación necesaria para la creación y presentación de un proyecto coreográfico por escrito, herramienta imprescindible para la presentación a becas, concursos, subsidios, festivales, etc.

3.2.3. Perfiles de la Secundaria de Arte con Especialidad en Danza

A. Bachiller en Danza con Especialidad en Danza de Origen Escénico

29. Al referirse a la Danza Escénica se alude a aquellas que surgen en función de un espectador, como forma de espectáculo. Este recorte es en relación con el origen y no implica que los estudiantes produzcan exclusivamente para escenarios convencionales. La propuesta es que los estudiantes realicen diferentes proyectos artísticos en danza tanto para el teatro convencional como para otros espacios de muestra que planteen diferentes desafíos como la escuela, la calle, una plaza.

30. Para ello, esta formación se basa en dos aspectos: uno relacionado con la profundización de los saberes técnicos y los componentes del lenguaje, y otro relacionado con la composición. El primer aspecto busca ampliar las posibilidades de movimiento de los estudiantes y no la formación profesional de un bailarín. Se propone la inclusión de prácticas y técnicas que trabajen sobre la diversidad de cuerpos y que incluyan diferentes formas de bailar existentes en la danza. El segundo aspecto hace foco sobre los procedimientos coreográficos. Para ello, debe generarse un espacio de formación que analice y cuestione los modismos y estereotipos en el movimiento y que posibilite la inclusión de distintas estéticas. Esto es, un espacio permeable a las nuevas formas de representación que tiene la danza hoy, y al uso de herramientas coreográficas tales como la fragmentación en la obra proponiendo una estructura no secuencial, la utilización de la improvisación no sólo como medio sino también como fin (unificando proceso creativo y obra), la descentralización del espacio escénico, la inclusión del tiempo real, de movimientos cotidianos y el uso del azar.

31. Esta propuesta busca incorporar en la formación a la producción contemporánea. Esto implica transitar proyectos que puedan concebirse desde la experimentación de la danza y las nuevas tecnologías (por ejemplo, la producción de obras para un formato audiovisual o el trabajo con sensores de sonido o luz, entre otras propuestas), desde la experimentación con diferentes espacios escénicos (diferentes espacios de la escuela, un centro cultural, espacios públicos), y desde diferentes modos de plantear la relación obra-espectador (intervenciones).

32. Si bien es probable que este perfil ponga el acento en uno o varios géneros o estilos determinados, es importante aclarar que esto no implica pensarlos como compartimentos

estancos, acotados exclusivamente a un único tipo de danza. Por el contrario, todos los perfiles aquí previstos deberán enriquecerse mutuamente, independientemente de que se oferten todos o alguno de ellos en una jurisdicción o institución. Esto significa, por ejemplo, que para una producción en Danza de Origen Escénico podría tomarse como punto de partida una coreografía, tema, concepto o idea de origen popular.

33. Este perfil supone la formación de jóvenes capaces de componer y llevar a escena, en diferentes ámbitos, una producción propia. Esto implica capacidades, tales como la gestión cultural, el trabajo en equipo, el pensamiento crítico, la toma de decisiones con autonomía, trasladables a futuros campos ocupacionales.

Saberes a tener en cuenta en áreas o disciplinas de inclusión obligatoria

34. A continuación se enuncian cinco conjuntos de saberes que suponen un grado de profundización y especificidad sobre aquellos mencionados anteriormente en el núcleo de saberes. Sin embargo, al no constituir una prescripción de espacios curriculares, no deben interpretarse como una secuenciación correlativa de contenidos. A la hora de incluirlos en los diseños jurisdiccionales deberán tenerse en cuenta estos aspectos de grado y especificidad de acuerdo al perfil, para poder lograr una adecuada distribución y secuenciación de los saberes que contienen. Nuevamente, y sólo con fines ilustrativos, se añade entre paréntesis algunas denominaciones convencionales que pueden mediar para su concreción curricular.

- Diferentes técnicas en la danza (Aspectos técnicos, seminario de una técnica específica o danza popular)
- la propuesta para el abordaje de aspectos técnicos del movimiento en esta instancia de formación es que el acento esté puesto en técnicas que surgen de diferentes géneros (como la danza clásica y la danza contemporánea). Es importante que puedan incorporarse a la formación aquellas técnicas relacionadas con las nuevas tendencias en la danza. Para ello, podrá plantearse el formato de seminario, brindando la posibilidad de que el estudiante pueda tomar, por ejemplo, diferentes técnicas de la Danza Contemporánea como, Fly low, Graham, Cunningham, Humphrey, Release, Contact, etc. También podrán plantearse seminarios de danzas de origen popular como tango, hip hop, danzas folklóricas, entre otras.

- La improvisación con los componentes del lenguaje (Improvisación): en esta instancia de formación es importante que los estudiantes no sólo puedan conceptualizar los diversos usos de la improvisación en la danza, sino que experimenten con ellos en la realización de improvisaciones en vivo, procesos de producción coreográfica más complejos que requieran del uso de la improvisación en la búsqueda de lenguaje y en la profundización con los componentes del lenguaje.
- La composición coreográfica (Composición coreográfica, Organización del movimiento): es nodal para este perfil de secundaria que puedan incluirse proyectos experimentales; esto es, incorporar procedimientos coreográficos contemporáneos (como la fragmentación, la yuxtaposición, la búsqueda de relatos no lineales), diferentes formas y procesos de construcción (intervenciones urbanas, danza para espacios no convencionales, composición instantánea) y distintas formas de interactuar con los otros lenguajes artísticos que hacen a una obra de danza (el soporte sonoro de la obra producido por los intérpretes, el uso de la voz, el uso de proyecciones).
- El análisis coreográfico (Análisis de la producción en danza, Análisis coreográfico, Análisis de obras): este análisis deberá centrarse en la producción en danza en la contemporaneidad. Esto significa abrir un espacio de reflexión acerca de las concepciones, los procedimientos coreográficos, los recursos, los componentes, los circuitos de difusión que aparecen en la producción actual. Lo que se busca es problematizar la vinculación de una obra con su contexto de producción material y simbólico. Es importante que las instancias de formación relacionadas con el análisis coreográfico y la historia de la danza incluyan también la reflexión sobre la producción de los estudiantes, con el fin de enriquecerlas y potenciarlas. Esta temática podrá conformar un espacio curricular por separado o estar incluida en asignaturas tales como composición y análisis coreográfico.
- Historia de la danza escénica en Europa y América. Historia de la danza escénica en Argentina. La propuesta es que se aborden de manera no lineal, permitiendo la resignificación y vinculación con la actualidad y sus implicancias con la propia producción. Generar un espacio crítico y reflexivo en torno a los procesos socio-históricos que dieron lugar a la renovación del lenguaje y las influencias y cruces que se dieron en la Argentina. La idea es hacer un recorrido histórico que no se base exclusivamente en una descripción cronológica sino que sirva para interperlar la producción hoy, analizando aquellos aspectos tradicionales o innovadores que siguen influenciando a la producción en danza en la actualidad.

B. Bachiller en Danza con Especialidad en Danza de Origen Folklórico Y Popular

35. La propuesta de esta formación es abordar la Danza de origen folklórico y popular entendida como el devenir del danzar de las culturas criollas, afroamericanas y originarias de América, atravesadas luego por los procesos inmigratorios y de urbanización, vigentes en diversos espacios sociales, académicos y espectaculares a lo largo de la historia. El danzar nacido en los espacios sociales durante los procesos de mestizaje, inmigración, urbanización e industrialización por los que atravesó Argentina y Latinoamérica, y por supuesto la danza del presente, la que practican las distintas generaciones y grupos socioculturales que nos constituyen como país.

36. La danza de origen folklórico y popular es una danza con presente, vigente, viva entre los diversos grupos sociales y las distintas generaciones. Pretendemos incorporar aquí una alternativa a la danza de carácter tradicionalista, representada mediante fórmulas cerradas y fijas, en el convencimiento de potenciar así el decir propio y la contribución expresiva de los estudiantes. La reproducción acrítica de hábitos, gestos, formas, estereotipos, estilos y expresiones que se han ido vaciando de sentido, se relaciona muchas veces con la permanencia de un estado de cosas, y por lo tanto con la imposibilidad de entender al arte como espacio transformador. Proponemos entonces en este marco resignificar lo que hasta ahora se difunde como "Danza Folklórica" a través de los medios de comunicación y de distintos espacios de formación académica (oficiales y privados), ya que entendemos que sólo así podemos pensar al arte como campo de conocimiento y propiciar la construcción de ciudadanía.

37. La danza que decimos y proponemos aquí, como posibilidad educativa, como perfil curricular denominado "Secundaria de Arte con Especialidad en Danza de origen folklórico y popular", es precisamente un corpus que sintetiza, integra y a la vez supera el paradigma descrito anteriormente, al hacer convivir en su interior otras manifestaciones y aludiendo permanentemente a la contextualización de sus modos específicos: se trata de una danza nacida en el espacio social popular (bailes, veredas, calles, enramadas, milongas, carnavales, fiestas populares, campaña, rituales, etc.) y puesta a ser un espacio de ingreso y experimentación de los estudiantes, una danza que con fondo de memoria otorgue al joven el derecho a poner su expresión, su decir y su movimiento en esta rueda colectiva y dinámica que nos

antecede y nos trasciende. Una danza que desde un cuerpo colectivo de memoria sociocultural, logre entrar en diálogo permanente con los estudiantes contemporáneos en cada espacio particular de nuestra nación.

38. La convivencia de dos categorías en la denominación de esta especialidad ("folklórico" y "popular"), tiene como objetivo contribuir a la ampliación del campo específico y a la posibilidad de que se dinamicen uno con otro en la inauguración de un campo teórico-epistemológico que sustente esta especialidad en danza. Un danzar sostenido en la necesaria actualización histórica que permita dar respuestas a las nuevas situaciones en que se despliegue y practique.

39. En función de esto es importante que el trabajo no quede reducido al aprendizaje de las coreografías como mera repetición y reproducción de una forma anclada en el tiempo, cualquiera sea su origen y cultura de procedencia, sino que también deberá abarcar la enseñanza de procedimientos compositivos, el análisis y la reflexión en torno al contexto sociohistórico y la experimentación con diferentes ámbitos de muestra.

40. Es parte fundamental de este perfil la realización de proyectos que vinculen expresiones de la danza popular y folklórica con concepciones compositivas contemporáneas. Esto implica, por ejemplo, pensar en diferentes espacios escénicos trabajando sobre lo que ese espacio propone como elemento de una producción y los distintos planteos en relación con el espectador, diferentes formatos de muestra (incorporar la posibilidad de hacer una danza para la cámara o para un formato digital), y la utilización de procedimientos compositivos como la repetición y la fragmentación, entre otras propuestas. El hecho de trabajar sobre danzas que no se originan como expresiones escénicas no invalida su recreación en función de un espectador.

41. Si bien es probable que este perfil aborde específicamente varios géneros o estilos determinados, es importante aclarar que esto no implica pensarlos como compartimentos estancos, acotados exclusivamente a un único tipo de danza. Por el contrario, los perfiles aquí previstos deberán enriquecerse mutuamente, independientemente de que se oferten todos o alguno de ellos en una jurisdicción o institución. Esto significa, por ejemplo, que para una producción en Danza de Origen Popular podría tomarse como punto de partida una coreografía, tema, concepto o idea de origen escénico.

42. Este perfil presupone la formación de jóvenes que, además de conocer e interpretar diferentes expresiones de la danza popular y folklórica argentina y latinoamericana, puedan componer y llevar a escena sus propias producciones. Esto implica capacidades tales como la gestión cultural, el trabajo en equipo, el pensamiento crítico, la toma de decisiones con autonomía, trasladables a futuros campos ocupacionales.

Saberes a tener en cuenta en áreas o disciplinas de inclusión obligatoria

43. A continuación, se enuncian seis conjuntos de saberes que suponen en algunos casos un grado de profundización y especificidad sobre aquellos mencionados anteriormente en el núcleo de saberes. Sin embargo, al no constituir una prescripción de espacios curriculares, no deben interpretarse como una secuenciación correlativa de contenidos. A la hora de incluirlos en los diseños jurisdiccionales, deberán tenerse en cuenta estos aspectos de grado y especificidad de acuerdo al perfil, para poder lograr una adecuada distribución y secuenciación de los saberes que contienen.

- Los aspectos técnicos del movimiento: este abordaje deberá buscar la ampliación de las posibilidades de movimiento de los estudiantes en función de su aplicación a las diferentes danzas a partir de los elementos del lenguaje colectivo, folklórico y anónimo.
- El aprendizaje de diferentes coreografías folklóricas y populares: deberán incluirse danzas del folklore argentino y latinoamericano, como así también aquellas que tienen un origen más reciente y que se han instalado en la sociedad. La propuesta es incluir también aquellas danzas que resultan cercanas a los jóvenes, que puedan surgir de un contexto urbano y más actual.
- La improvisación con los componentes del lenguaje relativos a estas danzas: la improvisación es parte fundamental de esta formación ya que muchas de las danzas populares y folklóricas la utilizan como elemento estructurador.
- La composición coreográfica: la propuesta es que los estudiantes adquieran formación en procedimientos compositivos para la recreación y resignificación de estas danzas y la composición a partir de ellas. Este espacio, además, deberá experimentar con los cruces que aparecen entre la danza popular y los procedimientos compositivos contemporáneos.

- La contextualización sociohistórica de las danzas y el análisis coreográfico de las mismas. Además de la contextualización sociohistórica de las danzas, la idea es poder analizar las vinculaciones entre procedimientos compositivos y componentes del lenguaje y sus relaciones con el argumento, el carácter y el uso social de diferentes tipos de danza.
- Orígenes de la Danza Folklórica y Popular en la Argentina y Latinoamérica: la propuesta busca que los estudiantes conozcan el origen de las danzas y sus resignificaciones en la actualidad. Se sugiere que estos saberes, como los relacionados con la contextualización sociohistórica y el análisis coreográfico, puedan ponerse en diálogo con la producción de los jóvenes generando un espacio de reflexión que la enriquezca.

3.2.4. Perfiles de la Secundaria Artístico-Técnica en Danza

C. Técnico en Sistemas Escénicos

44. Es hoy una prioridad para la Escuela Secundaria de Modalidad Artística colocar al campo del trabajo y sus dimensiones éticas, políticas, sociales y legales como objeto de conocimiento y de desarrollo de competencias con fuerte intencionalidad en los espacios curriculares, proponiendo dispositivos y opciones que faciliten el desarrollo de saberes laborales tanto generales como específicos, incluyendo pasantías, orientación educativo-laboral y articulaciones con la formación profesional. El objetivo de ello es desarrollar en los estudiantes competencias que les permitan incorporarse al mundo productivo, mantenerse en él y seguir aprendiendo a lo largo de la vida. Esta formación se integra al aprendizaje en las diferentes áreas del conocimiento, con miras a brindar a los estudiantes una amplia perspectiva emprendedora, que los incentive para potenciar sus conocimientos tecnológicos, personales, interpersonales, intelectuales, organizacionales y para el emprendimiento, de manera que les sea posible la inserción laboral en actividades productivas propias o de otros y seguir aprendiendo a través de las diversas opciones disponibles. El egresado habrá transitado por los saberes comunes especificados para toda secundaria con especialidad en Danza, dando un perfil de conocimientos propios del lenguaje y la producción escénica.

45. Dentro de los oficios técnicos del mundo del espectáculo se requiere de personas calificadas para realizar el diseño y la interpretación de planos escenográficos y los montajes

escénicos, con un perfil polivalente, que conozcan los procesos de montaje, los elementos escénicos y escenográficos y tengan conocimientos de sonido e iluminación. El manejo de los variados aspectos técnicos les permitirá diseñar y realizar los montajes escénicos, manejando la maquinaria escénica y asegurando su mantenimiento. A partir de los conocimientos básicos adquiridos en esta secundaria se abre un amplio campo de trabajo y posibilidades de profundización a través de una vasta oferta de estudios superiores.

Saberes a tener en cuenta en áreas o disciplinas de inclusión obligatoria

- Taller de escenografía: conocimiento de los aspectos básicos de la producción del espectáculo y el dominio de las técnicas espaciales. El diseño escenográfico y su realización. La estructura audiovisual que sostiene la puesta en escena. Seguimiento del guión. Montaje y desmontaje de escenarios. Normativa aplicable. Sistemas de uniones y encadenados. Técnicas de eslingaje. El abordaje de esta temática implicará la realización de un proyecto escenográfico, aplicando las nociones de ritmo, equilibrio, armonía, movimiento y espacio, y el sentido del color y la forma al servicio de una determinada propuesta escénica. Será imprescindible interactuar con los diversos hacedores de un producto escénico de forma activa, propositiva e innovadora para comprometerse con el proceso de creación. La necesidad de esto se sustenta en que el aparato escénico se ve actualmente atravesado por modernas técnicas que sostienen la creación escenográfica: cine, video, diseño por computación y los diversos estilos artísticos, así como las distintas concepciones estéticas.
- Hardware y software para diseño escénico: herramientas digitales. Sensores de movimiento de bajo costo. Software específico para el control de luz y sonido en tiempo real. Combinaciones de hardware y software reactivos ante estímulos de movimiento, sonoros o visuales. Proyecciones lumínicas sobre diferentes superficies. Transformación del espacio escénico a partir del uso de espacios virtuales generados a partir de la luz y las proyecciones de video.
- Luminotecnia: naturaleza de la luz. La percepción de la luz. El mecanismo de la visión. Historia de la iluminación escénica. Propiedades de la luz. Conceptos básicos de la electricidad. Fuentes de luz. Partes de un equipo de iluminación. Electricidad básica. Técnicas de iluminación en diferentes medios. El color. Proceso de montaje y gira. Documentación para la iluminación. Iluminación en salas teatrales y

para espacios escénicos no convencionales. Iluminación en cine. Iluminación en televisión. Iluminación en teatro. Iluminación en eventos musicales. Funciones del iluminador y del luminotécnico en el proceso de producción, diferenciando las fuentes de luz para diseñar, coordinar y elaborar la iluminación de espacios a partir de una propuesta de diseño. Características comunes y específicas de los diversos medios (cine, televisión y espectáculos en vivo) para poder realizar guiones técnicos acordes a cada uno.

- Lenguaje sonoro: conocer las funciones del técnico de sonido en el proceso de producción, diferenciando las fuentes de sonido, así como los tipos de cableado y conexionado y el manejo de los equipos que se utilizan en un espectáculo. Física del sonido. Sistemas de captación de sonido. La señal de audio: tratamiento, procesado y ecualización. Documentación del técnico de sonido. La percepción del sonido. Características del sonido. Tipo de señales y conexiones. Partes de un equipo de sonido. Procesos de montaje y gira. Sistemas de captación de sonido. Equipos de sonido.
- Prevención de riesgos laborales: leyes de prevención y riesgos laborales. Evaluación de riesgos laborales. Materiales seguros. Manejo responsable de fuentes eléctricas y electrónicas. Diferentes normas técnicas relacionadas con el trabajo escénico. Indumentaria de seguridad para el trabajo en el montaje escénico.

Anexo 4

Marcos de Referencia
para la Secundaria de Arte
MÚSICA



SUMARIO

Linea

- 1 • Criterios de organización de los saberes artísticos para la elaboración de los diseños curriculares jurisdiccionales en el campo de la Formación Específica-Música
- 2 • Matriz común a todas las secundarias en arte en relación con la Música
- 3 • Particularidades de cada opción de Secundaria de Arte-Música
 - 3.1. Secundaria Orientada en Arte-Música
 - 3.2. Secundaria de Arte con Especialidad y Artístico Técnica-Música
 - 3.2.1. Núcleo de saberes para la Secundaria con Especialidad y Artístico-Técnica en Música
 - 3.2.2. Posibles formatos y ámbitos para las Prácticas Profesionalizantes
 - 3.2.3. Perfiles de la Secundaria de Arte con Especialidad en Música
 - A. Bachiller en Música con Especialidad en instrumentos electrónicos y nuevas tecnologías
 - B. Bachiller en Música con Especialidad en realización musical en vivo
 - C. Bachiller en Música con especialidad en música y medios audiovisuales
 - 3.2.4. Perfiles de la Secundaria Artístico-Técnica-Música
 - D. Técnico en Musicalización y Sonido

1.

CRITERIOS DE ORGANIZACIÓN DE LOS SABERES ARTÍSTICOS PARA LA ELABORACIÓN DE LOS DISEÑOS CURRICULARES JURISDICCIONALES EN EL CAMPO DE LA FORMACIÓN ESPECÍFICA-MÚSICA

1. De acuerdo a la Resolución CFE N° 120/10, los saberes del campo de la Formación Específica se organizan sobre la base de ciertos aspectos o modos de acceso al conocimiento artístico,¹ entendiendo a estos como aspectos específicos dentro de un lenguaje/disciplina artística:

- En relación con el *lenguaje específico*: comprende los saberes vinculados a los procedimientos que hacen al análisis, la realización, la interpretación y la comprensión de las producciones, sus componentes y modos de organización en contextos estéticos diversos. Estos saberes representan, en mayor grado, la Matriz Común a todas las opciones de Secundaria de Arte.
- En relación con la *producción*: implica la praxis artística propiamente dicha, desde procedimientos específicos (técnicos y compositivos), promoviendo la diversificación de alternativas de producción. El carácter identitario de la propuesta propiciará una relectura y ajuste de los conocimientos propios a la Matriz Común, representando, en mayor grado, las Particularidades de cada Opción.
- En relación con la *contextualización sociohistórica*: junto a la producción, es el otro conjunto que define las opciones de Secundaria de Arte, ya que implica no sólo el desarrollo de saberes vinculados a la situacionalidad cultural, social e histórica de las manifestaciones artísticas y estéticas y los modos de producción de los diversos lenguajes que componen el área, sino también de herramientas que posibiliten pensar las funciones y objetivos de cada práctica artística en relación con cada orientación o especialidad, contribuyendo a su definición. Estos abordajes deberán articularse fuertemente con el resto de los aprendizajes, propendiendo a la *acción interpretativa*.²

¹ Las características y modos de organización varían en cada lenguaje, de tal modo que en los Marcos de Referencia se deberá aludir a las especificidades de cada uno de ellos.

² Articulando las instancias de conocimiento, comprensión y realización.

2.

MATRIZ COMÚN A TODAS LAS SECUNDARIAS DE ARTE EN RELACIÓN CON LA MÚSICA

2. Todos y cada uno de los estudiantes de la Secundaria de Arte relacionada con la música desarrollarán saberes vinculados con:

- La ejecución vocal e instrumental a nivel grupal e individual, en un nivel de dificultad no profesional. Dicha forma de conocimiento propia de la realización musical, deberá asegurar la capacidad como egresados, de hacer música mediante el uso de la voz, de un instrumento percusivo, melódico y/o armónico, que podría ser electrónico.
- El dominio de aspectos técnicos generales sobre los modos de acción en instrumentos percusivos, melódicos o armónicos que permitan a los estudiantes participar individualmente en realizaciones musicales de carácter grupal.
- La apropiación de conceptos musicales en conjunción con el hacer, la escucha y el análisis musical.
- El trabajo con las dimensiones de la música (por ejemplo el ritmo, la forma, la textura, la sonoridad, etc.) aplicado a materiales sonoros, en el desarrollo y realización de sus propias ideas musicales.
- La indagación en torno a los principales modos de producción musical y las relaciones que se establecen con el contexto considerando:
 - ▶ Las diferencias y similitudes en torno a los procedimientos constructivos, los usos y consumos culturales, los modos de producción y difusión de diversos géneros musicales actuales del contexto local, nacional y regional.
 - ▶ Las características principales de las formas de circulación de la música en la actualidad, dentro y fuera de la industria cultural considerando la práctica musical como una forma de trabajo.
- La comprensión de la música en tanto bien cultural de una determinada sociedad y momento histórico, donde la divergencia se valore como cualidad propia de la organización sonora.
 - ▶ La música y la actividad grupal, como referente de envergadura en el nivel educativo (la secundaria) para la configuración de la identidad cultural y de la ciudadanía.

- ▶ La construcción de herramientas que den sentido a la propia experiencia musical y a la comprensión crítica de aquella dominante en el marco cultural de pertenencia.
- ▶ Las formas de presentación musical que incluyan otras formas artísticas como el teatro, la danza, las artes visuales o multimediales.³

3.

PARTICULARIDADES DE CADA OPCIÓN DE SECUNDARIA DE ARTE – MÚSICA

3.1. Secundaria Orientada en Arte–Música

Título que otorga: Bachiller en Arte–Música

3. La Secundaria Orientada en Arte–Música propone priorizar, dentro de los saberes relacionados con la producción y contextualización, el **carácter grupal en la realización musical, el énfasis en el ámbito popular, favoreciendo la centralidad de los rasgos culturales latinoamericanos y la delimitación temporal en la contemporaneidad** como predominio ineludible en el trabajo con los jóvenes.

4. Esta opción supone adoptar una identidad cultural latinoamericana, superando el modelo que propone el estudio de un estilo musical determinado. Se propone considerarla abierta, a redefinir y transformar, pero a partir de los acervos culturales⁴ que constituyen su base de existencia. En este caso, se involucra la totalidad de la diversidad cultural que el continente posee. Esto contiene tanto a las músicas propias al ámbito urbano como al rural. El objetivo de esta formación no es profesional sino que busca acentuar en la orientación los conocimientos relativos a la música siempre en vinculación con la comunidad.

³ La Resolución CFE N° 111/10, punto 6.1.3, § 86, establece que "...la Educación Artística tiene una importancia fundamental en el nivel, para el desarrollo de capacidades de producción y análisis crítico, comprometiendo fuertemente la comprensión de las diversas formas de comunicación y expresión de las manifestaciones artísticas contemporáneas, entre las cuales intervienen las nuevas tecnologías. De manera que, más allá de los cuatro lenguajes artísticos con mayor presencia en el sistema educativo, reviste especial significación el abordaje de contenidos vinculados al lenguaje audiovisual y al multimedial".

⁴ Referencia al sentido en el que ese término es utilizado en la Resolución CFE N° 84/09.

5. En tal sentido, la **prioridad del carácter grupal de la realización musical** pretende jerarquizar la estrategia de inclusión que la práctica musical posee cuando conforma una experiencia a realizar con otros y para otros. Asimismo, la inscripción de este tipo de propuesta plantea el desafío en torno a la asunción de diferentes roles, propicia el conocimiento de los saberes que cada sujeto involucra, apela al desarrollo del compromiso individual en función de las necesidades del conjunto y, principalmente, permite incluirlos a todos en un proyecto común. Supone rescatar los aspectos sociales e individuales que están presentes en ese modo de realización musical.

6. La ejecución musical grupal es de particular interés en la configuración de las prácticas de consumo cultural de los jóvenes, ya que gran parte de la música que ellos conocen se realiza entre varios. Las producciones actuales en materia musical priorizan las formas grupales frente a las individuales, así como incorporan en su presentación, gran cantidad de agentes o sujetos que colaboran en un trabajo mancomunado desde diferentes saberes.

7. El **énfasis en el ámbito popular** resulta central para el nivel, por constituir la fuente principal de producción musical que la mayoría de los estudiantes conoce y usa habitualmente.⁵ Por otra parte, el carácter identitario del arte popular se promueve como estrategia nodal para el trabajo con adolescentes y jóvenes en el aporte a la formación ciudadana.⁶

8. La música popular constituye uno de los principales intereses de los sujetos en relación con su configuración identitaria a nivel cultural. Asimismo, ofrece una multiplicidad de opciones que en el marco de la contemporaneidad conforman un amplio abanico de manifestaciones sonoras, de alto valor estético y con importantes aportes al campo musical.

9. Una característica central de diferentes géneros de la música popular es que las formas de producción o el uso de los procedimientos compositivos requieren de la participación activa de los integrantes de un grupo, conformando la propuesta musical mediante acuerdos, modificaciones, apropiaciones y variaciones sobre ideas que provienen de los di-

⁵ En la Resolución CFE N° 84/09, § 38 se indica: "Incluir aquellos saberes que circulan en la vida social y cultural, y que todavía no han logrado traspasar las fronteras de nuestras escuelas, o lo han hecho como respuestas muy incipientes y reflejas, pero sin suficiente articulación con los conocimientos establecidos y sobre los que hay más consenso".

⁶ Ver § 40 y § 41 del punto 5.1 de la Resolución CFE N° 111/10 antes mencionadas.

ferentes integrantes. Ese particular modo de hacer involucra aprendizajes que resultan relevantes para la educación secundaria, tales como el debate de ideas, la argumentación sobre la selección o las propuestas que se hacen, el establecimiento de consensos, la articulación de fundamentos, entre otros.

10. Favorecer la centralidad de los rasgos culturales latinoamericanos implica la posibilidad de pensar la formación en el secundario desde una definición regional interpe-lando las tradiciones en materia musical del continente con las apropiaciones y transforma- ciones que las nuevas generaciones realizan en el proceso de cambio social. Esto incluye la permanencia de los aportes musicales a nivel nacional o local.

11. Implica reconocer y considerar, en su oferta educativa, las valiosas formas del folklore latinoamericano trascendiendo las consideraciones telúricas sobre la música popular que la cristalizan en fórmulas estereotipadas. Se propone abordar el estudio en torno a mú- sicas que poseen riquezas rítmicas, melódicas y sonoras, ineludibles y de envergadura para la formación general de un ciudadano.

12. El eje central lo constituye el conocimiento de las generalidades y de las particu- laridades de la música de la región, así como sus modos de uso y circulación.

13. Las producciones musicales de la actualidad permiten, también, obtener una perspectiva desde donde mirar el pasado musical, los legados culturales, los conflictos y las opciones propias al devenir de la historia. En este sentido, el criterio en torno al pre- dominio de la contemporaneidad en el corte histórico, se promueve como un proceso a ser considerado en el estudio de la producción musical actual. Consecuentemente, el abordaje de como la presencia de los componentes históricos inciden en la actualidad es insusti- tutable y necesaria, pero siempre con la mirada desde el presente para poder comprenderlo en profundidad.

Saberes de la Música de inclusión obligatoria en áreas, asignaturas y/o disciplinas de la Formación Específica

14. A continuación se abordan algunos saberes que serán ineludibles en la enseñanza de la Música en la Secundaria Orientada. Estos podrán ser desarrollados en diversas unidades curriculares, según las necesidades jurisdiccionales, tales como: seminarios o talleres de producción y análisis, proyectos de producción como una materia independiente o como tema dentro del espacio curricular relacionado con la composición y ejecución musical.

Aspectos rítmicos y usos vocales de Latinoamérica

15. En todo el continente los diversos modos de habla así como el uso de los instrumentos específicos configuran un terreno abundante de características que se evidencian en formas de hacer música, en géneros particulares al interior del campo popular, en ritmos o claves que identifican a las músicas populares así como en capacidades musicales a nivel técnico. Muchas de estas características no son necesariamente aprendidas o traducibles desde el estudio de la música académica de tradición clásica europea occidental. Asimismo, conforman un núcleo enseñable –tanto a nivel de la realización musical como de su conceptualización– constituyendo un corpus de conocimiento que habitualmente no se ofrece en los estudios sistemáticos institucionales.

16. En tal sentido, muchas expresiones musicales de Centroamérica requieren altos niveles de ajuste y concentración para su interpretación, así como lo hacen las músicas lentas andinas, la música tropical, la cumbia, el rap o el rock. La complejidad de acentos, corrimientos y fluctuaciones en la ejecución musical requieren ser abordados en la enseñanza, en situaciones didácticas que superen la tradicional lectoescritura de un ejercicio rítmico combinando diferentes valores.

17. Asimismo, es particularmente importante el estudio de la diversidad de formas de canto que tienen los países integrantes del continente. Muchas veces, estas formas se corresponden con los modos del habla e implican usos vocales complejos donde la acentuación, las formas de fonación, el uso del lenguaje y los recursos interpretativos a nivel vocal resultan relevantes.

18. Específicamente, conocer los timbres vocales que caracterizan el canto llanero en Venezuela y Colombia, los kenkos de la baguala andina, la complementariedad rítmica del samba, la sonoridad del contrabajo y el piano en tanto unidad rítmica en el tango o los conflictos entre acento del texto y acento melódico en el rock nacional son algunos pocos casos donde la particularidad musical de Latinoamérica se concentra.

Géneros musicales populares en escena

19. La actualidad de la producción musical requiere de los dispositivos de presentación ante otros y constituye una característica ineludible de la enseñanza musical en el nivel. Por otra parte, actualmente se pone en relieve la confluencia de sonido e imagen en diversas situaciones, tales como los grupos de música y sus espectáculos al aire libre, el carácter multitudinario y las propuestas masivas de muchas presentaciones musicales. Dichos eventos tienen polos de articulación artística con la iluminación, la animación, el diseño, el movimiento corporal y la gestualidad actoral en el escenario. Pero además, los públicos participan corporalmente de muchos géneros musicales de forma directa, como es el caso del rock o la cumbia, entre otros.

20. Saber de música implica también poder participar responsablemente en la construcción de estos conocimientos. Por otra parte, conocer las formas de incorporación de dichas cuestiones en la realización musical misma, constituye un aprendizaje que, además de experimentarse, requiere de la reflexión.

21. Articular la propia ejecución musical coordinando a nivel grupal, mientras se realiza un movimiento corporal, implica técnicas concretas de ensayo y el desarrollo de capacidades específicas a estudiar. Esto permite enlazar lo que suena con lo que se muestra ante otros.

Organización sociocultural y sonora del continente latinoamericano

22. Algunos géneros musicales en Latinoamérica, como el caso del tango en Argentina, el pasillo en Ecuador o el samba en Brasil, han llegado a constituirse en géneros de

exportación representativos de las naciones. Dicha condición la obtuvieron en un proceso que implica la consolidación de determinados proyectos de Estado-nación, los modelos culturales en el reparto del mercado mundial de bienes simbólicos y, fundamentalmente, una estilización sonora de los rasgos predominantes de su origen.

23. La elaboración de un mapa que contenga las músicas de tradición afroamericana en Latinoamérica reorganiza las fronteras de los países que componen el continente unificando Centroamérica con la costa rioplatense. Situación que también se modifica si el mapa responde a las tradiciones musicales de los pueblos originarios, o si responde a los géneros mestizos productos de las diferentes corrientes migratorias que desde el siglo XIX están presentes en el territorio.

24. Comprender las generalidades que hermanan, así como saber diferenciar las particularidades, supone hacer base en la herencia cultural de Latinoamérica. Este cuerpo de conocimiento no puede prescindir de la colaboración de las ciencias sociales así como de la economía para abarcar su complejidad. Pero definitivamente necesita de la práctica musical para su estudio, abandonando la mera repetición de tipificaciones ancladas en la tradición que anulan las dinámicas que las músicas tienen.

25. La música no es ajena a las formas de comprender las dimensiones tiempo y espacio, así como las maneras de concebir la organización social. Los diferentes grupos sociales que constituyen a cada país de Latinoamérica difieren o acuerdan en estos aspectos, por lo que su música también, en tanto no sólo representa a nivel simbólico sino que a menudo anuncia o manifiesta dichas concepciones.

Agrupaciones y prácticas musicales

26. La Escuela Secundaria ha tenido y tiene desde mediados de siglo XX la experiencia de contar entre sus alumnos con alguno o algunos que hacen música y, en general, suelen presentarse en actividades organizadas por la escuela a la que asisten. Muchos adolescentes y jóvenes les dedican varias horas a ejecutar algún instrumento y más concretamente a poder armar sus grupos de música.

27. El aprovechamiento de dicha situación en la educación musical requiere de propuestas específicas para poder brindarles igualdad de oportunidades. Enseñar estrategias para escuchar lo que otros hacen mientras se está ejecutando alguna parte musical es una meta que la escuela secundaria con orientación deberá asegurar tanto como la capacidad reflexiva para advertir dichas situaciones en calidad de público.

28. En relación con la enseñanza de prácticas de producción, resultará relevante considerar las diferentes formas de participación en la ejecución, considerando tanto la percusión –rasgo presente en la mayoría de las músicas en Latinoamérica– como el canto. No obstante, el uso de instrumentos electrónicos o eléctricos también es parte de la actualidad en la producción musical latinoamericana. En muchos casos, las propuestas que los incluyen han logrado una redefinición de las formas de ejecución que requieren aprendizajes específicos, sobre todo cuando además involucran la coordinación con otros.

3.2. Secundaria de Arte con Especialidad y Artístico-Técnica-Música

Títulos que otorga

A. Bachiller en Música con Especialidad en Instrumentos Electrónicos y Nuevas Tecnologías.

B. Bachiller en Música con Especialidad en Realización Musical en vivo.

B.1. Bachiller en Música con Especialidad en Realización Musical en vivo-Instrumento.

B. 2. Bachiller en Música con Especialidad en Realización Musical en vivo-Música Popular.

C. Bachiller en Música con Especialidad en Música y Medios Audiovisuales.

D. Técnico en Musicalización y Sonido

3.2.1. Núcleo de saberes de la Secundaria con Especialidad y Artístico-Técnica en Música

29. Estas opciones de Secundaria de Arte poseen un núcleo común, en tanto conjunto de saberes inherentes a todos los perfiles. Esto responde por un lado, a que constituyen tra-

yectos formativos de nivel secundario no profesionalizantes y, por otro, a que las diferentes formas de producción y roles en la práctica musical constituyen modos particulares de una misma manifestación estética: la música.

30. Este núcleo deberá contener espacios curriculares concretos que desarrollen para todos los alumnos de la Secundaria de Arte con Especialidad y Artístico-Técnica temas en torno a la disciplina.

31. A continuación se enuncian algunos temas que forman parte del Núcleo de Saberes para la Secundaria con Especialidad y Artístico-Técnica en Música. Cada uno de ellos contiene entre paréntesis algunas denominaciones convencionales de espacios. Las mismas son sólo ilustrativas y tienen como fin asegurar la inclusión de los temas mencionados. Por lo tanto no pretenden condicionar las decisiones en torno a la conservación, transformación y/o creación de espacios curriculares al interior de los diseños jurisdiccionales.

En torno a la composición y al análisis musical (Taller de composición y/o de arreglos -taller de improvisación- Análisis y composición musical).

32. Esta temática considera la inclusión de los procedimientos compositivos y la concreción de los proyectos sonoros. Es decir, aquel requisito para poder llevar adelante la música que se compone en el proceso de aprendizaje. Por consiguiente, los conocimientos en torno a la composición se manifestarán en la realización musical así como a nivel conceptual en la reflexión que los estudiantes realizan sobre las propuestas.

33. Dicha situación tiene como objetivo promover el aprendizaje de la composición en el Nivel Secundario. Esos saberes deben estar adecuados a las posibilidades e intereses de los estudiantes. Además, se jerarquizan como dominios complejos que siempre requieren del apoyo sonoro y de la contextualización para su comprensión. Así, se propone evitar la enseñanza de la composición reducida a una forma de especulación teórica, donde los trabajos se centran en ejercicios que no pueden manifestar la complejidad de la obra musical.

34. La enseñanza de las herramientas o procedimientos compositivos incluirá tanto los modos de elaboración del material musical como el conocimiento de las tecnologías que se requieran para tales fines. Las mismas podrán ser tanto analógicas como digitales. Se sugiere articular la enseñanza de las posibilidades sonoras de un determinado instrumento en la medida en la que el desarrollo de los procedimientos compositivos lo requiera.

35. La experiencia demuestra que el uso de variados instrumentos permite la exploración tímbrica, el desarrollo de nuevas capacidades de ejecución y fundamentalmente promueve un conocimiento destacado en torno a las posibles formas de sonoridad existentes. Dichas sonoridades adquieren sentido siempre en correspondencia con la intencionalidad estética. La educación secundaria en música propone la incorporación de diversas opciones estéticas, de género o estilo musical, no persigue el énfasis en una estética particular por sobre otra.

36. La improvisación es una capacidad de doble dominio. Por un lado, es propia a la ejecución de uno o más instrumentistas en tiempo real. Esta situación implica la producción de ideas musicales en un marco específico, ya sea dentro de una escala particular, una tonalidad, un acento regular, un determinado compás. Por otro, puede constituir un momento en el proceso compositivo caracterizado por el vínculo con el evento sonoro real. Por ejemplo, en el caso de la generación de ideas musicales a partir de una determinada tonalidad, de una búsqueda tímbrica, o la realización de una parte con función de transición o nexo entre partes más grandes. Ambas instancias de la improvisación son de importancia en la formación, pudiendo incorporarse en este tema como en los sucesivos. Su enseñanza requiere de estrategias concretas que permitan a los estudiantes profundizar dichas capacidades en el trayecto formativo.

37. En relación con la enseñanza de las herramientas para el análisis musical deberá considerarse la interrelación entre las diversas dimensiones de la música, las características estéticas y las contextuales. Se pretende con esto atender a la música de su realidad poética sonora.⁷ Se trata de formar ciudadanos capaces de asignar sentido a la música que escuchan o hacen, pudiendo explicar a otros cómo se hace a grandes rasgos o qué hicieron para interpretar sus producciones. Esta situación se aleja de la pretensión de formar expertos en los términos del lenguaje musical.

⁷ Se hace mención a la característica metafórica, en tanto producción de carácter ficcional en la que la música comparte con cualquier disciplina artística la construcción de una determinada realidad donde la manera se diferencia por encima del contenido literal.

38. Los análisis musicales por fuera del marco cultural de referencia, de su tiempo histórico, de la sociedad a la que pertenecen y de las tecnologías disponibles en ese momento pueden llevar a errores conceptuales importantes y lo que es peor a una valoración estética arbitraria. Por ejemplo, indicar que el desarrollo armónico del punk rock es menos rico o fecundo que en el jazz implica desatender al principal sustento de la propuesta estética del primero, la cual reside en el timbre y en el grado general de potencia sonora.

39. Ser conscientes de las funciones sociales de las músicas, de las condiciones materiales para su producción, de las búsquedas estéticas, permite evaluar con mayor amplitud las opciones que en la actualidad tenemos para hacer música y revela el compromiso y el respeto por la realización musical.

Procedimientos y relaciones sociales de la ejecución musical (Práctica de conjunto, -Conjunto instrumental-, Ejecución vocal e instrumental, -Instrumento armónico-, Canto y Percusión).

40. El estudio de la realización musical individual y/o grupal, de las capacidades para cantar y acompañarse, de las técnicas de ensayo o de dirección y de concreción de proyectos musicales se considera un espacio de envergadura en la educación secundaria de arte. Cabe aclarar que en algunas de las opciones de la secundaria de arte en música esta temática tendrá mayor énfasis.

41. El acento en las relaciones sociales es entendido en la presente propuesta en dos direcciones: una endógena y otra exógena a los músicos. Al interior de una agrupación musical se producen diferentes tipos de relaciones sociales. Hacer música con otros involucra conocimientos de tipo técnico, tales como los modos de ejecución o las capacidades para escuchar lo que otros tocan a la vez que se interpreta la propia parte. También conocimientos de tipo gestual o kinestésico, como cuando se debe coordinar o dirigir un grupo sin mediar la palabra. Otros conocimientos están relacionados con la capacidad de proponer soluciones, adecuaciones, y/o aportes para resolver problemas de concertación sin por ello coordinar un grupo de músicos.

42. Asimismo, quienes interpretan música lo hacen para otros. Esto implica vincularse con el público. Formarse para poder interpretar delante de otros en situaciones de exposición es algo a aprender y susceptible de enseñarse. Las subjetividades que intervienen en las situaciones en tiempo real exceden el dominio técnico del propio instrumento o de la obra a tocar. En tal sentido, esta capacidad no está asegurada únicamente con el dominio interpretativo de la obra. Asegurar espacios de ensayos guiados por el docente es una necesidad para promover la práctica musical grupal y su correspondiente aprendizaje.

43. Garantizar la experiencia de cantar y acompañarse con un instrumento percusivo y/o armónico permitirá integrar aspectos comunes a todos los perfiles de Secundaria de Arte cuya opción sea la música como lenguaje. Aun para los estudiantes de la Secundaria Artístico-Técnica, la comprensión de los dominios necesarios para hacer sonar una música en términos de interpretación o ejecución posee una dimensión importante.

44. Se pretende rescatar y resaltar la importancia de la ejecución real de música por parte de los estudiantes, acorde al nivel en el que se encuentran, reconociendo las necesidades estéticas y, en función de ellas, desarrollar el dominio y control de saberes que permiten hacer sonar de una particular forma una obra.

45. Considerando que los conocimientos técnicos son medios para el fin interpretativo que tiene la ejecución musical, se propone favorecer y asegurar el desarrollo de conocimientos flexibles que puedan ajustarse a las situaciones concretas en las que se los requiere. En consecuencia, se deberán poder integrar las capacidades técnicas en función de las obras a tocar, propiciando gradualmente la toma de decisiones autónomas por parte de los estudiantes. Este último aspecto se considera en materia de interpretación musical un requisito importante para lograr calidad educativa e igualar oportunidades. Por consiguiente, se pretende rescatar y resaltar la importancia de la ejecución real de música por parte de los estudiantes.

46. Otro aspecto a incluir son las formas en las que se difunde la música y como inciden en las decisiones interpretativas que se toman para la ejecución musical. Comprender cómo tocar una determinada música al aire libre o cómo en una sala implica cuestiones vinculadas con el uso de micrófonos o la proyección sonora del instrumento necesarias de incorporarse al estudio.

47. De la misma forma, el conocimiento de los marcos legales que involucran la difusión musical, los agentes que intervienen en los procesos de producción y difusión musicales pueden incluirse en los saberes a enseñar consolidando un circuito donde la ejecución musical, la puesta en escena, las formas de difusión y las condiciones de producción se interrelacionan. Esto último busca promover saberes sobre los recursos o herramientas para gestionar una presentación en vivo, lo que acerca el estudio en términos de planificación de la difusión.

48. Las formas en que la música se presenta ante otros, las necesidades propias de cada situación en la que interviene algún tipo de público, sea en vivo o mediante la transmisión por medios masivos de comunicación, como las cuestiones que involucra la puesta en escena o la creación de objetos especiales para la difusión (por ejemplo, video clip) constituye un objeto de estudio con características propias. En tal sentido, son susceptibles de enseñarse, y por lo tanto de aprenderse, pudiendo su conocimiento sistematizarse.

Comprensión y análisis musical - Registro sonoro (Lenguaje musical)

49. La interpretación musical requiere necesariamente de procesos de reflexión sobre las dimensiones del lenguaje más preponderantes: el tiempo y el espacio, tanto en conjunción con los aspectos contextuales como con los poéticos.

50. Conocer sobre la disposición de las partes de una obra en lo sucesivo y en lo simultáneo colabora con las posibilidades de elaboración de criterios de selección, modos de uso, capacidades de asignar sentido y, fundamentalmente, con la comprensión de la música en contexto. Muchas veces la reducción de tipo estructural en el análisis musical facilita el acceso a la tipificación de músicas pero, al anular las complejidades que la diversidad musical posee, genera ficciones que homogeneizan aquello que sustantivamente es diferente. Por esta razón, la capacidad de conocer y analizar música deberá estar siempre en relación con el contexto, asegurando las particularidades de cada género, forma, estilo o manifestación musical, sin por ello reducir sus diferencias o similitudes.

51. En el análisis se buscará integrar las variables de tiempo y espacio en las dimensiones del ritmo y la textura así como el estudio de la forma musical. Se garantizarán tales

dominios mediante el acceso a los términos y conceptos distintivos de tal forma que faciliten la comprensión del fenómeno musical por parte de los estudiantes.

52. Resulta necesario incluir diversas formas de registro tendientes a la perdurabilidad de la música en la actualidad, así como a las formas de mediación y difusión de la misma. Es decir, en esta etapa de formación se vinculan el desarrollo de las capacidades de lectoescritura musical tradicional, proporcional y analógica; las opciones de tablaturas (todos los tipos de registros escritos); las formas de registro grabado (la toma general y particular) y sus procesos de modificación (edición y masterización) para su difusión posterior.

53. La actualidad nos acerca posibilidades de trabajo con editores digitales de partituras que además suelen facilitar el acceso al conocimiento. Asimismo, el uso de programas multipista donde el registro grabado se convierte en una opción de igual envergadura que la escritura tradicional, proporciona herramientas necesarias para la realización y difusión musical.

Temas y problemas de la música y los músicos en la sociedad a través de la historia (Apreciación musical, Historia de la música, Sociología de la música).

54. Uno de los conceptos de música que habitualmente se encuentra validado en nuestra sociedad, es el que la considera un pasatiempo realizado por seres especiales o particularmente dotados. Dicha concepción provoca la anulación de la música como un campo profesional cuya producción es resultado del trabajo, el aprendizaje sistémico y la correspondencia con las necesidades de la sociedad en la cual se inserta. A su vez, esa forma de entender la música está asentada en una visión histórica que responde a cánones filosóficos del siglo XIX en Europa. Unos de los principales problemas que acarrea esta idea es el aislamiento de quienes se dedican o están vinculados con el quehacer musical respecto de la sociedad, además de favorecer un imaginario que poco se relaciona con la práctica y los usos musicales actuales.

55. De igual forma, la función social de la música y los músicos inscribe una deuda pendiente en la educación musical del nivel obligatorio. Reflexionar sobre los diversos usos

que de la música se hacen en la actualidad resulta indispensable para una educación crítica que promueva el ejercicio ciudadano consciente en torno a los usos y prácticas musicales.

56. La delimitación de los contenidos a enseñarse deberá no sólo reconocer aquellos que la tradición ha propuesto en forma de canon, sino también aquellos que en la actualidad poseen significancia social.

57. Un tema importante a incluir en la enseñanza secundaria en relación al arte en general y, a la música en particular, es la igualdad de oportunidades para mujeres y varones en la práctica artística y musical. Desde la clasificación de instrumentos en algunas culturas hasta los roles posibles en materia musical están atravesados socialmente por cuestiones referidas a los roles de lo masculino y lo femenino.

58. El desarrollo profesional supone determinados roles estandarizados que son propios a un género y no a otro, y que comúnmente, no están puestos en crisis en la escuela. El arte no escapa a ellos, hasta puede incidir en la elección de qué instrumento musical puede tocar un niño o un adolescente.⁸

3.2.2. Posibles formatos y ámbitos para las prácticas profesionalizantes

59. Las Prácticas Profesionalizantes favorecerán el conocimiento de las condiciones laborales existentes en nuestro país, vinculadas con la realización musical. Estas pueden contener la experiencia de:

- Gestionar la realización de proyectos musicales mediante la generación de recitales, conciertos, proyecciones, instalaciones sonoras, entre otros formatos posibles.
- Concretar el registro de dichas producciones con grabaciones en el contexto de pertenencia.

⁸ Basta con contar la cantidad de contrabajistas mujeres, arpistas varones, directoras de orquestas estables mujeres, intérpretes de tuba mujeres, o simplemente preguntarse por qué la historia de la música no puede en el siglo XXI declarar que la primera composición con firma de autor reconocida hasta el momento es de una mujer y no de un varón, como en general se reproduce.

- Conocer el ejercicio profesional de forma directa asistiendo a ensayos, relevando e investigando los festivales musicales a nivel local, visitando los centros de producción musical convencionales o no convencionales tales como teatros, salas de ensayo, salas de grabaciones, cámaras acústicas, estudios o set de televisión y radio o salas de operaciones de sonido. (Incluir los aprendizajes necesarios para la conformación de grupos sociales dedicados a la música o a su difusión, tales como bandas o grupos musicales; la participación en roles organizativos o de apoyo en orquestas escuela; la organización de seminarios, charlas y/o conferencias de referentes profesionales de la música para la comunidad de pertenencia, ya sea dentro de la misma institución o en articulación con otros organismos del estado o no gubernamentales).

3.2.3. Perfiles de la Secundaria de Arte con Especialidad en Música

A. Bachiller en Música con Especialidad en Instrumentos Electrónicos y Nuevas Tecnologías

60. La conceptualización de la categoría *nuevas tecnologías* que aquí se propone considera su cambio como consecuencia y resultado de las transformaciones que las relaciones sociales poseen. Por lo que las necesidades que las sociedades tienen son las que generan una adaptación o innovación en las herramientas tecnológicas, no una capacidad que el avance técnico permite. Asimismo, si la "configuración de la sociedad estará determinada por la forma como socialmente se distribuya el control de las fuentes de producción y difusión de la información y el conocimiento" (Tedesco: 2000) las capacidades de los sujetos requieren tanto del dominio de las herramientas como de sus potenciales usos. Por consiguiente, la Educación Artística también debe integrar las formas de producción con medios digitales, colaborando para evitar posibles marginalidades en los sujetos que no sean capaces de interpretar las posibilidades específicas para la realización musical.

61. Asimismo, la estructura de este perfil de secundaria deberá considerar aspectos comunes a la formación en cualquier otra especialidad en música ya que las nuevas tecnologías constituyen una de las muchas herramientas para hacer música en la actualidad.

62. El desarrollo de las interfaces digitales aplicadas al sonido, así como la cantidad y diversidad estética de manifestaciones sonoras o musicales que se sustentan sobre soporte

digital han logrado no sólo un ámbito específico de conocimiento pragmático sino también un importante campo teórico. Y si consideramos las transformaciones y permanencias de la producción musical desde la existencia de la grabación, entonces además hay más de cien años de trayectoria en ese campo disciplinar.

63. Las capacidades que involucra el dominio de los movimientos corporales y los procesos cognitivos realizados a nivel sonoro con una interfase en tiempo real resultan específicas. Es por ello que las técnicas para la ejecución de los instrumentos convencionales no garantizan su transferencia a los antes mencionados. Esto no deja de consolidar el núcleo común que cualquier aprendizaje musical requiere en torno a los dominios del tiempo y espacio.

64. Los supuestos que vinculan la transferencia de conocimiento desde los aprendizajes sobre tradiciones analógicas a las digitales, sin necesidad de mediación alguna, minimizan la particularidad que en la producción, difusión y uso cultural sostiene la práctica con tecnología digital. Este presupuesto se observa, por ejemplo, en la creencia sobre el predominio que posee quien domina las escalas mayores y menores en todo el registro posible de un instrumento temperado para ser capaz de hacer música con una interfaz digital. Dicha direccionalidad en la transferencia de conocimiento es necesariamente falaz no sólo porque la mayoría de las veces ese tipo de escalas no son las utilizadas con tales instrumentos, sino porque el movimiento que realizan las manos es diferente y, las habilidades de escucha, memorización, atención e interpretación de los parámetros del sonidos son otros.

65. La articulación entre medios analógicos (por ejemplo, en este caso los instrumentos convencionales) con los medios digitales disponibles en la actualidad es de uso frecuente en la práctica musical tanto en el ámbito popular como en el académico. La incorporación de pistas pregrabadas, así como de modificaciones en vivo de los materiales sonoros coexiste con la ejecución de instrumentos convencionales. Esto constituye prácticas musicales que difieren tanto a nivel técnico como estético, las cuales formulan nuevas dimensiones de los procedimientos compositivos⁹ así como de la ejecución.¹⁰ Asimismo, la incorporación de

⁹ La repetición digital de un patrón sonoro o loop en tiempo real, la cuadrafonía espacial, la utilización del espectro armónico como material, y la reversibilidad del material sonoro, son algunas de las estrategias que redimensionan los procedimientos compositivos con medios electrónicos.

¹⁰ Las modificaciones del sonido mediante procesos aplicados en tiempo real a través de controladores, la dominación de una superficie de contacto mediante el movimiento de la mano, la adjudicación de códigos para la transformación sonora, la asociación de modificaciones de intensidad o timbre en función de una reacción al movimiento, son sólo algunos de los aspectos que involucran la ejecución sonora con medios digitales.

soportes para la grabación sonora en diversos dispositivos de uso cada vez más creciente (celulares, netbooks, cámaras fotográficas digitales) favorece a la inclusión rápida de dicha tecnología en las aulas.

Saberes a tener en cuenta en áreas o disciplinas de inclusión obligatoria

66. Los egresados de esta secundaria deberán ser capaces de desenvolverse en forma fluida en la resolución de problemas relativos a las prácticas musicales que involucren dispositivos o instrumentos electrónicos en un nivel secundario de dificultad tanto en la realización musical como a nivel conceptual. Tendrán herramientas teóricas, técnicas y artísticas disponibles para desarrollar proyectos musicales grupales o individuales autogestionados. Contarán con una experiencia inicial en montaje de obras electrónicas en vivo, actuaciones o presentaciones en tiempo real, grabación y edición sonora, interacción de instrumentos electrónicos y acústicos, entre otras.

67. A su vez, podrán reconocer aspectos propios a las situaciones de grabación, montaje y gestión de obras sonoras con nuevas tecnologías, siendo capaces de poder explicar, considerar y evaluar variables al interior de las tareas que se vinculen con dichas prácticas en la comunidad.

68. Una propuesta que incorpore para la secundaria la utilización de instrumentos electrónicos y nuevas tecnologías en la producción musical considerará saberes específicos tales como:

- Conocimientos particulares del o los instrumentos eléctricos/electrónicos disponibles para la enseñanza.
- Conocimientos generales al funcionamiento del software de sonido.
- Aspectos propios a la incorporación de tecnología digital aplicada al sonido en conjunción con instrumentos acústicos.
- Prácticas de ejecución sonora digital en vivo y en estudio.
- Estudios acústicos de ambientes.
- Diseño de interfases sonoras interactivas y reactivas.
- Puesta en escena, técnicas corporales y del movimiento.
- Proyecto de ejecución musical en actividades comunitarias y/o masivas.

B. Bachiller en Música con Especialidad en Realización Musical en Vivo

B.1. Bachiller en Música con Especialidad en Realización Musical en Vivo-Música Popular

B.2. Bachiller en Música con Especialidad en Realización Musical en Vivo-Instrumento.

69. La ejecución musical posee particularidades que la diferencian de la producción o composición y, que son compartidas independientemente de cuál sea el instrumento con el que se interpreta la música. Por lo que la educación en la secundaria dará lugar a la especialización de los estudiantes en la realización musical, que será obviamente a partir de uno o varios instrumentos, antes que formar instrumentistas. Es decir que el estudio de uno o varios instrumentos constituyen un medio para aprender las especificidades propias a tocar en vivo, es decir ante otros y con otros.

70. En consecuencia, el estudio instrumental no es un fin en sí mismo, como lo puede ser en la formación superior. De la misma forma, la inclusión del repertorio deberá ser variado, de interés para los estudiantes y de relevancia social en la actualidad.

71. Las opciones relativas a la titulación responden a una multiplicidad en donde todas están aglutinadas por la realización musical en vivo. Así, la mayor parte de los saberes particulares y comunes a cada opción de título en esta especialidad están vinculados con el estudio de las cuestiones relativas a poder acompañar a otro con un instrumento percusivo o armónico, cantar y acompañarse fluidamente ante otros, coordinar entre varios la ejecución instrumental, seleccionar repertorio musical a partir de un determinado criterio o búsqueda estética, conocer cómo ajustarse a las particularidades de la ejecución en vivo, pensar opciones de disposición para resolver problemas de coordinación o para proponer las presentaciones ante otros.

72. La ductilidad de tocar varios instrumentos es una de las particularidades de los músicos populares, quienes aún cuando se dedican al estudio pormenorizado o virtuoso de un único instrumento, desarrollan capacidades flexibles para dominar las posibilidades de tocar un instrumento melódico (que muchas veces es la voz), uno armónico y otro percusivo. Dicha constante en la práctica musical popular, se contiene en esta oferta educativa que, antes de mencionar o destacar un determinado instrumental, resalta el ámbito de la realización considerando lo antes mencionado.

73. Otra particularidad de los músicos del ámbito popular es la versatilidad para apropiarse, en el sentido de modificar, la parte instrumental. Si bien esta es una instancia de arreglo, muchas veces es una condición para la solvencia musical del sujeto. Poder, en consecuencia, proponer sobre la parte instrumental una variación o adecuación también es uno de los dominios propios a esa alternativa en la formación, en el nivel de generalidad en el cual la educación secundaria se concentra.

74. No obstante lo antes mencionado, la articulación o la garantía de capacidades que permitan a los egresados continuar estudios de nivel superior, donde el grado de dominio instrumental pudiera ser una instancia central de esa oferta educativa, deberá consolidarse al interior de cada jurisdicción, de igual manera que en cualquier otro tipo de secundaria.

75. Deberá promover el conocimiento de las herramientas que la música requiere, siendo capaces de seleccionar opciones frente a una partitura o propuesta musical preexistente, cómo ensayar en grupo, cómo planificar el estudio de una obra solista o de conjunto, qué hacer para interpretar a nivel general una obra, cómo considerar las tradiciones interpretativas y las posibilidades de la actualidad en torno a la reproducción de músicas del pasado, cómo armar un programa musical de concierto o recital con un determinado criterio y qué tipo de trabajo implica aprehender una obra musical.

Saberes a tener en cuenta en áreas o disciplinas de inclusión obligatoria

76. Los egresados de esta secundaria deberán ser capaces de desenvolverse en forma fluida en la resolución de problemas específicos de las prácticas musicales grupales en vivo tanto en la realización musical como a nivel conceptual. Tendrán herramientas teóricas, técnicas y artísticas disponibles para desarrollar proyectos musicales grupales o individuales autogestionados. Contarán con una experiencia inicial en la presentación en escenarios convencionales o no convencionales, actuaciones o presentaciones en vivo, técnicas de ensayo, planificación de recitales o conciertos, entre otras.

77. A su vez, podrán reconocer aspectos exclusivos de los instrumentos acústicos, su funcionamiento, técnicas ejecución, interpretación y grabación de los mismos acordes al

nivel, siendo capaces de poder explicar, considerar y evaluar variables al interior de las tareas que se vinculen con dichas prácticas en la comunidad.

78. Una propuesta que incorpore para la secundaria la realización musical en vivo considerará saberes específicos tales como:

- Conocimientos básicos a nivel sonoro del o los instrumentos a los cuales tengan acceso.
- Interpretación musical mediante el uso de un instrumento melódico, armónico y percusivo.
- Opciones de sonoridad instrumental en ejecuciones al aire libre o en salas (con y sin amplificación). Modos de amplificación.
- Introducción a las tendencias interpretativas de los estilos y géneros musicales.
- Prácticas de ejecución solista y grupales.
- Puesta en escena, técnicas corporales y del movimiento.
- Proyecto de ejecución musical en actividades comunitarias y/o masivas.
- Recursos sonoros vocales y percusivos.

C. Bachiller en Música con Especialidad Música y Medios Audiovisuales

79. El desarrollo de los medios masivos de comunicación han posibilitado la existencia de programas de televisión y/o radio sobre música y músicos. Aún así, todos los formatos para medios radiales o audiovisuales requieren de música o bandas sonoras que son diseñadas a tales fines. Pero a diferencia de las músicas aplicadas a la danza o al teatro su corta duración, la fragmentación y la general ausencia de desarrollo motivico-temático constituyen su especialidad.

80. Asimismo, el desarrollo de las tecnologías de la información y la comunicación han producido una ampliación significativa en la oferta de contenidos multimediales donde la música y el diseño sonoro se incluyen casi sin excepción. En este sentido, tanto los videos juegos como las particularidades de la Web 2.0,¹¹ las diversas funciones en dispositivos de uso muy amplio, como los celulares o los videos hogareños involucran al diseño sonoro.

¹¹ Los contenidos que propician la Web 2.0 se concentran en la interacción de las diferentes aplicaciones, muchas de ellas necesariamente involucran el universo sonoro, como la posibilidad de alojar videos, la disponibilidad de música para compartir, entre otras.

81. Danza, teatro y artes audiovisuales incorporan, usan e incluyen música. El campo musical profesional suele segmentarse entre las realizaciones de música en relación con otras artes y la música denominada pura, aún cuando pudiera estar acompañada de imagen. Sólo las artes audiovisuales comparten con los medios masivos de comunicación la condición fragmentaria en materia musical. No obstante, en el cine fundamentalmente la composición musical en general está diferenciada de la composición de la banda sonora (sono) y casi nunca es el compositor el mismo técnico que toma el sonido en la grabación. Es decir que constituyen áreas de conocimiento diferenciadas.

82. El diseño sonoro o la realización musical para medios audiovisuales involucra la generación de sonidos diegéticos o extradiegéticos, la composición y ejecución musical en vinculación a las intencionalidades estéticas que configuran lo audiovisual o lo radiofónico. Su enseñanza implica el conocimiento general de las otras disciplinas involucradas a los fines de poder proponer diseños sonoros o músicas concretamente que complementen, reafirmen, contradigan, unifiquen, segmenten y/o anticipen la imagen, el movimiento o el discurso verbal.

83. La particularidad de esta especialización supone la adecuación al nivel priorizando la comprensión, a nivel general, de las características de la otra disciplina y de las relativas a la música con el fin de optimizar las relaciones posibles entre ellas.

Saberes a tener en cuenta en áreas o disciplinas de inclusión obligatoria

84. Los egresados de esta secundaria deberán ser capaces de desenvolverse en forma fluida en la resolución de problemas relativos a la sonorización y creación musical en vivo o grabada de programas radiales o televisivos. La realización de bandas sonoras para audiovisuales hogareños, el diseño de sonidos y foley para audiovisuales. Tendrán herramientas artísticas, teóricas y técnicas disponibles para desarrollar proyectos musicales en vinculación o aplicados a otras artes escénicas como la danza y el teatro no profesional.

85. A su vez, podrán reconocer aspectos particulares a las situaciones de grabación, montaje y edición de sonido en artes audiovisuales, teatrales, performativas, de danza o en programas radiales en un nivel introductorio. Serán capaces de poder explicar, considerar y evaluar variables al interior de las tareas que se vinculen con dichas prácticas en la comunidad.

86. Una propuesta que incorpore para la secundaria el diseño sonoro para los medios audiovisuales considerará saberes específicos tales como:

- Técnicas de montaje sonoro.
- Relaciones entre música, teatro y danza. Proyectos de realización escénica donde lo sonoro intervenga con particular énfasis.
- Composición sonora en las artes audiovisuales y en los formatos radiales. Diseño sonoro, banda sonora, composición musical y foley.
- Introducción a la historia de las artes escénicas y audiovisuales.
- Conocimientos generales al funcionamiento del software de sonido.
- Características básicas del lenguaje radial.
- Características propias al video, video juego y contenidos de la Web 2.0.

3.2.4. Perfiles de la Secundaria Artístico-Técnica en Música

D. Técnico en Musicalización y Sonido

87. La inclusión de los saberes técnicos que están presentes en la producción musical resulta ineludible en la actualidad, debido a la presencia que tiene y a la historia con la que ya cuenta si consideramos que la aparición de la grabación del sonido posee más de cien años.

88. Las cuestiones específicas con las que trabaja un técnico en sonido, ya sea en tiempo real o diferido a la escucha, requieren de una particularización curricular que no puede suplir cualquiera de las secundarias antes mencionadas. No sólo porque demanda conocimientos propios, sino porque fundamentalmente los intereses y la perspectiva sobre el sonido o la sonoridad difiere de la formación que ofertan las antes mencionadas Secundarias de Arte.

89. La Secundaria Artístico-Técnica en música se presenta como una alternativa para formar concretamente en el mundo del trabajo, en espacios reales como pudieran ser la asistencia en los recitales al aire libre, en situaciones de grabación en estudio y, en operación de sonido en radio y TV.

90. Los desarrollos técnicos así como los estándares de calidad hacen que la formación, que originalmente fue amateur, hoy en día sea un área propia de la oferta educativa, aunque casi siempre vinculada a los ámbitos de la gestión privada.

91. La asistencia a situaciones específicas que integran la realidad musical actual mediante sistemas de amplificación electrónica, es una tarea concreta que de hecho es parte de las industrias culturales desde hace ya bastante tiempo. De la misma manera, la selección y acondicionamiento sonoro de músicas preexistentes con fines estético-comunicativos en programas de radio, televisión o en producciones audiovisuales conforma una actividad específica.

92. Musicalizar un video casero difiere de la actividad de poner música a un programa de televisión en que las decisiones artísticas y técnicas que involucra requieren de conocimientos cada vez más complejos donde técnica, estética y contexto se articulan con fines comunicativos.

93. La doble dimensión de las situaciones sonoras (en vivo y en estudio) reafirma la particularidad de esta opción, sin por ello dejar de reconocer que la formación de un bachiller técnico se diferencia de un profesional en el nivel de generalidad sobre el tema.

94. Conocer el funcionamiento de los diferentes tipos de micrófonos, amplificadores, las cuestiones básicas de dominio de una consola de sonido, la funcionalidad y operatividad de determinados tipos de conexiones, las gradualidades que requieren los elementos técnicos en función de las necesidades musicales o sonoras hacen a los saberes específicos que diferencian las capacidades entre quien opera con sonido y quien conoce sobre el funcionamiento de las tecnologías utilizadas en dicha situación.

95. Poder colaborar con el ingeniero de sonido en el estudio de grabación es una capacidad que constituye una forma laboral concreta y que en general, se educa a partir de la propia experiencia en el estudio. Sin embargo, en función de la multiplicidad de técnicas, materiales y los avances en la calidad de la reproducción sonora, los grados de especialización en ese terreno han avanzado notablemente en las últimas décadas.

96. Asimismo, acompañar de forma inteligente la toma en vivo de sonido ya sea para un rodaje como en una transmisión en tiempo real, requiere de las capacidades específicas que el conocimiento del funcionamiento mecánico no puede asegurar.

97. Aún para la toma de sonido directo, no hay una única forma de resolverlo. Es probable que el criterio general no dependa necesariamente de un asistente en sonido, no obstante, la capacidad para realizarlo constituye una de las herramientas que convierte a ese saber en susceptible de enseñarse en este nivel educativo.

98. La selección y la adecuación de música preexistente para integrar producciones radiales, audiovisuales o momentos particulares en eventos concretos implica la elaboración de criterios en los cuales fundamentar la propuesta de inclusión de una alternativa y no de otra. Esos criterios deben fundarse a partir de la articulación de las funciones técnicas, sociales y contextuales que esa música adquiere en relación.

99. Con el fin de evitar centrar la atención en el texto poético que pudiera integrar cualquier música o canción y promover sólo la asociación literaria y literal entre música y contenido a comunicar, es importante que la formación de quien efectúa esa propuesta incluya una multiplicidad de opciones (sea a nivel de la sonoridad, la propuesta instrumental, la pertenencia a un determinado género musical grupo etéreo identitario, la forma de interpretación, entre otras).

100. Poner música a un programa de radio implica algo más que seleccionar las canciones a transmitir, es además una manera de incidir en los consumos culturales que merece tener un espacio de enseñanza. Cada género radial tiene una tradición en torno a los tipos de música que son susceptibles de incluirse, de la misma forma sucede en los formatos televisivos, o en los géneros del cine. Esto no quiere decir que no haya otras opciones igualmente válidas. No obstante, su estudio posibilitará la inclusión de criterios reflexivos sobre la tradición y las posibles innovaciones.

101. Asimismo, la musicalización necesita de capacidades técnicas en el dominio de la música o el sonido grabado para lograr las necesidades o intenciones comunicativas o estéticas requeridas. Por ejemplo, el fade out o disminuyendo que preanuncia el final resulta un lugar común, un estereotipo que refuerza la idea de cambio en la situación dada. Aún así conocer las maneras, los tiempos, las gradualidades en su realización implica poder ajustarse

a contextos diferentes. Las formas de transitar a nivel sonoro de un lugar a otro suponen un conocimiento de índole musical y no sólo técnica, es decir, dominar el programa de edición de sonido no implica necesariamente dominar los criterios estéticos que guían u organizan una determinada propuesta sonora.

102. Que esta secundaria pertenezca a la Secundaria de Arte se fundamenta en los conocimientos en relación con la música y la banda sonora sobre los cuales se opera técnicamente. El dominio de los circuitos electrónicos o del tipo de amplificación que en potencia requiere un determinado nivel de sonoridad en la música siempre está en función de una intencionalidad estética, por lo que la operación técnica no puede desconocer esta particularidad. Así, los estudiantes que recorran esta opción deberán transitar el núcleo común antes mencionado.

Saberes a tener en cuenta en áreas o disciplinas de inclusión obligatoria

103. Los egresados de esta secundaria deberán ser capaces de desenvolverse en forma fluida en la resolución de problemas propios a la musicalización, grabación o transmisión en vivo de sonido, que involucren dispositivos o instrumentos electrónicos en un nivel general tanto práctica como conceptualmente. Tendrán herramientas artísticas, teóricas y técnicas disponibles para desarrollar propuestas de inclusión de músicas preexistentes en formatos radiales, audiovisuales o en vivo. Podrán desarrollar tareas en los procesos de grabación y edición de sonido, contando con una experiencia inicial en dicho campo. Serán capaces de colaborar o asistir a ingenieros de sonido, laboratorios de acústica, salas de grabación, salas de presentaciones en vivo, set televisivos o de filmación, estudios de radio y en situaciones de amplificación sonora al aire libre.

104. A su vez, podrán reconocer aspectos propios de las situaciones como así también las herramientas que se utilizan en casos de amplificación, grabación, transmisión de sonido, siendo capaces de poder explicar, considerar y evaluar variables al interior de las tareas que se vinculen con dichas prácticas en la comunidad.

105. Una propuesta que incorpore para la Secundaria Artístico-Técnica en musicalización y sonido considerará saberes específicos tales como:

- Principios del funcionamiento de micrófonos.
- Conocimientos básicos en acústica de salas y comportamientos del sonido.
- Modos de grabación sonora. Toma en directo, en vivo y en estudio.
- Vínculos estéticos entre las funciones de la música en diferentes géneros radiales y audiovisuales.
- Transmisión en vivo de sonido amplificado.
- Software y Hardware de sonido.
- Circuitos eléctricos y electrónicos aplicados al sonido.

Anexo 5

Marcos de Referencia
para la Secundaria de Arte
TEATRO

SUMARIO

Linea

- 1 • Criterios de organización de los saberes artísticos para la elaboración de los diseños curriculares jurisdiccionales en el campo de la Formación Específica-Teatro
- 2 • Matriz común a todas las secundarias en arte en relación con el Teatro
- 3 • Particularidades de cada opción de Secundaria de Arte-Teatro
 - 3.1. Secundaria Orientada en Arte-Teatro
 - 3.2. Secundaria de Arte con Especialidad y Artístico Técnica-Teatro
 - 3.2.1. Núcleo de saberes para la Secundaria con Especialidad y Artístico-Técnica en Teatro
 - 3.2.2. Posibles formatos y ámbitos para las Prácticas Profesionalizantes
 - 3.2.3. Perfiles de la Secundaria de Arte con Especialidad en Teatro
 - A. Bachiller en Teatro con Especialidad en Teatro Popular
 - B. Bachiller en Teatro con Especialidad en Teatro y Medios
 - 3.2.4. Perfiles de la Secundaria Artístico-Técnica-Teatro
 - C. Técnico en Sistemas Escénicos

1.

CRITERIOS DE ORGANIZACIÓN DE LOS SABERES ARTÍSTICOS PARA LA ELABORACIÓN DE LOS DISEÑOS CURRICULARES JURISDICCIONALES EN EL CAMPO DE LA FORMACIÓN ESPECÍFICA-TEATRO

1. De acuerdo a la Resolución CFE N° 120/10, los saberes del campo de la formación específica se organizan sobre la base de ciertos aspectos o modos de acceso al conocimiento artístico,¹ entendiendo a estos como aspectos específicos dentro de un lenguaje/disciplina artística:

- En relación con el *lenguaje específico*: comprende los saberes vinculados a los procedimientos que hacen al análisis, la realización, la interpretación y la comprensión de las producciones, sus componentes y modos de organización en contextos estéticos diversos. Estos saberes representan, en mayor grado, la Matriz Común a todas las opciones de Secundaria de Arte.
- En relación con la *producción*: implica la praxis artística propiamente dicha, desde procedimientos específicos (técnicos y compositivos), promoviendo la diversificación de alternativas de producción. El carácter identitario de la propuesta propiciará una relectura y ajuste de los conocimientos propios a la Matriz Común, representando, en mayor grado, las Particularidades de cada Opción.
- En relación con la *contextualización sociohistórica*: junto a la producción, es el otro conjunto que define las opciones de Secundaria de Arte, ya que implica no sólo el desarrollo de saberes vinculados a la situacionalidad cultural, social e histórica de las manifestaciones artísticas y estéticas –y los modos de producción de los diversos lenguajes que componen el área– sino también de herramientas que posibiliten pensar las funciones y objetivos de cada práctica artística en relación con cada orientación o especialidad, contribuyendo a su definición. Estos abordajes deberán articularse fuertemente con el resto de los aprendizajes, propendiendo a la acción interpretativa.²

¹ Las características y modos de organización varían en cada lenguaje, de tal modo que en los Marcos de Referencia se deberá aludir a las especificidades de cada uno de ellos.

² Articulando las instancias de conocimiento, comprensión y realización.

2.

MATRIZ COMÚN A TODAS LAS SECUNDARIAS DE ARTE EN RELACIÓN CON EL TEATRO

2. Todos y cada uno de los estudiantes de la Secundaria de Arte relacionada con el Teatro desarrollarán saberes vinculados con:

- La producción de manifestaciones teatrales originales vinculadas a la comprensión de los aspectos históricos, sociales y culturales del contexto de creación.
- El desarrollo de criterios propios de apreciación y valoración mediante el análisis teatral de los componentes estructurales, relacionándolos con sus contextos históricos y sociales.
- La práctica de la improvisación y el juego para la construcción del personaje/rol profundizando el conocimiento de los elementos del lenguaje teatral.
- El análisis del hecho teatral como un texto de síntesis en el que se interrelacionan el lenguaje visual, el verbal, el sonoro y el cinético; y la consideración de estilos, tendencias y recursos que enriquecen la acción teatral.
- El conocimiento del lenguaje teatral a partir de la producción de los componentes básicos del teatro, para el desarrollo de una mirada crítica que les permita establecer un punto de vista y una opinión personal susceptible de ser argumentada y sostenida.
- La profundización, a través del quehacer teatral, del registro de su cuerpo en articulación con el trabajo de su voz, como medio para manifestar su subjetividad, así como para conocer, representar e interpretar la realidad y el mundo circundante.
- La gestión, la producción y la promoción sociocultural, de los proyectos teatrales propios considerando el contexto en que les toca actuar.
- La comprensión de los procesos de aprendizaje propios del teatro que favorecen el intercambio de experiencias entre jóvenes y el manejo crítico de la información disponible, potenciando así la posibilidad de transformación social.
- La capacidad de orientarse en su medio, para programar sus estudios y/o trabajos, decidiendo sobre la base de criterios de libertad y responsabilidad social.
- La adquisición de nuevas formas de apropiación del conocimiento de la práctica

teatral, a partir del uso de las TIC, promoviendo a través del trabajo colectivo la investigación, el análisis y la producción.

- La experiencia de ver y hacer teatro como aporte fundamental en relación con los elementos que componen las categorías de análisis que se abordan. La conciencia del convivio teatral, esto es la necesaria convivencia entre la figura del espectador y el actor, como un elemento necesario en la construcción de sentidos de la puesta en escena.

3.

PARTICULARIDADES DE CADA OPCIÓN DE SECUNDARIA DE ARTE - TEATRO

3.1. Secundaria Orientada en Arte-Teatro

Título que Otorga: Bachiller en Arte -Teatro.

3. Esta Secundaria prioriza el trabajo grupal, la vinculación con la comunidad, el énfasis en el ámbito popular y la delimitación temporal en la contemporaneidad como predominio ineludible en el trabajo con los jóvenes. La Secundaria Orientada en Arte -Teatro propone formas de producción asumidas a partir de una realidad social, centradas en los rasgos culturales latinoamericanos, exponiendo estéticas teatrales que dan cuenta de la riqueza en la búsqueda constante de nuevas prácticas con una fuerte implicancia en lo social y lo colectivo. Esta Secundaria propone el conocimiento y puesta en acto de las principales concepciones del teatro contemporáneo y de carácter popular, a través de la creación colectiva, experimentando los resortes necesarios para la construcción de un espectáculo.

4. La creación colectiva es una manera de producción teatral que tiene sus raíces en las formas de organización cooperativa. Este modo de configuración del trabajo que se da en los diversos grupos de teatro, particularmente en Latinoamérica, propicia la horizontalidad en el proceso creativo, la escucha del otro y la participación activa de todos en función de un proyecto.

5. La práctica teatral estimula la reflexión sobre los sistemas de representación de los jóvenes, sus formas de vida y la de otros. Se deberá propiciar la argumentación y el debate en torno a sus vivencias, abordando temas, problemas o proyectos que surjan de su experiencia, de manera que cada uno tenga la oportunidad de reflexionar sobre sus modos de sentir, de pensar y de ejercitar el respeto a las ideas de los otros y a su espacio vital; de descubrir y de conocer su medio y la importancia del trabajo en equipo, compartiendo un universo simbólico.

6. Se pretende que los estudiantes operen con autonomía conceptos que les permitan construir y llevar a cabo propuestas ajustadas a circunstancias geográficas, históricas y sociales concretas; que adquieran hábitos para trabajar en equipo, conscientes de la función social de la gestión teatral en el campo de la producción y la promoción sociocultural, asumiendo tareas con responsabilidad y compromiso.

7. Se abordará la integración de los contenidos propios de las prácticas juveniles asociados a los saberes transitados a lo largo de toda la formación, propiciando una síntesis que esté orientada a la producción escénica, en una formación de carácter general no profesionalizante.

Saberes del Teatro de Inclusión Obligatoria en áreas, asignaturas y/o disciplinas de la Formación Específica

8. El contacto con el lenguaje del teatro se enfoca como un trayecto de exploración y profundización consciente del propio cuerpo y del entorno a través de la acción como herramienta fundamental y de diferentes recursos técnicos corporales y vocales, tendiendo a la producción de universos ficcionales para la formación de un pensamiento crítico.

9. Se deberá trabajar con el cuerpo y la voz, vinculándolos con el espacio a través de la acción teatral. Se avanzará sobre las cuestiones de composición, la caracterización de personajes y la creación colectiva, haciendo hincapié en la estructura dramática como instrumento de conocimiento y análisis. La evaluación de estos elementos básicos es parte constante del proceso y requerirá ser realizada desde las prácticas, en un vínculo entre

acción y conceptualización, brindando herramientas que favorezcan la adquisición de nuevas formas expresivas.

10. Los procesos de enseñanza se desarrollarán sobre el diseño, la implementación y la evaluación de un proyecto que, a partir de la definición de un problema de conocimiento surgido de los saberes e intereses de los estudiantes, permita reflexionar sobre la problemática elegida y sobre los medios de producción artística que le den comunicabilidad al producto resultante.

11. Asimismo, se deberán favorecer los procesos de producción y de análisis crítico teatral, relacionados con la contextualización sociocultural en el marco de la realidad latinoamericana, enriqueciendo el proceso con el conocimiento de las teorías teatrales, los géneros y estilos, así como la realidad del teatro latinoamericano y las nuevas tendencias en su proyección en el medio.

12. Desde esta perspectiva, será necesario promover en los jóvenes un rol activo y reflexivo tanto en la producción artística grupal como en la interpretación crítica de esa manifestación artística. Para organizar y desarrollar sus actividades creativas de manera sostenible, con responsabilidad, compromiso y sentido de pertenencia se trabajará a través de diversas unidades curriculares, tales como proyectos, talleres, seminarios, ateneos, seleccionando temáticas que surjan de los intereses y las prácticas juveniles de cada grupo.

13. Asimismo, y hacia los últimos tramos de la secundaria, podrá considerarse la presencia de un espacio curricular como proyecto de producción teatral y análisis. Este tiene como finalidad profundizar los aprendizajes en torno al teatro, fruto de los diversos recorridos formativos que los estudiantes han tenido a lo largo de su tránsito por la escuela, y lograr una síntesis de estas experiencias a través de la concreción de una producción escénica. Este espacio propone incorporar aquellos elementos del teatro que permitan a los jóvenes desarrollar una producción comunicativa desde un espacio escénico, a partir de un proceso de construcción colectiva.

3.2. Secundaria de Arte con Especialidad y Artístico Técnica-Teatro

Títulos que otorga:

- A. Bachiller en Teatro con Especialidad en Teatro Popular.**
- B. Bachiller en Teatro con Especialidad en Teatro y Medios.**
- C. Técnico en Sistemas Escénicos.**

3.2.1. Núcleo de saberes para la Secundaria con Especialidad y Artístico-Técnica en Teatro

14. En el transcurso de la Escuela Secundaria con Especialidad y Artístico-Técnica serán de inclusión obligatoria una serie de saberes nodales para la formación del estudiante, a partir del conocimiento de la acción teatral transformadora y la conciencia del cuerpo y la voz como instrumentos básicos y fundamentales para la producción de universos ficcionales y la construcción de la propia teatralidad.

15. Estas opciones curriculares poseen un núcleo común, en tanto conjunto de saberes inherentes a todos los perfiles. Esto responde a que, por un lado, constituyen trayectos formativos de Nivel Medio, y porque las diferentes formas de producción y los roles en la práctica teatral constituyen modos particulares de una misma manifestación estética: el teatro.

16. Este núcleo común deberá contener materias o asignaturas específicas que desarrollen para todos los alumnos de la Secundaria de Arte con Especialidad y Artístico-Técnica temas en torno a la disciplina.

17. A continuación se enuncian algunos temas que forman parte del Núcleo de Saberes para la Secundaria con Especialidad y Artístico-Técnica en Teatro. Cada uno de ellos contiene entre paréntesis algunas denominaciones convencionales de espacios curriculares. Las mismas son sólo ilustrativas y tienen como fin asegurar la inclusión de los temas mencionados. Por lo tanto, no pretenden condicionar las decisiones en torno a la conservación, transformación y/o creación de espacios curriculares al interior de los diseños jurisdiccionales.

Lenguaje teatral (Taller teatral de creación colectiva, Actuación, Entrenamiento actoral)

18. Será importante el desarrollo de la atención y la concentración, la lógica y coherencia de las acciones ya sea con objetos reales o imaginarios en determinadas circunstancias dadas hacia la construcción de situaciones, escenas u obras teatrales.

Improvisación (Técnicas de improvisación, Dramaturgia del actor)

19. Desarrollada en forma grupal, será el método en acción para arribar a la comprensión de los elementos de la estructura dramática y la producción escénica.

Exploración de las posibilidades corporales (Técnica del movimiento, Entrenamiento corporal)

20. Las implicancias dramáticas de lo corporal en la producción de sentido, a través de la observación e investigación de la motricidad, la gestualidad, las calidades de energía, las líneas de fuerza, la fluidez, la flexibilidad y el manejo del peso.

La voz (Técnica de la voz , Técnica de la voz cantada)

21. Será un campo de estudio imprescindible, tanto la voz hablada desde la articulación y la proyección, como al trabajo de intencionalidad, de comunicación de pensamiento y/o expresión de la emoción de la voz y el habla de los personajes, como la voz cantada en cuanto a la flexibilidad, elasticidad, musicalidad y matiz, las nociones de precisión tonal y rítmica.

Gestión en relación a la producción (Gestión cultural, Producción en teatro)

22. Implica variadas acciones que son necesarias para completar el círculo virtuoso, dónde, cuándo, con quiénes operar para que el producto artístico llegue a quienes deseamos. El estudio de las variables económicas, culturales, sociales e históricas que nos rodean posibilitará la toma de decisiones que respondan a las necesidades del grupo hacedor de la producción teatral, a partir del conocimiento de las acciones para la gestión y producción de un espectáculo teatral, teniendo en cuenta la planificación estratégica y las fuentes de financiamiento de las acciones acordadas, así como el movimiento teatral de la región, las redes comunitarias, teatros y espacios para el espectáculo.

3.2.2. Posibles formatos y ámbitos para las Prácticas Profesionalizantes

23. La Escuela Secundaria debe brindar oportunidades para conocer los distintos ámbitos productivos, reflexionar sobre su constitución histórica y actual, y sobre el lugar que los estudiantes pueden y deben ocupar y transformar. Esto implica incluir el trabajo como objeto de conocimiento que permita a los estudiantes reconocer, problematizar y cuestionar el mundo productivo en el cual están inmersos o al cual se incorporarán en breve, en teatros públicos y privados, productoras de cine y TV o centros culturales y comerciales, conociendo estos ámbitos, accediendo a charlas, conferencias, seminarios de hacedores teatrales, como así también a ensayos y procesos de producción teatral.

24. Asimismo, y en concordancia con la formación de ciudadanos y la inclusión de las prácticas juveniles, es preciso reconocer los saberes del trabajo que portan los jóvenes para potenciar los saberes socialmente productivos que ya poseen. Los estudiantes tienen que contar con un tránsito formativo que les permita conocer, problematizar y profundizar los conocimientos para tomar decisiones futuras sobre la continuidad de estudios y su inserción en el mundo del trabajo. Este espacio deberá ser coordinado por la institución e incluido en el proyecto pedagógico como una instancia educativa, con tiempos y finalidades acotadas al proyecto áulico.

3.2.3. Perfiles de la Secundaria de Arte con Especialidad en Teatro

25. En el proceso de la producción escénica, la multiplicidad de elementos no sólo están estrechamente conectados entre sí y son funcionalmente interdependientes, sino que pueden alcanzar autonomía significativa. La palabra convive con la música, con los diversos elementos escenográficos y la iluminación, con los gestos y los movimientos, con el vestuario y el maquillaje. Todos y cada uno de esos aspectos, significativos de por sí, puede explicar a los demás, complementarlos, contradecirlos, relativizarlos, anularlos, sobredimensionarlos. Teniendo en cuenta también la intervención de los medios audiovisuales en la transformación del teatro contemporáneo, con la presencia en escena de pantallas de cine, cámaras en vivo, computadoras y la intervención de nuevas tecnologías en la estética teatral.

26. Resulta imprescindible, entonces, investigar los modos de producción de sentido que intervienen en las diferentes tendencias dramáticas y escénicas del espectáculo, entendidos no sólo como resultado de la combinación de prácticas artísticas diversas que coinciden en la representación, sino también como fenómeno contextualizado e historizado en relación con las condiciones de producción.

A. Bachiller en Teatro con Especialidad en Teatro Popular

27. Esta especialidad se propone aportar conocimientos de las disciplinas básicas que construyen el teatro popular, asumiendo el estudio elemental del prolífico campo de conocimiento que lo conforma. La idea es ofrecer al estudiante espacios de formación y producción que, propiciando la reflexión, permitan apuntar hacia el avance de procesos creativos, que posibiliten la adquisición de valores políticos, sociales, y que a su vez faciliten un espacio para pensar el papel del teatro en el desarrollo del ser humano, promoviendo la creación de bienes culturales a nivel comunitario, regional y nacional. En este sentido, cobra importancia el conocimiento de las manifestaciones de la cultura popular y elementos conceptuales e ideológicos que vinculan el trabajo teatral con el medio donde ocurre y desde donde nace para fomentar el crecimiento cultural y comunitario de la localidad, acercando voluntades hacia un fin colectivo, haciendo visible el teatro popular y reivindicándolo como práctica artística legítima y abierta, promoviendo la creación de espacios colectivos de participación y formación desde los distintos saberes que incluye esta opción.

28. Si Latinoamérica ha alcanzado renombre internacional durante el siglo XX en el plano teatral, ha sido, en gran medida, por los aportes que ha realizado el teatro popular. Y es que desde los años sesenta, este ha estado signado en el continente por las poéticas políticas que se han desarrollado como acciones contraculturales y de resistencia. Se sustituye el escenario convencional por un espacio cambiante de acuerdo con el lugar donde se realice la representación. Es teatro popular todo aquel que involucra de algún modo la realidad del pueblo, su idiosincrasia, sus necesidades, tradiciones y problemas; es decir, se trata de desarrollar una temática inherente a una sociedad que se encuentra inmersa en un ambiente de estímulos y acciones que provienen de la vida cotidiana de las comunidades de un país o región.

29. En el Teatro popular siempre hay evidencia de lo social, tanto desde el punto de vista de la protesta como de la sátira cubierta de entretenimiento. En este sentido, una de las expresiones más reconocidas ha sido el teatro del oprimido de Augusto Boal. Inspirado en el pensamiento pedagógico de Paulo Freire, el teatro del oprimido es la expresión teatral más estudiada internacionalmente, en la que confluyen de manera armónica teatro y educación popular. La base ideológica sobre la que se sustenta es la de reintegrarle al pueblo-público su función protagónica en el teatro y la sociedad. Dicha conversión de "espectador" a "actor" conlleva un plan sistematizado que transita por cuatro etapas (conocer el cuerpo, tornar el cuerpo expresivo, el teatro como lenguaje y el teatro como discurso) y de cuyo resultado produce una exaltación de la poética de la liberación. Enrique Buenaventura en Colombia introduce la creación colectiva como una manera de producción participativa, y en nuestro país contamos con el movimiento del Teatro Independiente y los hitos de Teatro Abierto y Teatro por la Identidad.

30. El teatro popular realiza una estructuración dramática que nace de la interacción dinámica entre el contexto social, la perspectiva del público a quien va dirigido y el escenario en el que se representa. Propone un cambio radical en la perspectiva que ordena la trama y dinamiza el espacio teatral.

31. La importancia en la educación teatral surge a partir de que se revaloriza el proceso, creando conciencia del funcionamiento interno del teatro, de su naturaleza laboral y colectiva, así como de su inserción social e histórica contrariando las nociones asignadas tradicionalmente al arte teatral de inaccesibilidad, misterio y atemporalidad. No se trata ya

solamente de las nociones convencionales de la producción (dramaturgo, actores y director), sino también de la producción del público y de la producción del ambiente social del momento. Se podría decir entonces que el teatro popular se propone eliminar del teatro el carácter misterioso y sagrado de que había sido dotado por la "alta cultura"; demostrar que todo individuo, por vivir en sociedad tiene una "competencia teatral" y activar al espectador, haciéndolo en la medida de lo posible, un elemento participante en el proceso creador.

32. El teatro popular incluye diversas manifestaciones y categorías determinadas por las variaciones del público, las visiones de mundo que estructuran la obra, y la tensión fluctuante entre la progresión de la trama y la finalidad ideológica de la misma.

33. La noción de grupo aparece como categoría, como motor fundamental del proceso creador. No solamente porque el grupo guarda la experiencia, sino porque hace de ella una reflexión cotidiana que le permite sistematizar un proceso de trabajo caracterizado por la invención del espectáculo y la creación de su propia dramaturgia. La improvisación se convierte en una herramienta fundamental para lograr la escritura del espectáculo. Esta noción surge como nodal para la formación del estudiante ya que los grupos tienden a ser la expresión democrática de un objetivo a cuyo servicio está la organización del mismo. Establece relaciones más bien horizontales y sus integrantes participan de todo el proceso creativo: desde la búsqueda de la obra o del tema hasta el momento mismo del montaje, pasando por la producción y la distribución colectiva de las tareas técnicas.

Saberes a tener en cuenta en áreas o disciplinas de inclusión obligatoria

34. El abordaje desde el análisis y la investigación en acción de diferentes estilos teatrales que aportan a la construcción de un teatro popular y contemporáneo como recurso para la construcción a partir de la creación colectiva, explorando temáticas diversas.

35. *La comicidad en la actuación:* se propone incorporar todo tipo de recursos para lograr el efecto cómico dentro de las diferentes maneras de actuar. En las situaciones se improvisará utilizando recursos vocales, sonoros, corporales, gestuales a partir de improvisaciones y técnicas del clown tanto en forma grupal como individual. El humor como herramienta

facilitadora de la construcción de una teatralidad contextualizada, que recupera el juego y redescubre la propia comicidad explorando el humor verbal como la ironía, el sarcasmo, los juegos de palabra; el humor de situación que juega con los gestos, posturas, caídas; el humorismo costumbrista, el de repetición. Se partirá de lo dramático o conflictivo para llegar a lo cómico luego de encontrar y abordar un contenido que interese al grupo para convertirlo en un número cómico, gags u obra.

Los saberes a trabajar estarán relacionados con:

- El conocimiento y exploración de géneros y estilos que pusieron el acento en el humor y lo cómico, definiendo las características de la situación cómica y los automatismos que provocan la risa a partir de lo gestual, lo físico, lo sonoro, la palabra o el texto y los objetos.
- El trabajo individual de construcción del personaje cómico elaborado a partir de lo insólito, lo sorprendente y lo inesperado en dúos con roles complementarios u opuestos sumando la imprescindible mirada del espectador en la complicidad entre el actor cómico y el público.

36. *Espacio de exploración del gesto y la máscara:* el objetivo de este espacio es explorar desde la contemporaneidad las principales fuentes y recursos de las que se nutrió La Comedia del Arte y otras poéticas que pusieron en juego diferentes convenciones de actuación con eje en lo corporal y lo gestual. Se promoverá tanto el juego colectivo como individual. Su método de trabajo se centrará prioritariamente en la improvisación, la utilización de máscaras y la precisión del gesto. Se trata de una noción aplicable tanto a un simple movimiento corporal del actor –mímica–, como a una forma particular de comportarse –gestualidad–, a la relación física entre dos personajes, al ordenamiento escénico, al comportamiento común de un grupo, a la actitud de conjunto de unos personajes dentro de una situación, al gesto de entrega global de la puesta en escena al público.

Los saberes a trabajar estarán relacionados con:

- El lenguaje gestual. La precisión, las variaciones de energía. Los cambios bruscos y la fluidez de movimientos.
- La exploración de la actuación con diversos tipos de máscaras: máscara neutra, máscaras expresivas, media máscara, máscara entera.
- La improvisación a partir de diversos tipos y arquetipos para caracterizar a los personajes.
- La estructuración de la narración a partir del guión de acciones.

37. *Espacio de exploración de la actuación en relación con los objetos:* se propondrá la exploración de los objetos en el espacio teatral que enriquezcan la producción abordada, vinculada con el movimiento y la actuación de los propios intérpretes. Se define al títere como todo objeto manipulado en una situación dramática. Por esto mismo, cualquier objeto puede ser un títere y es la utilización que se decida la que determina el tipo de títere que es. La intervención de un objeto animado en la escena es un recurso típico del teatro popular, llámese títere, muñeco o marioneta, estos se diferencian por su técnica de manipulación: desde abajo (Títere de guante) desde atrás (por ejemplo el Bunraku) desde arriba (la marioneta). Un aspecto interesante a explorar es la relación entre el cuerpo del actor, el objeto y su voz en la multiplicación de imágenes y la ambigüedad y contradicción en la yuxtaposición de estos elementos.

Los saberes a trabajar estarán relacionados con:

- El títere, el actor titiritero y las diferencias y similitudes entre el teatro de objetos y el teatro de títeres.
- El objeto como personaje sin modificación de su aspecto. El objeto intervenido para la construcción de un personaje.
- La creación de títeres de diverso tipo teniendo en cuenta la forma de manipularlos: títeres de boca, de varilla, de mesa, marionetas de hilos, grandes títeres, teatro de sombras. Manipulación desde arriba, desde abajo y desde atrás y la exploración y realización de títeres de diferente tipo con la subsiguiente creación de mecanismos.
- Dramaturgia del teatro de objetos y del teatro de títeres.

38. *Aspectos del teatro y su contextualización sociohistórica:* el análisis de la relación del teatro con la sociedad y la evolución en los distintos momentos históricos de los movimientos y las tendencias del teatro en Latinoamérica. Será necesario el conocimiento de los distintos elementos que componen el discurso y las bases estéticas del teatro político,³ los antecedentes en diferentes países poniendo énfasis en América Latina.

³ "El teatro adquiere recursivamente la función micropolítica- ya no macropolítica- de construcción de otras territorialidades de subjetividad alternativa. El teatro se transforma en metáfora epistemológica del contra poder (...) en herramienta de resistencia contra la desterritorialización de las redes comunicacionales, contra la homogenización cultural de la globalización, contra la insignificancia, el olvido y la trivialidad, contra el pensamiento único, contra la hegemonía del capitalismo autoritario, contra la pérdida del principio de realidad, contra la espectacularización de lo social y la pérdida de la praxis social. La micro política de la resistencia afirma que el teatro no está en crisis, está en contra." Artículo "Política en el teatro", Dubatti, Jorge.

Los saberes a trabajar estarán relacionados con:

- El Teatro épico y la teoría del distanciamiento; teatro de propaganda (Brecht, Piscator, Agit Prop), teatro del oprimido (Boal), teatro abierto y teatro por la identidad en Argentina.⁴
- El teatro callejero, acciones políticas y performance.
- El teatro comunitario como una forma social de poner en la escena cotidiana las singularidades de historias propias y de diferentes colectivos sociales. La revalorización de las construcciones históricas de cada zona en particular, al servicio de problemáticas propias, fortaleciendo la adhesión a identidades locales a través de técnicas teatrales adaptadas al teatro en espacios abiertos o polifuncionales.

39. Espacios opcionales que pueden ser anuales o cuatrimestrales como talleres, seminarios.

- Narración y dramaturgia: contar historias para representar. Mundo sonoro, música para el teatro. Teatro de sombras. Clown y Mimo.
- Malabares, destreza, zancos, magia.
- Construcción de diferentes técnicas de manipulación. Construcción de máscaras con diferentes materiales. Maquillaje teatral y utilización de efectos para la caracterización. Escenografía para el teatro de objetos.
- El teatro de sombras: iluminación y figuras.

B. Bachiller en Teatro con Especialidad en Teatro y Medios

40. Esta especialidad está pensada como un espacio de encuentro, interacción, diálogo y praxis entre el teatro y los medios audiovisuales.

41. Se partirá de una formación básica en actuación y se profundizará en las diferencias de elementos y prácticas que implica el contacto con los medios de comunicación visual y audiovisual para el estudiante. Así la intermedialidad ampliará la experiencia estética teatral, dotando a este perfil de un fuerte eje en lo gestual, lo corporal y lo sonoro-visual.

⁴ Obras propuestas por el Teatro por la Identidad que, junto al trabajo llevado adelante por Las Abuelas de Plaza de Mayo, impulsa un proceso de lucha por la recuperación de la identidad robada a los cientos de niños nacidos en cautiverio, en los centros de detención clandestina existentes en la última dictadura militar.

42. Esta especialización reafirma la necesidad de promover la enseñanza de disciplinas que preparen a los jóvenes para analizar y saber producir mensajes en la contemporaneidad. Esta formación ha de tener como prioridad el promover la formación de ciudadanos competentes, participativos, activos y selectivos. El estudiante deberá poseer la capacidad para saber apreciar las obras audiovisuales y multimediales siendo al mismo tiempo productor y comunicador activo utilizando el lenguaje teatral vinculado con el lenguaje multimedial.

43. En los espacios con modalidad de taller se privilegia el trabajo colectivo de la exploración, la investigación y la experimentación. Estos procedimientos son tan propios del teatro como de los medios, por este motivo, se puede trabajar en propuestas que vinculen ambos campos potenciando las propuestas creativas.

44. Asimismo, en esta especialidad se trabajará con los aspectos que en la actualidad conciben la presencia y utilización de los medios en gran parte de las puestas en escena contemporáneas.

45. El Teatro mediatizado por los instrumentos tecnológicos construye una estética con particularidades específicas. Para trabajar dichos aspectos se propone abordarlo desde la revisión de las ideas de reproducibilidad, de presencia, de cuerpo, de tiempo-espacio, de lo real y de lo virtual. Todos estos conceptos se sitúan en el punto de mira en el momento de construir el nuevo discurso afectado por la actual sociedad mediática.

46. Pero ¿qué ocurre cuando el uso de esos medios audiovisuales funciona como elemento activo en la escritura teatral? La idea del teatro postdramático o contemporáneo ha sido clave para la contextualización y análisis del teatro multimedia.

Pero estas formas mediáticas no sólo influyen en la historia que se quiere contar sino en cómo se cuenta esa historia.

47. A continuación se presenta una primera aproximación en relación a las relaciones/funciones que se pueden dar entre las artes escénicas y los medios tecnológicos:

- Función de escenografía virtual: el video (o cine) sustituye al clásico fondo escenográfico. En este caso sigue habiendo una separación entre fondo y figura.
- Función de vestuario interactivo: similar a la relación escenográfica, pero en este caso, el cuerpo se ve integrado con el fondo, creando una perspectiva nueva.

- Relación Perspectiva Subjetiva: los medios tecnológicos visuales (video) representan los pensamientos, fantasías, sueños o sensaciones de alguno de los personajes
- Función Ilustrativa: esta ocurre cuando los medios ilustran las palabras o signos del actor. Es un uso bastante habitual aunque, a veces, corra el riesgo de caer en una situación redundante.
- Función Documental: esto sucede cuando entre la imagen proyectada y la acción escénica se crea una relación dialéctica, o una relación del tipo documental.
- Función Diegética: cuando la presencia de dispositivos tecnológicos están integrados dentro de la historia que se está intentado transmitir desde la escena.
- Función emocional: más allá de la realidad escénica de la historia, se proyectan unas imágenes que producen un efecto emocional en la audiencia, el mecanismo afectivo queda activado. En el caso de la música, esta relación es más evidente. Una banda sonora triste acompaña alguna acción melancólica de algún personaje creando una atmósfera que produce un sentimiento de tristeza en el público, más allá de la historia.
- Función del doble virtual: las imágenes mediáticas pueden producir un doble virtual de alguno de los personajes o, incluso, pueden crear un personaje que aparezca únicamente de manera virtual. La utilización del doble virtual es un recurso usado de mil maneras diferentes. Algunas veces tiene la función de convertirse literalmente en un doble simultáneo y/o sustitutivo, reaccionando y actuando con algún personaje real o virtual.

48. Todas estas funciones la mayoría de las veces se entremezclan, crean fusiones o se acumulan. Por tal motivo, pueden ser una herramienta básica a la hora de embarcarse en la producción y análisis de algunas de las obras mix-media.

Saberes a tener en cuenta en áreas o disciplinas de inclusión obligatoria

- Exploración de la voz dramática. La palabra y los sonidos en la radio. Intención y comunicación. Efectos sonoros.
- La actuación a través de medios audiovisuales. El registro de la actuación por medio de la cámara y su revisión. Actuación y TV. La cercanía de la cámara, los tiempos televisivos. La actuación para el lenguaje publicitario, su análisis y dramatización. Técnicas de doblaje.

- Nuevas tecnologías en la puesta en escena. La evolución tecnológica de la imagen en relación al Teatro. Imagen grabada. Imagen en tiempo real, cámara en directo.
- La vinculación entre el teatro y los medios audiovisuales: la escritura del guión y la dramaturgia, la preparación del actor en la creación del personaje para la puesta en escena y el rodaje, el guión, la inmediatez dramática, el campo de investigación sobre la industria del cine y la televisión en relación al teatro.

3.2.4. Perfiles de la Secundaria Artístico-Técnica – Teatro

C. Técnico en Sistemas Escénicos

49. Colocar al campo del trabajo y sus dimensiones éticas, políticas, sociales, legales, como objeto de conocimiento y de desarrollo de saberes con fuerte intencionalidad en los espacios curriculares y proponer dispositivos y opcionalidades que faciliten el desarrollo de saberes laborales tanto generales como específicos, con orientación educativo-laboral y articulaciones con la formación profesional es hoy una prioridad para la escuela secundaria modalidad artística. Así desarrolla en los estudiantes conocimientos que les permitan incorporarse al mundo productivo, mantenerse en él y seguir aprendiendo a lo largo de la vida. Esta formación se integra al aprendizaje en las diferentes áreas del conocimiento, con miras a brindar a los estudiantes una amplia perspectiva emprendedora, que los incentive para potenciar sus conocimientos tecnológicos, personales, interpersonales, intelectuales, organizacionales, de manera que les sea posible la inserción laboral en actividades productivas propias o de otros y seguir aprendiendo a través de las diversas opciones disponibles. El estudiante a su vez transcurrirá por los saberes comunes especificados a toda secundaria con especialidad en Teatro dando un perfil de conocimientos propios del lenguaje, el contexto y la producción escénica.

50. Dentro de los oficios técnicos del mundo del espectáculo y la televisión, se requieren personas con un perfil genérico, que conozcan los procesos de montaje, los elementos escénicos y escenográficos y tengan conocimientos de sonido e iluminación. El manejo de los variados aspectos técnicos permitirá conocer y colaborar en los montajes escénicos tanto para cine, televisión, teatro y conciertos, manejando la maquinaria escénica y asegurando su mantenimiento. A partir de los conocimientos básicos adquiridos en esta secundaria se abre un amplio campo de trabajo y posibilidades de profundización a través de estudios superiores.

Saberes a tener en cuenta en áreas o disciplinas de inclusión obligatoria

- Taller de escenografía: conocimiento de los aspectos básicos de la producción del espectáculo y el dominio de las técnicas espaciales. El diseño escenográfico y su realización. La estructura audiovisual que sostiene la puesta en escena. Seguimiento del guion. Montaje y desmontaje de escenarios. Normativa aplicable. Sistemas de uniones y encadenados. Técnicas de eslingaje. El abordaje de esta temática implicará la realización de un proyecto escenográfico, aplicando las nociones de ritmo, equilibrio, armonía, movimiento y espacio, como así también el sentido del color y la forma al servicio de una determinada propuesta escénica. Será imprescindible interactuar con los diversos hacedores de un producto escénico de forma activa, propositiva e innovadora para comprometerse con el proceso de creación. La necesidad de esto se sustenta en que el aparato escénico se ve actualmente atravesado por modernas técnicas que sostienen la creación escenográfica: cine, video, diseño por computación y los diversos estilos artísticos, así como las distintas concepciones estéticas.
- Hardware y software para diseño escénico: herramientas digitales. Sensores de movimiento de bajo costo. Software específico para el control de luz y sonido en tiempo real. Combinaciones de hardware y software reactivos ante estímulos de movimiento, sonoros o visuales. Proyecciones lumínicas sobre diferentes superficies. Transformación del espacio escénico a partir del uso de espacios virtuales generados con la luz y las proyecciones de video.
- Luminotecnia: naturaleza de la luz. La percepción de la luz. El mecanismo de la visión. Historia de la iluminación escénica. Propiedades de la luz. Conceptos básicos de la electricidad. Fuentes de luz. Partes de un equipo de iluminación. Electricidad básica. Técnicas de iluminación en diferentes medios. El color. Proceso de montaje y gira. Documentación para la iluminación. Iluminación en salas teatrales y en espacios escénicos no convencionales. Iluminación en cine. Iluminación en televisión. Iluminación en teatro. Iluminación en eventos musicales. Funciones del iluminador y del luminotécnico en el proceso de producción, diferenciando las fuentes de luz para diseñar, coordinar y elaborar la iluminación de espacios a partir de una propuesta de diseño. Características comunes y específicas de los diversos medios (cine, televisión y espectáculos en vivo) para poder realizar guiones técnicos acordes a cada uno.

- Lenguaje sonoro: conocer las funciones del técnico de sonido en el proceso de producción, diferenciando las fuentes de sonido, así como los tipos de cableado y conexionado y el manejo de los equipos que se utilizan en un espectáculo. Física del sonido. Sistemas de captación de sonido. La señal de audio: tratamiento, procesado y ecualización. Documentación del técnico de sonido. La percepción del sonido. Características del sonido. Tipo de señales y conexiones. Partes de un equipo de sonido. Procesos de montaje y gira. Sistemas de captación de sonido. Equipos de sonido.
- Prevención de riesgos laborales: leyes de prevención y riesgos laborales. Evaluación de riesgos laborales. Materiales seguros. Manejo responsable de fuentes eléctricas y electrónicas. Diferentes normas técnicas relacionadas con el trabajo escénico. Indumentaria de seguridad para el trabajo en el montaje escénico.

- Resolución CFE N° 192/12

VISTO:

la Ley de Educación Nacional (LEN) N° 26.206 y,

CONSIDERANDO:

Que de conformidad con dicha normativa, el CONSEJO FEDERAL DE EDUCACIÓN aprobó mediante Resolución CFE N° 142/11, los marcos de referencia para la Educación Secundaria Orientada en Arte, entre otros, abordándose en dicho acto los lenguajes/disciplinas Artes Visuales, Música, Danza y Teatro.

Que asimismo, mediante Resolución CFE N° 179/12 se aprobaron, con una mirada integral sobre el Nivel y la Modalidad, los "Marcos de referencia para la Educación Secundaria de Arte - Lineamientos generales para la construcción de los diseños jurisdiccionales de la Secundaria de Arte", que define los criterios generales para las presentaciones de marcos de referencia de los lenguajes/disciplinas artística, y específicamente los marcos de referencia para los lenguajes/disciplinas: Artes Visuales, Danza, Música y Teatro.

Que la previsión de la Resolución CFE N° 179/12, en concordancia con el artículo 41 de la Ley 26.206 reconocen otros lenguajes/disciplinas artísticas a ser abordadas por la Educación Artística.

Que en tal sentido el lenguaje/disciplina Artes Audiovisuales, conlleva una profunda significación en nuestra contemporaneidad y respecto de la Modalidad Artística del Nivel Secundario.

Que habiéndose arribado oportunamente a acuerdos sobre los marcos de referencia del lenguaje/disciplina Artes Audiovisuales, resulta necesaria la consideración integral de las Secundarias de Arte, favoreciendo la coherencia y fortalecimiento del campo de la Educación Artística, en concordancia con los criterios aplicados en las Resoluciones CFE N° 142/11 y N° 179/12.

Que, en este orden de ideas, la comprensión global de sus particularidades, permitirá facilitar las trayectorias y la movilidad de los alumnos en todo el territorio nacional, garantizando acuerdos en torno a la acreditación total o parcial de saberes a nivel nacional.

Que en consecuencia, se hace necesario aprobar en este ámbito las definiciones y orientaciones establecidas como marcos de referencia para la Secundaria de Arte del lenguaje/disciplina Artes Audiovisuales, integrándolos a los ya aprobados para la modalidad tanto para la orientación como para la especialidad, a los efectos de hacer efectivo el desarrollo de la modalidad Educación Artística en todo el Sistema Educativo Nacional.

Que la presente medida se adopta con el voto afirmativo de los integrantes de este Consejo Federal, a excepción de la provincia de La Rioja por ausencia de su representante.

Por ello,

LA XLVII ASAMBLEA DEL CONSEJO FEDERAL DE EDUCACIÓN RESUELVE:

ARTÍCULO 1°. Aprobar el documento de los marcos de referencia para el lenguaje/disciplina Artes Audiovisuales, que como Anexo I, forma parte de la presente Resolución, y se integra, en su parte pertinente, a las Resoluciones CFE N° 142/11 y N° 179/12.

ARTÍCULO 2°. El MINISTERIO DE EDUCACIÓN DE LA NACIÓN dispondrá el acompañamiento y asistencia técnica a las jurisdicciones que así lo requieran, en el proceso de implementación de la presente medida.

ARTÍCULO 3°. Dejar sin efecto toda regulación que contradiga la presente o impida su implementación.

ARTÍCULO 4°. Regístrese, comuníquese a los integrantes del CONSEJO FEDERAL DE EDUCACIÓN y cumplido, archívese.

Fdo:

Prof. Alberto Sileoni – Ministro de Educación

Dr. Daniel Belinche – Secretario General del Consejo Federal de Educación

Resolución CFE N° 192/12

- Marcos de Referencia
para la Secundaria de Arte.
Artes Audiovisuales



SUMARIO

- 1 • Criterios de organización de los saberes artísticos para la elaboración de los diseños curriculares jurisdiccionales en el campo de la Formación Específica – Artes Audiovisuales
- 2 • Matriz común a todas las secundarias en arte en relación con las Artes Audiovisuales
- 3 • Particularidades de cada opción de Secundaria de Arte – Artes Audiovisuales
 - 3.1. Secundaria Orientada en Arte – Artes Audiovisuales
 - 3.2. Secundaria de Arte con Especialidad y Artístico-Técnica – Artes Audiovisuales
 - 3.2.1. Núcleo de saberes para la Secundaria con Especialidad y Artístico-Técnica en Artes Audiovisuales
 - 3.2.2. Posibles formatos y ámbitos para las prácticas profesionalizantes
 - 3.2.3. Perfiles de la Secundaria de Arte con Especialidad en Artes Audiovisuales- Bachiller en Artes Audiovisuales con Especialidad en Realización
 - 3.2.4. Perfiles de la Secundaria Artístico-Técnica – Artes Audiovisuales
 - A. Técnico en Gestión de Proyectos Audiovisuales
 - B. Técnico en Registro de Imagen y Sonido
 - C. Técnico en Edición y Posproducción de Video Digital

1.

CRITERIOS DE ORGANIZACIÓN DE LOS SABERES ARTÍSTICOS PARA LA ELABORACIÓN DE LOS DISEÑOS CURRICULARES JURISDICCIONALES EN EL CAMPO DE LA FORMACIÓN ESPECÍFICA – ARTES AUDIOVISUALES

1. De acuerdo a la Resolución CFE N° 120/10, los saberes del campo de la Formación Específica se organizan sobre la base de ciertos aspectos o modos de acceso al conocimiento artístico,¹ entendiendo a éstos como aspectos específicos dentro de un lenguaje/disciplina artística:

- En relación con el *lenguaje específico*: comprende los saberes vinculados a los procedimientos que hacen al análisis, la realización, la interpretación y la comprensión de las producciones, sus componentes y modos de organización en contextos estéticos diversos. Estos saberes representan, en mayor grado, la Matriz Común a todas las opciones de Secundaria de Arte.
- En relación con la *producción*: implica la praxis artística propiamente dicha, desde procedimientos específicos (técnicos y compositivos), promoviendo la diversificación de alternativas de producción. El carácter identitario de la propuesta propiciará una relectura y ajuste de los conocimientos propios a la Matriz Común, representando, en mayor grado, las Particularidades de cada Opción.
- En relación con la *contextualización socio - histórica*: junto a la producción, es el otro conjunto que define las opciones de Secundaria de Arte, ya que implica no sólo el desarrollo de saberes vinculados a la situacionalidad cultural, social e histórica de las manifestaciones artísticas y estéticas y los modos de producción de los diversos lenguajes que componen el área, sino también de herramientas que posibiliten pensar las funciones y objetivos de cada práctica artística en relación con cada orientación o especialidad, contribuyendo a su definición. Estos abordajes deberán articularse fuertemente con el resto de los aprendizajes, propendiendo a la *acción interpretativa*.²

¹ Las características y modos de organización varían en cada lenguaje, de tal modo que en los Marcos de Referencia se deberá aludir a las especificidades de cada uno de ellos.

² Articulando las instancias de conocimiento, comprensión y realización.

2.

MATRIZ COMÚN A TODAS LAS SECUNDARIAS DE ARTE EN RELACIÓN CON LAS ARTES AUDIOVISUALES

2. Todos los estudiantes de Secundaria de Arte relacionada con las Artes Audiovisuales desarrollarán saberes vinculados con:

- El lenguaje audiovisual como herramienta narrativa y expresiva de representación del espacio y el tiempo.
- El registro de la imagen y el sonido a partir de la práctica y el análisis de tecnologías en uso.
- La edición de registros de imagen y sonido, el equipamiento tecnológico y su software.
- Las condiciones de los espacios de grabación con respecto a la puesta en escena, la iluminación y el sonido, tanto para exteriores como para interiores.
- Las herramientas y procedimientos básicos relativos a la posproducción digital, tanto en imagen como en sonido.
- El análisis crítico de los medios de comunicación en general y de las producciones audiovisuales en particular, tanto en sus aspectos artísticos como industriales, en el ámbito local, regional, nacional y/o internacional.
- La importancia de los proyectos audiovisuales de incidencia local, como espacios de contribución a la formación y preservación de identidades propias, comunitarias y/o regionales.
- Las características del mercado artístico y de las industrias culturales respecto de la distribución y exhibición de los productos audiovisuales a nivel local, regional, nacional e internacional.
- La participación activa en diferentes roles vinculados a la gestión y realización de proyectos audiovisuales, incorporando el uso de tecnologías digitales.

3. PARTICULARIDADES DE CADA OPCIÓN DE SECUNDARIA DE ARTE – ARTES AUDIOVISUALES

3.1 Secundaria Orientada en Arte–Artes Audiovisuales

Título que otorga: Bachiller en Arte-Artes Audiovisuales.

3. El avance de las Tecnologías de la Información y la Comunicación (TIC) en los años recientes ha producido la transformación más impresionante de las Artes Audiovisuales en su siglo de vida. El desarrollo de tecnologías de registro de altísima calidad, la introducción del soporte digital de imagen y sonido, la incorporación de dispositivos de captura en objetos de uso cotidiano como teléfonos celulares, computadoras, tabletas o cámaras fotográficas digitales, el uso de las redes sociales como canales de circulación y exhibición de productos, como así también el uso de las computadoras personales en los procesos de edición y posproducción, modificaron para siempre la manera de relacionarse con las artes audiovisuales.

4. El abaratamiento de la tecnología, su estandarización y consiguiente masificación significaron, en diferente medida y escala, una vinculación con procesos de producción, distribución y consumo de productos audiovisuales inédita para gran parte de la población. Esta experiencia también ha modificado los hábitos de consumo; un espectador que también es productor ya no mira de la misma manera.

5. La interconectividad también modificó los tiempos de distribución y masificó la posibilidad de las transmisiones en tiempo real entre dos o más lugares del planeta antes reservadas con exclusividad a las transmisiones satelitales.

6. Conjuntamente con este proceso de estandarización y masificación técnica se produjo una homogenización de los aspectos estéticos y culturales que amenaza con solapar las identidades regionales y locales. En este sentido, la enseñanza del lenguaje audiovisual cumple un rol fundamental para potenciar aquellos recursos expresivos que afianzan y establecen rasgos identitarios, no solo como resguardo y continuidad histórica y cultural, sino también como generador de valor agregado al particularizar un producto que de otro modo sería genérico.

7. Por lo tanto, el lenguaje audiovisual está integrado a nuestra vida cotidiana y la circulación y transformación de los mensajes son temas ineludibles en su estudio. El análisis crítico de los mismos debe dar origen a reformulaciones teóricas que incidan en la producción de nuevas obras.

8. De este modo, la enseñanza del lenguaje audiovisual no debe ser un recetario de fórmulas establecidas sino la búsqueda de elementos que nos permitan contar desde nuestra historia y nuestro lugar un relato que nos represente.

Saberes de las Artes Audiovisuales de inclusión obligatoria en áreas, asignaturas y/o disciplinas de la Formación Específica

Aspectos referidos a la realización

9. La formación en las Artes Audiovisuales debe contemplar saberes vinculados al lenguaje audiovisual, desarrollando proyectos propios y ajenos.

10. La realización audiovisual es entendida como una actividad colectiva diferenciada por roles. Para ello, la participación de los alumnos en los proyectos audiovisuales debe enfocarse en la práctica de distintos roles como el de productor, director, camarógrafo, sonidista, etc., que les permitan experimentar diversas responsabilidades.

Aspectos referidos a las nuevas tecnologías

11. El lenguaje audiovisual está íntimamente ligado a las posibilidades tecnológicas de la realización. El conocimiento de las características del equipamiento disponible como rango de registro, resolución y velocidad de muestreo, soporte, formato, etc. debe potenciar la búsqueda de elementos narrativos que permitan desarrollar el relato.

Aspectos referidos a la producción y su contextualización sociohistórica

12. El estudio de los circuitos de producción, distribución y exhibición de los productos audiovisuales debe permitir determinar en qué grado actúan como condicionante de las decisiones estéticas y realizativas del productor. Pensar en un producto televisivo o para soporte digital dentro de una página web, de producción independiente o industrial determinan diferentes esquemas de producción, duración de la obra, escala de recursos, formato de registro, etc.

3.2. SECUNDARIA DE ARTE CON ESPECIALIDAD Y ARTÍSTICO TÉCNICA- ARTES AUDIOVISUALES

Títulos que otorga: Bachiller en Artes Audiovisuales con Especialidad en Realización Audiovisual

- A. Técnico en Gestión de Proyectos Audiovisuales.**
- B. Técnico en Registro de Imagen y Sonido.**
- C. Técnico en Edición y Posproducción de Video Digital.**

3.2.1. Núcleo de Saberes de la Secundaria con Especialidad y Artístico-Técnica para todos los perfiles en Artes Audiovisuales

13. La formación en una especialidad en Artes Audiovisuales, cualquiera sea su perfil, involucra saberes comunes a todas las especialidades propuestas para el lenguaje. La realización audiovisual es una disciplina artística de carácter colectivo, en donde la formación en un perfil específico no implica el desconocimiento de los saberes involucrados en otros perfiles, sino que son necesarios para el logro de un producto audiovisual.

14. El trabajo en equipo forma parte del conocimiento imprescindible para la realización y producción audiovisual, y a su vez configura los roles específicos de cada especialidad. Apropiarse del lenguaje audiovisual implica conocer la realización misma y los instrumentos tecnológicos adecuados para tales fines.

15. A continuación se sugieren algunos aspectos temáticos que deberán formar parte del núcleo de saberes de la Secundaria con Especialidad y Artístico-Técnica para todos los perfiles en Artes Audiovisuales.

En torno al lenguaje audiovisual (lenguaje audiovisual)

16. Actualmente existe una presencia del lenguaje audiovisual en la vida cotidiana que genera aprendizajes fundamentalmente vinculados a los ámbitos no formales del conocimiento. Es un aprendizaje que está sujeto a la vida social y cultural del ser humano. Los medios audiovisuales en sus múltiples formatos tienen una centralidad importante en la vida de los sujetos, introduciéndose en los hogares y siendo protagonistas en el entretenimiento y la formación de los individuos frente a la pantalla. La observación durante varias horas al día, produce un acercamiento y familiarización con el lenguaje audiovisual muy importante.

17. La contextualización, organización y sistematización de dichos saberes en instituciones educativas es fundamental para el desarrollo del conocimiento de los alumnos que integren estas especialidades.

18. La construcción del lenguaje audiovisual está estructurada por una serie de signos que representan el contexto real o virtual del autor. La formación básica de dichos códigos estará representada por el discurso argumental, encuadre y la construcción de planos visuales: su tamaño, ángulo visual, altura, etc. La clasificación según contenido: planos descriptivos, planos narrativos y planos expresivos, así como también movimientos de cámara de rotación y de traslación.

19. El registro técnico de la imagen, es un recorte que hizo el realizador, es arbitrario y responde a las necesidades expresivas de la obra, es susceptible de ser desplazado por el espacio. Es desde donde el director va a ubicar la mirada del espectador generando un punto de vista. Para entender cómo operan estos "recortes" es necesario recorrer los puntos más importantes en relación con la composición de la imagen.

20. El encuadre, el espacio y la iluminación aportan elementos significativos a la construcción del relato en el campo de la imagen en movimiento tanto como a la imagen fija que interactúa en el discurso argumental del producto audiovisual.

21. Como elemento esencial en la composición del lenguaje audiovisual, el sonido imprime ritmo a la imagen, integrándola al tiempo interno de la narración. Las funciones de información, ambientación y clima son atributos propios que se complementan con las funciones de la imagen.

22. La oralidad aparece como un componente privilegiado dentro de cualquier guión cinematográfico y televisivo. Conocer su realización va más allá de conocer las técnicas de la escritura literaria, significa conocer el lenguaje audiovisual y las posibilidades de realización para llevar adelante una historia. El guión en su estructura expresa un encadenamiento de los hechos ordenados dramáticamente por el realizador.

23. La narración es el componente significativo para estructurar el discurso en el lenguaje audiovisual. Contar una historia imaginaria o real dependerá de los elementos narrativos que se utilicen. Identificar estos elementos es de gran importancia para comprender la construcción narrativa en cualquier formato audiovisual.

24. En este sentido, comprender los mecanismos del tiempo, el espacio y la forma en la cultura audiovisual se vuelve indispensable para el desarrollo del relato y la praxis de la realización.

En torno a la realización y la producción (realización audiovisual)

25. La realización audiovisual es el proceso que se genera a partir de una idea y que termina con la exhibición del producto.

26. Por lo tanto, esto implica generar un proyecto que contemple tres momentos en la producción integral, a los que se les suele llamar preproducción, producción y posproducción, sean de pequeña, mediana o gran escala.

- 27.** Poder darle impulso a una idea implica en primera instancia contar con el desarrollo de un guión que materialice, en forma escrita, la idea que se pretende llevar adelante, teniendo en cuenta personajes, escenarios y demás elementos narrativos.
- 28.** Según sea la naturaleza del proyecto, en cuanto al tema que refiera o al formato que se quiera implementar, se deberá tener en cuenta la investigación sobre el tema a tratar. Esto implica conocer las herramientas y las metodologías.
- 29.** En esta primera etapa, también es necesario tener en cuenta los costos que implica la producción. Atender las cuestiones económicas necesarias para implementar la propuesta.
- 30.** Del mismo modo, promover saberes que refieran al marco legal (Ley de Servicios de Comunicación Audiovisual, Derecho de Autor, Convenios) que encuadran a las producciones audiovisuales y su distribución.

En torno al análisis crítico de los productos audiovisuales (historia de la obra audiovisual)

- 31.** Los productos audiovisuales como obras artísticas y como discursos informativos, están caracterizados por tener más de una interpretación en los receptores o audiencias. Difícilmente haya una única lectura sobre un mismo mensaje.
- 32.** Los receptores o las audiencias están diferenciados por cuestiones culturales, de clase social, de género, de edad, entre otras, por lo cual se generan respuestas e interpretaciones disímiles.
- 33.** Por esta razón el análisis debe estar siempre contextualizado, atendiendo a las funciones sociales que los distintos productos audiovisuales desempeñan en el marco social, los destinatarios, los ámbitos de circulación, los organismos vinculados al financiamiento y la promoción, entre otros.
- 34.** Por lo cual, también serán motivo de análisis los medios de comunicación audiovisual en un sentido amplio.

35. Una mirada analítica sobre el lenguaje y las producciones audiovisuales implica reconocer los elementos que constituyen los diversos productos que circulan por los medios (televisión, internet, video juegos, etc.)

36. El análisis crítico de los productos audiovisuales permite identificar sus componentes relevantes y generar nuevos conocimientos. El acercamiento al conocimiento crítico de una obra significa colocarse por fuera de la obra artística, identificar y describir sus partes, para interpretarla o incluso modificarla y cambiarla como realizador.

37. Para ello, es necesario identificar los componentes y procedimientos estéticos de la imagen que hacen a la construcción de sentido, como así también al contexto en donde fue producida.

En torno a la tecnología aplicada a la realización audiovisual
(tecnología audiovisual)

38. La realización audiovisual está atravesada por el conocimiento y manejo de la tecnología apropiada para la generación, registro y posproducción de imágenes y sonidos.

39. La continua innovación tecnológica implica un constante perfeccionamiento sobre los dispositivos y usos de los mismos. Esto involucra la capacitación en el hacer sobre la puesta en marcha de dicha tecnología.

40. El conocimiento básico sobre informática nos posibilitará el acceso a los programas específicos de edición de imagen y sonido por computadora como también aplicaciones para la escritura de guiones, programación de la producción, etc.

41. El mercado audiovisual tiene una gran cantidad y variedad de dispositivos o cámaras de registro. Estas varían por sus especificaciones técnicas, soporte de grabación, utilidades, formatos y demás prestaciones. Esta variedad implica el conocimiento básico de las diferencias y similitudes para el mejor manejo de estas y para la selección en virtud del proyecto audiovisual que se quiera emprender.

42. La imagen fija y en movimiento está atravesada por las condiciones lumínicas en el momento del registro. Es indispensable conocer los distintos dispositivos de iluminación, así como el uso responsable de ellos, la electricidad y las normas de seguridad.

43. La toma de sonido requiere de un conocimiento de los diferentes dispositivos o micrófonos, ya sea para la toma directa, como para la mezcla y la posproducción.

En torno al mercado audiovisual y las industrias culturales. Su contexto (análisis y crítica de los medios audiovisuales)

44. Al abordar el cine desde su nacimiento, como herramienta de registro visual con movimiento, podemos verlo no ya solamente como una disciplina artística, sino también como una industria.

45. Desde esta perspectiva podremos ver que las artes audiovisuales requieren de financiamiento para la generación de sus proyectos, generan consumos artísticos en esta materia y puestos de trabajo, directos e indirectos al sector.

46. Los medios de información y comunicación, como instituciones socialmente reconocidas se integran a las fuentes de poder político y económico. En este sentido, son agentes formadores de opinión que influyen directamente en la vida cotidiana de las culturas en donde están insertos.

47. El reconocimiento del contexto social, económico, político y cultural regional, para promover, producir y difundir obras artísticas audiovisuales y productos comunicacionales audiovisuales, se convierte entonces en una herramienta indispensable para la realización audiovisual, cualquiera sea su formato o inscripción estética.

3.2.2. Posibles formatos y ámbitos para las Prácticas Profesionalizantes

48. La formación de los alumnos debe estar íntimamente ligada a los espacios de producción audiovisual y de las industrias culturales en general.

49. Dentro de la formación, la práctica en la producción de proyectos audiovisuales será un requisito indispensable para la familiarización con el lenguaje y la tecnología disponible, desde los diversos roles que aborda cada perfil.

50. En este sentido, las prácticas profesionalizantes suponen el contacto con profesionales de la industria, productoras, asistencia a sets profesionales de filmación para cine y tv, etc. Serán instancias de aprendizaje que permitirán familiarizarse con las situaciones de trabajo real que son habituales en la industria.

51. Además, los productos audiovisuales generados por los alumnos podrán presentarse, patrocinados por la institución, para su exhibición en festivales, concursos, certámenes o cualquiera de los espacios culturales abiertos para tales fines. En estas experiencias los alumnos podrán tomar contacto con uno de los principales medios de circulación y promoción con los que cuenta la realización audiovisual.

3.2.3. Perfiles de la Secundaria de Arte con Especialidad en Artes Audiovisuales

Bachiller en Artes Audiovisuales con Especialidad en Realización Audiovisual

52. En el escenario de la cultura audiovisual actual, la convergencia técnico-artística supone poder pensar en un rol integral para la realización audiovisual. Hablamos de un rol que incluya desde la generación de una idea o concepto, el trabajo de escritura o interpretación de un guión, la definición de una puesta en escena, la composición entre imagen y sonido, hasta la articulación de forma y contenido con todos los elementos que ello implica.

53. En tal sentido, la formación de un estudiante orientado a la realización debe contemplar conocimientos sobre las artes audiovisuales en un sentido amplio, capaz de contener y conocer las incumbencias de las diferentes áreas o roles que la producción implica, los medios y recursos que las constituyen y definen, y la interacción con estos.

54. Se trata en definitiva de que el alumno pueda recorrer y reconocer el camino que transforma una idea, proyecto o inquietud artística, en una obra audiovisual concreta.

55. En todos los casos, se debe hacer consciente que la contextualización sociohistórica es un condicionante para la concreción del producto final.

Saberes a tener en cuenta en áreas o disciplinas de inclusión obligatoria

- Nociones elementales sobre lenguaje audiovisual y narración.
- Relación forma y contenido: concepto de plano, encuadre, ángulos, movimiento de cámara, puesta en escena.
- Lenguaje audiovisual: relación espacio y tiempo, imagen y sonido.
- La luz como materia prima en el diseño de la imagen.
- La dimensión sonora del audiovisual.
- Posproducción: Montaje y la edición de imagen y sonido, como última etapa creativa de la obra audiovisual.
- Nociones elementales sobre etapas e instancias del proceso de producción y difusión.

3.2.4. Perfiles de la Secundaria Artístico-Técnica en Artes Audiovisuales

A. Técnico en Gestión de Proyectos Audiovisuales

56. A los productos audiovisuales, cualquiera sea su naturaleza, formato, exhibición o distribución, tendrá que antecederles un proyecto que haga viable su realización.

57. En este sentido, el alumno deberá comprender, dentro del nivel de formación, todas las instancias de la producción audiovisual desde la idea hasta su exhibición.

58. Esto implica conocer los recursos humanos, tecnológicos y financieros necesarios para comenzar a ejecutar la realización de una idea concebida.

59. Para esto, deberá formarse en los aspectos realizativos propios del lenguaje audiovisual y conocer las tecnologías disponibles para su producción.

60. Deberá iniciarse en la programación de las acciones, los tiempos realizativos y administrar los recursos financieros y de personal.

Saberes a tener en cuenta en áreas o disciplinas de inclusión obligatoria

- Nociones elementales sobre la gestión de proyectos audiovisuales.
- Conocimientos sobre la producción en cine, video y televisión.
- Conocimientos elementales sobre el mercado de tecnología audiovisual disponible, tanto en dispositivos como en aplicaciones.
- Conocimientos sobre las normas legales en torno al campo audiovisual y del mundo del trabajo en general.
- Nociones elementales de guion y lenguaje audiovisual.
- Conocimientos básicos sobre dirección de arte.

B. Técnico en Registro de Imagen y Sonido

61. La construcción de una imagen en movimiento, si bien toma como referencia la construcción de la imagen fija, tiene un lenguaje que le es propio al incorporar otros elementos narrativos.

62. El alumno deberá estar capacitado para comprender y manejar las funciones básicas del equipamiento para la generación y captura de imagen y sonido.

63. Conocer las herramientas técnicas y expresivas básicas necesarias para plasmar las indicaciones del director artístico o director de cámara.

64. Deberá estar capacitado para interpretar, fortalecer y sugerir, desde su rol específico, al relato audiovisual propuesto.

65. El trabajo en equipo, con otros perfiles técnicos, operadores y asistentes, será fundamental para su formación constante y su práctica profesional en los ámbitos laborales en donde se desempeñe.

Saberes a tener en cuenta en áreas o disciplinas de inclusión obligatoria

- Conocimiento sobre la construcción de planos, puesta en escena, movimientos de cámara, encuadres.
- Conocimientos básicos sobre las normas de manejo de cámara de video: encendido, puesta a punto para la grabación, utilización de lentes, manejo de zoom manual-automático, foco manual-automático, profundidad de campo.
- Manejo de cámara de fija o móvil en estudio y exteriores, soportes para cámara.
- Conocimiento de las normas y formatos de tecnología aplicada al video y la televisión.
- Conocimientos básicos sobre iluminación para grabaciones o transmisiones en directo en interiores y exteriores.
- Conocimientos básicos sobre la toma de sonido por cámara.
- Conocimientos básicos sobre dispositivos y software para animación.

C. Técnico en Edición y Posproducción de Video Digital

66. El desarrollo de un proyecto audiovisual consta de tres partes creativas fundamentales: la idea, la realización y la edición. Esta última, es la parte final del proyecto y es donde se le da forma final a las ideas que queremos transmitir y expresar.

67. El desarrollo de la tecnología digital abre las posibilidades al campo de la producción audiovisual sobre nuevas y mayores aplicaciones. Es imprescindible el conocimiento de las últimas tecnologías y la apropiación de las mismas para facilitar proyectos creativos e innovadores.

68. El alumno deberá estar capacitado en el uso de herramientas del lenguaje audiovisual con una visión creativa y crítica sobre los productos a realizar.

69. Asimismo, estar capacitado para comprender, interpretar y aportar nuevas ideas al relato que se pretende contar.

Saberes a tener en cuenta en áreas o disciplinas de inclusión obligatoria

- Teoría sobre montaje cinematográfico relativa al cine internacional, latinoamericano y nacional.
- Nociones básicas sobre montaje lineal y no lineal.
- El montaje en la historia del cine.
- Conocimiento y uso de los principales software de edición de imagen y sonido para PC.
- Conceptos generales sobre animación digital.
- Soportes y formatos audiovisuales y sus estándares según el medio al que están destinados para su exhibición.

**ARGENTINA
NOS INCLUYE**

Ejemplar de distribución gratuita. Prohibida su venta.