

Espacio de integración artística

Nora Iribe; Analía Geymonat

Bachillerato de Bellas Artes “Prof. Francisco A. De Santo”
Universidad Nacional de La Plata

Resumen

Esta materia cuatrimestral, para tercer año de la ESB del Bachillerato de Bellas Artes, Universidad Nacional de la Plata, busca borrar los límites de los lenguajes artísticos en la construcción de una zona de convergencia, de intersección, de interpenetración, donde tanto las artes musicales como las visuales operen al servicio de un nuevo estatuto de obra de arte, un espacio donde alumnos provenientes de diferentes lenguajes artísticos puedan encontrarse e interactuar creativamente. Desde este proyecto, se propone el espacio teatral como el lugar de privilegio donde lo corporal, lo musical, lo visual, lo lingüístico aparecen integrados en la obra total, zona de colaboración, de socialización, donde las individualidades y las especificidades confluyen en una producción artística grupal.

Palabras clave

Integración - arte- teatro- subjetividad- aula

1. Introducción

El Bachillerato de Bellas Artes “Prof. Francisco A. De Santo” de la Universidad Nacional de La Plata es un establecimiento de educación secundaria especializado en arte. Su propuesta educativa consiste en articular los conocimientos de las ciencias humanas y naturales con los saberes específicos de los lenguajes artísticos de la música y de las artes visuales. A partir del año 2012 se implementó un nuevo diseño curricular a partir de dos conceptos estructurantes: el desarrollo de la competencia comunicativa, y el desarrollo de la subjetividad y la intersubjetividad.

Como parte de las modificaciones impulsadas por la actual gestión, para logro de las metas propuestas, aparecen espacios curriculares nuevos, diseñados a partir del espíritu participativo y democrático que promueve la participación plural y el compromiso de los distintos actores en el diseño e implementación de la política académica. De esta manera, surgió el Espacio de Integración artística, asignatura cuatrimestral para primero, segundo y tercer año de la Educación Secundaria Básica, cargos cubiertos a través de la convocatoria a la presentación de proyectos y posterior selección interna. El dictado de cada una de las asignaturas que componen el Espacio está a cargo de profesores de diferentes lenguajes artísticos.

El concepto de integración, central en la creación de esta asignatura, es definido de la siguiente manera en el Marco teórico del Plan 2012:

...como un campo de conocimientos artísticos en donde se pone en valor el aporte de la disciplina específica en la que se forman los alumnos –musical o visual- al servicio producción, percepción y reflexión. También implica tener la posibilidad de conocer y experimentar otros lenguajes que permitan repensar tanto las posibilidades como los límites que las disciplinas tienen cuando se desarrollan por separado y cuando convergen en otro.” (Marco teórico del Plan 2012: 7)

En consecuencia, este espacio aborda además del lenguaje visual o musical, prácticas artísticas como la danza, el cine o el teatro que tienen sus propios recursos creativos, estrategias procedimentales, códigos de representación. De esta manera, los bordes entre los lenguajes abordados en el Bachillerato se vuelven imprecisos en tanto ni las artes musicales ni las artes visuales pueden reconocerse por sí mismas sino integradas en la obra total, zona de intersección, de colaboración, de socialización, donde las individualidades y especificidades confluyen en una producción artística grupal, atendiendo a los desplazamientos y convergencias que han experimentado los lenguajes artísticos en las prácticas contemporáneas.

Aportes desde la teoría del arte

Sin intentar penetrar en esta fundamentación en las sombras de la estética filosófica, apelamos a Gerard Genette, quien en los dos volúmenes que componen su obra *La obra del arte* (1996) y *La obra del arte II. La relación estética* (1997), se separa de la apretada taxonomía conceptual y de esa pluralidad, aparentemente irreconciliable, que las artes se declaran entre sí. Es sabido que el objetivo del primer volumen de su obra es el de analizar los diferentes modos de existencia que las obras de arte tienen de presentársenos. El autor se sitúa en la tradición de apostar por la unidad del arte como ejercicio de liberación ante el ostracismo que en muchas ocasiones los lenguajes artísticos practican sobre sus obras. El desafío de Genette es disfrutar de las artes conjugadas en plural, como para señalar aquello, que instituyéndolas como tal, las une a todas por igual. El autor afirma en la “Introducción” a *La obra del arte* (1997)¹:

*Tal vez cause asombro ver a un simple teórico “literario” desembocar sin aviso previo (o casi) en el ámbito de una o dos disciplinas corrientemente reservadas a los filósofos, o al menos a especialistas de determinada práctica más espontáneamente considerada artística, como la pintura (...). Mi justificación para este ejercicio casi ilegal es la convicción, ya expresada y, por fortuna trivial, de que también la literatura es (también) un arte y, por consiguiente, la poética es una sección de la teoría del arte y, por lo tanto, seguramente de la estética. Así, pues, la presente intrusión no es sino una ampliación o una subida al piso (lógicamente) superior motivada por el deseo de ir a ver más claro en él, o comprender mejor, ampliando el campo de visión: si la literatura es un arte, tendremos la posibilidad de saber un poco más sobre ella sabiendo de qué clase, y de cuáles las otras y, de hecho lo que es un arte en general, considerando, en una palabra, un poco más atentamente el *genus proximum*. Veo claramente que este movimiento de ampliación no tiene en principio fin, pues si el arte, a su vez –digamos sin demasiado riesgo– una práctica humana, habrá que decir de qué clase, de cuáles las otras, etc. (Genette 1997: 7-8)*

Esta larga cita establece un diálogo con lo señalado en la Fundamentación del Plan 2012 cuando afirma que:

La especificidad de cada campo no puede dejar de pensarse en su reescritura histórica ni por fuera de una perspectiva relacional: la música (lenguaje artístico desde la antigüedad) es música porque no es pintura, y el cine (lenguaje artístico moderno) es cine porque no es sólo música y fotografía. (Marco teórico Plan 2012: 7)

Retomamos estas palabras que enriquecerán el marco teórico de esta fundamentación. A partir de las vanguardias se produjo la deconstrucción de los lenguajes artísticos y su desplazamiento. Las artes presentan territorios de frontera lábiles, donde los cruces, las transposiciones, las contaminaciones generan constantemente nuevos artefactos o productos artísticos. En el espacio artístico contemporáneo, la idea de integración implica la articulación de distintas disciplinas del campo estético, en función de obtener un objeto nuevo, no clasificable desde un punto de vista estrictamente canónico. Las necesidades de un mundo cada vez más interconectado, se manifiestan a través de una producción integradora, de obras que requieren de un espectador activo, participativo, y que acepte el desafío de su tiempo.

Y con esto tal vez podamos entrar a trabajar la condición de la obra de arte contemporánea, que tiene un momento inaugural con la Fuente de Duchamp, luego con las Cajas Brillo de Warhol y posteriormente con las distintas manifestaciones artísticas de los setenta, que se engloban como “arte conceptual”, en las que existe la intención de ampliar el sentido del arte y vincularlo con la vida, y que atentan contra la materialización tradi-

¹ El título de la obra es voluntariamente ambiguo, ya que se trata de abarcar a la vez (o, mejor, sucesivamente) la simple existencia de las obras y su acción, es decir, en cierto sentido su propia labor. Es decir, Genette designa no solamente la obra de arte sino, más ambiciosamente, la obra de dicha obra. De la misma manera, prefiere *Del arte* en singular porque le parece que el plural (“las artes”), entraña inevitablemente una lista más o menos canónica, aunque se la declare abierta y se rechace el concepto tradicional del sistema de las bellas artes. Sabemos con relativa certidumbre que un objeto o acto es (o pretende ser) “arte”, sin que podamos o nos importe demasiado decir a qué arte corresponde. (Genette 1997: 8-9).

cional de la obra de arte. El arte actual no está condicionado por “el cerco de la historia” en palabras de Arthur Danto (1997), es un arte pluralista que está abierto a todas las posibilidades. Los distintos medios y lenguajes tienen igual validez. A la diversidad de medios le corresponde una variedad de lenguajes y actitudes que resultan difíciles de englobar bajo un mismo rótulo, es decir bajo una “narrativa maestra”. Además, tampoco es posible inscribirlas en una dinámica de desarrollo; es decir, en el momento actual existe una práctica artística en la que todo es posible.

Por otra parte, Simón Marchan Fiz (1994) plantea un desplazamiento del objeto tradicional hacia la idea. La obra tiene un carácter “antiobjetual”, importando en ella más el proceso formativo que el resultado físico-material. Al definir el arte contemporáneo metodológicamente como “de autoreflexión”, de “autoconocimiento”. El antiobjetualismo apunta a la carencia de una “realidad estética formal”, en el sentido tradicional, en el que la obra es el objeto material; es decir que la obra va más allá de lo físico pero necesita de lo material para presentarse como tal ante el público. La actividad del espectador se instaura en el proceso productivo de creación-recepción (reciprocidad comunicativa)

Otras características del arte contemporáneo son las posibilidades transpositivas. Steimberg (1993) caracteriza a la transposición como pasaje de una obra de un soporte a otro, de un lenguaje a otro, de un medio a otro. Las necesidades de un mundo cada vez más interconectado, se manifiestan a través de una producción integradora, de obras que requieren de un espectador activo, participativo, y que acepte el desafío de su tiempo. Pero no hay dudas, de que es en el siglo XX, mediante la aparición en el medio social del cine, de la radio, de la televisión, pero fundamentalmente a partir de la irrupción de los medios digitales, donde se despliegan nuevos dispositivos tecnológicos que favorecen y facilitan la integración de ricas y variadas formas de representación estética con un fuerte carácter interactivo.

Desde las últimas décadas del siglo recientemente pasado y hasta el presente, las integraciones de lenguajes artísticos se manifiestan de modos diversos, explorando, a su vez y re-semantizando la funcionalidad de los espacios tradicionales de recepción del objeto estético. Así, sólo como ejemplo, podría citarse el hecho de que en la contemporaneidad, se resignifica la función del museo de artes visuales, transformado muy frecuentemente en espacio de proyección del “cine de exposición” o, como habitat de diversas formas de instalaciones interactivas. También la sala teatral, que, desarticulada ya a partir de las experiencias renovadoras de los vanguardistas de comienzos de siglo XX, se transforma en el espacio de la “performance”, representación no necesariamente narrativa, que amplifica el sentido de la teatralidad clásica. El recital de música, a su vez, se convierte en disparador de todo el trabajo que lleva a convertir a las “artes del espectáculo” en un nuevo objeto de atención y de estudio.

En conclusión, las necesidades de un mundo cada vez más interconectado se manifiestan a través de una producción integradora. Este proyecto responde a la necesidad educativa de formar alumnos capaces de responder creativa y reflexivamente a las tendencias artísticas contemporáneas. En el año 2014 propusimos el teatro como el lenguaje artístico adecuado para la ejecución del tercer trayecto del Espacio de integración artística.

La materia que nos ocupa se constituirá entonces, en un espacio para explorar y experimentar este tipo de integraciones, hibridaciones y convergencias. Los lenguajes artísticos que se tomarán como plataforma serán: el audiovisual en todas sus opciones visuales y sonoras, el multimedial, el corporal y el teatral performativo. Será una materia con fuerte carácter productivo-experimental, donde los alumnos tendrán la posibilidad de concretar proyectos de integración, a partir de un encuentro de carácter vivencial pero también reflexivo, con las posibilidades articulatorias que cada lenguaje elegido manifiesta, como a su vez con todos ellos interactuando. Implicará una búsqueda tanto personal como grupal de las diferentes opciones creativas que dichos lenguajes proporcionan, siempre desde un acercamiento concreto, activo y participativo a las opciones básicas expresivas de los mismos que se considera pertinente utilizar, dada la edad y las necesidades curriculares.

¿Por qué el teatro? Algunas buenas razones

a. Proponemos el discurso teatral como un lenguaje artístico dotado de características propias y distintivas que comparte con otros lenguajes artísticos la capacidad de producir conocimiento y alcanzar competencias complejas vinculadas a la percepción, la representación y la comunicación. La particularidad del texto espectacular reside, en comparación con otras manifestaciones artísticas, en la heterogeneidad de los códigos. La

representación teatral todo se convierte en signo: se sirve tanto de palabras como de sistemas no lingüísticos, recurre tanto a signos acústicos como visuales, aprovecha sistemas de signos destinados a la comunicación humana y también los generados por la actividad artística; utiliza signos procedentes de la cultura, de la práctica social, del arte. Es posible hablar, entonces, de texto espectáculo, especie de partitura donde se articulan, en el espacio y en el tiempo, todos los sistemas escénicos de representación.

b. Por lo anterior, el espacio teatral es el lugar de encuentro del discurso musical, el discurso visual y la lengua, ejes fundamentales del Plan de estudios del Bachillerato de Bellas Artes. Por otra parte, el teatro es, ante todo, una práctica artística. El diálogo teatral está provisto de un encadenamiento de enunciados de valor estético que permiten la violación de las leyes conversacionales. El alumno podrá ejercitar sus competencias lingüísticas desde un espacio no convencional para la enseñanza de la lengua y poner en práctica la función estética del lenguaje.

c. Por otra parte, conviene recordar que el teatro de vanguardia y posvanguardia otorga una importancia relevante a los discursos plásticos y musicales insertados en el texto espectacular. Es posible afirmar que uno de sus rasgos más destacables es la disolución de géneros. El teatro aspira a ser el “arte total”, conjunción de diferentes lenguajes artísticos coreográficos, musicales, gestuales. La palabra cede su posición de privilegio. El teatro moderno ha optado por construir imágenes que se sostengan más en significantes no verbales que lingüísticos o, al menos, integrar los signos verbales y no verbales del fenómeno escénico en un proceso dramático en que la palabra alcanza un rango significativo distinto. Así, los alumnos en vez de compartir el espacio de creación solo con los de su especialidad, podrán encontrarse en un espacio que integra las artes que ellos reconocen por separado.

d. Gérard Genette en *La obra del arte* (1997), texto ya citado, señala que las artes del espectáculo o de actuación se distinguen por el carácter colectivo de su producción y de su recepción, mucho más necesario y activo que en el caso de otras manifestaciones estéticas. Esta característica ayuda al alumno a superar el aislamiento del proceso de creación y ejecución artística, y promueve actitudes colaborativas en la creación grupal.

e. El teatro ha incorporado los aportes provenientes del campo de la tecnología. Con frecuencia incorpora filmaciones y actuaciones mediadas por la cámara. Este recurso lo ha aproximado al lenguaje cinematográfico, un cruce muy interesante para los alumnos que transiten esta asignatura.

f. De la misma manera, la actividad teatral revaloriza el cuerpo y su acervo cognitivo. El cuerpo del actor es el soporte donde se conectan los diferentes lenguajes que conforman el discurso teatral. Se trata de las cuatro funciones señaladas por Ubersfeld (2004): a) contar una historia (fábula), b) indicar las condiciones imaginarias de enunciación, c) asumir un discurso de ficción, d) mostrar una performance escénica. De esta manera se comprende la aproximación del teatro a la danza, una constante en la historia de la humanidad hasta nuestros días. En la actualidad el actor pasa del gesto imperceptible a la espectacularidad acrobática. El trabajo corporal genera en el alumno confianza y afirmación en el medio escolar y social. Ayuda a superar las inhibiciones y los miedos.

2. Implementación del marco teórico. Líneas de acción

Esta asignatura se inscribe en el tercer trayecto de un espacio que ha venido desarrollándose de manera cuatrimestral desde primer año, por lo tanto, se considera necesario que los alumnos perciban la continuidad con los cursos anteriores. La innovación que proponemos es la incorporación de contenidos teóricos que, sin desdibujar el carácter práctico de la materia, permitan la reflexión teórica sobre las producciones y preparen conceptualmente a los estudiantes para el paso a la Educación Secundaria Superior.

Otro aspecto interesante es el carácter experimental de la asignatura que impide armar una propuesta de contenidos y actividades definitivos. En esta descripción inicial conviene subrayar el carácter tentativo, provisorio y abierto del proyecto, tanto en el diseño de los contenidos como en la metodología a aplicar.

Por tratarse del tercer año consecutivo del dictado de esta asignatura ha sido una posible una reflexión acerca del impacto que la materia ha tenido en los estudiantes y, en consecuencia, afirmar algunos principios conductores;

2.1 Educación con inclusión – Del concepto a acciones pedagógicas eficaces

El Espacio de Integración Artística presenta un fuerte anclaje en tres pilares constructivos: la amplitud y pluralidad de criterios como principio organizador del Espacio, una actitud de búsqueda permanente como forma de encarar las acciones y la resolución de los problemas áulicos, y el esfuerzo cooperativo y participativo para lograr el desarrollo y la inclusión de los estudiantes atendiendo a su diversidad. Conforme al documento elaborado por la actual gestión, los jóvenes conforman un universo muy heterogéneo en un contexto de complejidad social y cultural creciente. Su paso por la escuela secundaria debe otorgar no solo las credenciales educativas pertinentes, sino contribuir a la construcción de su subjetividad.

En concordancia con lo establecido anteriormente, la asignatura se sostiene en perspectivas pedagógicas inclusivas que permitan el desarrollo de las subjetividades y el acompañamiento sostenido de las trayectorias de todos los estudiantes a lo largo del cuatrimestre. Pero, para lograrlo, es necesario implementar en el aula acciones concretas. Tengamos en cuenta el hecho de que muchas de las actividades toman el cuerpo como soporte y artefacto artístico. Frente a prácticas de ejecución encargadas de dar manifestaciones perceptibles o prácticas de improvisación donde se requiere que las acciones broten espontáneamente, algunos alumnos rechazan de plano la participación; unos se muestran reticentes; otros disfrutan de ser observados y buscan protagonismo. Si además pensamos que los alumnos están atravesando un período inestable de su desarrollo físico, psicológico y cognitivo (catorce o quince años), salta a la vista la necesidad de que este espacio cree escenarios donde se tome conciencia de las variaciones existentes en la población estudiantil no solamente en lo que respecta a sus logros de aprendizaje, sino que incluye además diferencias relevantes que tienen que ver con sus características personales, historias de vida, deseos y capacidades. De esta manera, el concepto de diversidad aparece reformulado en un nuevo paradigma que necesita de espacios nuevos donde los alumnos realicen ejercicios de superación de limitaciones personales, donde los alumnos comprendan las capacidades diferentes de sus compañeros, donde profesores y alumnos establezcan un ámbito de respeto por las características individuales de los estudiantes ².

En conclusión, esta asignatura concibe la diversidad como un elemento positivo, un valor a explorar y desarrollar. Estas consideraciones deben reflejarse en la implementación de estrategias pedagógicas, didácticas, creativas, alternativas, experimentales para lograr la integración de cada uno de los alumnos.

Como profesoras de teatro, tomamos las palabras de Alejandra Boero que pueden extenderse a todas las asignaturas que componen el espacio:

El teatro, en tanto se compone de individualidades que se integran y no de seres que se amontonan, es un formidable instrumento para la educación del pensamiento y la formación de la persona” (Alejandra Boero: 2002)³.

2.2. Ruptura y renovación de las prácticas áulicas

Desde su implementación, el Espacio de Intergración Artística ha renovado las prácticas áulicas, superando el paradigma tradicional de la enseñanza. a través de la introducción de los siguientes conceptos:

- Aulas abiertas: “El aula como concepto estructurado y estructurante, las paredes del cubo como limitación de la experiencia son cambiados por el espacio multiforme...” (Ramírez, 2013: 10). Los alumnos expanden su actividad a lugares no convencionales de la Institución, pasillos, patio, aulas multipropósito, etc.

². Las nuevas corrientes pedagógicas posibilitan la implementación del nuevo paradigma de la diversidad y también comprensión de que el lugar propicio para la integración de los individuos a la sociedad es el aula. Desde esta presupuesto resulta enriquecedor el concepto de “aula heterogénea”. Ella es el núcleo básico de la organización de la escuela, en la que se producirán todos los procesos de aprendizaje de los alumnos. El concepto de aula heterogénea no sólo apunta a tomar conciencia de las variaciones existentes en una población de alumnos en lo que respecta a su inteligencia y sus logros de aprendizaje, sino que incluye diferencias relevantes a la hora de abordar la enseñanza: origen, etnia, cultura, lengua, situación socio-económica, características personales, estilos de aprendizaje, inteligencias, inclinaciones, necesidades, deseos, capacidades, dificultades, entre otras (Anijovich, 2004:32).

³. Texto de Alejandra Boero en ocasión del Segundo Encuentro de la Red de Profesores de Teatro (2002). Disponible en: <http://o-culto-sitiocultural.blogspot.com.ar/2009/05/foro-235-10-de-mayo-de-2009.html>.

- El concepto tradicional del profesor es reemplazado por dos o más profesores pertenecientes a diferentes lenguajes artísticos que comparten el aula. El resultado es la contaminación, hibridación, confluencia de saberes y prácticas en el trabajo colaborativo.

- La producción en el aula se plantea como un ámbito de aprendizaje desde el cual se “pone el conocimiento en acto”. El conocimiento construido se hace significativo cuando es “usado” como herramienta para la creación artística.

- Las producciones de los estudiantes adquieren visibilidad a través de muestras finales que trascienden los límites del aula y que generan el desarrollo de la competencia comunicativa, que fortalecen, en la creación, la subjetividad de los estudiantes; pero que además construyen lazos intersubjetivos entre los que participan de la creación grupal y entre los que miran y escuchan en un espacio compartido. Es de destacar que el acento no está puesto en el nivel artístico del producto sino en la dinámica generada a lo largo de las clases que garantice a cada alumno mejorar actitudes en su relación con los demás, aportando sus capacidades individuales en el lenguaje visual y musical, optimizando su expresión tanto verbal como corporal.

2.3. Participación en convocatorias de la UNLP y establecimiento de relaciones interinstitucionales

Buscamos estimular la participación de nuestros alumnos en muestras y Jornadas de intercambio docente en diferentes ámbitos educativos. Este año hemos realizado interesantes intercambios con el Taller de Teatro del Liceo “Víctor Mercante” de la Universidad Nacional de La Plata.

2.4. Aspectos programáticos

2.4.1. Objetivos

- Estimular la producción y el análisis de producciones donde confluyan diferentes lenguajes artísticos.
- Proponer actividades que obliguen a repensar las fronteras de los diferentes lenguajes artísticos. Descubrir mestizajes e hibridaciones en las prácticas artísticas contemporáneas.
- Generar la reflexión acerca de la especificidad del lenguaje artístico elegido por el alumno, de cuáles son sus límites y las zonas de contacto con otros discursos.
- Integrar las diferentes capacidades artísticas en un proyecto común donde se genere la transferencia de conocimientos.
- Destruir la antinomia nosotros y los otros.

2.4.2. Contenidos

Unidad 1: Introducción al lenguaje teatral. El teatro como lugar de encuentro de diferentes lenguajes artísticos. Diferentes tipos de textos como soporte para la práctica escénica. El discurso teatral. El teatro como creación grupal.

Producción: Ejercicios de improvisación. Trabajo en grupos reducidos. Socialización de las producciones.

Claves teóricas: texto dramático – texto de la puesta en escena – texto teatral. El discurso teatral: diferentes lenguajes artísticos que intervienen en su construcción.

Unidad 2: El cuerpo como instrumento de expresión vocal, gestual y de movimiento. Del rol al personaje. Elementos plásticos y musicales generados por el cuerpo del actor.

Producción: Ejercicios de expresividad vocal, gestual y de movimiento. Proyectos de construcción de situaciones dramáticas en un contexto determinado. Elaboración de un guión.

Claves teóricas: El cuerpo del actor. Voz y movimiento. Elementos plásticos: vestuario y maquillaje. Clave de colores. Musicalización.

Unidad 3: El espacio escénico. La puesta en escena. Lo visual y lo auditivo en la representación.

Producción: Representación de una escena en la que confluyan diferentes lenguajes artísticos. Muestra final. Trabajo grupal.

Proyectos grupales

Claves teóricas: El espacio escénico. Escenografía. Iluminación. Objetos escénicos. Principios estéticos de la puesta en escena.

2.2.3. Metodología

Desde lo formativo, el trabajo integrado en grupos “interdisciplinarios” (cruce de disciplinas, complementación) y a la vez “transdisciplinarios” (esfera mayor, trascendencia de la suma de esas disciplinas que crean un nuevo lenguaje) promoverá en los alumnos la consolidación de su subjetividad e identidad trabajada con el otro. Esta modalidad comprende, también, a nosotras, las docentes que provenimos de distintos lenguajes artísticos y debemos dialogar e interactuar para llevar adelante la propuesta.

En las páginas anteriores hemos señalado el carácter tentativo, provisorio y abierto del proyecto. Es una materia de “puertas abiertas” para las iniciativas de los alumnos. La dinámica de taller de producción crea condiciones favorables para el desarrollo de actividades y por proyectos grupales, que en torno a un núcleo o temática, permite el abordaje desde distintas perspectivas, estableciendo una red de interrelaciones entre los diferentes lenguajes artísticos.

Como se trata de una materia cuatrimestral, será necesario proponer actividades a corto plazo. Cada clase constará de tres momentos: al comienzo se propondrá una actividad, seguida de un breve periodo de explicación teórica; luego, los alumnos se dividirán en grupos y tendrán libertad de organización interna; cumplido el plazo establecido, el curso se reunirá y cada equipo socializará sus producciones; en los últimos minutos se reflexionará sobre los logros y dificultades. En la medida de lo posible los responsables de cada producción serán los espectadores de las de los demás. Nosotras, las docentes, acompañaremos a los alumnos a lo largo de toda la clase

En concordancia con lo establecido anteriormente, la materia se sostiene en perspectivas pedagógicas inclusivas que permitan el desarrollo de las subjetividades y el acompañamiento sostenido de las trayectorias de todos los estudiantes a lo largo del cuatrimestre.

2.2.5. Evaluación

Las producciones de los estudiantes adquieren visibilidad a través de muestras finales con público abierto, que trascienden los límites del aula, que generan el desarrollo de la competencia comunicativa, y que fortalecen, en la creación, la subjetividad de los estudiantes; pero que además construyen lazos intersubjetivos entre los que participan de la creación grupal y entre los que miran y escuchan en un espacio compartido. Es de destacar que el acento no está puesto en el nivel artístico del producto sino en la dinámica generada a lo largo de las clases que garantice a cada alumno mejorar actitudes en su relación con los demás, aportando sus capacidades individuales en el lenguaje visual y musical, optimizando su expresión tanto verbal como corporal.

En consecuencia, la evaluación contemplará todo el proceso de aprendizaje y no sólo el resultado concreto de las acciones que realicen. Este proceso involucra los avances específicos en el lenguaje artístico, el desarrollo conceptual (la capacidad de entender las consignas de trabajo y el reconocimiento de los elementos involucrados en las mismas) y la actitud frente al trabajo colaborativo. Finalmente, si bien el proyecto cobra sentido y visibilidad en la representación ante un público, es decir una muestra final, resulta importante destacar que en la acreditación de la materia, además de los aspectos institucionales comunes a las asignaturas cuatrimestrales, se considerará relevante en el momento de la aprobación el proceso de cada alumno de búsqueda, de experimentación y de concreción que conducen a la puesta en escena.

En conclusión

Estamos convencidas de que el espacio teatral es el lugar de privilegio donde se desdibujan los límites de los lenguajes abordados en el aula, en tanto lo musical, lo visual, lo lingüístico aparecen integrados en otro estatuto de la obra de arte, la obra total, zona de colaboración, de socialización, donde las individualidades y las especificidades de alumnos y profesores confluyen en una producción artística grupal. El Espacio de Integración Artística. Teatro establece, de esta manera, un territorio de experimentación acorde al horizonte cultural y artístico que se aproxima, instala un escenario donde la diversidad es puesta en valor creativamente, establece una zona de convergencia de prácticas superadoras de los límites artísticos y, de esta manera, ayuda a consolidar la identidad original, progresista e innovadora que define al Bachillerato de Bellas Artes.

Bibliografía

- ANIJOVICH, REBECA (2009). Estrategias de enseñanza: otra mirada al quehacer en el aula. Aique. Buenos Aires, 2010.
- BACHILLERATO DE BELLAS ARTES “FRANCISCO DE SANTO (2012). Marco teórico del plan 2012. Bba. La Plata, 2012.
- CORREBO, MARÍA NOEL (2011). “Estatuto múltiple de las obras conceptuales.” Revista Plures. Artes y Letras. Año O- Nro. 1. Bachillerato de Bellas Artes “Prof. Francisco A. De Santo”. UNLP. La Plata, <http://sedici.unlp.edu.ar/handle/10915/999>
- DANTO, ARTHUR (1997). Después del fin del arte. El arte contemporáneo y el linde de la historia. Paidós. Barcelona, 1999.
- DE MICHELI, MARIO (1966). Las vanguardias artísticas del siglo XX. Alianza Ed. Madrid, 2008.
- DE TORO, FERNANDO (1987). Semiótica del teatro: Del texto a la puesta en escena. Galerna. Buenos Aires, 1989.
- GENETTE, GÉRARD (1997). La obra del arte. Lumen. Barcelona, 1997.
- ----- (2000). La obra del arte II. La relación estética. Lumen. Barcelona, 2000
- HABERMAS, JÜRGEN (1981). Teoría de la acción comunicativa. Racionalidad de la acción y racionalización social (Tomo I) y Crítica de la razón funcionalista (Tomo II). Taurus. Madrid, 1987
- MACHADO, ARLINDO (2000). El paisaje mediático. Sobre el desafío de las poéticas tecnológicas. Buenos Aires: Libros del Rojas, Buenos Aires, 2000.
- MANOVICH, LEV (2001). El lenguaje de los nuevos medios de comunicación. La imagen en la era digital. Barcelona: Ed. Paidós, 2005
- MARCHÁN FIZ, SIMÓN (1994). Del arte objetual al arte de concepto. Akal. Madrid, 1997.
- PAVIS, PATRICE (1996). El análisis de los espectáculos: Teatro, mimo, danza, cine. Trad. de Enrique Folch González. Paidós. Barcelona, 2000.
- RAMÍREZ SUSANA (2013). Proyecto académico y de gestión Período 2014- 2018. Bba. La Plata, 2013.
- STEIMBERG, OSCAR (1993). Semiótica de los medios masivos: el pasaje a los medios de los géneros populares. Atuel. Buenos Aires, 1993.
- UBERSFELD, ANNE (2004). El diálogo teatral. Galerna. Buenos Aires, 2004