Más ESCUELA

ARTE

y Ciudadanía A

Guía de estudio

Educación Adultos 2000

*Material de distribución gratuita

Buenos Aires Ciudad

Vamos Buenos Aires

Ministerio de Educación del Gobierno de la Ciudad de Buenos Aires

14-07-2025

Jefe de Gobierno

Horacio Rodríguez Larreta

Ministra de Educación

María Soledad Acuña

Jefe de Gabinete

Luis Bullrich

Subsecretaria de Coordinación Pedagógica y Equidad Educativa

María Lucía Feced Abal

Subsecretario de Tecnología Educativa y Sustentabilidad

Santiago Andrés

Subsecretario de Carrera Docente

Manuel Vidal

Subsecretario de Gestión Económico Financiera y Administración de Recursos

Sebastián Tomaghelli

Subsecretaria de la Agencia de Aprendizaje a lo Largo de La Vida

Eugenia Cortona

Director General de Planeamiento Educativo

Javier Simón

Director General de Educación de Gestión Estatal

Fabián Capponi

Directora de Educación del Adulto y Adolescente

Sandra Jaquelina Cichero

Ministerio de Educación del Gobierno de la Ciudad de Buenos Aires
14-07-2025

Adultos 2000

Guía de Estudios
Arte y Ciudadanía

Tercera edición marzo 2020

Equipo Docente de Adultos 2000

Ministerio de Educación del Gobierno de la Ciudad de Buenos Aires
14-07-2025

Índice

Programa de la asignatura 8
Fundamentación 8
Objetivos de aprendizaje 8
Contenidos 8
¿Cómo estudiar? 9
¿Qué contiene y cómo utilizar esta guía de estudio? 9
Patrones de búsqueda 10

Introducción 11
El lugar de las artes en la sociedad y los lenguajes artísticos 11

UNIDAD 1: Elementos de análisis de las artes 12
1. El rol del sujeto como espectador 12
Ejercicio de autoevaluación n.° 1 15
2. La narración 15
2.1. Concepto de narración 15
2.2. La narración en el teatro 16
Ejercicio de autoevaluación n.° 2 17
2.3 La narración en la danza 18
2.4. La narración en el cine 20
2.5. Parámetros de las artes visuales 22
Ejercicio de autoevaluación n.° 3 25
3. El espacio 26
3.1. El espacio en las artes escénicas 26
3.2. El espacio teatral - el espacio escénico 29
3.3. El espacio dramático y el espacio en la danza 31
3.4. El espacio en el cine 32
3.4.1. Planos, movimientos, angulaciones y montaje 32
Ejercicio de autoevaluación n.° 4 34
3.5. El espacio en las artes visuales 36
Ejercicio de autoevaluación n.° 5 39
4. El cuerpo 40
4.1. Significado del cuerpo en las artes 40
4.2. El cuerpo en el teatro 40
4.3. El cuerpo en la danza 42
4.4. El cuerpo en el cine 45
5. Sonido y palabra 50
5.1. Concepto de sonido y palabra en las artes escénicas 50
5.2. Sonido y palabra en el teatro 51
5.3. Sonido y palabra en la danza 52
5.4. Sonido y palabra en el cine 54
5.5. El sonido y la palabra en las artes visuales 56

UNIDAD 2: El espectador como crítico 58
1. El arte como conocimiento 59
2. El arte como derecho: la ciudadanía cultural 63
3. Arte y subjetivación 64
4. Público y espectadores 65
5. Cultura hegemónica y cultura subalterna 66
Ejercicio de autoevaluación n.° 6 71

Glosario 72

Sitios web recomendados: 72

Apéndice 74
Danza 74
La narración en danza 74
El cuerpo en la danza 74
Sonido y palabra en la danza 74
Teatro 74
La narración en el teatro 74
El espacio en las artes escénicas 75
Espacios teatrales 75
El cuerpo en el teatro 75
Sonido y palabra en el teatro 75
Artes Visuales 75
Espacio en artes visuales 75
El cuerpo en las artes visuales 75
Sonidos y palabras en artes visuales 76
Cine 76
Narración en cine 76
Planos, Movimientos, Angulaciones y Montaje 76
Sonido y palabra en el cine 76
Unidad 1 76
El rol del sujeto como espectador 76
Concepto de narración 76
Unidad 2 76
El arte como conocimiento 76

Bibliografía 79

Ministerio de Educación del Gobierno de la Ciudad de Buenos Aires
14-07-2025

Programa de la asignatura

Fundamentación

La asignatura **Arte y ciudadania** tiene por objetivo generar conciencia acerca del derecho de todos los miembros de una comunidad a sentirse destinatarios de las propuestas culturales de su entorno. Se promueve que los estudiantes, en primer lugar, reflexionen sobre ciertos elementos de análisis de las artes a la par que indaguen acerca de las manifestaciones artísticas y culturales que están presentes en el ámbito geográfico y social próximo y se acerquen como espectadores de diversas propuestas artísticas. De este modo, su tránsito en el rol de espectador brindará la posibilidad de elaborar apreciaciones personales que promuevan la formación de opiniones y juicios valorativos propios.

Se espera que a través de las experiencias transitadas los estudiantes desarrollen su sensibilidad en relación con las expresiones artísticas y culturales y sean capaces de manifestar su valoración acerca de las mismas. En definitiva, se espera que esta experiencia acotada genere en los estudiantes un incipiente hábito de consumo crítico de lo artístico y cultural en el ámbito de la sociedad donde viven, así como en entornos lejanos que se vuelven próximos a través del acercamiento que se produce por medio de las tecnologías de la información y la comunicación (TIC) y que se apropien de los espacios de arte de toda índole.

Objetivos de aprendizaje

• Desarrollar la sensibilidad en relación con las expresiones culturales.

• Disponer de herramientas para el análisis y el disfrute de las artes como el teatro, el cine, la danza y las artes visuales.

• Valorar las producciones artísticas (el teatro, la danza, el cine y las artes visuales) como vía de conocimiento del campo cultural.

• Reconocer y jerarquizar la diversidad cultural del entorno próximo, ampliando hacia expresiones artísticas y culturales mediante el uso de las TIC.

• Apreciar el patrimonio artístico como bien público que se encuentra a disposición de todos los ciudadanos.

Contenidos

Introducción

El lugar de las artes en la sociedad y los lenguajes artísticos

Unidad 1: Elementos de análisis de las artes

• El rol del sujeto como espectador.

• **La narración.** Concepto de narración. La narración en el teatro. La narración en la danza. La narración en el cine. Parámetros de las artes visuales.

• **El espacio.** Noción de espacio en las artes escénicas: danza y teatro. El espacio teatral – el espacio escénico. El espacio en el cine. Planos, movimientos, angulaciones y montaje. El espacio en las artes visuales.

• **El cuerpo.** Significado del cuerpo en las artes. El cuerpo en el teatro. El cuerpo en la danza. El cuerpo en el cine. El cuerpo en las artes visuales.

• **El sonido y la palabra.** Concepto de sonido y palabra en las artes escénicas. Sonido y palabra en el teatro. Sonido y palabra en la danza. Sonido y palabra en el cine. Sonido y palabra en las artes visuales.

Unidad 2: El espectador como crítico

• El arte como conocimiento.

• El arte como derecho: la ciudadanía cultural.

• Arte y subjetivación.

• Público y espectadores.

• Cultura hegemónica y cultura subalterna.

¿Cómo estudiar?

La guía está compuesta por el contenido de la materia y actividades, además de las dos evaluaciones obligatorias (trabajos prácticos) que deben ser entregadas, corregidas y aprobadas para rendir el examen final. Es muy importante que realices las actividades ya que es en la práctica que irás adquiriendo los conocimientos necesarios para aprobar la materia. Sin hacer la experiencia de ver los videos, de salir a los espacios culturales de tu entorno y de responder a las simples preguntas que te hacemos en las actividades, es muy difícil que puedas apropiarte del contenido de **Arte y ciudadanía**. Además, podrás hacer muchas de ellas en familia o con amigos y compartirlas como un momento de descanso o placer.

En esta materia, la primera sensación cuenta. Y la vamos a atesorar, porque vamos a construir a partir de ella. Cuando hablamos de arte y de cuestiones estéticas surgen múltiples impresiones: un mismo objeto puede ser encantador para algunos o provocar rechazo en otros, en algunas circunstancias podemos decir «No entiendo qué quiere decir» o «¡Mirá qué bien utilizó este recurso!» Entonces no descartemos esas primeras sensaciones, sean las que sean, porque son muy valiosas a la hora de construir significados. Cada uno de nosotros tiene un bagaje cultural propio que pondremos en juego en el recorrido que proponemos.

En relación con esto, es importante hacer la siguiente aclaración: en este recorrido no nos vamos a manejar con el criterio de «me gusta» o «no me gusta». Confiemos en que esta propuesta nos va a acercar a mundos estéticos y artísticos que desconocemos y que vamos a adquirir las herramientas para tener un acercamiento activo con ellos. Claro que nos puede gustar o no algo que vemos, pero será nuestra elección posterior profundizar o no en ello. El gran desafío, por ahora, es enfrentarnos a expresiones artísticas que, de no ser por esta materia, no estarían a nuestro alcance.

Vamos a trabajar sobre diferentes disciplinas artísticas: teatro, danza, cine y artes visuales. Cada una de ellas presenta particularidades y en el cruce de todas ellas nuestra experiencia como espectador se enriquece. Las posibilidades y las lecturas sobre las obras se multiplican y no buscan una conclusión cerrada. Te invitamos a pasar de **alumno** a **espectador** y que habites ese nuevo espacio de manera atenta, activa, crítica y abierta a nuevas posibilidades de interpretación.

Si hasta ahora tus salidas eran al cine o a un recital, esta materia te propone descubrir el arte de su ciudad en los murales de las paredes, en los centros culturales cercanos, en la salita del barrio, en las películas de los cines clubes, en las danzas callejeras y los espectáculos de las plazas. Todo eso está ahí para vos. Ahora te acompañamos a recorrerlo.

¿Qué contiene y cómo utilizar esta guía de estudio?

Esta guía contiene el material de la asignatura **Arte y ciudadanía**. Como podrás observar es un material que propone al estudiante actividades que implican lecturas, audiciones y visionados de materiales audiovisuales. El propósito que se persigue responde a la idea de ofrecer oportunidades para acercarse a las artes escénicas, visuales y audiovisuales a través del descubrimiento, el disfrute y el análisis de algunos ejemplos significativos.

Ministerio de Educación del Gobierno de la Ciudad de Buenos Aires
14-07-2025

Así, se busca dar herramientas para abordar alguna manifestación artística para elaborar una opinión fundamentada y crítica al respecto.

La bibliografía que se ha consultado figura al final del documento. También aparece allí un glosario en donde se definen los términos técnicos utilizados. Se sugieren a continuación algunos sitios web en los que se pueden encontrar numerosos ejemplos de diferentes producciones artísticas, además de material informativo y contextual sobre las mismas.

Patrones de búsqueda

Hoy por hoy, el arte y la tecnología van de la mano. De hecho, el cine no hubiera existido de no ser por las inquietudes que los hermanos Lumière convirtieron en arte luego de décadas de desarrollo. Internet es una fuente constante de creación e intercambio artístico que está al alcance de la mano. Creemos que parte del aprendizaje consiste en un entrenamiento para la búsqueda en internet y que ese conocimiento garantiza el acceso a obras de arte en todo el mundo: exposiciones, museos, colecciones, videos, films, etc. No ir a México no imposibilita conocer el museo de Frida Kahlo, por ejemplo. Por esa razón, hemos incluido en esta asignatura el aprendizaje de estahabilidad: la de buscar por patrones en internet.

Introducción

El lugar de las artes en la sociedad y los lenguajes artísticos

Desde el comienzo de los tiempos, el ser humano ha desarrollado, inventado y construido un sin fin de acciones y objetos relacionados con la supervivencia, en la interacción con su entorno y con la vida en sociedad. Pero también ha necesitado inventar cosas que no están relacionadas directamente con la protección de la vida: los objetos y prácticas cuyo valor no es utilitario solamente, sino simbólico, que expresan la identidad, las costumbres, las ideas y representaciones que tienen los grupos humanos de sí y de los otros y que llamamos cultura. Así el hábito de ir a ver fútbol, de juntarse a comer asado o bailar tango son prácticas culturales.

El arte forma parte de la cultura: es un conjunto de disciplinas que social e históricamente son reconocidas como artísticas, como la música, la danza, la literatura, etc. El arte es otra de las necesidades humanas que nos diferencia de los animales y da sentido espiritual a nuestra vida: expresa lo invisible (lo sagrado, para la religión), inventa mundos a veces imposibles, nos pone en contacto con las emociones, las ideas, los sentidos, frente a lo bello, lo que nos da miedo y lo que nos sorprende, todo al mismo tiempo.

Existen diferencias entre las distintas disciplinas artísticas. Cada una posee técnicas y procedimientos propios. El conjunto de elementos que se usan en cada una conforman un lenguaje. Por ejemplo, el cuerpo y la voz son herramientas para el actor de teatro y el instrumento musical lo es para el músico. Muchas artes comparten los mismos elementos: en la danza, los cuerpos de los bailarines son importantes pero también el ritmo, que es fundamental en la música o en la pintura; en la fotografía y el cine intervienen constantemente los gestos que pertenecen al lenguaje corporal del teatro o la danza. Y en la arquitectura encontramos elementos de la pintura, como en el cómic aparecen elementos del lenguaje del cine y en el cine de animación intervienen lenguajes de ámbitos muy diferentes desde la pintura a la escultura. En una sociedad en que la imagen es tan importante, los lenguajes artísticos se entremezclan, se cruzan, comparten ideas y acciones, convirtiéndose en híbridos[1] y enriqueciéndose entre sí.

En esta materia estudiaremos los siguientes lenguajes artísticos: el teatro, el cine, la danza y las artes visuales. Vamos a desarrollar las cualidades estéticas para apreciar estas disciplinas con herramientas que nos permitan valorar las obras, porque conocer esos rasgos es conocer aspectos del mundo. El teatro, la danza, el cine y las artes visuales proponen representaciones del mundo. A través de ellas observamos personajes -parecidos o diferentes de nosotros- accionar en situaciones inverosímiles o cotidianas. El debate que se genera en nosotros y en nuestros acompañantes sobre su accionar es una interrogación sobre las formas de hacer, de tomar decisiones y de vivir en el mundo. A través de las ficciones aprendemos y reflexionamos sobre lo que hacemos, lo que hacen los demás y quiénes somos.

1 Híbrido es un término utilizado para referirse al resultado de una unión, mezcla o combinación entre dos o más elementos que son de distinta naturaleza. Lo híbrido es lo contrario de lo puro, toma parte de variados elementos para definirse como un todo obteniendo como **resultado algo totalmente nuevo**. En: «Reseña» de Jesús Martín Barbero sobre *Culturas Híbridas*, de Néstor García Canclini (1990).

http://nestorgarciacanclini.net/index.php/hibridacion-e-interculturalidad/73-resena-sobre-culturas-hibridas-estrategias-para-entrar-y-salir-de-la-modernidad (consultado el 7/9/16).

Ministerio de Educación del Gobierno de la Ciudad de Buenos Aires
14-07-2025

UNIDAD 1: Elementos de análisis de las artes

1. El rol del sujeto como espectador

¿Qué significa ser espectador? ¿Cuándo somos espectadores? ¿Hay algún espectador «ideal» y otro que no lo sea?

En principio, seamos conscientes o no, todos somos espectadores. En este mundo actual expuesto a todos los sentidos (gusto, vista olfato oído y tacto), es claro que lo visual es un elemento preponderante. La teatralidad y diversos tipos de manifestaciones artísticas están presentes en nuestro entorno cotidiano y extracotidiano: «Cubre los rituales, el carnaval, las ceremonias religiosas, las celebraciones, las coronaciones, los cumpleaños, los desfiles de modas, los deportes, la religión» (Feral, 2003).

Cuando vemos un grafiti en una pared, un edificio pensado por un arquitecto, una pieza musical o cualquier construcción estética hecha por el hombre, estamos ante la presencia de un hecho artístico y actuamos como espectadores seamos o no conscientes de ello.

En principio, los espectadores son una entidad individual y social a la vez. Hay una primera distinción entre público y espectadores. Explica el teórico francés PatricePavis que:

> «El espectador-individuo es portador de códigos ideológicos y psicológicos de grupos diversos, mientras que la platea constituye a veces una entidad, un cuerpo que reacciona en bloque».

Por eso, en el caso del cine, el teatro y la danza, por ejemplo, cada función o proyección, supone reacciones diferentes del público: algunas son más participativas otras más frías otras indiferentes y otras frustrantes, de acuerdo con la espontánea composición del grupo. Por ejemplo habremos notado que a veces necesitamos que un espectador comience a reírse para animarnos a hacerlo. O que esperamos que alguien aplauda en lo que consideramos el final de una obra para tener la certeza de que llegó a su fin y no correr el riesgo de quedar en falta.

Lo cierto es que para el espectador no existe percepción sin interpretación. Esto es importante para entender el vínculo con las artes de ruptura porque, aunque el director, autor y el artista en general tenga una idea clara de lo que quiere expresar, **siempre** el espectador entiende el arte «desde sí», es decir, desde su historia y conocimientos generales y desde lo que lo ha impactado o interesado, más allá de los objetivos del artista.

Otra característica importante del espectador es que puede ser o no especializado.

Cada actividad artística tiene su espectador especializado o «habitué» que conoce y reconoce los rituales de expectación necesarios para recorrerla.

En el caso de la ópera, por ejemplo, un espectador modelo sabe cuáles son los circuitos en los que se pueden ver los espectáculos, dónde y cuándo se sacan las entradas, cuánto cuestan, cómo es la temporada anual y qué relación tiene con las anteriores (si es mejor, más amplia, más variada, más pobre... etc.), quiénes son los *regisseurs* (directores de escena en las óperas) mejor considerados por la crítica, dónde están los espectáculos «de ruptura», cuál es el repertorio completo, etc.

Si asisto por primera vez a una ópera, probablemente me sorprendan y me parezcan extraños los gestos de los intérpretes, las voces y los elementos de la puesta en escena y no necesariamente los disfrute y comprenda ya que no sé muy bien qué debo observar o comprender. O por el contrario, puede que me asombre gratamente y disfrute el descubrimiento de esta manifestación artística nueva para mí.

Por lo visto, entonces, no existe una sola forma de ser espectador sino muchas; nosotros mismos ejercemos diferentes maneras de serlo, por nuestra experiencia, por nuestras preferencias,etc. Y como consecuencia, no hay una sola forma de interpretar una obra de arte sino muchas también.

En ese sentido, es importantísimo tanto para esta materia como para la vida saber que todos siempre estamos siendo espectadores modelos de algo (que ya conocemos) y empíricos de algo (que recién aparece en nuestra experiencia). Por lo tanto, siempre estamos aprendiendo. Y por otro lado, el arte es una experiencia primero de los sentidos y luego intelectual. Siempre se puede profundizar en aquello que nos interesó y está en nosotros el deseo de hacerlo: quién hizo aquello que estamos viendo, cómo es su trayectoria, cuándo lo hizo, para qué, con qué materiales, en qué corriente artística se inscribe, etc.

Para empezar las actividades de este módulo te proponemos **observar** dos videos. **Registrá** tus impresiones en tus cuadernos de apuntes y **respondé** las preguntas que te hacemos a continuación.

Después **elegí** dos personas cercanas a tu entorno y mostrales los videos. Te sugerimos que tengan edades, intereses y gustos muy diferentes. Luego, pediles que te contesten las cinco preguntas que señalamos a continuación. Grabá sus respuestas para luego escribirlas y compararlas.

Te proponemos buscar el cortometraje, *Tiempo de descuento* del director Flavio Nardini, 1997 y otro cortometraje *Ni una sola palabra de amor* del director Javier «El Niño» Rodríguez, 2012.

Poner en el buscador de la web:

Actividad sugerida

Luego de ver los videos te pedimos contestar las siguientes preguntas:

1) ¿Qué video te interesó más? ¿Por qué?

2) Describí brevemente el argumento de ambos cortometrajes.

3) ¿Cuál es, según tu opinión, el tema de *Tiempo de descuento*: el fanatismo, los actos criminales, la crueldad, la falta de sensibilidad u otros?

4) ¿De qué trata, según tu opinión, *Ni una sola palabra de amor*: la soledad, la falta de comunicación, el sometimiento de la mujer al hombre, el auto sometimiento u otros?

5) ¿Sentiste algo diferente en cada cortometraje? ¿Cómo definirías esos sentimientos?

En los enunciados que encontrarás a continuación, indica si son Verdaderos o Falsos:

a) Cualquier hecho artístico necesita espectadores especializados. ◯ V - F ◯

b) Hay distinciones entre ser público y ser espectador. ◯ V - F ◯

c) Para el espectador no existe percepción sin interpretación. ◯ V - F ◯

d) Existe una sola forma de ser espectador. ◯ V - F ◯

Ministerio de Educación del Gobierno de la Ciudad de Buenos Aires
14-07-2025

Con las respuestas completá el siguiente cuadro:

	Aspecto emocional	**Aspecto argumental**	**Tema**
	Las impresiones de los entrevistados tales como los sentimientos que les provocaron los cortos.	La descripción de lo que pasa en los cortometrajes según cada entrevistado.	Qué temas se tratan en cada corto.
Tiempo de descuento			
Opinión personal			
Entrevistado 1			
Entrevistado 2			
Ni una sola palabra de amor			
Opinión personal			
Entrevistado 1			
Entrevistado 2			

Además de ser espectador de producciones cinematográficas, de arte visual, de espectáculos teatrales o de danza, todos podemos ser partícipes de otro tipo de experiencias culturales y artísticas. La propuesta de este módulo es que también puedas conocer y recorrer todo tipo de ámbitos y espacios culturales y artísticos. Por eso, te vamos a proponer actividades para realizar en base a las propuestas que estén desarrollándose en el entorno cultural próximo a tu localidad.

Ejercicio de autoevaluación n.° 1

En los enunciados que encontrarás a continuación, indica si son Verdaderos o Falsos.

a) Cualquier hecho artístico necesita espectadores especializados. ○ V - F ○

b) Hay distinciones entre ser público y ser espectador. ○ V - F ○

c) Para el espectador no existe percepción sin interpretación. ○ V - F ○

d) Existe una sola forma de ser espectador. ○ V - F ○

2. La narración

Los espectáculos comparten un milenario sistema de organización de sus contenidos: la **narración**. Considerada por muchos la forma más antigua de organizar el conocimiento, la narración se remonta al pasado oral. Desde tiempos inmemoriales, los hombres y mujeres se «cuentan cosas»: transmiten experiencias (personales o de terceros) por medio de **relatos**, a los que podemos describir, más allá de su complejidad, como series organizadas de **hechos**.

Los cuentos narrados son una manera entre tantos otros lenguajes de organizar las ideas y de conectarse con las emociones, una forma que hace uso de la imaginación para habilitar nuevas conexiones y abrirse a múltiples sentidos. Ana María Bovo actriz, escritora y narradora, señala que:

> «Los narradores son los que, a través de sus palabras, te suben a naves mágicas sin remeros ni timonel. Te cruzan de un mundo al otro. En principio todos somos narradores. Narradores espontáneos. Porque narrar es parte fundamental de nuestro quehacer cotidiano, de nuestra experiencia. Con la suma de historias que preexisten en la memoria y nos resultan significativas, vamos trazando poco a poco nuestra biografía.»
>
> Bovo, 2002: 11.

La escucha de relatos da la posibilidad de un encuentro donde la palabra protege a la vez que plantea interrogantes. El tiempo en que se cuenta una historia es un tiempo compartido.

2.1. Concepto de narración

En términos estrictos, no hay historia si no hay narración. Para convertirse en una historia, una unidad de sentido, la sucesión de hechos necesita de una organización (la trama) que convierta la relación entre ellos en un encadenamiento de causas y consecuencias. Esta tarea de vincular los hechos de manera causal, de otorgarles un sentido específico, no puede hacerse si no es tomando una perspectiva respecto de lo que se cuenta, una distancia que permita evaluar e interpretar los hechos. Todo relato supone, entonces, una perspectiva, un lugar desde el que se cuenta organiza y da sentido a la sucesión de hechos: el espacio del **narrador**.

Es importante señalar que el narrador no se confunde con el escritor, el autor o el director de cine, teatro o ballet. Estos son personas que trabajan en la organización del relato, pero cuando alguien lee el texto o mira el espectáculo, su presencia se borra, se desdibuja y el lector o espectador se encuentra entonces frente a una fuente de enunciación, el narrador, que está construida dentro del relato. El caso es muy claro en literatura, cuando nos encontramos por ejemplo un cuento o novela en primera persona: ese que dice «yo» en el texto nos cuenta la historia desde el interior del relato y no se confunde con el escritor.

Ministerio de Educación del Gobierno de la Ciudad de Buenos Aires
14-07-2025

En el caso de los espectáculos, en verdad, la situación del narrador es menos explícita, a tal punto que han existido debates sobre la posibilidad de considerarlos sistemas narrativos o no. No obstante, resulta indudable que muchos de ellos se configuran a partir de la narración y que el espectador tiende a relacionar el relato con un narrador, una consciencia que organiza el sentido (de allí que muchas veces a la hora de comentar lo que ha visto, el espectador se vea obligado a recurrir a la figura del director como fuente de enunciación del relato: «el director quiso que la historia nos hiciese pensar que...».

La narración plantea con el espectador un pacto **ficcional**, en virtud del cual el espectador acepta que lo que se le cuenta en el espectáculo o película son hechos imaginarios pero no son mentiras, vale decir, da por sobreentendido que aquello que se le cuenta ha sucedido en algún espacio y por ende está sujeto a un código de lo posible y lo no posible, al que se llama **verosímil**. Así, por ejemplo, el espectador aceptará que en un espectáculo basado en cuentos de hadas los animales hablen y exista la magia, pero no aceptará –por el contrario– la presencia de armas de fuego (que sí le resultaran aceptables, verosímiles, en otros espectáculos o películas) o de explicaciones racionales. Como puede apreciarse, lo verosímil está sujeto, en gran medida, al **género** de la producción que se presenta, pero también a su lógica interna ya que cada pacto ficcional establece sus propias «reglas de juego».

Actividad sugerida

Te proponemos escuchar a Ana María Bovo, narradora oral, actriz, escritora, dramaturga y directora teatral[2]. Te presentamos lo que ella denomina foto-relato, es decir, una narración a partir de una imagen fija.

Foto-relatos de Ana María Bovo

Te sugerimos buscar en el canal de esta narradora la pieza audiovisual *La pena*.

Luego de escucharlos respondé a las siguientes preguntas y envíanos tus respuestas a *arteyciudadanía@bue.edu.ar*.

a) ¿Hay personajes?

b) ¿Dónde transcurre la historia?

c) ¿Es verosímil?

d) ¿Qué lugar ocupa la narradora?

Actividad sugerida

Te proponemos ahora que elijas una foto, puede ser de un paisaje, una escena en la calle, en un interior, de un personaje solo o de un grupo. Mirala y grabá un audio-relato a partir de esa fotografía. También podés pedirle a otra persona (amigos, parientes o vecinos) una fotografía y grabarla pidiéndole que te narre una historia a partir de esa foto.

2.2. La narración en el teatro

Uno de los principios de la narración en el teatro es la presentación de los hechos en acciones. Todos aquellos hechos y movimientos que se presenten en escena, todo aquello que los actores hagan (voluntario o no) recibe el nombre de acciones. Lo importante a tener en cuenta es que en el teatro no cuentan únicamente los diálogos entre los personajes sino ante todo y, sobre todo, las acciones. Son las unidades mínimas del espectáculo teatral a las que el espectador intentará dotar de significado.

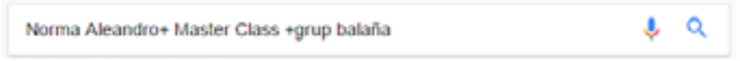
Por ello, la lectura de un texto dramático nunca reemplaza ni equivale a la visión de una espectáculo vivo.

La acción puede encontrar distintas divisiones (**secuencias** de acciones) según el género de espectáculo o la época histórica en que fue concebida: así, las obras de Shakespeare se dividen en actos (y estos, a su vez, en escenas) y algunas propuestas contemporáneas en fragmentos. Estas distintas modalidades se utilizan sobre todo para marcar diferencias de tiempo y espacio en la puesta (si la acción se desplaza a otro lugar o transcurre unas horas o días después, por lo general se produce el cambio de escena), pero en términos generales –más allá de las características propias de cada una– consisten en secuencias de acciones organizadas con un sentido preciso.

Cabe decir, que los modos en que se organiza la acción también guardan íntima relación con el contexto histórico social, así como con la aparición de creadores que innovan la disciplina a partir de aportes originales.

Ejercicio de autoevaluación n.° 2

1. Te proponemos ver algunos fragmentos de la obra *Masterclass*, protagonizada por Norma Aleandro. Sugerimos visualizar un fragmento de la obra en internet, siguiendo este patrón de búsqueda:



2. A partir de lo visto, completá el siguiente párrafo, utilizando las palabras que indicamos a continuación:

Acción / María Callas / espectadores / actriz / alumno /clase /Norma Aleandro

Aclaración: las palabras pueden ser utilizadas solo en una oportunidad.

> En el fragmento seleccionado de la obra, el espectador es tomado como participante de la clase magistral, como si fuera un _____. El personaje protagónico representa a _____, personaje tomado de la vida real, ficcionalizada en el escenario por la actriz_____.
>
> Según el pacto ficcional que plantea la obra, estamos en un teatro asistiendo a una clase magistral. La manera de caminar de la actriz, ómo maneja los objetos y su vestuario, lo que dice, lo que hacen los otros personajes, los silencios sobre el escenario, tanto como la escenografía y la disposición del espacio ayudan a esa construcción de la _____. El personaje no es la_____, es Norma Aleandro *interpretando* una versión ficcional de María Callas. Nosotros no somos los alumnos de la diva, sino _____ que vamos a ver la obra, aunque juguemos en este verosímil creado por la narración a que somos alumnos asistiendo a su _____ magistral.

3. Para reflexionar acerca de la experiencia teatral, te sugerimos ver el reportaje a Norma Aleandro (sobre el oficio del actor).

Ver: http://encuentro.gob.ar/programas/serie/9156/9198?temporada=1

2 Para ampliar sobre Ana María Bovo se sugiere consultar: http://www.anamariabovo.com.ar/

Ministerio de Educación del Gobierno de la Ciudad de Buenos Aires
14-07-2025

2.3 La narración en la danza

El lenguaje de la danza es el movimiento y por eso mismo, no existe la traducción a palabras o significados precisos. La danza narra a través del cuerpo y en esto se distancia del cine y del teatro. Los distintos tipos de danzas, clásica, folclórica, contemporánea, etc. mantienen una relación diferente con la narración estableciendo su modo propio de narrar a partir de su estilo o tipo de danza.

La coreografía de una obra es el conjunto pautado de movimientos, pasos o figuras. En la danza clásica, muchas coreografías se apoyan en argumentos adaptados de la literatura, de las historias folclóricas o míticas. El relato se construye mediante los movimientos que realizan los bailarines y la caracterización que hacen de los personajes. La escenografía, el vestuario y la música cumplen un papel clave en el desarrollo de la narración. Esto resulta muy claro en las obras del repertorio del ballet donde se desarrolla una historia en el transcurso de dos o tres actos claramente delimitados.

Por ejemplo, el ballet *La bella durmiente* está basado en el cuento de los hermanos Grimm. La música es de Tchaikovsky y la coreografía de Marius Petipa. Es un ballet que ha sido interpretado por muchos bailarines y compañías de todo el mundo. Se inicia con un prólogo que narra el nacimiento de la princesa y el reparto de los dones hasta que una de las hadas, que no ha sido invitada a la fiesta, hace su maleficio. En el primer acto la princesa Aurora cumple los dieciséis años y se cumple el hechizo, en el segundo acto un príncipe descubre el castillo embrujado y despierta con un beso a la princesa y en el tercero se finaliza con los festejos de la boda. Las danzas folclóricas y bailes populares también, a su modo, se basan en narraciones que muchas veces representan personajes característicos de diferentes regiones de nuestro país.

A modo de ejemplo:

El Gato es una danza criolla alegre que puede ser ejecutada por una o dos parejas. Se bailó en nuestro país desde antes de 1820 y nos llegó posiblemente desde el Perú extendiéndose en la campaña hasta la provincia de Córdoba y luego hacia todo el país. Bailado por todas las clases sociales, representa un discreto juego amoroso donde el caballero simula cortejar a la dama y persiguiéndola trata de conquistarla: luce para ella las mejores figuras en sus zapateos realizando a veces increíbles piruetas hasta obtener su correspondencia en la coronación final.[3]

La Murga. Los pasos de la murga empiezan por representar el caminar de los esclavos con grilletes sometidos a latigazos: pasos cortos y tambaleantes. Después viene el «triple salto», las piernas se sueltan de las cadenas y finalmente llega «la matanza»: todo el cuerpo liberado y moviéndose, representa la liberación del negro. Esta consiste en hacer una ronda en la cual todos los integrantes se ponen en cuclillas y van pasando en parejas o solos a mostrar destrezas. Investigue en internet mirando videos de diferentes murgas, recomendamos como ejemplo ver la Matanza de la Murga porteña «Zarabanda Arrabalera» del barrio de Parque Patricios, filmada en Barrio Mitre. El video está disponible en el buscador *YouTube*.

Con las propuestas de la danza moderna y contemporánea se reformula la intencionalidad y los modos de bailar. La danza se independiza de la necesidad de narrar o representar historias. El movimiento y el cuerpo cobran otra dimensión expresiva y comunicativa renovando las posibilidades de la danza como arte. En estos casos, los movimientos no representan una historia sino que buscan producir efectos sensoriales y emociones a partir de ideas o símbolos, tanto en los intérpretes como en los espectadores.

3 Para ampliar sobre las danzas populares se sugiere consultar el programa «En el medio del arte / Baile y danzas populares», conducido por la periodista Gabriela Busaniche, producido y emitido por Canal Encuentro. Disponible en la página web del canal (consultado el 20 de abril de 2017).

Para acercarte a comprender las características de la danza contemporánea te sugerimos ver *Planet Dance*, del centro de creación y producción de danza contemporánea inglés *The Place*: (si los subtítulos no aparecen en castellano, hacer clic en el botón «configuración» en la parte inferior de la pantalla y seleccionar como idioma español de Latinoamérica).

Disponible en: *https://youtu.be/4aeBhLakp3cv*

Como habrán visto, las propuestas de la danza contemporánea apuntan más a la exploración del lenguaje, a la experimentación, a la ampliación de las posibilidades y a la vinculación con otras artes como la música, el teatro o el cine. A modo de ejemplo, podemos señalar lo que a partir de los años 70 se denominó danza-teatro. La coreógrafa Pina Bausch indagó y creó coreografías que tomaron para la escena elementos de uno y otro campo artístico. Así, las narrativas resultantes son muy diferentes de las propuestas teatrales tradicionales o incluso provoca una ruptura con las danzas del repertorio del ballet clásico.

Actividad sugerida

1. Le proponemos que busque en internet videos de tres diferentes tipos de danzas. Todos los fragmentos están disponibles en el buscador de video de la web.

Café Muller Coreografía de Pina Bausch (1978).

(Para ampliar sugerimos ver el documental sobre Pina Bausch de 1991 en castellano, disponible en el buscador de videos Youtube)

- *Don Quijote* American Ballet Theatre, 1998. Intérpretes Paloma Herrera y Ángel Corella.
- *Tango flamenco.* Blanco-rojo-negro flamenco. Bailan: Carolina Scalas e Corrado Ponchiroli.

2. Luego de ver los videos, respondé las siguientes preguntas:

a) ¿Qué sucede en cada video?

b) ¿Dónde se desarrolla la acción? (ej. Tablao, escenario).

c) ¿Cuántas personas intervienen?

d) ¿Cómo describiría los cuerpos en cada uno de los ejemplos?

e) En cada video: ¿Son diferentes los modos de moverse? ¿Hay música? ¿De qué tipo? ¿Se mueven utilizando el tiempo de la música o independientemente? ¿Podés identificar algo en particular para cada música?

f) ¿Utilizan la palabra?

g) ¿Cómo describiría el clima generado? Triste, alegre oscuro, tenso, relajado o ¿qué más?

3. Ahora eligí dos de los tres ejemplos y destacá las tres diferencias que te parezcan más relevantes. Completá el cuadro de doble entrada:

Ejemplo:

Análisis	Nombre de la obra:	Nombre de la obra:
Modos de moverse:		
Características de los cuerpos:		
Presencia de sonido/música/Palabra:		

Ministerio de Educación del Gobierno de la Ciudad de Buenos Aires
14-07-2025

2.4. La narración en el cine

Con respecto a la narración en el cine, la gran mayoría de producciones cinematográficas en la actualidad se relacionan con lo narrativo y representativo, es decir, que se cuenta y relata una historia. Sin embargo, también se encuentra una gran cantidad de producciones que apuntan a la experimentación con el lenguaje audiovisual más allá de las historias contadas y que se apoyan en exploraciones con la imagen y los sonidos que no apuntan a una narrativa lineal o clásica pero que narran a su manera con el lenguaje audiovisual. Difícilmente exista un cine que no narre algo. Como espectadores tenemos la tendencia a dar significado y encontrar la ficción en todo tipo de estructura fílmica ya que «lo narrativo es por definición, extra-cinematográfico, puesto que concierne tanto al teatro como a la novela como en la conversación cotidiana: los sistemas de narración se han elaborado fuera del cine y mucho antes de su aparición.» (Aumont et al. 1985: 96).

Cuando hablamos de producciones audiovisuales o cinematográficas, el impacto que ha producido la masividad de los productos televisivos y actualmente la expansión del acceso a lo digital modificó los modos y hábitos de percepción de años atrás. Hoy en día, ser espectador de cine, exige una concentración y una atención diferente; ya no somos como los espectadores que en 1895, se asustaron al ver la imagen de un tren que llegaba a la estación y ellos, no acostumbrados a ver este tipo de imagen en movimiento, pensaron que era «real».

Sugerimos ver *La llegada del tren a la estación* de los hermanos Lumière, de 1895. Estas son las primeras imágenes en movimiento de la historia del cine.

Buscar: Llegada del tren + hermanos + 1895

Actividad sugerida

Leé el siguiente texto en el que encontrarán desarrollado los conceptos de **narración en el cine**.

> «Al momento de su invención, el cinematógrafo no aparece como un medio narrativo, ni siquiera como espectáculo, sino como un sistema de registro, mayormente destinado a usos científicos, periodísticos y recreativos. La **narración** llega al cine al momento de convertirse en espectáculo: para darle un sentido a esas «fotografías en movimiento» que se sucedían ante el espectador, para establecer entre ellas distintas relaciones causales, los primeros cineastas recurrieron a argumentos tomados de la literatura y la tradición popular. Esos argumentos, en principio muy simples, fueron tornándose cada vez más complejos, hasta adoptar la forma estandarizada que conocemos del largometraje narrativo, filmado a partir de un **guion** previamente establecido. Al día de hoy, si bien existe una importante producción experimental de **cine no narrativo**, el medio es en su mayoría –incluso en el caso del cine documental y sobre todo en su expresión industrial–narrativo. Aunque en determinadas películas puede haber un **narrador explícito** (por medio de una voz en off), en la mayor parte de los casos el **narrador permanece ausente**, borrado, es el gran organizador de las acciones, al igual que ocurre en el teatro. La gran diferencia, sustancial, es que la acción cinematográfica nos presenta «aquí y ahora», como en el caso del espacio escénico, sino en diferido, en otro tiempo-espacio distinto de la inmediatez del espectador (para hacer lo más comprensible, algunos especialistas han recurrido a la metáfora del fantasma: la película es como un fantasma que se presenta ante los humanos para repetir una y otra vez la misma escena).
>
> Esta condición mediata le permite, al **relato cinematográfico**, tomarse mayores libertades respecto de la **historia**, similares a algunas que se encuentran en la literatura. Es habitual, por ejemplo, que una película se mueva con gran fluidez entre «presente» y «pasado» (*flashback*), como así también que muestre dos situaciones que ocurren al mismo tiempo en espacios distintos, e incluso que ofrezca la perspectiva de distintos narradores.»
>
> *Programa Formación de Espectadores*, 2011: 13-14

Entonces cuando hablamos de **relato** cinematográfico estamos en presencia de la película en la forma en que se le presenta al espectador y cuando mencionamos a la historia nos referimos a aquello que el film nos cuenta. Cuando la ficción nos lleva a una escena del pasado, decimos que estamos en presencia de un **flashback**. Los **flashbacks**, por lo general, sirven para completár, ampliar o contradecir la información de que dispone el espectador en un momento dado del relato.

> «La gran diferencia radica en que el cine, a la hora de **narrar**, más que en las acciones se apoya en las **imágenes** y los **sonidos**. En efecto, en el cine importa tanto aquello que está ocurriendo (la acción) como el modo en que se lo muestra e incluso el modo en que suena: un golpe puede mostrar sea distancia o directamente sobre el rostro de quien lo recibe, un disparo puede oírse a lo lejos o como una detonación ensordecedora.
>
> Al igual que una historieta se organiza en cuadros, las películas consisten en una serie de imágenes sonoras en movimiento que se suceden sobre una pantalla. Cada una de esas imágenes se llama **plano** y su duración varía entre unos pocos segundos y varios minutos (llegando a casos extremos de películas filmadas en un único plano).
>
> Así como los programas televisivos se organizan en bloques (cada uno conformado por varios planos), dentro de una película es fácil advertir distintas **secuencias** ya sea por unidad dramática (lo que suele denominarse una **escena**, en el caso de las películas argumentales) o temática (en el caso de los documentales). La totalidad de estas secuencias y su organización constituye el relato cinematográfico.»
>
> *Programa Formación de Espectadores*, 2011: 13-14

Actividad sugerida

A partir de la lectura del texto te proponemos que mires el cortometraje, *El héroe al quién nadie quiso*, dirigido por Adrián Caetano, 2010. Estos cortos forman parte de una película coral, que diferentes directores de cine argentinos realizaron con motivo del Bicentenario. La película se conoce como *25 miradas – cortos del Bicentenario*.

Luego de ver los videos te proponemos analizar y completár el siguiente cuadro:

Primeras impresiones: Incluir comentarios que expresen tus gustos, lo que más le llamó la atención, lo que no te interesó, etc.	
¿Quién o quiénes? ¿Qué personajes intervienen? ¿Hay personajes principales y otros secundarios? ¿Cuáles?	
¿Dónde? ¿En qué espacio transcurre la acción? **¿Cuándo?** ¿En cuánto tiempo? Ubicalo en una línea de tiempo en relación al tiempo presente. ¿Representa un tiempo histórico definido?	
Narración ¿Qué **historia** se cuenta? ¿Qué conflicto se presenta? ¿Cómo se presenta el **relato** en este corto?	

Ministerio de Educación del Gobierno de la Ciudad de Buenos Aires
14-07-2025

2.5. Parámetros de las artes visuales

En la actualidad llamamos artes visuales a:

- El dibujo,
- la pintura,
- la escultura,
- el grabado,
- la cerámica,
- la fotograría,
- las artes digitales audiovisuales; como las animaciones, el cómic,
- la fotografía
- las expresiones visuales urbanas como el grafiti, los murales, las ***performances*** y las instalaciones.

Esto genera una cantidad de formas posibles de hacer arte, porque las maneras de realizarlo y clasificarlo son más abiertas e integradas. Y muchas veces, crean y diseñan la obra, pero otras personas las hacen. Aquí te presentamos algunas expresiones diversas dentro de las artes visuales, para que puedas ir familiarizándote con este lenguaje. Desde pintura, dibujo, pintura-objeto, escultura hechas con materiales de desechos e instalación; realizadas en distintos momentos históricos, con distintas técnicas y materiales. También verás que algunas obras son para ser transitadas o para ser vistas desde distintos lugares.

Pintura
Artista: Paul Signac
Nombre de la obra: *Place des Lices*
Año: 1893
Técnica: Óleo sobre tela

Dibujo y Pintura
Artista: Vassily Kandinsky
Nombre de la obra: *Aquarell 6*
Año: 1919
Técnica: Acuarela y tinta sobre papel japonés

Cuadro Objeto
Artista: Luis Felipe Noé
Obra presentada en exposición de
Espacio MUNTREF, 2012
Técnica: Mixta
Foto: Gentileza Ramona Gómez

Escultura objeto
Artista: Antonio Berni
Nombre de la obra: *La sordidez*, de la serie *Los Monstruos Cósmicos*.
Año: 1964
Técnica: Construcción polimatérica, con materiales de desechos y madera.
Foto: Gentileza Ramona Gómez

Ministerio de Educación del Gobierno de la Ciudad de Buenos Aires
14-07-2025

Instalación
Artista: Rachel Whiteread
Nombre de la obra: *Embankment*
(TERRAPLENES)
Año: 2005
Técnica: Plástico polietileno

El aspecto que tienen en común todas las expresiones de arte visual es que son captadas a través de la visión, de modo que comparten una serie de características, elementos y principios estéticos.

Del mismo modo que al escribir utilizamos los signos propios del lenguaje escrito, como las letras, las palabras, los puntos y las comas, en arte visual, para realizar una composición por ejemplo, se utilizan elementos propios como el punto, la línea, la forma, el color, las texturas, los materiales y el espacio bidimensional o tridimensional. Estos elementos del lenguaje visual, su organización y sus relaciones, permiten conformar una infinidad de imágenes.

La visión o percepción de las imágenes no consiste solo en las sensaciones que despierta, sino en la relectura del mundo que propone, en la reflexión acerca de la manera de percibirlo y de comprenderlo.

En la actualidad el artista visual y el espectador se encuentran con un mundo fragmentado ante sus ojos, que les plantea múltiples interrogantes. Por eso el lugar de la representación y el de la interpretación se vuelven difusos, abstractos y simbólicos.

Las artes visuales recorren el lugar de la ambigüedad y desde allí presentan esa relectura del mundo que la rodea.

Por esto las artes visuales contemporáneas o modernas poseen una multiplicidad de miradas. El autor produce su obra de manera que pueda ser comprendida y disfrutada tal como él la imaginó, pero cada espectador, según sus gustos, prejuicios, contexto histórico, lugar de origen, interpreta de una manera individual lo que se le presenta.

Con frecuencia cuando estamos frente a una obra de arte visual nos preguntamos qué nos quiere transmitir o qué quiso contar el artista. Sin embargo, podemos acercarnos a la obra mediante un análisis formal de la misma. Esto quiere decir que podemos preguntarnos por los elementos propios del lenguaje visual (esos a los que hicimos referencia más arriba).

Es decir, preguntarnos, por ejemplo: ¿qué veo?, ¿la imagen es parecida a la realidad o no?, ¿cómo son los elementos que componen esa imagen?, ¿cómo es la luz?, ¿cómo sus colores y sus formas?, ¿se puede ver la obra desde un solo punto de vista o se la puede transitar?, ¿con qué materiales está realizada?, etc.

La respuesta a todos estos interrogantes nos mostrará una visión general de la obra, independientemente de lo que el artista quiso decir. Luego cruzaremos estos elementos con un análisis más conceptual o interpretativo.

En ese segundo momento, para el análisis conceptual de una obra necesitaremos un mayor compromiso personal que tiene que ver con informarme sobre el artista, qué trabajos realiza habitualmente, de dónde es, cómo es el momento histórico en el que realizo la obra, etc.

Todos estos datos colaboran para completar un análisis formal y conceptual de una obra de arte y acercarnos, tal vez, con mayor precisión a lo que el artista quiso transmitir.

Pero en la obra de arte visual no es lo más importante lo que el artista quiso decir, sino cuál es mi interpretación de eso que veo y cómo puedo entablar un diálogo o no con lo que me enfrento. Y con esos elementos tener un juicio más crítico del mundo que me rodea. No se trata de una carrera por descubrir la verdad, sino aceptar otras maneras de representar la realidad.

Actividad sugerida

De las imágenes presentadas eligí tres y completá el siguiente cuadro:

Imagenes seleccionadas	Imagen 1:	Imagen 2:	Imagen 3:
¿La obra es para ser vista de un solo lado o se la puede transitar?			
¿Qué tipo de materiales utilizaron para realizar la obra?			
¿Cómo son los elementos que componen la imagen, es decir, las formas, el color, la luz, etc.?			
¿Qué ve en la imagen? ¿Tiene algún parecido con la realidad o no?			

Ejercicio de autoevaluación n.° 3

En las oraciones que encontrarás a continuación, completá el espacio en blanco con la palabra que corresponda:

a) Desde tiempos antiguos los hombres y mujeres se cuentan cosas a través de _____ .

b) Las _____ se transmiten por medio de relatos.

c) Cuando hablamos de narración las condiciones de verosimilitud se dan en el contexto de un pacto _____ .

Ministerio de Educación del Gobierno de la Ciudad de Buenos Aires
14-07-2025

d) Uno de los principios de la narración en el teatro es la presentación de los hechos en _____ .

e) El _____ es el lenguaje de la danza.

f) Cuando la ficción nos lleva a una escena del _____ , decimos que estamos en presencia de un flashback.

g) La característica que tienen en común todas las expresiones del arte visual es que son captadas a través de la _____ .

3. El espacio

Tanto en el cine y en las artes visuales como en la danza y el teatro, el espacio es un elemento fundamental.

Espacio de la ficción	Espacio físico y material
Es el que sostiene la acción y la narrativa que se representan independientemente del lenguaje artístico que se utilice.	Es el que da soporte concreto a todo tipo de obra o representación.
Por ejemplo, en Romeo y Julieta de William Shakespeare, la acción transcurre en Verona, en la actual Italia: ese es el espacio ficcional de la obra.	Puede ser por ejemplo la tela para la pintura, una pared para un mural, un teatro para la danza o un cine para una película.

En muchos casos las producciones artísticas tienen lugar en espacios concebidos para tal fin, como teatros o auditorios en donde la separación entre el espacio de la escena y el del espectador está claramente diferenciada. Pero existen otras experiencias en las que los espacios se transforman a partir de la acción de los actores, bailarines o de los artistas: el espacio se constituye en el encuentro entre la obra y los espectadores que comparten ese espacio.

De esta manera, atender a la relación que se produce en ese espacio como también a la experiencia que ahí sucede pone en evidencia la importancia de este elemento fundamental presente en cualquier producción escénica, cinematográfica o de artes visuales. Asimismo, los artistas creadores cuando eligen en qué espacio se desarrollará su creación expresan sus gustos pero asimismo, evidencias y concretan sus puntos de vista estéticos.

3.1. El espacio en las artes escénicas

Los circuitos de circulación de las artes escénicas de nuestro país

Es necesario considerar los diferentes tipos de espacios teatrales vinculados a sus condiciones de producción. Es decir, existen muchas formas de producir (pública, privada, cooperativa o mixta) y de circulación en los circuitos en los que se exhiben y dan a conocer las producciones de las artes escénicas.

En líneas generales, se pueden distinguir tres circuitos de circulación:

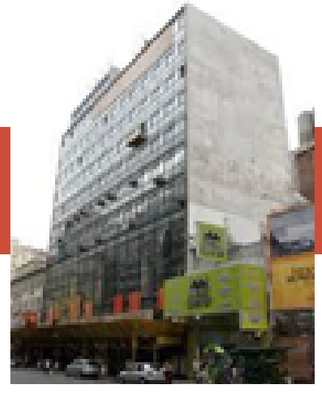
Independiente o alternativo:	Comercial o privado:	Oficial o público:
Las producciones no tienen fines comerciales. En muchos casos reciben subsidios estatales para la realización y se conforman cooperativas para compartir y repartir gastos y ganancias. Por ejemplo, en la Ciudad de Buenos Aires hay por lo menos doscientas salas y espacios teatrales de estas características: *Teatro del Abasto*, *Galpón de Catalinas*, *Circuito Cultural Barracas*, *El Kafka Espacio teatral*, *Teatro Payró*, *Teatro Andamio 90*, *Teatro del Pueblo*, en Rosario también existen múltiples salas de este tipo, como el *Teatro del Rayo*, etc.	Las producciones tienen fines de lucro. Por lo general se localizan también en el centro de las ciudades. Por ejemplo, en Ciudad de Buenos Aires los teatros que se encuentran sobre la Avenida Corrientes: *Multiteatro*, *Gran Rex*, *La Plaza* o*pera Citi*, en Córdoba las múltiples salas de la ciudad de Villa Carlos Paz, como el *Teatro Candilejas*, etc.	Dependen y están sostenidos económicamente por el estado Municipal, Provincial o Nacional y no tiene fines de lucro. Por ejemplo, en la Ciudad de Buenos Aires son: Teatro Nacional Cervantes, Teatro Colón, Complejo Teatral de Buenos Aires, en Entre Ríos el Teatro Municipal *3 de Febrero* de Paraná, en Jujuy el *Teatro Mitre* de San Salvador, etc. En diversas localidades se ubican en el centro de las ciudades e incluso rodeando las plazas más importantes de cada centro urbano.

Cada uno de estos circuitos responde a una manera diferente de producción de los espectáculos de artes escénicas, es decir, al modo de organizar al grupo de personas involucradas en un proyecto artístico y a los medios necesarios para producir ese espectáculo (que incluye los medios técnicos, humanos y materiales). Las producciones pueden tener inversión privada o estatal, pero esto no determina la calidad de las mismas.

Te presentamos ejemplos de los teatros de la Ciudad de Buenos Aires para que busques casos similares en sus ciudades o región:

Teatro Colón
Ciudad de Buenos Aires
(Teatro oficial)

Teatro Municipal Gral. San Martín
Ciudad de Buenos Aires
(Teatro oficial)



Ministerio de Educación del Gobierno de la Ciudad de Buenos Aires
14-07-2025

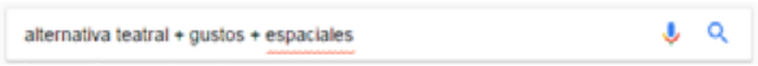
Teatro Gran Rex
Ciudad de Buenos Aires
(Teatro comercial)

Teatro Payró
Ciudad de Buenos Aires
(Teatro independiente)

Actividad sugerida

Sugerimos buscar en internet un video en el cuál diferentes personas ligadas a la actividad teatral de la Ciudad de Buenos Aires, expresan sus gustos y preferencias acerca de los espacios de las artes escénicas.

Buscar:



Buscá en tu barrio o ciudad dónde se presentan espectáculos. Preguntale a tus amigos y conocidos y compará los gustos de cada uno con los propios.

Asimismo, existen otros espacios llamados **no convencionales** donde diversos artistas o compañías realizan sus espectáculos. Estos pueden realizarse en todo tipo de espacios abiertos o cerrados, como por ejemplo las propuestas realizadas en:

Buscar en la web	Espacios no convencionales
Festivalesgobar + FIBA 2013 + Faus de Bassin	La apertura del Festival Internacional de Buenos Aires (FIBA) en el año 2013, *Fous de Bassin* realizada en el Río de la Plata.
Festival Ciudades paralelas + casadominic-huber	La casa *Dominic-Huber* donde los espectadores reciben auriculares para escuchar lo que sucede en la intimidad del interior de diferentes departamentos o la experiencia realizada dentro del festival *Ciudades paralelas*.
Te quiero + Flash Mob + Coro Del Nación + Estación Constitución	La estación de trenes Constitución de la Ciudad de Buenos Aires en donde irrumpen los integrantes del Coro del Colegio Nacional Almirante Brown.
Opera + Alto Rosario	Un centro comercial en Rosario donde los cantantes interpretan fragmentos de ópera.

¿Qué sucede cuando los espectáculos irrumpen dentro de un ámbito de la vida cotidiana? Los espectadores participan y se vinculan con lo que está sucediendo en su entorno ya que algo de la producción artística entra en diálogo con ellos y, de cierta manera, se les permite ejercer el derecho a disfrutar de la cultura de un evento artístico. Así, se convierten en espectadores que participan y son co-creadores del acontecimiento artístico con su presencia, identifican la irrupción de lo no cotidiano en su cotidianeidad y reconocen la transformación de ese espacio en otro lugar significante. Ser espectadores en contextos diferentes a los habituales propone un cambio de mirada sobre la ciudad y sus lugares re-significándola y, de algún modo, transformándola.

3.2. El espacio teatral - el espacio escénico

Vamos a desarrollar este punto tanto para el teatro como para la danza o para cualquier otra producción escénica ya que las consideraciones acerca del espacio son similares.

Te proponemos que lea un diálogo de la película De*spués del ensayo* (1984)[4] de Ingmar Bergman. Un director de teatro expresa en una noche después de un ensayo las sensaciones que tiene al percibir el espacio vacío desde el escenario de un teatro. Evoca diferentes trabajos suyos y las imágenes de sus producciones teatrales, habla acerca de los personajes y de las distintas obras pero reflexiona sobre el oficio y los vínculos entre directores y actores. Lo destacable de esta película es que todo sucede arriba del escenario como espacio de creación y de reflexión. En la escena se dice:

> **Director**: Y ahora estamos aquí.
>
> **Anna**: Mirando la sala oscura.
>
> **Director**: El polvo cae sobre nuestras cabezas desde bambalinas. Debajo...
>
> **Anna**: ...debajo nuestro hay un abismo de maquinaria escénica.
>
> **Director**: Y aquí estamos nosotros correctamente sentados. Aquel sillón estaba en *El Padre* y el sofá aparecía en *Hedda Gabler*. La mesa la usé en *Tartufo*. Las sillas en mi anterior *Sonata de espectros*. Todo es familiar. Los saludo como viejos amigos. Son lo mejor en mis ensayos. Me recuerdan a mi infancia. Tenía una cajita de madera con piezas muy simples para armar todo lo que deseaba. Para mí, ésta es la mejor manera: silla, mesa, biombo, escenario, luces, actores con su ropa de calle, movimiento, voces, rostros, silencio. Magia. Todo se representa pero nada es real.
>
> Amo estos viejos teatros. Son como violines infinitamente sensibles, refinados, definitivos. Pero nos atraen. Palabras, actores, publico, eso es lo que necesitas. Eso es lo que se necesita para que ocurra el milagro.
>
> *Después del ensayo*, 1984.

De esta manera, el espacio para las artes escénicas es un espacio de creación, de invención y de transformación. Puede ser un espacio convencional que ha sido pensado para la representación escénica o puede ser un espacio que se ha vuelto teatral por la acción e irrupción de los actores, bailarines o intérpretes. De cualquier manera, el espacio construye y comunica diferentes sentidos y por este motivo vale la pena detenerse a estudiarlo.

El espacio teatral es aquel que se conforma por el espacio escénico y el espacio del espectador.

«Cada espacio propone una relación entre los que comparten el hecho teatral: no existe teatro si no hay un actor, bailarín o interprete que comunique y, por lo menos un espectador que lo mire. Una alfombra, una raya de tiza en el piso, una soga que marca un

4 *Después del ensayo* (1984) de Ingmar Bergman Se sugiere ver la película completá. El diálogo citado se encuentra en el minuto 21:08 hasta el 23:22, aproximadamente.

Ministerio de Educación del Gobierno de la Ciudad de Buenos Aires
14-07-2025

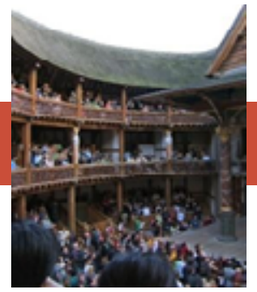
límite, una pequeña tarima, una zona más iluminada que otra o un escenario tradicional son diferentes posibilidades para comprender las características de lo que implica participar de ese momento compartido en cualquiera de los roles: actor-espectador.» Dirección de Currícula, 2006: 15.

El espacio escénico condiciona toda la puesta en escena. No solo como el espacio físico en el que se desarrollará la obra sino en las condiciones de producción que determinará la propuesta artística que resulte como espectáculo.

La disposición relativa del público y de la zona de representación determina la transmisión y recepción del espectáculo. Cada espacio escénico –a la italiana, teatro circular, isabelino, callejero- posee su propio modo de relación con el público. Puede ser que provoque la ilusión de realidad, la participación, la sorpresa por la irrupción de la representación en la cotidianeidad, etcétera.

A continuación presentamos diferentes modos en que puede darse la relación escena-sala-público.

Tipos de espacios escénicos

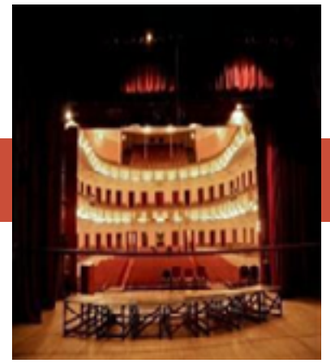


Teatro isabelino
Teatro Globo - Londres- Inglaterra

Teatro griego
Teatro Epidauro - Grecia

Arena o escenario circular
Teatro Paiol - Curitiba – Brasil

Teatro callejero
Estación de Subte Plaza de Armas - Santiago de Chile



Teatro a la italiana
Teatro Tres de febrero - Paraná

Actividad sugerida

Mirá bien cada una de las imágenes. ¿Dónde se ubica el público en cada uno de los casos con referencia a la escena?

Buscá una sala teatral cerca de tu casa, tu ciudad o la ciudad más cercana. ¿Cómo es el espacio teatral?¿Dentro de qué tipología pueden identificarlo? Sacá fotografías y escribí un pequeño texto para describirlo.

3.3. El espacio dramático y el espacio en la danza

El espacio dramático o ficcional se define por lo que indique el texto dramático o por la espacialidad que proponga la puesta en escena. Por ejemplo, en *Antígona Vélez* de Leopoldo Marechal, la acción transcurre en la pampa, en la frontera con los indios en el siglo XIX; en *El acompañamiento* de Carlos Gorostiza, en una habitación. Las acciones, la escenografía, la iluminación, el vestuario y los objetos contribuyen claramente a la construcción del espacio escénico, a tal punto que en escena funcionan como signos que construyen el sentido y dan cuerpo al espacio representado.

En el caso de los espectáculos de danza además de las cuestiones desarrolladas, las propuestas son diferentes según se trate de espectáculos de danza clásica, folclórica, moderna, contemporánea o danza teatro. En este sentido se puede considerar que:

> «Una obra de danza supone una compleja organización del cuerpo en el espacio- tiempo. Las dimensiones espaciales en que se despliegan los movimientos (arriba-abajo, derecha-izquierda, cerca-lejos, etc.), como así también las temporales (el tiempo del que dispone el bailarín para realizar un movimiento: lentitud, rapidez, etc.), son relativas y se construyen partir de las relaciones que se establecen entre los diferentes elementos en juego previamente delimitados. La composición -selección y combinación de acciones o secuencias de movimientos que presenta el espectáculo de danza– está en relación permanente con el lugar en que se desarrolla. La sola elección del lugar físico para producir allí un espacio escénico produce en el espectador determinados sentidos.»
>
> Programa *Formación de Espectadores*, 2011: 20.

Ministerio de Educación del Gobierno de la Ciudad de Buenos Aires
14-07-2025

3.4. El espacio en el cine

Al igual que una historieta se organiza en cuadros, las películas consisten en una serie de imágenes en movimiento que se suceden sobre una pantalla. Cada una de esas imágenes se llama **plano** y su duración varía entre unos pocos segundos y varios minutos.

Esto implica que, a diferencia de lo que ocurre en la vida cotidiana, donde podemos ver todo lo que nos rodea moviendo la cabeza, en el cine solo podemos ver lo que aparece en la pantalla, dentro del **plano**, lo que alguien decide mostrarnos. A esta decisión respecto de lo que queda dentro y fuera del plano, de lo que se muestra y de lo que no, la llamamos **encuadre** y es uno de los factores fundamentales de una película.

Todo lo que queda dentro del encuadre, lo que vemos, se denomina **campo cinematográfico**. Esto no quiere decir, necesariamente, que lo que queda fuera carezca de importancia. En muchas películas de terror, por poner solo un ejemplo, cuando la protagonista mira aterrorizada algo que nosotros, los espectadores, no podemos ver, el espacio **fuera de campo** cobra una importancia fundamental.

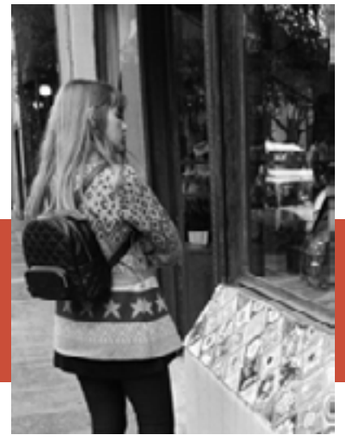
3.4.1. Planos, movimientos, angulaciones y montaje

a) Planos

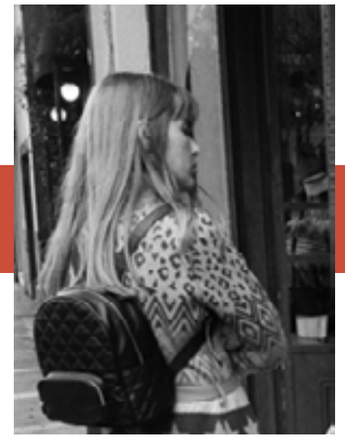
Tamaño: La dimensión de los objetos y sobre todo de las personas dentro del cuadro (los límites de la pantalla) determina la siguiente escala de planos:

Gran plano general: es un encuadre muy amplio, una vista panorámica de un paisaje, ciudad o conjunto de personajes a distancia grande.

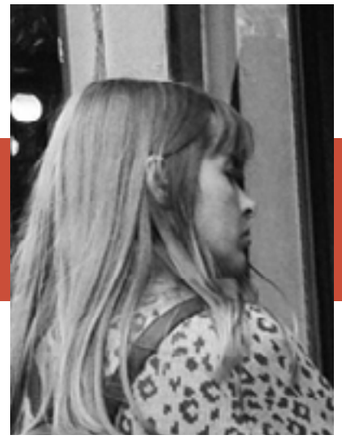
Plano general: muestra el ambiente en el que se encuentra el personaje.



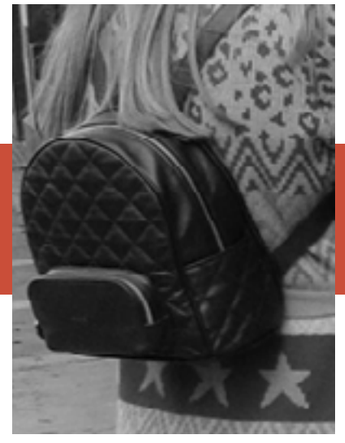
Plano americano: el plano corta sus piernas generalmente sobre las rodillas. Fue un plano muy usado en los western. Se lo considera como un equilibrio perfecto entre ambiente y personaje.



Plano medio: desde la cintura hasta la cabeza. Hace centro en el personaje, sus gestos, actitudes y movimientos.



Primer plano: el desde el pecho o los hombros hasta la cabeza. Cuando es muy extremo y se toma solo desde la barbilla hasta la frente, aislando completamente el rostro del ambiente, se lo denomina **primerísimo primer plano**.



Plano detalle: se concentra sobre una parte del cuerpo o sobre un objeto separado del contexto en el que se encuentra.

b) Movimientos

Más allá del **movimiento** que transcurre dentro del plano, el cuadro mismo puede permanecer fijo o tener movimiento. De hecho, los planos fijos van volviéndose relativamente raros en el cine y los avances tecnológicos permiten desplazamientos de cámara cada vez más espectaculares.

c) Angulaciones

La **angulación** expresa el **punto de vista** del sujeto en relación al objeto o sujeto que es tomado por la cámara.

Ministerio de Educación del Gobierno de la Ciudad de Buenos Aires
14-07-2025

Actividad sugerida

Mirá este video del Canal Encuentro de la serie *Apuntes de cine*, movimientos de cámara, podés encontrar ejemplos de tipos de planos y las angulaciones posibles:

http://www.conectate.gob.ar/sitios/conectate/busqueda/buscar?rec_id=112683

Ejercicio de autoevaluación n.° 4

Indica cuál de las siguientes afirmaciones son verdaderas o falsas, de acuerdo a las imágenes presentadas. En esta actividad se identificarán tamaño de planos y angulaciones de cámara:

- Plano: general. Ángulo: normal. ◯ V - F ◯
- Plano: medio. Ángulo: inclinado picado. ◯ V - F ◯

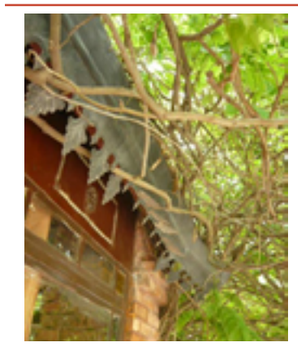
Foto: Gentileza JB

- Plano: gran plano general. Ángulo: contrapicado (nadir o supino). ◯ V - F ◯
- Plano: medio. Ángulo: inclinado picado. ◯ V - F ◯

Foto: Gentileza JB

- Plano: medio. Ángulo: Normal. ◯ V - F ◯
- Plano: primerísimo primer plano. Ángulo: inclinado contrapicado. ◯ V - F ◯

Foto: Gentileza JB



- Plano: medio. Ángulo: normal. ◯ V - F ◯
- Plano: medio. Ángulo: inclinado contrapicado. ◯ V - F ◯

Foto: Gentileza JB

Te sugerimos revisar imágenes de fotógrafos argentinos de amplia trayectoria y cuyo nombre es sinónimo de fotografía argentina, por ejemplo Horacio Coppola, Annemarie Heinrich, Marcos López o Adriana Lestido entre otros y buscar planos y angulaciones de cámara para practicar estos conceptos.

d) Montaje

Por lo general, una película se compone por una **serie** de planos. Esto quiere decir que una película no es un plano, sino las distintas relaciones que esos planos, a modo de conversación, establecen entre sí durante la duración de la película.

El modo más sencillo de vincular dos planos es ponerlos uno detrás de otro. Ese punto de cambio se denomina **corte**. Esto, que parece una obviedad, es junto con el encuadre el otro principio fundamental del cine. Decidir en qué momento pasar de un plano a otro y cómo hacerlo determina en gran medida el ritmo de la película y recibe el nombre de **montaje**.

Así como los programas televisivos se organizan en bloques (cada uno conformado por varios planos), dentro de una película es fácil advertir distintas **secuencias** ya sea por unidad dramática (lo que suele denominarse una escena, en el caso de las películas argumentales) o temática (en el caso de los documentales). Por lo general, dentro de una misma secuencia el corte es **directo**, mientras que en algunas oportunidades el corte entre una secuencia y otra se ve «suavizado» por medio de **transiciones** (fundido a negro, fundido encadenado o barrido).

Uno de los principios más sencillos del **montaje** y más utilizados aún hoy día, es el denominado **montaje alterno**. En este caso, el montaje permite poner en contacto dos acciones que ocurren en espacios distintos y vincularlas dramáticamente. El ejemplo más simple es el de las escenas de persecución. En un plano, vemos a un hombre agitado, que mira a un lado y otro, luego corre. En el plano siguiente, vemos una mujer que corre decidida con un arma en la mano. Luego volvemos al hombre, que corre más rápido, esta vez, el plano es más breve. Corte a un plano de la mujer, que pasa por el mismo lugar y así hasta que se encuentran. Este principio puede ir más allá y vincular, por ejemplo, las personas que están encerradas en una casa que se incendia y el cuartel de bomberos hasta el momento del rescate o incluso escenas que nunca llegan a encontrarse pero tienen una vinculación temática (por ejemplo, un mafioso en un espectáculo y una matanza ordenada por él o un hombre que muere y un recuerdo de una escena del pasado).

Un curioso experimento

Un paso importante en la historia del montaje fue, en la ex-Unión de Repúblicas Socialistas Soviéticas, el llamado «efecto Kuleshov». El cineasta Lev Kuleshov montó un primer plano bastante inexpresivo de un actor con un plano de un plato de sopa, luego con un plano de un cadáver y, finalmente, con un plano donde podía verse a una mujer desnuda. El público admiró el modo en que el actor mostraba el hambre, la angustia y el deseo, demostrando así que el montaje, además de «conectar» planos podía sugerir relaciones entre ellos.

Programa *Formación de espectadores*, 2011: 27.

Actividad sugerida

Buscar en la web material audiovisual sobre el director de cine Alfred Hitchcock, célebre artista inglés y el efecto Kuleshov, explicado con anterioridad.

Ministerio de Educación del Gobierno de la Ciudad de Buenos Aires
14-07-2025

3.5. El espacio en las artes visuales

En artes visuales nos encontramos con distintos tipos de obras donde se ve representado el espacio de diferentes maneras.

Obras bidimensionales	Dos dimensiones porque tienen largo y ancho.	Como es el caso del dibujo, la pintura o el grabado, el espacio se representa a través de soportes planos con distintas técnicas académicas, como por ejemplo la perspectiva.
Obras tridimensionales	Tres dimensiones porque tienen largo, ancho y profundidad.	Como es el caso de las esculturas objetos, maquetas, relieves y arquitectura, se percibe de manera tangible el volumen.
Obras espaciales	Son aquellas que pueden ser recorridas por el hombre, es decir, que se puede entrar en ellas o recorrer la obra de diferentes maneras.	Como es el caso de las instalaciones, ambientaciones o las obras realizadas en ambientes naturales.

Espacio bidimensional

Los artistas emplean diferentes recursos para crear la sensación de un espacio ilusorio en dos dimensiones como mencionamos antes. Estas obras se realizan sobre soportes planos como el papel, la tela o pared y con materiales como el óleo, el acrílico, el grafito, etc.

Los recursos para representar el espacio son:

- Forma

Cuando se está frente a un cuadro lo primero que se ve es un conjunto de formas. Este conjunto está dado por los elementos básicos de la composición, como el punto, la línea o el plano, que según su organización dan por resultado un sin fin de combinaciones. Estas formas pueden ser naturales, artificiales, figurativas, geométricas, abstractas, etc.

Composición ocho
Autor: Vassily Kandinsky.

Actividad sugerida

Para ampliar este concepto te sugerimos buscar el siguiente video llamado: *Punto, línea y plano* por vasili kandinsky. Buscar:

- **Luz** (claroscuro): Aquí el espacio está representado según las variaciones de luminosidad que producen efectos de luces y sombras.
  A medida que nos distanciamos del primer plano, los objetos se agrisan, provocando la ilusión de profundidad. Mientras que en el primer plano los objetos se encuentran más iluminados.
  En la historia de la pintura ha habido grandes dominadores de la técnica del claroscuro: Velázquez, Rembrandt, Murillo y Caravaggio, han sido algunos de ellos.

La Ronda Nocturna. Rembrandt.

- **Perspectiva**: La creación de una perspectiva visual, que da la ilusión de profundidad es otro elemento de arte utilizado para crear un espacio. Esta se genera por una combinación de líneas sobre el plano generando un efecto de distancia real.
  La finalidad de la perspectiva es, por lo tanto, reproducir la forma y disposición con que los objetos aparecen a la vista del hombre. Existen distintos tipos de perspectivas.

La escuela de Atenas. Rafael Sanzio.

- **Dinámica del color**: El color es el elemento más expresivo del arte y es utilizado también para crear la ilusión de profundidad. Por ejemplo, los colores rojos dan la sensación de cercanía, mientras los azules de lejanía.
  En la actualidad el color es utilizado con mayor libertad, donde el artista elige múltiples combinaciones por contraste y vibración de tonalidades.
  Los colores primarios son: rojo, azul y amarillo. Cuando estos se mezclan se crean los colores secundarios: verde, violeta y naranja. Los colores terciarios se obtienen mediante la mezcla de un primario y un secundario: amarillo-naranja, rojo-naranja, violeta-rojo, azul-violeta, azul-verde y amarillo-verde.

Los girasoles. Vincent van Gogh.

Ministerio de Educación del Gobierno de la Ciudad de Buenos Aires
14-07-2025

El espacio tridimensional

En el espacio tridimensional las formas se observan desde todos los ángulos posibles. Existen masas volumétricas en el espacio real y se utilizan materiales bien diferenciados de los del espacio bidimensional. Como piedras, maderas, chapas, plásticos, etc.

• La escultura

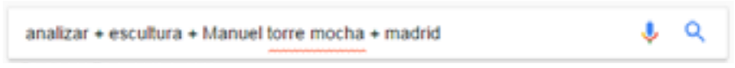
La escultura es el arte de crear formas expresivas de tres dimensiones, tratando de representar la forma a través de volúmenes. En este arte se utilizan distintas técnicas como el modelando con arcilla, el tallado con materias duros como la piedra o la madera.

En la actualidad estos materiales están relacionados con la producción industrial, como el hierro fundido, hilos de alambre, cintas de acero, filamentos de madera, cuerdas de violín y con los desechos como plásticos, vidrios, chatarras, etc.

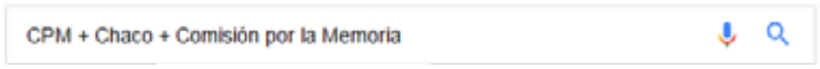
El David
Miguel Angel

Perro
Jeff Koons

Para ampliar este concepto te sugerimos ver el siguiente video llamado: *Cómo analizar una escultura.*



Y para un mayor acercamiento a la escultura contemporánea te sugerimos ver este otro video de Ricardo Longhini, sobre la escultura *Los Académicos*.



• Objetos

Se utilizan objetos de uso común, extraídos de su cotidianeidad para ser modificados.

Cualquier objeto por inútil que parezca, puede ser utilizado para crear: se le modifica el sentido real del mismo para darle otro estético. A diferencia de la escultura, el objeto está pensado para provocar al espectador.

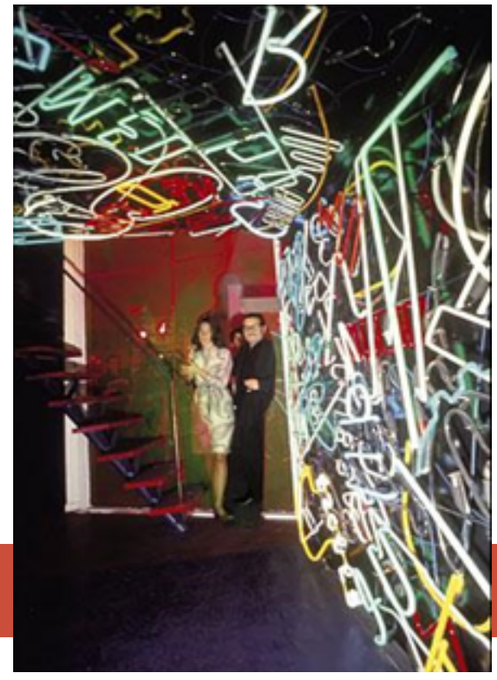
Rueda de Bicicleta
Marcel Duchamp

• Espacio transitable

En la instalación los artistas pueden hacer uso de cualquier medio o material, pueden usar desde materiales naturales y tradicionales hasta los más novedosos medios de comunicación, incorporan, además, sonidos olores, sensaciones térmicas, etc.

Utilizan el espacio como un elemento más de la obra, sean estos espacios públicos, museos, galerías de arte o espacios urbanos diversos.

La asimilación de diferentes escalas, la libertad de concepto y la necesidad de la interacción con el público son algunas de las características más importantes, que permiten generar en el espectador una experiencia vivencial o conceptual en un ambiente determinado.



La menesunda (fragmento)
Marta Minujín

Para una mayor comprensión de este tema te proponemos ver el video *La Menesunda según Marta Minujín* en el Museo de Arte Moderno de Buenos Aires

Disponible: *https://www.youtube.com/watch?v=4CRAq6c3_H8*

En los espacios de exposiciones de obras visuales como galerías, centros culturales, museos, plazas, etcétera, muchas veces el artista piensa y propone un recorrido para el encuentro del espectador con su obra.

Aunque en estos espacios también existen otras personas encargadas de pensar esos recorridos, como los galeristas o curadores de muestras. Ellos se encargan de diagramar la muestra por tema orden cronológico, etapa de producción del artista, etc.

Pero a pesar de estas propuestas, el espectador tiene la libertad de elegir ver la muestra siguiendo estas sugerencias o transitar por el espacio viendo las obras que le llamen más la atención.

En este módulo queremos que puedas conocer y recorrer diferentes espacios culturales y artísticos donde se expongan obras visuales. Por eso te proponemos unas actividades donde puedas recorrer estos espacios.

Ejercicio de autoevaluación n.° 5

En las afirmaciones que se presentan a continuación, señalá cuáles son verdaderas y cuáles son falsas.

a) El espacio de la ficción es el que da soporte concreto a todo tipo de obra o representación. ○ V - F ○

b) Solo se pueden realizar producciones artísticas en espacios concebidos para tal fin. ○ V - F ○

Ministerio de Educación del Gobierno de la Ciudad de Buenos Aires
14-07-2025

c) Existen muchas formas de producir (pública, privada, cooperativa o mixta) y de circulación en los circuitos en los que se exhiben y dan a conocer las producciones de las artes escénicas. ◯ V - F ◯

d) Encuadre, es la capacidad que tiene el espectador de cine, de decidir que plano puede ver. ◯ V - F ◯

e) El espacio para las artes escénicas es un espacio de creación, de invención y de transformación. ◯ V - F ◯

4. El cuerpo

4.1. Significado del cuerpo en las artes

«El cuerpo es un medio de estar en el mundo y, al mismo tiempo, un producto de ese mundo; los movimientos corporales son vehículos de comunicación, una forma de intercambio pautada por las diferentes culturas» *Birdwhistell*, 1970 Trastoy y Zayas de Lima, 2006: 43.

En las artes escénicas y en el cine, el cuerpo de los actores e intérpretes se ponen en juego para corporeizar los personajes de las diversas propuestas de representación. El cuerpo es en sí mismo medio y contenido de la representación. Vale la pena volver sobre el concepto de que el cuerpo en las artes escénicas como la danza y el teatro es un cuerpo vivo, que se da a ver en el espectáculo y ante un público determinado. La acción de ese cuerpo se actualiza en cada una de las representaciones, en cada función.

Por el contrario, en el cine la representación de ese cuerpo queda grabada en una narración creada por un conjunto de artistas como son el actor y el director. Ese cuerpo plasma la interpretación de un personaje que queda fijada en un registro que puede ser reproducido muchas veces de manera idéntica y hasta sobrevive a los actores que lo interpretaron.

En las artes visuales, el cuerpo fue representado de diversas maneras a lo largo de la producción de imágenes de todos los tiempos y culturas. Esta representación fue variando y vinculándose de diversas maneras con el universo simbólico y el mundo de las ideas de cada momento. De esta manera, los cuerpos y su representación fueron modificándose y a su vez construyendo ideales de belleza que asimismo condicionaron e interactuaron con los gustos o ideales de cada época particular.

4.2. El cuerpo en el teatro

Uno de los elementos esenciales del teatro es el actor, es el que está presente en el espacio escénico, donde habita un universo ficcional que construye o contribuye a construir. Los instrumentos con los que cuenta son su cuerpo, su movimiento y su voz. La actuación en teatro es lo que acontece, lo que sucede, como dice Juan Carlos Gené (2010: 19) «la obra de arte teatral existe por el solo instante en que se realiza ante el espectador y desaparece, se extingue con el último gesto de la representación».

De esta manera, tomar como asunto para pensar al cuerpo nos lleva directamente al sentido de la presencia de los cuerpos en ese momento único que es la representación teatral. Trastoy y Zayas de Lima (2006: 45) sostienen que: «En el teatro, el cuerpo del actor es un cuerpo objeto que se expone para ser contemplado por otro, para seducirlo, para apropiarse de su mirada; es instrumento de la acción, de la narración objeto funcional, signo».

En el teatro más tradicional, la primacía de la palabra provoca que el trabajo del cuerpo pase a un segundo plano y se limite a reforzar la intencionalidad de la palabra hablada. A partir del desarrollo de la figura de los directores y de los grandes maestros de teatro, las puestas en escena se renovaron poniendo en acción otras posibilidades acerca del cuerpo en la escena. De esta manera, surgieron tendencias, técnicas y métodos que valorizaron el cuerpo y la interpretación del actor de maneras muy diferentes.

En el transcurso de su trabajo, el actor genera vínculos con todos los elementos teatrales y con los demás actores. El vestuario pasará a ser su ropa y la escenografía, el espacio que habita, dando cuenta de la estética de representación en su totalidad y ayudando en la producción de sentido. Una luz ámbar intensa, a partir de su acción, podrá convertirse en la luz de la mañana. Agua con colorante dentro de un frasquito, un veneno letal. El texto dramático se convertirá en su palabra y los demás actores deberán convertirse para él –en escena– en sus amigos, su familia y sus oponentes. De este modo, se relaciona con el espectador en la construcción del verosímil.

Vamos a ejemplificar las variables que pueden presentarse en el teatro específicamente a partir de haber visto algunos ejemplos. En cada uno de ellos los intérpretes utilizan su cuerpo de una manera muy diferente. Buscar los videos con los patrones de búsqueda mencionados al pie de cada uno.

La santa rodilla. Hugo e Inés.
En 1986 crearon la compañía para investigar las posibilidades expresivas de cada parte del cuerpo humano, como el pie, el rostro y el codo, conformando muñecos de carne y hueso con cada una de ellas. Es así como la frente de Hugo, sus rodillas y sus brazos se transforman en protagonistas de breves y luminosas historias.

Patrón de búsqueda: Hugo + ines+ la+ santa+ rodilla

La historia de Ixquic. Rubén Pagura.
Espectáculo unipersonal con música en vivo, canto, danza y actuación. Las antiguas historias del Popol Vuh, libro sagrado de los Maya-Quichés, tejidas en una trama de acción, amor y magia.

Patrón de búsqueda: historia + ixquic+Rubén Pagura+ celcit

Interferencia. Lila Monti.
Número realizado por Una (Lila Monti - payasa argentina) en Esse Monte de MulherPalhaca, Festival de Comicidade Femenina (Río de Janeiro, sept. 2008)

Patrón de búsqueda: Lila+monti+interferencia+parte 2

Potestad. Eduardo Tato Pavlovsky.
Obra que marca un período particular en la represión que es el rapto de niños durante la dictadura.

http://encuentro.gob.ar/programas/serie/8119/1767

Ministerio de Educación del Gobierno de la Ciudad de Buenos Aires
14-07-2025

Actividad sugerida

Luego de ver los ejemplos, completá el siguiente cuadro poniendo en primer lugar el video que te interesó más. En la segunda columna describí brevemente cómo utilizan los actores en cada caso su cuerpo y explica brevemente tus preferencias.

Nombre de obra	Descripción del uso del cuerpo (Intensidad, tención/relajación, movimientos sutiles/bruscos, acciones cotidianas o estilizadas, caracterización y elaboración de personajes, etc.)
1.°	
2.°	
3.°	
4.°	

Nos vamos a detener especialmente en el actor del último ejemplo: Eduardo «Tato» Pavlovsky (reconocido autor, actor y director teatral). Él plantea dos tipos de teatro en la escena argentina.

En referencia al cuerpo, este actor y director señala en una entrevista:

> «Para cada emoción hay un cuerpo y el actor debe saber medir y poder dejarse atravesar por esa emoción canalizada a partir del cuerpo y no únicamente desde su propia interioridad. (...) entendí las posibilidades de marcar intensidades que en teatro suelen no marcarse. Y en realidad no hacer esto es negar un potencial del cuerpo, porque él tiene una fuerza como expresión. Mi idea sería que el teatro es la investigación de la expresividad y de los afectos del personaje, de un modo protagónico absoluto. (...)».
>
> Irazabal, 2004: 42

Para ampliar las ideas de este artista le sugerimos ver un video el video *La Palabra* de Eduardo «Tato» Pavlovsky. y leer una entrevista en el siguiente enlace: *http://www.encuentro.gov.ar/sitios/encuentro/Programas/ver?rec_id=101914.*

4.3. El cuerpo en la danza

«La lección cotidiana de baile, de algún estilo, de alguna técnica, no debe tener como fin adquirir un nuevo virtuosismo ni agregar sobre el ya adquirido. No es una gimnasia, es una toma de conciencia.» Maurice Bejart, 2005: 27.

La formación de un bailarín requiere de ciertas habilidades que se adquieren mediante diferentes técnicas de danza. El desarrollo de cada técnica requiere de un entrenamiento constante. Cada una de las diferentes técnicas se gestó en un momento histórico determinado en relación con el contexto, la valoración del cuerpo y la escala de valores de la época. Este conjunto de cuestiones construye, de alguna manera, parámetros de belleza y consideraciones acerca de lo femenino y lo masculino. El cuerpo del bailarín, del intérprete, es su soporte y su medio expresivo. Son los cuerpos que bailan, que danzan y se mueven los que nos abren a imaginar mundos, a comprender una concepción del movimiento y a abordar cuestiones relativas a la identidad cultural.

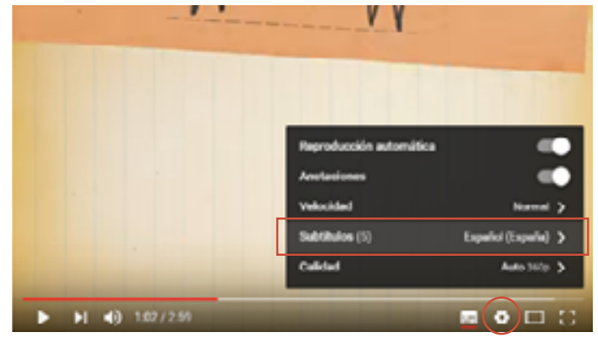
Volvemos a insistir que bajo la denominación danza se incluyen muchos tipos de danzas y esta identificación responde a diversos tipos de preparación y técnicas corporales y a propuestas escénicas variadas. Un ballet clásico, por ejemplo, demanda una precisión en el movimiento y una exigente preparación corporal que se inicia desde muy temprana edad. Por otra parte, la danza contemporánea permite formarse en diferentes técnicas corporales que se nutren de la formación más académica y que se desarrollan a partir de mediados del SXX por coreógrafos y maestros. De esta manera, la formación requiere mucha disciplina también, pero con la posibilidad de indagar nuevas formas de concebir a la danza en la contemporaneidad.

Mirá los siguientes videos para comprender la utilización y significado del movimiento corporal en el contexto de la danza contemporánea.

- *El habla del cuerpo 1:* https://youtu.be/AUZ9a06fOKg
- *El habla del cuerpo 2:* https://youtu.be/D0UZZH8qdJ8
- *El habla del cuerpo 3:* https://youtu.be/BuzGb7VvIMQ

En el tercer video se define: «danza es arte, no información». Por eso, nos invita a conectarnos con la experiencia, con nuestras ganas de bailar internas y a admitir que la significación del movimiento será lo que nosotros le asignemos más allá de lo que efectivamente sea.

Recordá, si los subtítulos no aparecen en castellano, hacé clic en el botón «configuración» en la parte inferior del video (representado con un ícono de una tuerca) y seleccionar «subtítulos», idioma «español». También podés acceder a la transcripción del video haciendo clic, debajo del título del video, en la opción «más» y luego en «transcripción».



Actividad sugerida

A partir de estas ideas, te proponemos mirar los siguientes videos y describir las diferencias que encontrás en cómo utilizan los bailarines su cuerpo, en las calidades de movimiento, la energía, el ritmo, la música y el tipo de coreografías. Todos los videos están disponibles en internet en el buscador de videos de la web, colocando en el buscador las palabras clave (nombre del artista, título de la coreografía o fragmento e información relevante).

Ministerio de Educación del Gobierno de la Ciudad de Buenos Aires
14-07-2025

1. Maia Plisetskaya, bailando *Swan* (Cisne) a los 61 años.
Danza clásica

2. Danza teatro, coreografías de Pina Bausch.
Danza contemporánea expresionista alemana.
Sugerimos ver el montaje *Lillies of thevalley* (composición musical de Jun Miyake), con imágenes extraídas de la película Pina, de Wim Wenders.

3. Kazuo Ōno
Danza Butoh. Sugerimos ver el fragmento de mediados de 1980, Kazuo Ōno *The Dead Sea* (el mar muerto), extraído del documental *Dance of darkness* (Danza de la oscuridad) de EdinVelez.

4. Savitha Sastry.
Tillana, danza clásica de la india, llamada Bharatanatyam.

En una entrevista, Susana Tambutti, bailarina, coreógrafa y docente, expresa que:

> «Los límites entre las distintas artes escénicas son tan complejos que ya no tienen sentido las discusiones sobre cómo llamamos a ese espectáculo si danza, teatro o instalación. Debemos aprender a movernos dentro de aquello que, a lo mejor, no se puede nombrar o sea, a movernos en el abismo.»
>
> Catena, 2004: 16.

Luego de ver los ejemplos, completá el siguiente cuadro poniendo en primer lugar el intérprete que te interesó más. En la segunda columna describí brevemente calidades de movimiento y expresión. Al final indicá que tipo de sensaciones te transmitió cada uno de los videos.

Intérprete o compañía	**Descripción.** (Calidades de movimiento, energía, el ritmo, la música y el tipo de coreografías).

4.4. El cuerpo en el cine

Muchas de las cuestiones que se han presentado para el trabajo con el cuerpo de los actores e intérpretes en las artes escénicas podrían aplicarse al trabajo que realiza un actor en una película. Sin embargo, tal como ya lo hemos señalado, la gran diferencia está en el registro y en el modo de realización que implica la construcción de un relato cinematográfico.

Actividad sugerida

Te proponemos la lectura del siguiente texto en el que se desarrollan las ideas que caracterizan al trabajo específico con el **cuerpo** en el cine.

> «La cámara funciona como un dispositivo de objetualización: registra a las personas del mismo modo que a los objetos o al paisaje.
> El trabajo del actor cambia radicalmente al llegar a la pantalla. A diferencia de lo que ocurre en el teatro, en el cine no es él el responsable de que el espectáculo llegue a su fin. No es su **cuerpo** el que sostiene todo el sistema de representación, sino un **medio tecnológico**, capaz de reproducir su trabajo, una vez capturado por la cámara, todas las veces que sea necesario, incluso después de su muerte (de allí que el cine, por otra parte, sea hoy una fuente muy útil de registro para apreciar el trabajo de actores ya fallecidos).
> En términos generales, podemos decir que en el cine l**os actores son los responsables de dar cuerpo a los personajes**. Esto es cierto incluso en el cine de animación, que emplea actores para encontrar las voces (y con ellas, el tono) necesarias para sus criaturas. Ahora bien, una de las características que resultan fundamentalmente distintas en el trabajo del actor es el problema de la **fragmentación temporal**. A diferencia del teatro, donde el actor lleva la representación de principio a fin, el cine se filma en varias jornadas y no necesariamente en orden cronológico (es decir, no se sigue el orden del guión, sino un orden impuesto por las conveniencias del decorado, las necesidades de producción, los actores disponibles, etcétera). En ocasiones, es posible incluso que una escena sea filmada en más de un día o que meses después de terminado su trabajo el actor sea llamado para filmar una única toma que deberá sumarse a una escena en la que trabajara meses atrás. Aquí, es fundamental el

Ministerio de Educación del Gobierno de la Ciudad de Buenos Aires
14-07-2025

entrenamiento del actor pero también la guía del director. Debido a que solo el director tiene en su cabeza la totalidad de la película durante el rodaje, su mirada es una fuente de consulta constante y es quien puede realizar marcaciones que en principio pudieran parecer poco pertinentes.
Se suma, además, el problema de la **fragmentación espacial**. Rara vez una escena se filma "completá" desde un único ángulo de cámara (salvo que quiera disponerse, desde ya, de lo que se llama un plano de cobertura, es decir, una toma que puede utilizarse en cualquier momento del montaje) .Lo más común es que distintos momentos de la escena se filmen desde distintas posiciones de cámara, que incluso varían en su relación de distancia con el actor. Así, la escena puede comenzar con un plano general muy lejano, donde el actor viene desde el fondo de cuadro, muy pequeño, corriendo hacia la pantalla, para luego cortar a un primer plano. Supongamos que el actor está agitado, pues corre a alguien que se escapa o bien escapa de alguien. El gran problema, para el actor, no es solo tratar de mantener la energía entre un plano y otro (cada cambio de posición de cámara supone ajustes de la iluminación, del equipo de cámara, de vestuario, de maquillaje y de arte, de allí que una escena pueda tardar uno o varios días), sino que además la misma energía que despliega en el plano general lejano resultará seguramente excesiva en el primer plano. Es decir, el cine fuerza al actor a controlar su trabajo en función de la distancia que la cámara guarda con él, muchas veces obligándolo a restringir su capacidad expresiva. Incluso, en numerosas ocasiones, el plano detalle lo fuerza a actuar solo con su mano, con el pie o con la espalda. Esto explica el hecho de que grandes actores y actrices del teatro a veces puedan no serlo en cine y viceversa (un actor de cine puede resultar muy poco intenso en el espacio escénico, a distancia del espectador).
No obstante, al igual que en el caso del teatro, en el cine también hay registros de actuación, que vienen muchas veces impuestos por el **género**. Si bien en términos generales el cine prefiere un registro de actuación naturalista (vale decir, donde se produzca la ilusión de que el actor atraviesa las emociones del personaje, a diferencia de códigos como el circense), ese "naturalismo" no será el mismo si se trata de un melodrama, una película de terror o un western. De hecho la comedia, muchas veces, se permite ligeras transgresiones a esta exigencia naturalista.
Por otra parte, la posibilidad de repetir las tomas hasta dar con el plano perfecto y el gran control del director (que incluso puede manipular emocionalmente al actor con el fin de lograr el plano que necesita) permiten, incluso, que las personas que actúan en el cine no sean personas entrenadas. Esto ha permitido que a lo largo de la historia se hagan películas con estrellas de rock o personas populares que no necesariamente eran actores. Por otra parte, desde muy temprano aparece en el cine una estética **realista**, que a diferencia del naturalismo no busca la ilusión de "naturalidad", sino un registro más crudo y directo de la realidad socialmente construida. Esta estética, por lo general, rechaza los códigos de actuación tradicionales y suele emplear, incluso, **actores no profesionales**; vale decir, personas que no solo no tienen entrenamiento alguno sino que tampoco pertenecen al mundo del espectáculo y a los que no se intenta (a diferencia del caso anterior) hacerlos "actuar", el director no trabaja con ellos para buscar una expresión determinada, sino que se busca captar en ellos sus maneras habituales, su gestualidad característica.»

Programa *Formación de Espectadores*, 2011:33-34

a) Para ejemplificar las ideas que se vuelcan en el texto te proponemos buscar ejemplos audiovisuales de las siguientes películas. Encontrarás escenas, avances de promoción de películas, algunos en blanco y negro, otros de comedias musicales, dramas, comedias o comedias románticas. A partir de verlos podrás distinguir las diferentes maneras que los actores han desarrollado para actuar según el género de las películas.

Comedia

Esperando la carroza (1985)
de Santiago Doria

Policial

Nueve reinas (2000)
de Fabián Bielinsky

Comedia

La fiaca (1969)
de Fernando Ayala

Terror

La bestia debe morir (1952)
de Román Viñoly Barreto

Romántica

Camila (1984)
de María Luisa Bemberg

Drama

La ciénaga (2001)
de Lucrecia Martel

Musical

Aniceto (2008)
de Leonardo Favio

Musical

Subí que te llevo (1980)
de Rubén W. Cavallotti

Ministerio de Educación del Gobierno de la Ciudad de Buenos Aires
14-07-2025

Actividad sugerida

Elaborá un pequeño texto en el que describa por lo menos cuatro diferencias en el uso del cuerpo, vinculado con formas y estilos de actuación y géneros tales como: la actuación más naturalista, la más exagerada, la que utiliza la música como soporte, la que produce risa, la que relaciona música y danza, entre tantas otras observaciones posibles.

Para ampliar: Te proponemos que busques las películas completas en internet para poder apreciarlas en su totalidad.

4.5. El cuerpo en artes visuales

En las artes visuales, el cuerpo fue representado de diversas maneras a lo largo de la producción de imágenes de todos los tiempos y culturas. Esta representación fue variando y vinculándose de diversas maneras con el universo simbólico y el mundo de las ideas de cada momento. De esta manera, los cuerpos y su representación fueron modificándose y a su vez construyendo ideales de belleza que asimismo condicionaron e interactuaron con los gustos o ideales de cada época particular.

En la actualidad, el artista visual experimenta con propuestas que utilizan el cuerpo como soporte de la representación para generar en el público nuevas experiencias perceptivas, convirtiendo a estos en sujetos activos. A este tipo de arte se lo puede denominar arte de comportamiento o arte de acción. Como las ***Performance***, los ***Happening*** y el ***Body art***.

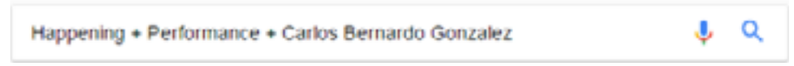
Es importante resaltar que el arte contemporáneo se apoya hacia lo desafiante y paradójico y cuando hablamos del ***happening*** y del ***performance*** vemos cómo los artistas se desafían a ellos mismos, hasta el punto de poner su vida en peligro. La gran diferencia entre el arte académico y el arte de acción es que, el arte académico tiene ideas de belleza y armonía mientras que el arte de acción tiene acontecimientos muy violentos en donde el espectador se hace parte de la obra.

Si bien diferenciamos cada una de estas expresiones para facilitar una mayor comprensión de las mismas, es importante aclarar que cada una de estas manifestaciones artísticas se interrelacionan entre sí y muchas veces es difícil diferenciar con tanta exactitud si es ***performance***, ***body art*** o ***happening***. Por eso las se las puede entender mucho mejor con la denominación «arte de acción».

El nacimiento de Venus
Autor: Botticelli

Representación del cuerpo desde la escultura moderna
En Cama
Autor: Ron Mueck
Foto: Gentileza Ramona Gomez

Para ampliar este concepto te sugerimos el ver el video *Happening & Performance*



El *happening*

Sucesión de hechos en el tiempo y el espacio, algo que se va construyendo en la acción, un proceso. Es un acontecimiento ideado por el artista, donde se involucra la acción del espectador, que se convierte en parte del proceso. El artista desarrolla una acción, que está acompañada por objetos artísticos, por olores, cosas que se puedan tocar o comer, videos, danzas, etc. Con el fin de estimular los sentidos del espectador. Tiene componentes de improvisación porque surgen situaciones espontáneas. Allan Kaprow, el Accionismo Vienes, el grupo Fluxus, son algunos de los principales impulsores de este arte.

Imagen: William Pope / Allan Kaprow

Perfomance

Imagen: Joseph Beuys.

Es una muestra escénica donde no hay actuación. El escenario puede ser en un teatro, en la vía pública o hasta en una galería de arte. Aquí el artista no representa ningún papel, solo se expresa a través del cuerpo, buscando asombrar al espectador. El artista puede usar objetos, música, iluminación o medios tecnológicos.

Vito Acconci, Joseph Beuys son algunos de los precursores de este arte. En la actualidad el arte performático es una variante muy utilizada por los artistas visuales.

Body art

Los artistas utilizan su propio cuerpo como soporte de la obra. Puede ser transformado por un disfraz y suelen tratar temas como la violencia, la auto agresión o la sexualidad. En algunas de estas obras el cuerpo se somete a acciones muy dramáticas y masoquistas. En la actualidad también podemos encontrar al tatuaje y a la pintura corporal como manifestación del ***Body art***.

Precursores de este movimiento son Marina Abramovic, Chris Burden orlan, Cindy Sherman, entre otros.

Imagen: Marina Abramovic.

Ministerio de Educación del Gobierno de la Ciudad de Buenos Aires
14-07-2025

Actividad sugerida

Investigá sobre artistas visuales que utilizan el cuerpo de diversas maneras haciendo foco en los cuerpos como contenido poético, expresivo, comunicativo y crítico.
Buscar videos e información sobre:

- Tucumán Arde
- Ana Mendieta
- Alfredo Portillos

Mirá los videos y describe:

a) ¿Qué te parece lo que sucede en cada uno?

b) ¿Podrías clasificarlo en alguna de las divisiones que hicimos más arriba?

c) ¿Cuál de los videos te llamo más la atención y por qué?

d) ¿Según tu criterio y análisis de cada uno, qué te parece que quiso transmitir el o los artistas?

Te proponemos una guía de búsqueda, pero se puede trabajar con los videos que encuentres.

Buscar por:	Videos sobre:
Tucumán Arde + TV Pública Argentina	*Si te he visto no me acuerdo* Tucumán Arde
Ana Mendieta + Anabella Lenzu	Ana Mendieta *Presentation*
Portillos + Caceres + Conquista + Canalcero	1992 Alfredo Portillo y Anahí Cáceres *La Conquista* Video Joaquín Amat

5. Sonido y palabra

5.1. Concepto de sonido y palabra en las artes escénicas

> «La voz del actor (y esencialmente, la voz hablada) – más difícil de analizar que la gestual- no puede disociarse del cuerpo del actor y no se puede separar de él ni del texto lingüístico que encarna o transporta. Creemos que resulta útil abordarla al mismo tiempo que la música, los ruidos el ritmo. No obstante, todo el universo sonoro, por muy coherente que pueda ser, solo alcanza a manifestarse en el espacio-tiempo de las acciones escénicas y en relación con todos los demás elementos de la representación teatral.»
>
> Pavis, 2000: 141.

Hay que considerar que cuando percibimos un espectáculo escénico o una película los componentes visuales adquieren una gran preponderancia pero, aunque no lo percibamos de esa manera, lo auditivo influye en nuestra manera de apreciar el conjunto. Tenemos la capacidad de cerrar los ojos ante un espectáculo, pero no podemos cerrar los oídos. Lo sonoro cobra un gran valor expresivo, tanto por las palabras que en algunos casos dicen los actores como por los ruidos o músicas que se pueden percibir durante cualquier propuesta escénica representada o en una producción cinematográfica.

5.2. Sonido y palabra en el teatro

> «Hablar de lo sonoro en el contexto teatral implica hablar de todo aquello que suena en ese contexto. Engloba las manifestaciones sonoras discursivas, el habla, las estructuras musicales/sonoras elaboradas y las no discursivas, ruidos, sonidos referenciales y sonorización.»
>
> Rudnitzky, 2014: 21

Es indudable destacar el lugar de lo sonoro en las puestas en escena. Por una parte, existen muchos ejemplos en los que la **palabra**, expresada por las **voces** de los actores, remite a la importancia que tuvo y en muchos casos sigue teniendo, el **texto dramático** como base del teatro. Sin embargo, lo que hasta no hace mucho tiempo era sinónimo de teatro, es decir la literatura dramática, se ha visto desbordado por otro tipo de propuestas en las que la puesta en escena como una combinación de diversas artes da sentido a las historias a través de una percepción más extensa. Así, lo **sonoro** no se limita a los textos dichos por los actores, sino que incluyen los **ruidos**, **la música, las respiraciones y las intencionalidades de las voces** tanto dentro como fuera de la escena.

Muchos directores de teatro mantienen con el universo sonoro una relación diversa en la que le otorgan más o menos consideración al momento de crear sus puestas en escena. Algunos, lo piensan desde la génesis del proyecto otros encargan la música o los efectos sonoros y esperan que los músicos o los diseñadores de sonido se lo entreguen unos días antes del estreno. Entre estas variables, existen tantos matices como directores de teatro y compositores.

A modo de ejemplo, transcribimos dos fragmentos de entrevistas realizadas a distintos directores acerca de su consideración sobre lo sonoro en sus puestas en escena.

Por un lado, Claudio Tolcachir, actor, dramaturgo y director, señala que:
«Yo cuando escribo creo que escribo música. La elección de las palabras, su superposición y su ritmo; los sonidos, su acentuación y los ritmos de las pausas entre ellas... es súper importante para mí. (...)
Por eso los ensayos que hacemos están centrados muchas veces en el armado de la música del texto a partir de las voces de los actores concebidas como música más allá del contenido racional o emocional que tienen». (Mescia, 2014: 249).

Por su parte, Rubén Szuchmacher, director, actor y docente expresa:
«La música me aportó varios aspectos para reflexionar. Uno es el sonido, como suenan las cosas (y en el teatro lo que suena es muy importante, lo que suena o lo que no suena; ese problema particular de la materialidad del sonido, la que conjuntamente con lo visual, es un punto muy fuerte de la percepción teatral. (...)
Yo trato de que los aprendices de directores tomen conciencia de que todos los aspectos musicales, los sonidos, el tiempo, la duración, la voz como sonido, la música propiamente dicha, etc. Son importantes».(Mescia, 2014: 107).

A partir de los textos podemos reforzar la idea de que lo sonoro es un componente esencial de toda propuesta escénica pero que además, la música, por ejemplo no es un agregado que llega al final, sino un elemento que estructura también la propuesta estética desde su creación.

Podríamos dar muchos ejemplos en los que la música de la escena se interpreta en vivo o está grabada. Se podría caracterizar a los teatros en los que lo sonoro determina el tipo de teatro, como por ejemplo: la opera o la comedia musical. Pero también hay numerosas experiencias en las que la intervención en escena de los músicos otorga una significación totalmente diferente en cuanto al lenguaje.

Ministerio de Educación del Gobierno de la Ciudad de Buenos Aires
14-07-2025

Por ejemplo, se puede tomar la puesta de Rafael Spregelburd, *Apátridas*. En esta puesta, el músico Zypce, está en vivo y es el creador de una serie de instrumentos que vemos desplegarse y utilizarse en la escena.

Actividad sugerida

Te proponemos ver el video de avance de *Apátrida* de Rafael Spregelburd como un caso en el que la música producida en la escena y la presencia visible del músico cobran una función dramática dentro del espectáculo teatral. Utilizar el siguiente patrón de búsqueda: Apatrida + *trailer* + spregelburg + meirengen.

¿Qué particularidades suma la presencia del músico en escena?

¿Qué emociones provocan los sonidos y música que proporciona? (Ej.: asustan, tensionan, sedan, etc.).

Tomando en cuenta cómo nos expresamos en la vida cotidiana ¿Cómo podrías definir la manera en que se expresa el actor? ¿Qué diferencias encuentras? ¿Qué aporta su modo de decir?

5.3. Sonido y palabra en la danza

Gran parte de lo que hemos desarrollado para el teatro se puede aplicar al campo de la danza. Sin embargo, en este caso la relación entre música y la danza es mucho más estrecha. El movimiento, el ritmo y la energía se interrelacionan y dan por resultado coreografías inseparables de la música, en donde muchas veces la música se vuelve cuerpo a través del movimiento.

En muchos ballets clásicos la música es interpretada en vivo por grandes orquestas en el mismo momento en el que los bailarines interpretan la coreografía: los pasos de los bailarines se corresponden con los acentos, pausas y formas de la partitura musical. Muchas coreografías se han realizado organizando y fijando el movimiento según esta correspondencia, permitiendo que muchas compañías de ballet las pongan en escena en diferentes países del mundo.

A partir de las experimentaciones que se produjeron desde finales del siglo XIX y a comienzos del siglo XX en todas las artes, la danza -especialmente el ballet clásico- se vio profundamente modificado. A partir de la irrupción de la danza moderna, se redefine la función de la música y la coreografía.

Jacques Dalcroze decía que su objetivo era conseguir que: «sus alumnos al concluir sus estudios, fuesen capaces de transformar en gestos los ritmos musicales de una forma libre y espontánea, estableciendo una estrecha relación entre el arte de los sonidos y el del movimiento corporal. Para Dalcroze el cuerpo es el vínculo necesario entre pensamiento y música». (Tambutti, 1995: 27).

Relación, entonces, entre sonido y movimiento, pero no necesariamente correspondencia. A partir de estas rupturas, muchos bailarines, coreógrafos y creadores se animaron a indagar acerca del movimiento y su relación con el universo sonoro. De esta manera, algunos rompieron con el ajuste del movimiento a los ritmos de la música y crearon vinculaciones diferentes en las que pudieron aparecer otros sonidos y ruidos y hasta la exploración del movimiento en la ausencia del sonido en el silencio.

Además, llegando a 1970 con la renovación, tanto para la danza como para el teatro, que significó la irrupción de la danza-teatro de la bailarina y coreógrafa Pina Bausch, se incluyen en las obras de danza además de sonidos, ruidos, risas, susurros y silencios, las palabras como componente expresivo que comunica mucho más que el contenido al que se refiere, es decir, a todo el campo sonoro poético que se integra al movimiento.

Actividad sugerida

A continuación, te proponemos algunos ejemplos para reflexionar acerca de la vinculación entre el **movimiento**, la **música**, los **ruidos** o las **palabras**. Utilizá los videos del buscador de audiovisuales de internet.

BOLERO - fragmento. Coreografía: Maurice Béjart (1982), Baila: Jorge Donn, Música: Maurice Ravel (1928).	
BEACH BIRDS (*Pájaros de playa*) - fragmento. Coreografía:Merce Cunningham (1991). Música: John Cage.	Para ampliar sugerimos ver ***Conversación con John Cage*** del documental *Ecoute* (Escucha), filmado en New York en 1991.
TANGO Bailan: Sebastián Arce y Mariana Montes (2013). Música: *Esta noche de luna*, por la Orquesta Osvaldo Pugliese.	Para ampliar: ***Oyendo la música del tango bailable - Guía para principiantes***, sobre el compás, ritmo y melodía. Buscar: todo tango + música tango bailable + guía principiante.
ROSAS DANST ROSAS - fragmento. Coreografía: Anne Teresa de Keersmaeker (1983- Film 1997). Música: Thierry De Mey Buscar: Rosas + vzw.	
NELKEN (Claveles) fragmento. Baila: Hans Beenhakker - Coreografía: Pina Bausch (1982). Banda Sonora: *Theman I Love*, de G. Gershwin, interpretada por Sophie Tucker	
MAX (2009) fragmento. Bailan: Batsheva Dance Company - Coreografía: OhadNaharin. Banda Sonora: voces y sonidos.	

Mirá los videos. Más allá de las diferencias de estilos o coreógrafos, no olvides atender a las cuestiones que definen en cada caso las características del campo sonoro.

Actividad sugerida

Eligí tres ejemplos y completá el cuadro distinguiendo el uso del sonido y el movimiento en cada caso. Puedés detallar los instrumentos musicales que reconozcas o las referencias evocadas, si los hay, como todos los elementos que compongan el campo sonoro. Luego de describir los movimientos en cada caso, pensá si existe una relación entre sonido y el movimiento y qué es lo que te evoca.

Ejemplo	Sonido	Movimiento	Relación
Nelken	Canción norteamericana de jazz, romántica.	Parecen formas de la lengua de señas. Solo se mueven los brazos, manos y rostro del bailarín.	Los movimientos representan en lengua de señas la letra de la canción.

Ministerio de Educación del Gobierno de la Ciudad de Buenos Aires
14-07-2025

5.4. Sonido y palabra en el cine

Es necesario retomar algunas ideas acerca de lo audiovisual. Lo sonoro en el caso del cine es constitutivo del lenguaje mismo. Aunque sabemos que al comienzo del cine lo que preponderó fue la imagen que permitió crear la ilusión del movimiento a partir de imágenes fijas. Por este motivo, fue un invento más ligado más a la percepción óptica que a la construcción de un lenguaje audiovisual. Pasados los años, a partir de 1927 esta situación cambió y el sonido irrumpió en la producción cinematográfica instalando nuevos modos de producir y de apreciar una película.

Para ampliar: sobre el sonido en el cine revisá la historia del cine y la utilización del sonido. En la época que denominamos comúnmente como cine mudo, la ejecución de la banda sonora se realizaba en vivo (cine silente).

Para comprender la relación entre la imagen visual y el sonido te proponemos que conozcas la obra del cineasta Juan Pablo Zaramella, un director y animador audiovisual especialista en la técnica del *stop motion*, es decir la animación cuadro por cuadro.

1. En primer lugar, un video de animación de la serie *Homenaje al Cine Argentino*. La propuesta fue tomar el audio original de las películas y crear imágenes que alteraran ese sentido original con humor. El video se realizó a partir de un fragmento de 33 segundos del audio de la película argentina *Nueve Reinas*.

2. En segundo lugar, un video de un minuto llamado *Creación* y en el que los objetos que anima son principalmente alimentos transformados en otros objetos. La banda sonora otorga significación a estas transformaciones.

A partir de ver y escuchar estos videos podrías reflexionar sobre la idea de que «el sonido fílmico es acompañado por una percepción visual, incluso en los casos límite donde la pantalla queda negra. La percepción fílmica es entonces audio- (verbo) visual y hace intervenir innumerables combinaciones entre sonidos e imágenes: redundancia, contraste, sincronismo desincronización, etcétera.» (Aumont y Marie, 2006: 205).

Basándose en estos conceptos, analizá los videos de Zaramella a partir de las siguientes preguntas: ¿Cómo podrías describir la vinculación entre lo visual y lo auditivo en cada caso? Lo visual y lo auditivo ¿se contradicen? ¿se refuerzan? ¿son redundantes? ¿Qué provoca esta relación: risa, sorpresa o disgusto?

Para ampliar: Te recomendamos la página de este artista de la animación para conocer su variada producción.
http://www.zaramella.com.ar/site

Actividad sugerida

Te proponemos otra experiencia vinculada a este punto. **Buscá en internet** un corto de no más de un minuto de duración. Es importante que nunca lo hayan visto ni oído. **Mirá el corto sin sonido** y a partir de ahí trata de imaginar el universo sonoro que lo completa: **palabras, ruidos** y **música**. Escribilo en un papel. Después hacé el mismo ejercicio con un amigo o familiar tuyo. ¿Encontrás diferentes percepciones? ¿Coincidiste en las ideas acerca del campo sonoro que le correspondería a esa imagen?

Una vez hecho esto, véanlo juntos con el sonido original. ¿Qué cosas pudiste percibir en coincidencia con el campo sonoro del video? ¿ Y qué cosas se contradijeron?

Ahora hacé el mismo ejercicio pero **sin ver la imagen**. Pedile a tu amigo o familiar que le busque algún ejemplo. Puede ser alguna publicidad pero asegurándose de que no la hayan visto nunca. A partir de la escucha, imaginá las imágenes que podrían corresponder a ese audio. ¿Qué sucede ahora? ¿Qué tipo de imagen imaginó para ese universo sonoro? ¿Fue coincidente con el video original? ¿Qué conclusiones podrías sacar?

Para terminar este apartado te proponemos que leas este texto en el que se desarrolla información acerca de la historia y las características de lo sonoro en el cine.

> «Es sabido que, en sus comienzos, el cine no tenía un sonido que se correspondiera directamente con la imagen. Sin embargo, desde tiempos muy tempranos las imágenes fueron acompañadas en la sala por música interpretada en vivo, un sonido que formaba parte fundamental de la experiencia cinematográfica. De allí el error de hablar de cine «mudo» y no «silente». El cine era **silente** porque no hablaba ni sonaba «por sí mismo», pero en la experiencia cinematográfica había sonido (e incluso, en algunos casos, ruidos producidos especialmente para acompañar la acción, a la manera de los radioteatros). La **música** tenía en esos primeros tiempos –y conserva hasta la fecha– la función primordial de producir «climas», vale decir, establecer tonos emocionales para el espectador (suspenso, miedo, tristeza, alegría) y acompañar la acción (persecuciones, tiroteos, escenas románticas). La **palabra** tampoco estaba ausente: desde muy temprano, los **intertítulos** (placas de texto escrito) guiaban la acción, transmitían los diálogos e incluso se permitían establecer complicidad con el espectador, desde una clara posición de narrador. En la actualidad, los avances tecnológicos han permitido, desde luego, que el sonido juegue un papel mucho más decisivo en el espectáculo cinematográfico, a punto tal que se lo considera un medio **audiovisual**. Muchas veces, efectos que el espectador adjudica a las imágenes, tienen en realidad origen en el sonido o la música, cuando no directamente en el lenguaje. Cabe recordar que, aunque tiende a olvidarse, al igual que ocurre con la imagen y lo que se ve, nada de lo que se oye en el cine es, en principio, accidental (y aunque así lo fuera, el espectador buscará atribuirle un sentido).
>
> ¿Qué se oye en el cine? Lo que llega al canal auditivo del espectadores, al igual que en la realidad, una mezcla compleja de distintos elementos, que constituyen lo que suele llamarse **banda de sonido**:
>
> **Diálogo y voces:** pueden ser registrados en el momento en que se filma la escena (sonido **directo**, el más empleado en la actualidad) o bien reconstruidos posteriormente en un estudio de sonido (**doblaje**) ya sea por defectos e imposibilidad en la toma original o por una decisión estética.
>
> **Música:** como se ha dicho, constructora de climas por excelencia, no necesariamente debe coincidir con lo que ocurre en la imagen.
>
> **Ambiente**: serie organizada de sonidos poco intensos que constituyen el «fondo» del espacio (por ejemplo, para una noche en el campo: grillos, viento ligero, movimiento de hojas, alguna lechuza ocasionalmente).
>
> **Ruidos**: si bien los diálogos se toman por sonido directo para preservar el tono de los actores en la escena, por lo general ningún ruido (vaso que se apoya en la mesa, pisadas, una puerta que se abre) llega la banda de sonido en «crudo». Al igual que en los viejos radioteatros, todas las cosas que «suenan» en la pantalla han sido minuciosamente reconstruidas para favorecer y controlar su impacto.
>
> Desde ya, el espectador no percibe estos elementos por separado sino todos simultáneamente y en combinación con la imagen, de allí el carácter fuertemente atrapante de la ilusión audiovisual. Ahora bien, el efecto y la decodificación de los

Ministerio de Educación del Gobierno de la Ciudad de Buenos Aires
14-07-2025

sonidos y las palabras guardan estrecha relación con el espacio cinematográfico. En tal sentido, un sonido puede ser:

Fuera de campo: cuando la fuente (la persona que habla, la cosa que suena, el instrumento) no está en el cuadro pero sí en el espacio cinematográfico (ver el capítulo lugares y espacios).

in: cuando la fuente está en cuadro (vemos a la persona que habla, vemos la puerta que se cierra, vemos la radio de la que sale la música).

off: en este caso, se trata de sonidos que no solo están ausentes de la imagen, sino también del espacio cinematográfico. La música, por ejemplo, en muchos casos suele ser **off**, no viene «de ningún lado», al igual que las voces de los narradores.»

Programa *Formación de Espectadores*, 2011: 37-38

5.5. El sonido y la palabra en las artes visuales

La aparición de Nuevas Tecnologías de la Información y la Comunicación (NTIC) y en particular de las redes de internet, ha provocado una serie de transformaciones en la actividad humana. La escritura y el arte en general se han visto modificados en esta nueva realidad.

En el terreno de las artes visuales también se han producido una serie de cambios que apuntan hacia la emergencia de nuevas formas artísticas, como el arte correo, la poesía visual, el arte sonoro y el arte digital en todas sus facetas; hipermedia, multimedia, espacios virtuales, video arte, etc.

Como hemos dicho en el punto anterior, definimos de forma separada cada una de estas manifestaciones artísticas, pero están íntimamente relacionadas, no solamente desde los medios tecnológicos, sino con expresiones visuales trabajadas anteriormente, como las *performances* o las instalaciones, donde estos elementos se cruzan con el sonido, la palabra y la imagen visual para producir obras estéticas complejas, difíciles de abordar, con contenidos críticos, poéticos, políticos o transgresores.

Si bien el espectador puede confundirse ante esta nueva realidad artística, estamos inmersos en sociedades de consumo, donde la publicidad, los medios masivos de comunicación y el avance tecnológico nos exigen reacomodarnos y adaptarnos todo el tiempo frente a estos dispositivos.

Para ampliar información pódes buscar el video: *Umbrales* en el CCR, publicado por Centro Cultural Recoleta.

Buscar

Arte correo

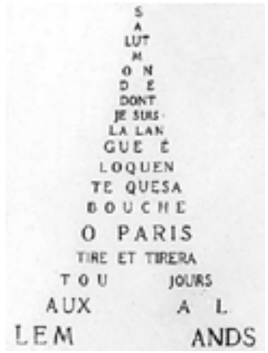
El arte correo es una acción artística que toma como soporte los sistemas convencionales de intercambio de mensajes, como son los correos oficiales.

Se trata de enviar obra escrita, collage o mini pinturas en papel a través del correo convencional, tratando de resignificar las comunicaciones a distancia, utilizando al correo como elemento distribuidor y medio comunicativo.

Durante la década del '70 sirvió como método de denuncia de los regímenes dictatoriales de América Latina y fue un móvil de comunicación con el resto del mundo.

Uno de sus principales exponentes fue Ray Johnson que en 1955 comenzó a enviar sus obras por correo a un listado de 200 direcciones de conocidos.

Poesía visual



Guillaume Apollinaire.

No es fácil definir la poesía visual. Se puede decir que es una forma experimental de poesía en la misma línea que la poesía fonética o el arte postal (con el que está muy relacionada), que se caracteriza por contener elementos plásticos o imágenes, en íntima relación con el texto.

En un poema visual no solo intervienen las palabras, también la tipografía, las letras como tales, su disposición en el espacio, el color (o su ausencia), forman parte del poema.

Los dadaístas dieron a la poesía visual el impulso definitivo al introducir el uso de la tipografía y el collage, junto a una nueva forma de entender el espacio en las obras visuales.

En la actualidad nos encontramos en una época en que se comienza a hablar de ciberpoesía, es decir: la poesía que utiliza medios digitales para su creación, recursos tecnológicos como el hipertexto, la animación o la realidad virtual.

Guillaume Apolinaire ha sido uno de los artistas impulsores de este tipo de arte.

Arte digital

El arte digital es una disciplina de las artes visuales que comprende obras en las que se usan elementos digitales, imágenes, sonidos, palabras, instalaciones, luces led, etc., tanto en el proceso de producción como en su exhibición. Los soportes de este tipo de estilo son digitales, por ejemplo, la computadora, que efectúa cálculos para crear por ejemplo una imagen o un sonido combinando los parámetros programados con un componente de aleatoriedad.

Jenny Holzer.

Las técnicas utilizadas para el arte digital son muy diversas, una de ellas es el modelado 3D.

El desarrollo de los medios digitales abre paso al trabajo multidisciplinario entre arte, ciencia y tecnología. En la actualidad cada vez son más las muestras de artistas que combinan estas áreas.

Los pioneros del arte digital son Charles Csuri, Robert Mallary, David Em, Herbet W. Franke, Lawrence Gartel, John Landsown, Manfred Mahr y Friede Nake.

Arte sonoro

Este arte tiene que ver en general con obras artísticas que utilizan el sonido como vehículo principal de expresión que lo convierten en su columna vertebral. La mayor parte de estas obras son de carácter intermedia, es decir, que utilizan distintos lenguajes artísticos que se entrecruzan e interactúan dándole una dimensión temporal a la experiencia plástica (en el caso de obras sonoro visuales).

Maurizio Nannucci.

En arte sonoro podemos incluir poesía sonora, acciones sonoras, radio arte obras de arte conceptual que hacen referencia al sonido obras intermedia en las que el sonido es el elemento principal e incluso música electroacústica y música experimental, instalación sonora y obras intermedia en las que el sonido es el elemento principal.

Algunas obras sonoras son aquellas de William Furlong o a las radio síntesis de Marinetti, como la construcción de un silencio o las partituras o textos de las acciones sonoras de Fluxus.

Ministerio de Educación del Gobierno de la Ciudad de Buenos Aires
14-07-2025

Actividad sugerida

Para finalizar este apartado vinculado al sonido y la palabra en las artes visuales, te proponemos buscar el siguiente sitio web sobre la muestra de arte sonoro realizada en el recoleta en el 2005: *Umbrales, espacios del sonido*.
Recorre el sitio web y realiza las siguientes actividades.

a) ¿Qué es el arte sonoro según *Umbrales*?

b) Estos artistas participaron de *Umbrales*, entre otros:

- Buenos Aires Sonora
- Jorge Macchi
- Mónica Millán

Busca las obras con las que participaron en la muestra y descríbelas.

c) Compará cada una de las obras analizadas en el punto anterior, buscá similitudes y diferencias.

d) ¿Qué sensaciones te provocó el recorrido por la página?

e) ¿Alguna vez fuiste a alguna exposición similar a Umbrales? Si tu respuesta es sí, describí brevemente tus sensaciones de esa experiencia.

UNIDAD 2: El espectador como crítico

1. El arte como conocimiento

La posibilidad de crear y decodificar metáforas, la ampliación del mundo que habitamos, el desarrollo de los potenciales cognitivos particulares orientados en este sentido, la capacidad de imaginar lo que no existe, la captura del momento presente, la visión crítica de la sociedad en la que vivimos, la posibilidad de hacer foco en temas existenciales que en el cotidiano aparecen como triviales, el impacto en las emociones y la cohesión entre quienes viven esa experiencia estética son operaciones posibles en el desarrollo y apreciación de las artes.

El arte tiene en sí mismo la potencialidad de transformar lo diferente en singular y valioso, de abrir canales para establecer lazos sociales en torno a las producciones de cada sujeto y de estimular procesos de comunicación e intercambio. El impulso creador se encuentra presente en cualquier persona, no solo en los artistas cuando producen sus obras. Niños, niñas, adolescentes y adultos pueden experimentar el vivir creador cuya primera manifestación es el juego. El juego siempre es una experiencia creadora, es el origen de lo simbólico y por ello, el patrón de toda experiencia de la cultura.

Actividad sugerida

a) Para comenzar esta unidad te proponemos que leas el siguiente texto del crítico de arte John Berger: «No puedo decirte qué hace el arte y cómo lo hace, pero sé que a menudo el arte ha juzgado a los jueces, vengado a los inocentes y enseñado al futuro los sufrimientos del pasado para que nunca se olviden. Sé también que en ese caso, los poderosos le temen al arte, cualquiera sea su forma y que esa forma de arte corre entre la gente como un rumor y una leyenda porque encuentra un sentido que las atrocidades no encuentran, un sentido que nos une, porque es finalmente inseparable de la justicia. El arte, cuando obra de ese modo, se vuelve un espacio de encuentro de lo invisible, lo irreductible, lo imperecedero, el valor y el honor.» Berger, 2004: 19.

b) ¿Qué opinas de esta frase de John Berger?

c) Te pedimos que pienses en alguna canción, imagen o película que exprese algo de lo mencionado por él. Te sugerimos que busques alguna para que denuncies «sufrimientos del pasado» como dice Berger o algún reclamo justo para la humanidad. Transcribí la letra o agregá la imagen y a continuación escribí un texto de no más de diez renglones explicando el porqué de su elección.

Elliott Eisner, profesor y especialista en educación y artes, planteó la necesidad de tener en cuenta algunas cuestiones presentes en las artes para mejorar la educación en general. De esta manera, señala que las artes promueven distintas formas de pensar, por ejemplo, al crear un poema, una canción o una pintura: «Lo que el arte enseña es que importan los detalles. Las artes enseñan a los alumnos a actuar y juzgar en la ausencia de reglas, a basarse en los sentimientos a poner atención a los matices, a actuar y prever las consecuencias de una decisión y a revisarlas para después tomar otras decisiones.» Eisner, 2003:19.

Asimismo, el autor plantea que es necesario formular metas flexibles y a favorecer la apertura a la incertidumbre y no a las respuestas cerradas. Considera que en las artes forma y contenido no se pueden separar y que los modos de comunicar algo constituye el contenido expresado. Eisner, 2003: 20-22.

Ministerio de Educación del Gobierno de la Ciudad de Buenos Aires
14-07-2025

Además, expresa que el arte permite otro tipo de alfabetización además de las ya conocidas y básicas que reconoce la escuela. La capacidad de codificar y decodificar significados es una forma de alfabetismo, que no se extiende solo al uso del lenguaje convencional sino a otras esferas de la expresión humana: «Alfabetismo en sus diversas formas y su conexión con aspectos afectivos en ese vínculo, son claves pues todas las formas de pensamiento, en especial las productivas, están imbuidas de sentimiento. El sentimiento penetra las formas de pensar que empleamos y nos proporciona la información que necesitamos para hacer juicios sobre la calidad de nuestro trabajo.» Eisner, 2002: 26.

Por todo lo expresado, te vamos a presentar algunos ejemplos a partir de los cuales puedas pensar de qué manera estas cuestiones se presentan.

Antes de resolver la próxima actividad es importante que mires la siguiente imagen.

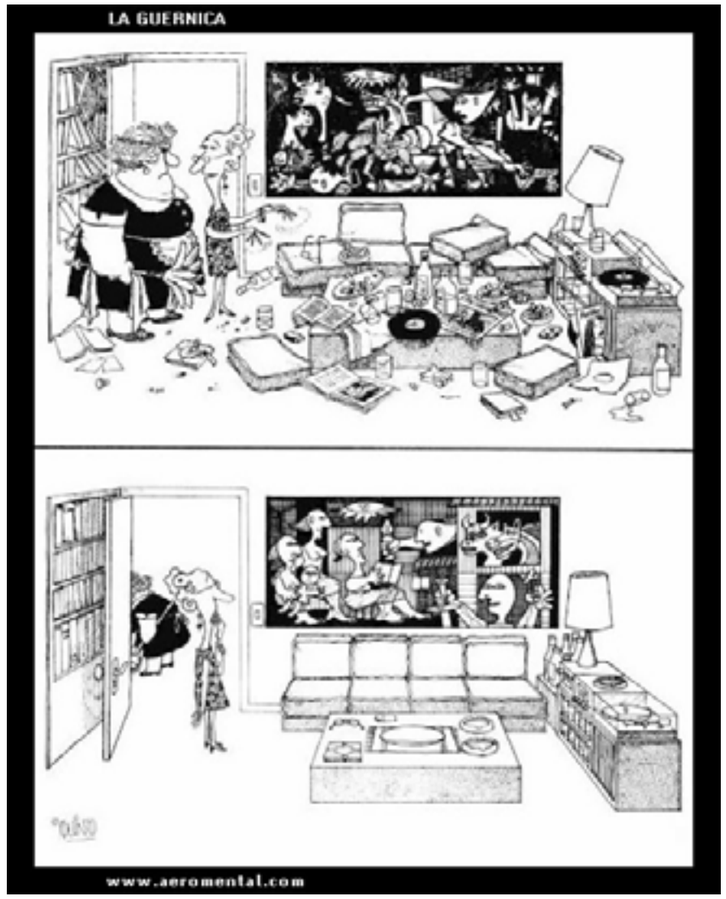
Este es el *Guernica* de Pablo Picasso. Una obra muy significativa de uno de los «sufrimientos del pasado» como diría Berger. El caos, la destrucción, el dolor y la necesidad de dar testimonio y recordar los horrores de la guerra civil española se sintetizan en esta obra.

Para ampliar En el año 2017, se cumplen 80 años de la creación del Guernica y en España se preparan para conmemorarlo.
http://www.elheraldo.hn/revistas/crimenes/912772-466/espa%C3%B1a-celebra-80-a%C3%B1os-de-la-obra-cumbre-de-picasso-el-guernica

De la misma manera en que podemos partir de una imagen o de una canción, el **humor** también es una forma de expresar y manifestar acerca de lo que a veces las palabras no pueden decir directamente.

Ahora que ya sabés más sobre el *Guernica* te proponemos que mires la historieta de Quino. ¿En dónde te parece que reside lo humorístico?

Como habrás notado, explicar lo que te produce risa implica muchas palabras y frases para describirlo. La imagen de Quino, produce ese efecto a primera vista.



Actividad sugerida

a) Ahora te presentamos primero un video y después el cuento original de Roberto Fontanarrosa que sirvió de base para el corto audiovisual.

Buscar: Viejo con árbol + Fontanarrosa

b) A continuación leé el cuento original.

Viejo con árbol de Roberto Fontanarrosa

> Y ahí debajo del árbol solía ubicarse el viejo. Había aparecido unos cuantos partidos atrás, con su gorra y la radio portátil en la mano. Jubilado seguramente, no tendría nada que hacer los sábados por la tarde y se acercaba a ver los partidos de la Liga. Los muchachos primero pensaron que sería casualidad, pero al tercer sábado que lo vieron pasaron a considerarlo hinchada propia.
>
> ...El viejo no faltaba desde hacía varios sábados, firme debajo del árbol, casi elegante, la mano derecha en alto sosteniendo la radio, como quien sostiene un ramo de flores. Nadie lo conocía, no era amigo de ninguno de los muchachos.

Ministerio de Educación del Gobierno de la Ciudad de Buenos Aires
14-07-2025

-La vieja no lo debe soportar en la casa y lo manda para acá -bromeó alguno.

Y ahí, debajo del árbol, fue a tirarse el Soda cuando decidió dejarle su lugar a Eduardo, que estaba de suplente, al sentir que no daba más por el calor. El Soda se derrumbó a la sombra del árbolito y quedó bastante cerca, como nunca lo había estado: el viejo no había cruzado jamás una palabra con nadie del equipo.

-¿Está escuchando a Central Córdoba, maestro? le preguntó el Soda. El viejo giró para mirarlo. Negó con la cabeza y se quitó el auricular de la oreja.

-No, música.

-¿Algún tanguito?- probó el Soda.

-Un concierto. Hay un buen programa de música clásica a esta hora.

-Pero le gusta el fútbol -le dijo-. Por lo que veo.

El viejo aprobó enérgicamente con la cabeza.

-Lo he jugado y además está muy emparentado con el arte. Muy emparentado.

-Mire usted nuestro arquero. La continuidad de la nariz con la frente. La expansión pectoral. La curvatura de los muslos. La tensión en los dorsales -se quedó un momento en silencio, como para que el Soda apreciara aquello que él le mostraba-. Bueno...Eso, eso es la escultura...

El Soda adelantó la mandíbula y osciló levemente la cabeza, aprobando dubitativo.

-Observe observe usted esa carrera intensa entre el delantero de ellos y el cuatro nuestro. El salto al unísono, el giro en el aire, la voltereta elástica, el braceo amplio en busca del equilibrio...Bueno...Eso, eso es la danza...

El Soda aprobó con la cabeza. Los muchachos no iban a creerle cuando él les contara aquella charla insólita con el viejo, si es que les quedaba algo de ánimo, porque la derrota se cernía sobre ellos como un ave oscura e implacable.

-Y vea a usted a ese delantero...-señaló ahora el viejo, casi metiéndose en la cancha, algo más alterado-...ese delantero de ellos que se revuelca en el suelo como si lo hubiese picado una tarántula, distorsionando el rostro, bramando falsamente de dolor, reclamando histriónicamente justicia...Bueno...Eso, eso es el teatro.

El Soda se tomó la cabeza.

-¿Qué cobró?-balbuceó indignado.

-¿Cobró penal?-abrió los ojos el viejo, incrédulo. Dio un paso al frente, metiéndose apenas en la cancha-.¿Qué cobrás?-gritó después, desaforado-.¿Qué cobrás, referí y la reputísima madre que te parió?

El Soda lo miró atónito. Ante el grito del viejo parecía haberse olvidado repentinamente del penal injusto y de la derrota inminente. El viejo estaba lívido mirando el área, pero enseguida se volvió hacia el Soda tratando de recomponerse, algo confuso, incómodo.

-...¿Y eso?- se atrevió a preguntarle el Soda, señalándolo.

-Y eso...-vaciló el viejo, tocándose levemente la gorra-...Eso es el fútbol.

c) Para terminar, reflexioná acerca del contenido expresado en el cuento y presentado en el video. ¿Qué te impactó más, el cuento o el video? ¿Por qué?

Actividad sugerida

A partir de la lectura del texto sobre el *Guernica*, de haber visto la historieta de Quino y de la lectura del cuento de Fontanarrosa, te proponemos que elabores un párrafo (no más de 5 líneas) sobre el arte como conocimiento y lo envíes a *arte.yciudadanía@bue.edu.ar*

2. El arte como derecho: la ciudadanía cultural

Hoy por hoy sabemos que tener posibilidades económicas y un nivel aceptable de escolaridad no nos vuelven de por sí ciudadanos culturales, es decir, sujetos que se apropian crítica y creativamente de los bienes culturales que tenemos disponibles. Aunque estén a mano espacios como el Teatro Colón, el Museo de Arte Moderno o la sala Leopoldo Lugones del Complejo Teatral de Buenos Aires, esos espacios no están frecuentados por «cualquiera» ni por «todos». Existe una barrera invisible pero potente que ordena la pertenencia de unos bienes culturales simbólicos a determinados grupos sociales. Por ejemplo, si tomamos un papel y hacemos un listado de qué características tienen las personas que asisten a la ópera en una columna y en otra los hinchas del fútbol, nos parecería imposible que en algún punto ambos públicos se juntaran. Sin embargo, claro que existen amantes de la ópera que van a la cancha tanto como hinchas que aman la ópera. Ese ejercicio ya lo hizo un sociólogo francés llamado Pierre Boudieu (1979) en su libro *La distinción*.

De su planteo nos interesa destacar lo que él señala respecto de la capacidad que tienen los agentes en posición dominante para imponer gustos y producciones culturales y simbólicas. Es decir, que los grupos de poder imponen como valiosos y legítimos sus bienes culturales de tal manera que acceder a ellos (o la dificultad de acceder a ellos) marca la diferencia entre las clases sociales y a la vez aseguran que esas diferencias sigan existiendo o bien, que sea muy difícil cambiarlas y ascender socialmente. Claro que esto aparecenaturalizado en las sociedades como si fuera normal o natural que la llamada alta cultura sea para la gente de clase alta, como en el caso muy claro de la ópera en Buenos Aires.

Si bien este concepto hoy está muy discutido (podemos ver ópera y un espectáculo futbolístico sentados en nuestras casas), lo cierto es que desde las instituciones educativas, la construcción de ciudadanía cultural está ligada a la cantidad y variedad de puertas simbólicas que las instituciones escolares puedan abrirle a los estudiantes con el propósito de apropiarse de los bienes culturales. Es decir, las instituciones educativas son responsables de hacer comprender y vivenciar la certeza de que para ningún ciudadano está vedado el acceso real y simbólico ni a la ópera, ni a la cancha, ni a ninguna manifestación artística que lo rodea.

Actividad sugerida

a) Leé el siguiente texto de Jahir Rodríguez R.

«El individuo para ser realmente un ciudadano finisecular y de principios del Siglo XXI, no basta que tenga y practique los derechos civiles declarados y reconocidos por el ordenamiento constitucional, jurídico y normativo de su país. Es necesario que tenga derecho y acceso a los bienes culturales tanto materiales como simbólicos. Es decir, que pueda inscribirse en la estructura política (elegir y ser elegido por ejemplo), económica (trabajar, tener propiedades y pagar impuestos, etc.) y social

Ministerio de Educación del Gobierno de la Ciudad de Buenos Aires
14-07-2025

(recibir algunos beneficios sociales) de su territorio; pero también puede y debe participar activamente en y de la vida cultural de su ciudad: ejercer las libertades de creación y expresión, participar de los circuitos de la oferta y el consumo cultural, intervenir en la industria cultural, establecer cualquier relación con los mass-media; ocupar, usar, interactuar en y con los espacios públicos, recreativos y culturales de su medio. (García Canclini, 1996)

Antes era una condición básica y mínima el saber leer y escribir y tener grados elementales de escolaridad. Ahora, dado el desarrollo cultural y comunicativo de la sociedad, son necesarias otras condiciones y cualidades; el espectro de los derechos y deberes se ha ensanchado. Por lo tanto, el ciudadano tiene derecho a mayores años de escolaridad, tiene derecho a la información adecuada oportuna y veraz; tiene derecho a establecerse en el espacio público según las normas de su ciudad y su comunidad. Y en general, tiene derecho a manifestarse culturalmente y a acceder a los bienes materiales y espirituales de su tiempo y de su entorno. Ejercer y llenar estas expectativas configuran la ciudadanía cultural.»

Rodríguez R.; 1999: 108.

Contesta las siguientes preguntas:

a) Según el texto ¿siempre la cultura fue un derecho?

b) ¿Por qué crees que es importante la información veraz?

c) ¿En qué consiste la ciudadanía cultural?

d) ¿Participás de la vida cultural de tu ciudad/barrio/pueblo? ¿Cómo? ¿Con qué frecuencia?

Organizá un cronograma de fin de semana (sábado y domingo completos) para un supuesto visitante a tu ciudad/barrio/pueblo, de tal manera que pueda conocer la mayor parte de la actividad cultural del entorno en el que vivís.

Invitá a unos amigos a recorrer con vos las propuestas culturales de la ciudad.

3. Arte y subjetivación

El vínculo con el arte y el mundo cultural que nos rodea nos sensibiliza y nos pone en contacto con las sensibilidades sociales contemporáneas. Pero esto nos genera derechos y obligaciones. Por un lado, debemos ser espectadores/actores responsables de las expresiones culturales de las que nos nutrimos tanto en su difusión como en su preservación. Siempre tendremos una mirada contemporánea y local de aquello con lo que nos vinculemos así se trate de arte griego o chino. Por eso es esencial dialogar con el arte y no consumirlo como si fuera un producto. Por otro lado, también será nuestra responsabilidad mirar aquello que es diferente como formando parte de lo diverso, de lo único e irrepetible y por lo tanto, valorable -sea de la comunidad o minoría que fuere-. El arte regional, el de los pueblos originarios o el de cualquier grupo minoritario nos habla de la manera que tienen de estar y transitar este mundo.

«El arte produce subjetivación (entendida como las operaciones que la sociedad le pide a los sujetos para estar en el mundo), permite al sujeto entrar en el mundo de la significación, en el que funda su diferencia y su lazo con los demás. Ser sujetos de la cultura significa estar en una trama simbólica en la que tiene lugar el propio deseo. El espacio artístico-cultural garantiza esta doble pertenencia que permite a los sujetos estar en un mundo de valores en el que también se es valorado.

Los espacios artístico-culturales promueven la creatividad y el desarrollo de lenguajes, textos y símbolos. Al orientarse hacia la construcción de saberes y modelos identificatorios, facilitan el surgimiento de formas de ser, de pensar, de relacionarse, de valorizarse a sí mismo y a los otros. En definitiva, promueven la integración y el respeto por lo diverso, a la vez que se tornan fundamentales para la generación de sujetos–ciudadanos.»

UNICEF, 2008: 28[5]

4. Público y espectadores

¿Qué es el **público**? ¿Y el **espectador**? A menudo el término público suele utilizarse como sinónimo de espectador. El espectador es una entidad individual y colectiva a la vez. Cuando se lo piensa de manera colectiva, se habla de «público».

Se puede hablar del «público del tango», «público de las artes visuales», «público de la ópera», del cine de arte, de las historietas, etc. Estos grupos están conformados por hábitos, lugares de encuentro (espacios reales o virtuales), regiones o edades según el caso.

En este sentido, Ana Rosas Mantecón en su artículo ***¿Qué es el público?*** expresa:

«José Texeira Coelho, por ejemplo, reconoce en su Diccionario crítico de política cultural que el término público se ha utilizado de manera muy vaga, para "designar al conjunto simple, físico, de personas que asisten a un espectáculo, museo o biblioteca, consumen discos, sintonizan una estación de radio, etc. Tiene como sinónimos designaciones como espectadores, consumidores, usuarios, lectores oyentes, televidentes, etc. Estas expresiones no indican ninguna entidad definida"; sin embargo, la alternativa que nos propone, si bien relevante, resulta insuficiente y consiste en pluralizar el término: "no existe un público de arte sino públicos de arte. El público se compone de una variedad de conjuntos que tiene, cada uno, una motivación, un objetivo propio y un comportamiento específico". (...)

Se trata entonces de desentrañar el proceso por el cual determinados productos se transforman en ofertas (bienes y servicios) culturales, ciertos sujetos sociales en públicos, así como los agentes productores de las obras, del valor de las obras y de las habilidades para relacionarse con ellas, con dinámicas específicas de producción, circulación y recepción de los bienes culturales.

El rol de público se genera en el encuentro con las ofertas culturales, no preexiste a ellas. Se trata de una posición en un contrato cultural; asume modalidades que varían históricamente, que son producto de la negociación desigual de pactos de consumo y que se van transformando en relación con procesos que exceden al campo cultural.»

Mantecon, 2009: 174-179

Además por su parte Lucina Jiménez López agrega:

«Los públicos no existen por sí mismos. Los ciudadanos de las ciudades por el solo hecho de serlo, no son automáticamente públicos de arte porque ello supone el enriquecimiento de la capacidad de interactuar con ciertos códigos y lenguajes. Lejos de ello, el entorno en el cual se forma y desenvuelve la gran mayoría más bien bloquea las sensibilidades y fragmenta las vivencias orientándolas hacia el consumo y no hacia el ejercicio de la ciudadanía cultural, entendida ésta como el derecho y la posibilidad de adoptar una forma de vida cultural creativa y libre».

Por su parte otro filósofo del arte, Nicolás Bourriaud, sostiene que la obra de arte en la contemporaneidad se vuelve un intersticio social como «espacio para las relaciones

5 Documento completo de Arte y Ciudadanía: http://www.unicef.org/argentina/spanish/ArteyCiudadaniaWeb.pdf. Consultado el 20 de diciembre de 2015.

Ministerio de Educación del Gobierno de la Ciudad de Buenos Aires
14-07-2025

humanas» que posibilita el intercambio entre los artistas y el público en zonas que exceden lo cotidiano y que promueven la relación y la participación ya que como él señala «el arte es un espacio de encuentro». Bourriaud. 2008: 16-17.

Cuando esos públicos se constituyen como verdaderos fanáticos que comparten algo más que sus momentos de ocio, es decir, gran parte de sus hábitos cotidianos o bien, se definen a partir de sus gustos, suelen ser llamados tribus. Un claro ejemplo son los amantes de las historietas o del punk rock. Esa identificación suele ser, para ellos, una forma de vida.

Actividad sugerida

a) Indagá acerca del concepto de **tribu** que se maneja en la actualidad buscando material en la web.

b) Realizá una entrevista a alguna persona que se identifique como parte de una **tribu**. Describí las características: forma de vestir, hábitos, músicas preferidas, etcétera. Y luego elaborá un informe.

Preguntas:

- ¿Por qué decidió formar parte de esa tribu?
- ¿Hace cuánto tiempo está?
- ¿Cuánto tiempo de la semana dedica a los hábitos que impone pertenecer a ese grupo?
- ¿Qué opinan sus amigos y familia acerca de su pertenencia a este grupo?

5. Cultura hegemónica y cultura subalterna

La **cultura hegemónica** es, en principio, aquella «impuesta» por el consumo y las industrias culturales. Esto no significa necesariamente que sean de mala calidad, sino que integran una plataforma que los hace accesibles de manera invisible y casi gratuita. Invisible, en el sentido de que no percibimos cuánto aparato (de producción, difusión, circulación y propaganda) hay detrás. Casi gratuita, en el sentido de que no sabemos de qué manera pero seguramente todos lo estamos pagando: a través de las publicidades, de la prestación de cable, etc. Es aquella cultura que aparece en los medios de manera permanente y que la mayoría conoce, en sus formatos local, regional, a nivel de país, de continente o mundial. Pensemos en Rodrigo, Luis Miguel, Madonna, los productos de Disney, la música que la radio pone de moda cada temporada, etc.

La **cultura subalterna** –también llamada alternativa, del margen, contracultural, etc.– es aquella que no circula por esos canales antes mencionados porque no forma parte de las industrias culturales y no se piensan como productos. Son a menor escala y de una factura más artesanal. Por eso, solo se disfrutan y se aprecian estando cerca y, muchas veces, con público reducido.

Pero a no confundirse: hoy por hoy la mayoría de los habitantes de un país oficiamos a veces como consumidores y otras como ciudadanos en lo que a hábitos culturales se refiere. Es decir, podemos ir a ver una película taquillera de Hollywood y luego vamos a una muestra de artes visuales o vemos un espectáculo de teatro independiente. Lo importante es que sepamos distinguir uno de otro y que nos sintamos con derecho y destinatarios de ambas.

Qué es el arte urbano o arte público

El concepto de arte urbano, también llamado arte callejero, es una versión traducida de la expresión inglesa ***street art***, hace alusión a todo el arte que está realizado en la calle, en la vía pública y normalmente son actividades ajenas a la ley siendo ilegal, dando lugar a controversias y enfrentamientos entre sus adeptos y sus detractores. Esta forma de arte público sucede por iniciativa exclusiva del artista o de grupos de arte callejero, sin permiso ni encargo previos y sin pensar en cuál será su resultado.

Este tipo de arte urbano incluye desde el grafiti, siendo la primera expresión artística asociada con las calles, pero también existen otras maneras de arte urbano o público, como los pósters, las pegatinas y los murales.

El objetivo del arte urbano es intentar sorprender a los observadores ya que normalmente se realizan este tipo de trabajos en zonas públicas muy frecuentadas. Todas las obras suelen llevar un mensaje muy llamativo y dicho mensaje suele ser revolucionario o crítico con la sociedad pero con cierta ironía e intenta incitar a una lucha social; otros mensajes son solamente una crítica política o una simple reflexión.

Por otro lado, el arte público en América Latina ha tenido grandes representantes y una producción abundante e importante en el siglo XX. Son referentes fuertes y significativos países como: México, Cuba, Nicaragua, Argentina y Chile, donde se han realizado varios encuentros de muralismo o arte público, así como un enorme despliegue de intervenciones y producciones en espacios públicos, donde se discute y se reflexiona el arte público en la actualidad.

Finalmente, el arte público como expresión muralística o de arte urbano, constituye, más allá de las grandes contradicciones del sistema y de las adversidades que este impone, ser un diálogo abierto, franco y ético entre artistas, comunidad o sociedad. Es recrear simbólica y representacionalmente las realidades, historias y anhelos de las comunidades y pueblos, para abonar a construir un mundo más solidario, más justo en armonía con todos los seres humanos y con el mundo.

Los estilos y la técnica usada en el arte urbano

El *grafiti*: proviene del término grafito que se refiere a **palabras escritas en la pared**. La razón del término se debe a que los primeros *grafitis*, a finales de los años 1960, se resumían a pequeñas firmas dejadas por los jóvenes de los barrios más poblados de las urbes estadounidenses, usando el aerosol como herramienta y competían entre ellos para lograr la firma más original y personalizada de la ciudad, dando en poco tiempo a firmas cada vez más estilizadas, con muchos colores y de gran tamaño. El subte o metro es uno de los lugares preferidos para los grafiteros ya que es el lugar más transitado.

El *grafiti* se encuentra ya expandido por todas las ciudades del mundo bajo un código invisible y cerrado de reglas que son seguidas por todos los adolescentes grafiteros.

El *postgrafiti* recurre a materiales diversos como el papel, como carteles, pegatinas y la plantilla, permitiendo ejecutar su obra de forma rápida y discreta.

Se produce una adaptación ingeniosa de la forma de la pintada con la superficie o zona que le sirve de soporte, como si se tratara de una instalación.

Ministerio de Educación del Gobierno de la Ciudad de Buenos Aires
14-07-2025

Hay una diversidad enorme de estrategias con varias ideologías pero todos tienen el mismo concepto de «el arte». Muchos artistas callejeros dibujan otros pintan, hay infinidades de maneras con las que plasmar el arte callejero, incluso hay diversas maneras de representarlos: pueden ser en suelo, en cristal, en frutas, en lienzos, en paredes, en papel, etc. Lo que cuenta para el arte callejero es el poder de la expresión y revelar al mundo la creatividad que los hace únicos y sobre todo demostrar al mundo lo que hacen.

Banksy

Autores de arte urbano

Gerardo Yepiz, «Acamonchi»: artista mexicano ***underground***, introducido desde los ochenta en la contracultura de los magazines y del ***skate punk***.

Bask: artista checo criado en EEUU célebre por el uso de ***drips***, técnica donde se utilizan gotas de pintura que se derraman sobre la superficie, creando texturas espesas. Además lleva a cabo pinturas con plantillas en las que pinta personajes y collages.

Buff Monster: comenzó a pintar con espray, pero pronto se pasó a los pósters y se ha hecho conocido por su monstruo Buff, habitual en las calles de Los Ángeles.

Flower Guy: sus inicios fueron con aerosoles y plantillas en el suelo de las calles neoyorquinas. En 1993 creó su ícono de la flor que imprimió en papel usando serigrafía.

Swoon: realiza carteles a base de recortables que ella misma recicla.

Banksy: un grafitero británico, uno de los más conocido entre el gran público. A principio de los 80 comenzó a pintar con espray en Bristol y después pasó a las plantillas. Ha logrado colocar ***fakes*** o falsas pinturas en museos como el Louvre o la Tate Gallery y en su obra muestra un humor tan ácido como brillante.

Dr Hofmann: es uno de los primeros miembros de la cultura alternativa del grafiti madrileño. Ha trabajado con diferentes tipos de letra y con una imaginería muy personal.

Nuria Mura: desarrolla más proyectos individuales, buscando promover una reflexión sobre el uso del espacio público y privado analizando y experimentando con la intersección que se produce entre ambos lugares. Usa esquemas geométricos definidos, motivos florales y sus trabajos critican la industrialización del lenguaje artístico.

Martin Ron: argentino, uno de los principales representantes del ***Street art***, de nuestro país. Trabaja con imágenes surrealistas, de animales y pájaros.

Muralismo

Es un movimiento artístico de carácter indigenista o que revalora los símbolos de las culturas prehispánicas, donde el muralista expresa y deja un mensaje con un alto contenido social, cultural y político. Se pintan las paredes de barrios comunitarios, zonas rurales o zonas urbanas. El artista espera que el receptor sea capaz de descifrar e interpretar la intención de su obra. Es decir que el mural tiene carácter pedagógico para los receptores.

El muralismo intenta incorporar el arte al espacio urbano integrando un proyecto de arte para todos.

A diferencia del grafiti, el muralismo ha estado vinculado a ideas políticas y de compromiso social, por parte de los artistas. Y muchas veces la comunidad colabora en la pintada del mural, siendo este hecho mucho más participativo, social y colectivo. Para la corriente de muralistas es muy importante que se entienda el mensaje por eso se trabaja con imágenes sencillas y didácticas.

El muralismo mexicano fue uno de los fenómenos más decisivos dentro de la estética latinoamericana, trabajando los símbolos de la cultura indígena de México y sus principales protagonistas fueron Diego Rivera, José Clemente Orozco y David Alfaro Siqueiros. A partir de 1930 el movimiento se internacionalizó y se extendió a otros países de América.

Historia de Mexico
Diego Rivera. México.
Foto: Gentileza Ramona Gomez

Los muralistas abordan la noción de la territorialidad, de pertenencia, empoderamiento, memoria e identidad de los grupos latinoamericanos. Una valoración importante que le permite a la comunidad la re significación del proceso de trabajo, de la producción y consumo estético, es decir, que el mural es utilizado como acción que permite unir a los grupos sociales, intensificar los lazos de solidaridad y compañerismo de la comunidad, a la vez que reconstruye la memoria histórica de los grupos.

Producto de los movimientos políticos de mitad de siglo XX, nacen colectivos, brigadas o grupos de muralismo o arte público, que se aglutinan a partir de intereses, voluntades, marcos estéticos, teóricos, ideológicos y conciencias sociales afines o comunes.

Acá te dejamos una lista de artistas latinoamericanos que aparte de su obra personal son parte de proyectos de murales:

- Argentina: Marcelo Carpita, Gerardo Cianciolo, Fernando Calzoni, Julia Kuzzysyn y Kike Yorg, Ricardo Carpani, Antonio Berni.
- Bolivia: Gustavo Chávez Pavón.
- Chile: Mono González.
- Cuba: Juan Moreira y Alicia Leal.
- El Salvador: Álvaro Sermeño, Isaías Mata, para mencionar solo al
- México: Lorgio Vaca.
- Nicaragua: Leonel Cerrato y Rafael Tellez Lazo, (Venezuela), Ender Cepeda.gunos.
- Paraguay: Rubén Arúe y Diana Sckhafety.

Ministerio de Educación del Gobierno de la Ciudad de Buenos Aires
14-07-2025

La Brigada Ramona Parra, BPR., de Chile, uno de los colectivos más antiguos que se ha mantenido hasta la fecha con una amplia trayectoria, experiencia y producción.

Es importante subrayar que la Brigada Ramona Parra, marca una iconografía, un estilo muy particular y muy propio. Sus imágenes modeladas con líneas oscuras o negras, le dan la fortaleza de monumentalidad y armonía al color a la iconografía y a la composición recargada, notándose una fiel aprehensión de íconos propios de su cultura, de su territorialidad, identidad y el rescate de la memoria histórica. En la actualidad hay otros colectivos como Paredes pintan, Los Overoles cantan y otros.

En Argentina, retomando la experiencia de grupos pasados como es el caso del Grupo Espartaco (1959) con Ricardo Carpani, el Grupo Greda (1970) con Rodolfo Campodónico omar Braquetti, Victor Grillo, Hugo Córdova, Néstor Berrillas y González Carone; Grupo la Peña, con Juan Carlos Castagnino, Ítalo Grassi y otros. En la actualidad Red Sudaka es un grupo de muralistas muy reconocido.

Red Sudaka

En Bolivia, en 1950, surge el Grupo Anteo, con los maestros muralistas Walter Solón Romero Miguel Alandia Pantoja y Lorgio Vaca (que aún continua produciendo murales), escritores, poetas, músicos, fotógrafos e intelectuales. De ese nacimiento del muralismo boliviano. Surge hereditariamente, en esta última década Red Apacheta y el más reciente Arterias Urbanas.

Red Apacheta

También está La Brigada Martha Machado de Cuba y en Paraguay, recientemente, el grupo YVYTU. En El Salvador, en la década de los 90, surge de la Asociación de Trabajadores del Arte y la Cultura ASTAC (1983) El colectivo de muralismo ASTAC. Con Álvaro Sermeño, Óscar Vázquez, Mario Mata, Miguel Hernández e Isaías Mata, creando murales comunitarios en distintas comunidades rurales y marginales en el país.

La mayoría de estos grupos muralistas han realizado grandes iniciativas y esfuerzos de encuentros de arte público en Corrientes, Argentina, como también en otros países, además de crear una escuela del esgrafiado que ha irradiado a toda la Argentina, Chile, Paraguay, Bolivia, México y otros países.

Para una mayor profundización de este tema investiga en la web la biografía de los principales artistas urbanos y busque imágenes de sus obras.
Aquí te dejamos un link donde encontrarás un recorrido por los murales de Ciudad de Buenos Aires.
http://www.buenosaires.gob.ar/areas/cultura/murales/index.html

Actividad sugerida

Para terminar este apartado vinculado al arte urbano o al arte público, te proponemos que respondas las siguientes preguntas:

a) ¿Cómo se definiría muralismo y cuál es su principal característica?

b) ¿Por qué el muralismo es un movimiento artístico social?

c) Similitudes y diferencias del muralismo y del grafiti.

d) Busca en tu barrio alguna expresión de arte urbano o arte público. Descríbelo brevemente y según tu criterio define que intenta representar esa imagen.

Ejercicio de autoevaluación n.° 6

Indique cuál de estas afirmaciones son verdaderas y cuáles son falsas.

a) Las industrias culturales imponen el consumo. ○ V - F ○

b) La ciudadanía cultural está ligada a la cantidad y variedad de apropiación de puertas simbólicas. ○ V - F ○

c) Un espectador/actor responsable de las expresiones culturales consume arte, el productor es el garante de su difusión y de su preservación. ○ V - F ○

d) El público es una entidad individual. ○ V - F ○

e) El grafiti puede ser una expresión individual o de un grupo artístico; el muralismo generalmente está vinculado a ideas políticas y de compromiso social. ○ V - F ○

f) El arte público intenta ser un diálogo abierto, franco y ético entre artistas, comunidad o sociedad. ○ V - F ○

Ministerio de Educación del Gobierno de la Ciudad de Buenos Aires
14-07-2025

Glosario

Agente: persona.

Bienes culturales simbólicos o espirituales: patrimonio relativo a los modos de vida, costumbres, desarrollo científico y artístico (entre otros) de una sociedad.

Código: conjunto de normas que regulan una práctica u obra.

Estética: disciplina que estudia las artes y la apreciación de las mismas.

Género cinematográfico: categorías en que se clasifican formalmente las películas según sus características temáticas y narrativas. Forma organizativa que caracteriza los temas e ingredientes narrativos elegidos por el autor.

Género: categoría para incluir rasgos y contenidos comunes a ciertas obras (ej. género policial, western).

Guión cinematográfico: se desarrolla completámente un argumento teniendo en cuenta que todo hay que filmarlo, grabarlo y montarlo. El guión son los diálogos, las escenas, las secuencias y una descripción minuciosa y pormenorizada de lo que los actores hacen en escena.

Industria cultural: sistema y negocio de la economía capitalista para producir bienes culturales en forma masiva gracias al desarrollo de medios técnicos.

Lenguaje: sistema de comunicación.

Metáfora: figura retórica que consiste en una comparación tácita, en el transporte a un sentido figurado.

Patrón: matriz.

Potencial cognitivo: posibilidad de conocimiento.

Recepción: proceso por el cual un espectador recibe, utiliza y se apropia (o no) de un contenido cultural.

Relato: serie organizada de hechos.

Símbolo: representación de una idea o situación (ej. la paloma blanca es un símbolo de la paz).

Sitios web recomendados:

Página institucional del Instituto Nacional de Cine y Artes Visuales: *www.incaa.gov.ar*

Página institucional del Museo del Cine Pablo DucrósHicken del GCBA: *http://www.buenosaires.gob.ar/museodelcine*

Odeón es la plataforma de video a demanda de Contenidos Audiovisuales Nacionales, desarrollada en el país para que veas las películas, series y cortos argentinos: *https://www.odeon.com.ar/*

Página oficial de la casa y museo Lumière, los hermanos creadores del cinematógrafo: *www.intitut-lumiere.org*

Películas y noticias del cine nacional: *www.cinenacional.com*

Página del Ministerio de Cultura del Gobierno de la Ciudad de Buenos Aires, con los festivales artísticos de la ciudad: *http://festivales.buenosaires.gob.ar*

Espacio virtual autónomo que contiene información sobre teatros independientes, cartelera de espectáculos, entrevistas, videos, publicaciones y opiniones de creadores argentinos: *http://www.alternativateatral.com/*

Portal del Instituto Nacional del Teatro que contiene información y publicaciones especializadas de la esfera teatral, concebidas con una concepción federal: *http://www.inteatro.gov.ar/2008/index.php*

Encuentro es un canal de TV del Ministerio de Educación de la República Argentina que ofrece, entre otros, programas en torno a temáticas de arte, artistas obras teatrales, grupos de teatro, entrevistas, videos y recursos multimedia. Este sitio dispone de guías de trabajo para usar sus contenidos como material didáctico: *http://www.encuentro.gov.ar/*

Portal de Teatros de Argentina, contiene información técnica detallada de teatros de todas las provincias del país: *http://www.teatrosdeargentina.gob.ar/busqueda.php*

Portal del Complejo Teatral de Buenos Aires (CTBA) organización cultural sin fines de lucro, contiene información de escenarios de Buenos Aires. Avances de los espectáculos e información cultural. Nuclea cinco teatros públicos de la Ciudad de Buenos Aires: *http://complejoteatral.gob.ar*

Portal del Teatro Nacional Cervantes con información sobre programación, convocatorias, giras por el país, etc: *http://www.teatrocervantes.gob.ar/*

Portal del Centro Latinoamericano de Creación e Investigación Teatral es un instituto de artes escénicas. En este sitio se pueden encontrar obras completás de los espectáculos, documentales breves acerca de diversos temas teatrales y publicaciones especializadas: *http://www.celcit.org.ar*

El Museo Nacional de Bellas Artes es un museo de arte argentino con sedes en la Ciudad de Buenos Aires y en la ciudad de Neuquén: *https://www.bellasartes.gob.ar/*

Centro Virtual de Arte Argentina, página de difusión del arte visual argentino: *http://cvaa.com.ar/*

Portal sobre artes visuales contemporáneas, muestras y circuitos internacionales: *http://arttattler.com*

Portal sobre artes visuales, educación y museos de arte internacional: *http://www.portaldearte.cl/terminos/artes_visuales.htm*

Blog de educación plástica y visual: *http://elblogdeeducacionplasticayvisual.blogspot.com.ar/2010/03/ud1-fundamentos-del-lenguaje-visual.html*

http://narceaeduplastica.weebly.com/grados-de-iconicidad.html

Página web dedicada a murales de la ciudad de Buenos Aires: *http://www.buenosaires.gob.ar/areas/cultura/murales/*

Blog dedicado a muralismo y grafiti en la actualidad: *http://arteyepoca.blogspot.com.ar/*

Festivales de escénicas:

- Festival de teatro de Rafaela, uno de los eventos teatrales con más trayectoria del país: *https://rafaela.gov.ar/FestivalDeTeatro/*
- Portal del circuito de festivales de teatro de la Argentina, dependientes del Instituto Nacional del Teatro: *http://circuitoteatral.inteatro.gob.ar/*

Ministerio de Educación del Gobierno de la Ciudad de Buenos Aires
14-07-2025

Apéndice

Lista de enlaces por disciplina

Danza

La narración en danza

The Place (GB): *https://youtu.be/4aeBhLakp3cv*

Danzas populares, Canal Encuentro: *http://encuentro.gob.ar/programas/serie/8104/1522*

Documental sobre Pina Bausch: *https://www.youtube.com/watch?v=snGwb6D-BHE*

Murga porteña Zarabanda Arrabalera del barrio de Parque Patricios: *https://www.youtube.com/watch?v=9lXNgFHVegs*

Planet Dance: *https://youtu.be/4aeBhLakp3cv*

Pina Bausch Café Muller, *https://www.youtube.com/watch?v=3WLazG0bQPI.*

Don Quijote, *https://youtu.be/FHLjVBq_zm0*

Flamenco, *https://www.youtube.com/watch?v=i4bbDQ8jVJI*

El cuerpo en la danza

The Place (GB):

-El habla del cuerpo 1: *https://youtu.be/AUZ9a06fOKg*

-El habla del cuerpo 2: *https://youtu.be/D0UZZH8qdJ8*

-El habla del cuerpo 3: *https://youtu.be/BuzGb7VvIMQ*

Maia lisetskaya: *https://youtu.be/_VkujskQjlg*

TanztheaterPinaBausch: *https://www.youtube.com/watch?v=dWIs89Pub0w*

KazuoOno, butoh: *https://youtu.be/ZUjhQLB0hXY*

SavithaSastry,Tillana, danza clásica de la india: *https://www.youtube.com/watch?v=uCp-2Kudaqk*

Sonido y palabra en la danza

Cunningham Beach Birds: *https://www.youtube.com/watch?v=0IH_rrpj0CU*

Tango, bailan: Sebastián Arce y Mariana Montes (2013). Música: *Esta noche de luna*, por la Orquesta Osvaldo Pugliese: *https://www.youtube.com/watch?v=sxm3Xyutc1s*

Rosas danst Rosas, Anne Teresa de Keersmaeker: *https://www.youtube.com/watch?v=82pqDvbPtx4 1983, film 1997*

Pina Bausch, Nelken, Claveles 1983: *https://www.youtube.com/watch?v=LA65HrlMrjs*

SobreMerce Cunningham, documental sobre John Cage: *https://www.youtube.com/watch?v=Hj7rq-gEzgo*

Teatro

La narración en el teatro

Masterclass: *http://www.youtube.com/watch?v=HAMoJA1Dt4s*

Norma Aleandro + Master Class + grup balaña

Entrevista a Norma Aleandro: *http://encuentro.gob.ar/programas/serie/9156/9198?temporada=1*

El espacio en las artes escénicas

Espacios teatrales

http://www.alternativateatral.com/video1395-alternativa-teatral-tv-20-popurri-de-gustos-espaciales

Espacio en escénicas: Faus de Bassin Festivales GCBA Festivalesgobar + FIBA 2013 + Faus de Bassin. *https://youtu.be/oj95JP_MFSg*

Festival Casa Dominic Huber: Festival Ciudades paralelas + casadominic-huber. *http://www.alternativateatral.com/video456-casadominic-huber*

Estación Constitución: Te quiero + Flash Mob + Coro Del Nacio + Estación Constitución *https://www.youtube.com/watch?v=q_JiHvs4dSM*

Opera en el Shopping Alto Rosario: Opera + Alto Rosario. *https://www.youtube.com/watch?v=wNFrd-mwerw&list=RDyEqifb-rXL4&index=10*

Después del ensayo (1984) de Ingmar Bergman: *https://www.youtube.com/watch?v=jVLHh_TZbpU*

El cuerpo en el teatro

Obra *La santa rodilla*. Hugo e Inés: Hugo + ines+ la+ santa+ rodilla. *https://www.youtube.com/watch?v=0vpMPwefVNc*

Obra *La historia de Ixquic* - Rubén Pagura: historia + ixquic +Rubén Pagura + celcit. *http://www.celcit.org.ar/celcit-tv/1/la-escena-iberoamericana/21/05.-ruben-pagura-y-la-historia-de-ixquic/*

Obra *Interferencia* - Lila Monti: Lila+monti+interferencia+parte 2. *https://www.youtube.com/watch?v=q5SORH96J7c*

Obra *Variaciones Meyerhold* - Eduardo Tato Pavlovsky. *http://encuentro.gob.ar/programas/serie/8119/1767*

Sonido y palabra en el teatro

Obra *Apátrida* - Rafael Spregelburg: Apatrida+trailer+spregelburg+meirengen. *http://www.alternativateatral.com/video492-meiringen-milagros-apatrida-trailer-spregelburd-zypce*

Artes Visuales

Espacio en artes visuales

Punto, línea y plano por Vasili Kandinsky: Buscar punto línea plano + Kandinsky + Uniremington Virtual. *https://www.youtube.com/watch?v=-U-JpfxHAk8*

Cómo analizar una escultura: Buscar analizar + escultura + Manuel torre mocha + madrid. *https://www.youtube.com/watch?v=Z_wpXLol1N8*

Ricardo Longhini, sobre la escultura *Los Acádemicos*: Buscar CPM + Chaco + Comisión por la Memoria. *https://www.youtube.com/watch?v=wjdUJ3Av954*

La Menesunda según Marta Minujín en el Museo de Arte Moderno de Buenos Aires. *https://www.youtube.com/watch?v=4CRAq6c3_H8*

El cuerpo en las artes visuales

Tucumán Arde: *https://www.youtube.com/watch?v=zOwRzrsXXeQ*

Ana Mendieta: *https://www.youtube.com/watch?v=18d-5FDSnFs*

Ministerio de Educación del Gobierno de la Ciudad de Buenos Aires
14-07-2025

Alfredo Portillos: *https://www.youtube.com/watch?v=4QD29Jj3UTQ*

Happening y Performance: *https://www.youtube.com/watch?v=1iOnW58AdkU*

Sonidos y palabras en artes visuales

Muestra Umbrales en Centro Cultural Recoleta:
https://www.youtube.com/watch?v=rcJf8TGZ-fs

Cine

Narración en cine

Hermanos Lumière, *Llegada del tren a la estación*: *https://www.youtube.com/watch?v=qawVtd32DOQ*

El héroe a quién nadie quiso. Israel Caetano - 25 miradas Bicentenario:
https://www.youtube.com/watch?v=otMmt-Ts54Q

Planos, movimientos, angulaciones y montaje

http://www.conectate.gob.ar/sitios/conectate/busqueda/buscar?rec_id=112683

Hichcock y el efecto Kuleshov: *https://www.youtube.com/watch?v=Q1LmKtWAfOg*

Sonido y palabra en el cine

Historia del sonido en el cine:
https://www.youtube.com/watch?v=cPt3rxCjC-s&feature=youtu.be

Ciclo de Zaramella - Homenaje cine argentino Nueve Reinas:
https://vimeo.com/111693050

Juan Pablo Zaramella- Creación: *https://vimeo.com/30606208*

Unidad 1

El rol del sujeto como espectador

Tiempo de descuento, Flavio Nardini: *https://www.youtube.com/watch?v=H2C9Uxuieyw*

Ni una sola palabra de amor, Niño Rodríguez:
https://www.youtube.com/watch?v=sNkzk95uAP0

Concepto de narración

Ana María Bovo: *https://www.youtube.com/watch?v=S0W7HuOe7jA*

Unidad 2
El arte como conocimiento

Actividad Fontanarrosa, video y cuento:
https://www.youtube.com/watch?v=hjfMEFMTaTY

Guernica: *https://goo.gl/sx4veE*

Respuestas a Ejercicio de autoevaluación

Autoevaluación n.° 1
El rol del sujeto como espectador

a) Cualquier hecho artístico necesita espectadores especializados ○ V - F ⊗

b) Hay distinciones entre ser público y ser espectador ⊗ V - F ○

c) Para el espectador no existe percepción sin interpretación ⊗ V - F ○

d) Existe una sola forma de ser espectador ○ V - F ⊗

Autoevaluación n.° 2
La narración en el teatro

En el fragmento seleccionado de la obra, el espectador es tomado como participante de la clase magistral, como si fuera un **alumno**. El personaje protagónico representa a **María Callas**, personaje tomado de la vida real, ficcionalizada en el escenario por la actriz **Norma Aleandro**.

Según el pacto ficcional que plantea la obra, estamos en un teatro asistiendo a una clase magistral. La manera de caminar de la actriz, como maneja los objetos y su vestuario, lo que dice, lo que hacen los otros personajes, los silencios sobre el escenario, tanto como la escenografía y la disposición del espacio ayudan a esa construcción de la **acción**. El personaje no es la **actriz**, es Norma Aleandro *interpretando* una versión ficcional de María Callas. Nosotros no somos los alumnos de la diva, sino **espectadores** que vamos a ver la obra, aunque juguemos en este verosímil creado por la narración a que somos alumnos asistiendo a su **clase** magistral.

Autoevaluación n.° 3
Parámetros de las artes visuales

a) Desde tiempos antiguos los hombres y mujeres se cuentan cosas a través de **relatos**.

b) Las **experiencias** se transmiten por medio de relatos.

c) Cuando hablamos de narración las condiciones de verosimilitud se dan en el contexto de un pacto **ficcional**.

d) Uno de los principios de la narración en el teatro es la presentación de los hechos en **acciones**.

e) El **movimiento** es el lenguaje de la danza.

f) Cuando la ficción nos lleva a una escena del **pasado**, decimos que estamos en presencia de un *flashback*.

g) La característica que tienen en común todas las expresiones del arte visual es que son captadas a través de la **visión**.

Ministerio de Educación del Gobierno de la Ciudad de Buenos Aires
14-07-2025

Autoevaluación n.° 4

Planos, movimientos, angulaciones y montaje

- Plano: general, ángulo: normal. ⊗ V - F ○
- Plano: medio, ángulo: inclinado picado. ○ V - F ⊗

- Plano: gran plano general, ángulo: contrapicado (nadir o supino). ⊗ v - F ○
- Plano: medio, ángulo: inclinado picado. ○ V - F ⊗

- Plano: medio, ángulo: normal. ⊗ V - F ○
- Plano: primerísimo primer plano, ángulo: inclinado contrapicado. ○ V - F ⊗

- Plano: medio, ángulo: normal. ○ V - F ⊗
- Plano: medio, ángulo: inclinado contrapicado. ⊗ V - F ○

Autoevaluación n.° 5

Espacio en las artes visuales

a) El espacio de la ficción es el que da soporte concreto a todo tipo de obra o representación. ○ V - F ⊗

b) Solo se pueden realizar producciones artísticas en espacios concebidos para tal fin. ○ V - F ⊗

c) Existen muchas formas de producir (pública, privada, cooperativa o mixta) y de circulación en los circuitos en los que se exhiben y dan a conocer las producciones de las artes escénicas. ⊗ V - F ○

d) Encuadre, es la capacidad que tiene el espectador de cine, de decidir que plano puede ver. ○ V - F ⊗

e) El espacio para las artes escénicas es un espacio de creación, de invención y de transformación. ⊗ V - F ○

Autoevaluación n.° 6

Arte como toma de conciencia de la ciudadanía

a) Las industrias culturales imponen el consumo. ⊗ V - F ○

b) La ciudadanía cultural está ligada a la cantidad y variedad de apropiación de puertas simbólicas. ⊗ V - F ○

c) Un espectador/actor responsable de las expresiones culturales consume arte, el productor es el garante de su difusión y de su preservación. ○ V - F ⊗

d) El público es una entidad individual. ○ V - F ⊗

e) El grafiti, puede ser una expresión individual o de un grupo artístico; el muralismo generalmente, está vinculado a ideas políticas y de compromiso social. ⊗ V - F ○

f) El arte público intenta ser un diálogo abierto, franco y ético entre artistas, comunidad o sociedad. ⊗ V - F ○

Bibliografía

Amigo R., Ferro F., Heras F; Schuster G., Szir S. 2001. *Culturas y estéticas contemporáneas*. Buenos Aires. Argentina. Editorial Aique.

Aumont, J., Bergala, A., Marie, M., Vernet, M. (1985) *Estética del cine. Espacio fílmico, narración, lenguaje*. Barcelona, Paidós Comunicación.

Aumont, J. y Marie M. (2006) *Diccionario teórico y crítico del cine*. Buenos Aires, La marca.

Badiou, A. (2005) *Imágenes y palabras. Escritos sobre cine y teatro*. Buenos Aires, Manantial.

Bauman, Z. (2013) *La cultura en el mundo de la modernidad líquida*. Buenos Aires, Fondo de Cultura Económica. Primera edición en inglés, 2011.

Béjart, M. (2005) *Cartas a un joven bailarín*. Buenos Aires, Libros del Zorzal.

Berger, J. (2004) *Cada vez que decimos adiós*, Buenos Aires, Ediciones La Flor.

Bourriaud, N. (2008) *La estética relacional*. Buenos Aires, Adriana Hidalgo.

Bovo, A.M. (2002) *Narrar oficio trémulo. Conversaciones con Jorge Dubatti*. Buenos Aires, Atuel.

Brandt E., Berdichevsky P., Bianchi L., Spravkin M. 2016. *Artes Visuales. Introducción al lenguaje de las imágenes*. C.A.B.A. Argentina. AZ editora, Serie Blanca.

Breu,R. y Ambrós,A. (2011) *El cine en la escuela. Propuestas didácticas de películas para primaria y secundaria*. Barcelona, Grao.

Catena, A. (2004) *El Siglo XX está marcado por un ataque al cuerpo. Entrevista a Susana Tambutti en Cuadernos del Picadero n.° 2. El cuerpo del intérprete*. Buenos Aires, Instituto Nacional del Teatro. Disponible en: *http://www.inteatro.gov.ar/editorial/docs/cuaderno19.pdf*

Dilon. A., Brass L., Eggers Lan M., 2004. *Culturas y estéticas contemporáneas*. C.A.B.A. Argentina. Editorial Maipue

Dirección de Currícula (2006) *El espacio teatral. Aportes para la enseñanza. Nivel Medio*. Buenos Aires, Dirección General de Planeamiento. Ministerio de Educación. GCBA.

Eisner, E. W. (1995) *Educar la visión artística*. Buenos Aires, Paidós. Primera edición en inglés, 1972.

Eisner, E. W. (2002) *La escuela que necesitamos*. Buenos Aires, Amorortu. Primera edición en inglés 1998.

Eisner, E. W. (2003) *¿Qué puede aprender la educación de las artes? En Miradas al arte desde la educación*.Mexico D.F., Secretaria de Educación Pública.

Finzi, A. (2010) *Conversaciones sobre la narrativa en el teatro en Cuadernos del Picadero N.º 19*. Buenos Aires, Instituto Nacional del Teatro. Disponible en: *http://www.inteatro.gov.ar/editorial/docs/cuaderno19.pdf*

García Canclini, N. (l995) *Ciudadanos y Consumidores. Conflictos multiculturales de la globalización*. México, Grijalbo.

Gené, J. C. (2010) *Veinte temas de reflexión sobre el teatro en La Puesta en Escena en el Teatro Argentino del Bicentenario*. Buenos Aires, Fondo Nacional de las Artes.

Irazábal, F. (2004) *El cuerpo como potencia Entrevista a Eduardo «Tato» Pavlovsky en Cuadernos del Picadero n.°2. El cuerpo del intérprete*. Buenos Aires, Instituto Nacional del Teatro.

Ministerio de Educación del Gobierno de la Ciudad de Buenos Aires
14-07-2025

Jiménez López, L. (2000) *Teatro y públicos: El lado oscuro de la sala*. México D.F, Escenología.

Kowzan, T. (1968) *Los signos teatrales* en Revista Diógenes n.° 61. Buenos Aires.

Mantecon, A. R.. (2009) *¿Qué es el público?* - en Revista Poiésis, n.° 14. Brasil, Niteroi, Universidad Federal Fluminense. Disponible en: *http://www.poiesis.uff.br/PDF/poiesis14/Poiesis_14_Publico.pdf*

Mescia, M. (2014) *Puntos de oído. Entrevistas y conversaciones sobre música y sonidos con directores y autores del teatro argentino*. Buenos Aires, Corregidor.

Pavis, P. (1996) *Diccionario del teatro*. BuenosAires, PaidósComunicación.

Pavis, P. (2000) *El análisis de los espectáculos. Teatro, mimo, danza, cine*. Barcelona, Paidós comunicación.

Programa Formación de Espectadores (2011) *Manual de consulta para el docente*. Buenos Aires, Ministerio de Educación GCBA.

Ranciere, J. (2010) *El espectador emancipado.* Buenos Aires, Bordes Manantial.

Rodríguez Rodríguez, J. (1999) *El palimpsesto de la ciudad*. Colombia, Ciudad Educadora.

Rudnitzky, E. (2014) Prólogo nacional: No hay peor sordo que el que no quiere oír en *Puntos de oído. Entrevistas y conversaciones sobre música y sonidos con directores y autores del teatro argentino*. Buenos Aires, Corregidor.

Tambutti, S. directora y compiladora (1995) *Cuadernos de danza 2. Aproximación a un estudio histórico de la danza del siglo XX*. Buenos Aires, Instituto de Artes del Espectáculo. UBA.

Teixeira Coelho, J. (2009) *Diccionario crítico de Política Cultural. Cultura e imaginario*. Barcelona, Gedisa. Primera edición en Sao Pablo, 2004.

Trastoy, B. y Zayas de Lima, P. (2006) Lenguajes escénicos. Buenos Aires, Prometeo libros.

UNICEF (2008) *Arte y Ciudadanía. El aporte de los proyectos artísticoculturales a la construcción de ciudadanía de niños, niñas y adolescentes*. Buenos Aires, UNICEF- Fundación Arcor - Ministerio de cultura de la Nación - Crear vale la pena. Disponible en: *http://www.unicef.org/argentina/spanish/ArteyCiudadaniaWeb.pdf*

Ministerio de Educación del Gobierno de la Ciudad de Buenos Aires
14-07-2025

Vamos Buenos Aires

adultos2000@bue.edu.ar

0800 444 2400

/educacionba

buenosaires.gob.ar/educacion

Ministerio de Educación del Gobierno de la Ciudad de Buenos Aires
14-07-2025