

PROFESORADOS DE EDUCACIÓN ARTÍSTICA
DISEÑO CURRICULAR

PROFESORADO DE TEATRO

Índice

Marco general.....	2
Introducción a la Disciplina.....	12
Estructura Curricular.....	16
Contenidos mínimos.....	17
Correlatividades.....	48
Bibliografía orientadora.....	49

MARCO GENERAL

(para todos los Profesorados de Educación Artística orientados a los niveles obligatorios y modalidades)

ENFOQUES SOBRE EL ARTE Y SU INCIDENCIA EN LA EDUCACIÓN ARTÍSTICA

Existen diferentes modos de conceptualizar el arte y la producción de obras artísticas. Estas concepciones ejercen su influencia sobre la educación artística, por lo que resulta necesario revisar algunas ideas al respecto para dar mayor claridad al abordaje que se propone en los nuevos Diseños Curriculares.

La producción estética ha detentado diversas atribuciones a lo largo de la historia, las mismas determinaron su importancia social, el uso de cierto vocabulario, la configuración de diferentes modos de producción y de circuitos, sectores y sujetos vinculados a ella. Estos factores, variables según el contexto histórico, forman parte de la constitución de determinado imaginario sobre el arte, los artistas y el público. El mundo moderno-colonial, junto con el ascenso de la burguesía, dio lugar al surgimiento de una concepción del arte que mantiene su impacto hasta la actualidad. Vinculado con intereses de sectores específicos, como el prestigio, el ascenso social y la pertenencia a una elite, el arte obtuvo un lugar particular y se institucionalizó, con actores y prácticas normativizadas. Con las transformaciones sociales y políticas vinculadas con la expansión del capitalismo industrial los paradigmas respecto del conocimiento cambiaron. Los saberes y las disciplinas crecieron asociados a determinadas funciones sociales. La separación entre arte y artesanado concretada en el siglo XVII fue seguida por la cristalización del sistema de las bellas artes, en el que el objeto del arte era la belleza y esta belleza era universal. Dicho sistema se sostuvo en la asignación exclusiva de la capacidad creativa a los artistas, en la producción de obras de acuerdo a estrictos cánones formales y temáticos y en la exhibición de las mismas en ámbitos destinados exclusivamente a tal fin, como los salones y las galerías. La estabilidad de los parámetros estéticos fue garantizada con la enseñanza en academias. De esta forma se generó una comunidad de expertos que, de manera similar a lo que sucede en el ámbito de las ciencias, fijaba el paradigma de lo que se entendía por arte.

El romanticismo, instaló la idea del arte como manifestación del mundo interno. En este período a la exclusividad creativa se agregó una exacerbación de atributos tales como la locura, la inspiración, el misterio, la soledad y el aislamiento de la sociedad. En la enseñanza artística esto se traduce en la idea de que el arte es fundamentalmente un medio para expresar sentimientos. Pero en realidad, el arte no sólo expresa sentimientos e ideas, sino que además permite elaborar el sentido contenido en la experiencia humana.

Por otro lado desde una narrativa originada en intereses políticos de la Europa moderna, hasta el día de hoy los libros, las producciones de divulgación, los programas escolares de todos los niveles y espacios, se encuentran fuertemente influenciados por una lógica en la que el arte en América, África y Asia es un capítulo menor, posterior o derivado del eje europeo. Una concepción que se afirma en la negación de la alteridad y que late en la división jerárquica entre cultura alta y cultura popular.

Con el siglo XX se produce la crisis del modelo del arte clásico, los cánones establecidos resultan cuestionados desde las diferentes vanguardias artísticas. Estos movimientos, basados en posicionamientos ideológicos determinados, critican a la institución arte a partir del despliegue de recursos que quiebran y distorsionan los sistemas de representación artística más aceptados. La hibridación de lenguajes y la utilización de nuevos procesos y caminos de producción, junto con la idea de un arte provocador y muchas veces comprometido políticamente, son algunos de los rasgos que signan al arte de Profesorado de Teatro

esa época. Hoy, en el marco de un arte atravesado por un cambio drástico de los paradigmas estéticos, se ha incrementado la utilización y presencia de esos “modos de hacer”; las instalaciones en el espacio público, las performance, intervenciones y acciones de arte efímero interpelan frecuentemente al transeúnte transformado en público eventual. Sin embargo, estas prácticas asociadas a la idea de un nuevo arte urbano, muchas veces no son valoradas, ni consideradas en los programas de estudio.

A mediados del siglo XX, con las industrias culturales aparece la cuestión de la reproducción masiva y en serie de las obras de arte por diversos medios. Esto tiene una consecuencia relevante para la Educación Artística en la noción del arte como fenómeno de la comunicación, reducible a la secuencia “emisor - mensaje – receptor”. En las últimas décadas, el tratamiento del arte como parte de los discursos sociales analizados desde la semiótica tiene como consecuencia la imposibilidad de plantear un modo de entender el mismo que no remita al esquema mencionado anteriormente, acompañado por el concepto base de la semiótica de que toda producción de sentido es social y que todo fenómeno social es un proceso de producción de sentido¹. Este dispositivo teórico ha llevado a que cada discurso tienda a ser analizado en relación con un conjunto de condiciones de producción o de recepción y nunca de forma independiente. Sin embargo para Mijail Bajtin no todo es social en los discursos, existen otras determinantes psicológicas, lingüísticas y estilísticas que posibilitan varias lecturas de una obra. A esta objeción, Emilio de Ipola le suma la consideración de que “No se trataría sólo de dar cuenta del sentido de un discurso determinado, reconstruyendo sus condiciones de producción, ni tampoco de “completar” esa lectura ideológica con el análisis de sus determinaciones psíquicas, lingüísticas, estilísticas u otras. Se trataría más bien de detectar aquello que en el sentido de un discurso “innova” respecto de todo lo antes discursivamente producido, aquello que por ser justamente innovación- poética, literaria o aún científica- escapa a toda determinación y se propone como creación, como invención, como poiesis. Así por ejemplo, los poemas de W H Auden, En busca del tiempo perdido de Proust o incluso el Teorema de Gödel, son impensables sin referencia a un determinado conjunto de condiciones histórico-sociales. Pero sus valores estéticos o, en el caso del teorema de Gödel, veritativos, no son explicables por el “contexto” en que fueron concebidos. Crean un sentido nuevo que, por ser nuevo, escapa a todo contexto (social u otro). “²

En el ámbito educativo, para algunos docentes, de la perspectiva semiótica se deriva la noción de que hay una forma correcta de comprender una obra de arte, que las estructuras de los lenguajes artísticos son equiparables a la lingüística general, que los códigos son estables e inamovibles y que cuando los alumnos realizan trabajos de “análisis de obra” siguen patrones cerrados que no permiten interpretaciones posibles por fuera de los mismos.

Sin embargo, el lenguaje del arte está determinado por su alto nivel metafórico, por el grado de alejamiento o de sustracción del objeto referenciado. La metáfora³ más simple propone multiplicidad de significados y genera una superposición de capas de sentido. La capacidad para sugerir y al mismo tiempo enmascarar, tiene como contrapartida la posibilidad de analizar. Cuando la producción artística evita el sentido unívoco y se aparta del estereotipo, cuando oculta más de lo que dice, cuando alude, desplaza o sustituye, genera ambigüedad, incertezas y por consiguiente promueve diferentes lecturas. Comprender una obra implica bucear en cómo esa obra es lo que es y no en tratar de entender “que quiso decir el autor”, el acento no

¹ Verón, Eliseo (1987). La semiosis social. Fragmentos de una teoría de la discursividad. Buenos Aires, Gedisa

² De Ipola, Emilio (2002) “Discurso social”, en AAVV *Términos críticos de sociología de la cultura*. Buenos Aires, Paidós.

³ El concepto de metáfora aparece aquí considerado en un sentido amplio, no apegado estrictamente a la clasificación literaria.

debiera estar puesto en desentrañar el significado de la misma. No sólo el contenido define un objeto artístico, sino también el modo en que los materiales se organizan para construir sentido, se trata de ver cómo se les da forma a las subjetividades, qué señales del contexto permite ver y qué se desprende de esa expresión.

En la producción artística el sentido se produce en acto cuando se eligen materiales y cuando se toman decisiones de diversa índole para la creación, la composición o la interpretación. El dominio de las técnicas, las herramientas, los recursos y el manejo de los materiales de los lenguajes artísticos, deben desarrollarse en función de generar imágenes ficcionales, configuraciones poéticas. Finalmente, el sentido de la obra se completa cuando esa producción se confronta con el público y se sumerge en la red de interpretación que se establecen en un grupo, en un tiempo y un espacio específicos. Aunque no resulte ser lo determinante, sin duda las sociedades tejen intersubjetividades marcadas por una historia común, que condicionan las miradas colectivas frente al fenómeno artístico.

Desde este enfoque, se sostiene que tanto la percepción como la producción estética deben abordarse desde una aproximación a los recursos poéticos, considerando los rasgos culturales y estéticos del mundo contemporáneo en su vinculación con cada grupo social.

Se puede afirmar también que el arte es un campo de conocimiento específico que comparte con otras disciplinas determinados aspectos, pero difiere y se vuelve particular en otros. Hoy no se duda que la práctica artística, contribuye al desarrollo de capacidades que permiten interpretar la realidad y favorecer el pensamiento abstracto, crítico y divergente. Pero lo particular del arte, aquello que le es propio y que otros saberes no aportan, es su capacidad de constituirse en la dimensión poética de la realidad, la posibilidad que brinda de generar imágenes poéticas que modifican el campo perceptivo. El arte es un ámbito privilegiado de la experiencia estética, que permite trascender la separación entre campo sensible e inteligible. Propicia la generación de un campo perceptivo más complejo, promueve identidad y enseña conceptos clave en el desarrollo de la conciencia, la autorregulación, la cognitividad y el universo simbólico. Esta definición del arte, impacta además en las estrategias metodológicas y pedagógicas que en las últimas décadas han trabajado la subjetividad, la cultura y la técnica como categorías separadas. Por último otro aspecto que sin lugar a duda la educación artística debe abordar, es el de la interpretación del universo de imágenes, sonidos y movimiento con el que convivimos en la actualidad. Este mundo "performatizado" en el que se construyen realidades que muchas veces se confunden con la ficción, donde las fronteras entre lo virtual y lo real se presentan difusas y en el que desde posturas ideológicas y políticas diversas se disputa el uso de dispositivos expresivos y comunicativos con diferentes finalidades, precisa del desarrollo de capacidades que permitan apreciarlo, criticarlo y aprender a utilizarlo.

Este es el entramado de ideas que da marco a esta nueva propuesta curricular que no sólo plantea una renovación de materias y contenidos, sino que propone una revisión de la forma de abordarlos, precisando en primera instancia una toma de posición frente a la educación artística.

LOS NUEVOS DISEÑOS CURRICULARES

Los nuevos Diseños de Educación Artística Superior se fundan, por un lado en las políticas que emanan de la Ley de Educación Nacional N° 26.206/06, en los conceptos que se desprenden de ésta en materia de formación docente establecidos a través de la Resolución 24/07 del Consejo Federal de Educación acerca de los Lineamientos Curriculares para la Formación Docente y por otro lado, en la Ley de Educación

Provincial N° 13.688/07, así como en los documentos sobre Política curricular de la Provincia de Buenos Aires.

Es fundamental remarcar, que el marco político y conceptual que establece la trama fundacional de estos Diseños, se corresponde con el enfoque explicitado en el comienzo de esta presentación, que conforma el paradigma que, en materia de Arte, la Dirección de Educación Artística de la Provincia de Buenos Aires viene sosteniendo junto con las actualizaciones de las que se da cuenta en el escrito mencionado y que resultan ser el producto de los debates que en todo campo disciplinar se suscitan a través del tiempo. Asimismo, los Diseños Curriculares de Educación Artística para los Profesorados de las distintas disciplinas han sido elaborados a partir de un proceso de consultas a docentes, egresados, equipos directivos y alumnos de las instituciones que dictan estas carreras. Este dispositivo incluyó encuestas, reuniones y solicitud de producciones escritas sobre cuestiones propias de cada carrera. La Dirección de Educación Artística, a través de su equipo de Diseño Curricular, analizó la información surgida de este trabajo y la incorporó al proceso de diagnóstico de los planes de estudio y posteriormente a la elaboración de los nuevos Diseños Curriculares, realizándose finalmente intercambios de propuestas en reuniones interregionales con la totalidad de estas instituciones.

EL RESULTADO DE LAS CONSULTAS

Durante el año 2008 se llevaron a cabo las **dos primeras etapas de consultas** orientadas a obtener una síntesis de las opiniones vertidas de las Instituciones dependientes de la Dirección de Educación Artística sobre los planes de estudio vigentes y a recabar sugerencias y propuestas para la construcción de los nuevos Diseños Curriculares de las carreras con impacto en los niveles de la educación obligatoria. Durante 2009 se realizó la **tercera etapa de consulta** a partir de la presentación de un anteproyecto que se elaboró como resultado del proceso iniciado el año anterior.

De la primera etapa de la consulta se extrajeron algunas conclusiones generales y otras particulares de cada lenguaje artístico, que permitieron pensar con mayor precisión las necesidades de la formación docente en arte en la provincia de Buenos Aires, las prioridades jurisdiccionales, la relación entre las especificidades territoriales, y la reelaboración de las tradiciones institucionales a la luz de un nuevo estado de cosas para la educación en Argentina y en la provincia de Buenos Aires.

En primer término en las encuestas realizadas se puso de manifiesto una problemática común a todas a las carreras en lo referente a las materias de la formación general. Se resaltó la reiteración de contenidos vinculados a pedagogía, psicología y didáctica, con abordajes similares en las distintas materias y falta de integración y articulación de los temas tratados. De acuerdo con los datos obtenidos, estos espacios ordenados a partir de “perspectivas”, se desarrollaban con una alta superposición no solo de contenidos, sino también de bibliografía.

Asimismo, las consultas efectuadas señalaban la necesidad de contar con espacios que aportaran elementos para la contextualización política, social y cultural. Esto se encuentra íntimamente relacionado con la complejidad que entraña el desempeñarse como docente en la actualidad. La escuela, los docentes, los alumnos y los saberes a enseñar se encuentran en un período de reconstitución identitaria que requiere de procesos interpretativos complejos y de una praxis que vincule los saberes con las acciones cotidianas. En este sentido, en las encuestas realizadas a alumnos surgían cuestiones que resultaron de sumo interés para el análisis y replanteo de la formación docente en arte. Cuando se les preguntaba a los jóvenes cómo veían la función del docente en la actualidad, en muchos casos aparecía la referencia a que la necesidad

de atender a la realidad y al contexto. Esta afirmación, que a primera vista parece elemental, da cuenta de lo significativo que resulta para los jóvenes el poder contar con elementos que les permitan interpretar los procesos sociales, históricos y políticos en los que está inmersa la tarea docente.

Cuando se les preguntó sobre la relación entre la tarea docente y el Estado, la mayoría de los estudiantes no respondió. Quienes lo hicieron hablaron de la necesidad de contar con un proyecto global (político, cultural, social, educativo, etc.) donde el rol del docente tuviera un lugar de relevancia. El hecho de que un número importante de alumnos no haya contestado a este interrogante es, sin duda, una confirmación clara de la existencia de los problemas mencionados. Vinculado con este aspecto, otro punto central es el poco espacio destinado en los diseños anteriores, al desarrollo de cuestiones propias de la cultura y la historia de Argentina y Latinoamérica.

Además de la ya mencionada superposición de contenidos de las materias del área de la fundamentación pedagógica y de la especialización por niveles, en las consultas se mencionó la falta de contenidos vinculados con la especialidad en las materias pedagógicas y didácticas. Se expresó también como demanda un mayor desarrollo de la práctica docente disciplinar, en carga horaria y especialmente en cuestiones teóricas y metodológicas. Como contrapartida se hacía mención a la intensa carga horaria de cursada, solicitándose la posibilidad de que algunas materias pudieran ser rendidas con el régimen semipresencial y/o de materia libre, atento a la realidad actual de los jóvenes que estudian y trabajan. También se demandaba un espacio dedicado a la formación en investigación y a su metodología, independientemente de la concreción de proyectos de este tipo que pudieran llevarse adelante en otras materias.

Toda esta información fue tomada como insumo por el equipo de escritura, y así comenzar a definir los marcos de los nuevos diseños.

La segunda etapa de la consulta consistió en la presentación de estas ideas generales en jornadas de trabajo regionales. En las mismas fueron propuestos para el análisis los documentos elaborados y se obtuvieron nuevos datos que permitieron precisar con un grado de mayor definición los ejes centrales de la propuesta curricular.

Finalmente este material constituyó un aporte para la concreción del anteproyecto de Diseño Curricular que fue presentado durante el mes de septiembre de 2009, dando lugar a la tercera etapa de la consulta. El anteproyecto conformó una primera instancia en la elaboración de los Diseños Curriculares para las carreras de formación docente con impacto en los niveles obligatorios de la educación común, atendiendo a las observaciones particulares realizadas dentro de cada disciplina. A partir de las devoluciones de cada Institución y en el marco de diversas reuniones celebradas sus Directivos, Coordinadores de ZIAP y la Dirección de Educación Artística, se realizaron importantes modificaciones al anteproyecto, con el objeto de mejorar el Diseño en su dimensión académica general, en aspectos vinculados con los proyectos particulares de cada Institución y en cuestiones relacionadas con la factibilidad de aplicación.

A fines del año 2009 se presentó a las Instituciones un Prediseño, aprobado por el Consejo General de Cultura y Educación de la Provincia de Buenos Aires, con la propuesta de que fuera implementado como plan piloto. Finalmente, este plan, fue implementado en 2010 por más de la mitad de las Instituciones de Educación Artística Superior. La marcha de esta implementación se monitoreó y evaluó y de estas acciones surgieron nuevas propuestas de cambios que fueron tenidas en cuenta para la elaboración de los Diseños definitivos.

Los actuales Diseños Curriculares son el resultado de este intenso trabajo en conjunto. Suponen nuevos marcos a partir de los cuales sea posible transformar los espacios y modos de formación y

simultáneamente se espera que operen como una herramienta útil para profundizar aquellas virtudes que, construidas a lo largo de tantos años, representan verdaderos valores de nuestras Instituciones de Arte.

EL DOCENTE DE ARTE

La enseñanza del arte en los profesorados de nivel superior presenta dos cuestiones fundamentales que dan sustento a la formación en esta instancia. Por un lado, los aspectos referidos al conocimiento de un lenguaje artístico en sus estructuras, modos de operación, procedimientos productivos e instancias de circulación e interpretación, así como a sus transformaciones a lo largo de la historia y sus relaciones con el contexto. Por otro lado, y simultáneamente, la consideración de las problemáticas particulares de la enseñanza, cuya discusión deviene del campo de la pedagogía. Estos aspectos deben ser entendidos como instancias que se articulan entre sí y nunca como espacios en pugna por un predominio. En el aprendizaje de lo artístico no sólo se construye conocimiento en un lenguaje, se aprenden también los modos de enseñarlo. En los espacios que tradicionalmente pueden ser asimilados a la formación docente en sí misma, debe estar presente la problemática específica que entraña la sistematización de los saberes del arte en el sistema educativo. Los profesorados de arte tienen por objetivo una formación que no plantee una escisión entre el docente y el artista.

Este docente de arte debe conocer el lenguaje con el que va a trabajar, debe poder realizar producciones utilizando los procedimientos de la disciplina, contar con elementos que le permitan investigar durante sus estudios, y profundizar, después de egresado, en aspectos que sean de su interés y que le aporten a la tarea educativa. Es fundamental que el profesor de arte cuente con una formación amplia, que le permita conocer diversos enfoques no sólo sobre el arte sino también sobre el contexto social e histórico.

Todas estas líneas de la formación deben tener anclaje en el ámbito laboral. Es decir, que el sentido último de lo que debe aprender quien va a desempeñarse como docente de arte en los niveles del sistema obligatorio, está centralmente en las aulas donde se dan clases de educación artística a los millones de alumnos que asisten a los establecimientos de educación Inicial, Primaria y Secundaria de la provincia de Buenos Aires.

Por lo tanto, este Diseño Curricular concibe su construcción a partir de dos cuestiones centrales:

- El aporte que debe hacer la educación artística en el nivel superior a sus estudiantes para que luego puedan desempeñarse profesionalmente con solvencia técnica y académica, pensamiento crítico, y capacidad interpretativa de los cambios que se sucedan en el contexto y en su área de conocimiento específico.
- La atención dirigida a las características que necesita desarrollar un docente de arte en relación con la realidad territorial, los espacios donde desempeñe su tarea, los diferentes grupos de alumnos y los nuevos Diseños Curriculares de los distintos niveles del sistema educativo.

EI SUJETO DE LA ENSEÑANZA

Al proyectar la formación del docente de arte de los actuales Profesorados, es necesario tener en cuenta el campo de inserción laboral, ya que el mismo implica la presencia en los niveles inicial, primario y secundario, considerando los diversos contextos en que estos se desarrollan (ruralidad, privación de la libertad, educación domiciliaria y hospitalaria, educación de adultos, personas con necesidades educativas especiales).

Por lo tanto, la formación deberá brindar los conocimientos que les permitan a los futuros docentes conocer las características y necesidades de aprendizaje de los alumnos, desde los cuales concebir y desarrollar dispositivos pedagógicos para abordar la diversidad.

La docencia como práctica de mediación cultural reflexiva y crítica, deberá desarrollar la capacidad para contextualizar las intervenciones de enseñanza en pos de encontrar diferentes y mejores formas de posibilitar los aprendizajes de los alumnos considerando diversidad de contextos y las características de los sujetos destinatarios de la educación (infancia, adolescentes, jóvenes y adultos).

LA ORGANIZACIÓN CURRICULAR

Los lineamientos curriculares nacionales para la formación docente, consideran a la enseñanza como una acción compleja que requiere de la reflexión y comprensión de las dimensiones socio-política, histórico-cultural, pedagógica, metodológica y disciplinar.

En consonancia con esto, la Resolución N° 24/07, brega por un fortalecimiento de la formación docente donde sea fundamental la orientación hacia la práctica de una ciudadanía activa y la generación de bases sólidas para la intervención estratégica en su dimensión política, socio-cultural y pedagógica.

En el marco de esta Resolución, el presente Diseño se organiza a partir de tres campos básicos de conocimiento que ordenan la estructura curricular de todos los años de las diferentes carreras. Estos tres campos son:

Campo de la Formación General

Campo de la Formación Específica

Campo de la Formación en la Práctica Profesional

En cuanto al **campo de la Formación General**, los Lineamientos Curriculares nacionales consideran que el mismo está dirigido a desarrollar una sólida formación humanística y al dominio de los marcos conceptuales, interpretativos y valorativos para el análisis y comprensión de la cultura, el tiempo y el contexto histórico, la educación, la enseñanza, el aprendizaje, y a la formación del juicio profesional para la actuación en contextos socio-culturales diferentes.

Tradicionalmente en los Profesorados de Educación Artística, esta formación aparece escindida de la formación específica, la intención en estos nuevos Diseños es superar este distanciamiento y lograr una vinculación más estrecha entre los diferentes campos de la formación. Se trata de que el alumno pueda comprender la relación existente entre el arte, la cultura, la política y la economía y que esta comprensión pueda entramarse con la práctica artística. En definitiva se apunta a que el campo teórico y crítico esté en las entrañas de la formación artística y no separado.

A partir de esta concepción, la definición de los saberes que deben formar parte de este campo de la formación general ha surgido de dar respuesta al interrogante ¿qué no puede dejar de saber un docente de arte? Una primera idea que ha regido la elección de las materias, es que el alumno de estos profesorados debe conocer los distintos modos epistemológicos e institucionales del arte a lo largo de la historia (sobre todo de Occidente). Con esta perspectiva se focalizará en el arte como concepto, como mimesis, como racionalidad pura, como material, como empiria, como percepción, como hermenéutica, como poética. Otro aspecto que la formación general debe posibilitarle al alumno es la de analizar el fenómeno artístico en el mundo contemporáneo, accediendo a los distintos aportes que a partir del siglo XX las ciencias sociales han realizado al arte como campo de conocimiento, pero considerando esos distintos enfoques desde el Profesorado de Teatro

arte. La propuesta apunta a analizar el arte contemporáneo y situado, por lo tanto no puede obviarse poner el acento en los rasgos propios del arte en Latinoamérica: existe un pensamiento latinoamericano, hay vanguardias, filosofía y escritura latinoamericanas que es preciso atender para interpretar los modos de producción artística en nuestros países que difieren de la de otros lugares del mundo, porque no es igual nuestro universo simbólico, el concepto de temporalidad, de espacio, ni el rasgo de heterogeneidad que nos caracteriza.

Por otro lado, la Formación General de estas carreras debe posicionar al alumno como futuro trabajador del campo de la cultura. En este sentido se ha elegido el camino de analizar críticamente el mundo contemporáneo desde la historia, reflexionando en torno a los momentos más trascendentes que la signan. Observar las grandes crisis, los grandes sistemas económicos, la tensión entre lo cultural y lo económico – político, permitirá reflexionar acerca de la incidencia de estos aspectos en el arte, en sus creadores, en los modos de producción y circulación y al mismo tiempo enlazar estas ideas a la hora de pensar las políticas educativas.

Esta propuesta de entrame, de relación, es la que debe regir también a las materias del campo de la pedagogía, la didáctica y la psicología. No hay duda de que la formación debe brindarle al docente de arte, estas herramientas conceptuales y metodológicas imprescindibles para la tarea docente, pero es necesario que estas asignaturas, propias de toda carrera docente, contribuyan también a la reflexión sobre la práctica artística.

Finalmente, en la formación de grado se deben sentar las bases para que el futuro docente pueda investigar en aquellos temas que le interesan y aporten al interés común. Para poder escribir sobre un tema, se deben conocer las estrategias para recopilar información, realizar trabajos de campo, encontrar constantes y variables, desarrollar recursos analíticos y luego reconstruir la totalidad de esta investigación, en un material escrito que se pueda dar a conocer. En este Diseño, esta propuesta gana un espacio con mayor grado de desarrollo.

El **campo de la Formación Específica** está dirigido al estudio de las disciplinas específicas para la enseñanza de la especialidad en la que se forma, la didáctica específica y las características y necesidades de los alumnos a nivel individual y colectivo, en el sistema educativo en relación con la especialidad artística. En el marco de los Profesorados de Educación Artística, este campo en particular considerará el desarrollo de capacidades vinculadas a la producción, en estrecha relación con el conocimiento de los distintos lenguajes y sus códigos específicos, el análisis y la crítica contextualizada, saberes estos que deberán estar en diálogo permanente con el abordaje de la enseñanza de cada una de las disciplinas artísticas en la escuela. Las unidades curriculares y los contenidos se organizan considerando la formación en el lenguaje específico, la formación en la producción, la formación socio-histórica y la formación en la especialidad profesional.

La **Formación en la Práctica Profesional** deberá estar orientada al aprendizaje de las capacidades para la actuación docente en las instituciones educativas y en las aulas, a través de la participación e incorporación progresiva en distintos contextos socio-educativos.

Se desprende de lo planteado en los Lineamientos Curriculares nacionales que el campo de la Formación en la Práctica Profesional es el eje articulador de todos los otros campos de la organización curricular. En el ámbito de esta formación orientada al aprendizaje de capacidades para el desempeño docente, se propone que no solo se realicen las prácticas, sino que también haya un vínculo y reflexión permanentes sobre el sistema educativo y el rol del arte dentro de los diferentes niveles y ámbitos de la educación.

El peso relativo que el presente diseño curricular otorga a cada uno de los tres campos de conocimiento fortalece los saberes específicos. De esta manera se define una fuerte formación en lo disciplinar la que junto con la Práctica Profesional y los valiosos aportes de la Formación General, permitirá al futuro docente de arte tener un muy buen desempeño en los Niveles Educativos de enseñanza obligatoria y en otras modalidades del sistema educativo formal y no formal.

ACERCA DE LA FORMACIÓN PEDAGÓGICA Y DIDÁCTICA

En función de los resultados del monitoreo efectuado sobre el prediseño y de las inquietudes coincidentes manifestadas por las Instituciones en esta instancia de cambio de planes de estudio, consideramos necesario incluir estas reflexiones en torno a la formación pedagógica y didáctica, para explicitar con mayor detalle cual es el recorrido formativo que se prevé en este campo para los alumnos de los Profesorados de Educación Artística.

La propuesta fundamenta su mirada, en una visión del educador en arte, de su práctica y su campo conceptual, desde un perfil que se ha ido configurando históricamente con una función social determinada y generando un amplio cuerpo de fundamentos, metodologías y criterios de intervención. No obstante ello y producto de la influencia de corrientes de formación que han sido pregnantes, la preparación de los docentes de arte en los diferentes lenguajes, ha estado centrada en las disciplinas académicas o bien en aspectos didácticos áulico – instrumentales. Tales orientaciones, han limitado el análisis, dejando poco espacio para la reconstrucción de la trama histórico – sociocultural, institucional y pedagógica en la cual el arte se ha constituido como campo formativo y como práctica educativa.

Hoy se hace necesario una interpelación de las finalidades y construcciones conceptuales y prácticas en el ámbito de la educación artística requiriendo, situar la formación de los docentes de arte, en el contexto histórico y en la dinámica de los cambios sociales, culturales y educativos de los últimos años, tanto como abordar las particularidades que devienen de su objeto para poder resignificar, proyectar y transformar.

En esta línea de pensamiento y desde una mirada superadora del academicismo e instrumentalismo didáctico, la estructuración de las unidades curriculares que se proponen parten de cuerpos de conocimiento más amplios que abarcan un encuadre conceptual y contextual de referencia hacia aspectos más específicos de fundamentación que incluyen las visiones sobre el sujeto, la cognición, el saber y la enseñanza que atraviesan las políticas educativas, el curriculum, la cultura institucional escolar y la acción docente.

En este sentido, constituyen la formación pedagógica y didáctica en el campo de la formación general: *Fundamentos de la Educación, Psicología de la Educación I y II, Didáctica General, Didáctica en el lenguaje específico I y II y Política Educativa*. Cabe aclarar que en este marco, se considera que junto a la formación en el lenguaje específico, *Fundamentos de la Educación, Psicología de la Educación I y II y Didáctica General* en articulación con la mirada de campo que ofrecen Práctica Docente I y II y el marco histórico político y sociocultural que ofrecen *Historia Social General e Historia Sociopolítica de Latinoamérica y Argentina*, abordan un cuerpo de conocimientos, marcos de referencia necesarios y previos a la *Didáctica específica* de cada lenguaje artístico. Es por ello que la formación en la *Didáctica específica* comienza en el 3° año, paralela a la práctica en los niveles comprendidos en ese año.

Fundamentos de la Educación inicia la formación pedagógica orientada a la construcción de marcos de referencia para la acción docente a partir del análisis y reflexión de los discursos pedagógicos, sus desarrollos y debates históricos y contemporáneos en el campo de la educación general y artística en

los diferentes contextos sociopolíticos y culturales. En *Psicología de la Educación I y II* el eje de análisis, reflexión y puesta en debate se traslada al sujeto que aprende, los procesos de desarrollo subjetivos y de construcción del conocimiento y *Didáctica General* aporta marcos conceptuales en torno a la enseñanza, el currículum y práctica docente abordando las herramientas básicas para la construcción de la intervención docente.

Las didácticas en cada lenguaje artístico no sólo abordan la especificidad que deviene de su campo de conocimiento, sino que retoman y profundizan con una mirada en el propio lenguaje artístico y futuros ámbitos de actuación profesional (educación musical, en las artes visuales, en danza y teatro) los marcos conceptuales y metodológicos abordados, necesarios para el desarrollo de capacidades de selección crítica de los distintos campos conceptuales para interpretar y abordar los problemas de la realidad educativa y así poder construir un posicionamiento en la teoría y práctica profesional crítica y constructiva. Como ya se dijo las *Didácticas específicas* se ubican en 3º y 4º año, en ambos casos estas asignaturas se orientan al tratamiento de los aspectos a considerar (Diseño curricular, metodologías, herramientas, recursos, etc) en los niveles donde los alumnos habrán de practicar en cada uno de esos años. Se hace necesario entonces que los espacios curriculares de la Didáctica específica y de la Práctica docente guarden una estrecha relación entre sí y conformen un espacio articulado.

Completa la formación, la mirada política de la educación y de la práctica profesional, a través de la unidad curricular *Política Educativa*, que desde una perspectiva que concibe a la educación como hecho político y al docente en arte como sujeto político en tanto atravesados por posicionamientos ideológicos, aborda las relaciones entre Estado, Sociedad y Educación, los sistemas educativos en Argentina y Latinoamérica como políticas públicas, los procesos de reforma educativa y en dicho marco los desarrollos y transformaciones de la educación artística, entre otros temas.

Finalmente con relación al espacio de la Práctica docente, teniendo en cuenta la complejidad de su desarrollo, y considerando la propuesta manifestada por algunas de las Instituciones, en esta asignatura se han realizado modificaciones respecto a lo estipulado en el Pre Diseño. En primera instancia se ha decidido mantener la pareja pedagógica en 1º y 2º año. En los casos de nuevas coberturas se realizará por el sistema de difícil cobertura. En segunda instancia, teniendo en cuenta la evaluación del funcionamiento de las parejas pedagógicas contempladas en los planes anteriores, resulta conveniente considerar la conformación de las parejas teniendo como prioritario los acuerdos en la elaboración de un proyecto en equipo. El desarrollo de proyectos conjuntos donde se expliciten las visiones acerca de la práctica profesional docente necesita de posicionamientos y miradas concordantes que son difíciles de lograr si esta pareja se forma producto del azar del listado. Para el 3º y 4º año se prevé optimizar este espacio, a través del mejoramiento de las normativas para la cobertura del mismo y del desarrollo de pautas para su funcionamiento

INTRODUCCIÓN A LA DISCIPLINA

El Teatro, como el resto de las disciplinas artísticas, posibilita una forma de conocimiento simbólico a través del cual el sujeto construye, sin duda, no solamente un modo de comprensión del mundo sino su representación. Como toda forma de arte, indudablemente, el teatro se inscribe en un contexto de producción que admite lecturas heterogéneas según momento en que se realice, sin embargo, es necesario el desarrollo de saberes y habilidades que permitan un abordaje teórico y práctico en el que tanto las técnicas y los procedimientos de producción artísticas puedan ser comprendidos desde marcos teóricos apropiados.

El teatro es un arte que pareciera estar en permanente conflicto con su definición específica. Teniendo en cuenta las diversas formas del teatro contemporáneo, resulta innegable que la formación del actor y, por supuesto, del profesor de teatro, deberá estar orientada al conocimiento de diversas disciplinas. La representación teatral tuvo hasta los años '80, al menos, características más o menos estables en cuanto a la forma, la estética dominante era el realismo y los estilos de actuación no iban mucho más allá del propuesto por el método de Stanislavsky (salvo excepciones). Evidentemente, esa formación actoral estaba justificada en un contexto en el que el teatro se entendía como imitación de la realidad. Entonces los actores, por lo general se preparaban para la representación de un realismo costumbrista que hasta hoy perdura pero no ya como sistema dominante sino como una forma más. A partir de los años '80, muchos teatristas sintieron la necesidad de encontrar diferentes formas de representación en el teatro y encontraron referentes de sumo interés en figuras como Tadeusz Kantor, Philippe Genty, Bob Wilson, Pina Bausch, Eugenio Barba, entre otros. La influencia de estos artistas fue notable y la escena comenzó a cambiar algunas características, no sin resistencia de algunos sectores. Por otro lado, artistas de distintas disciplinas comenzaron a agruparse para producir espectáculos de diversa naturaleza en lugares no convencionales; la representación fue dejando de producirse en espacios "a la italiana" que son los espacios más visitados por el costumbrismo, forma del teatro que intenta mostrar un "reflejo de la realidad" como si el espectador fuese alguien que observa de modo pasivo a través de una pared invisible. En los años '90 se produjo otro giro importante con respecto a los contenidos ya que la intención de "decir algo importante" o políticamente comprometido había pasado a un segundo plano, contar una historia dejó de ser la meta del teatro que comenzaba a hacerse y el acento estuvo puesto a partir de ese momento en los relatos de actuación, en las imágenes, los procedimientos más que en el contenido. Sin duda todos estos cambios produjeron una reconfiguración del campo teatral y también de las formas de actuación dominantes. La formación stanislavskiana ya no era suficiente para estos actores que empezaban a producir teatralidad ya no desde un texto previo donde el dramaturgo-escritor es el vértice predominante en la triangulación actor-dramaturgo-director, sino una teatralidad que se afirma en otros lenguajes, sobre todo en el cuerpo del actor o en las decisiones del director. A partir de ahí se comienza a distinguir el teatro según se construya desde la "dramaturgia de actor", "dramaturgia de director" o "dramaturgia de escritor". En efecto, este panorama en el teatro local promueve la revisión de algunos contenidos en los diseños curriculares de las carreras de teatro, tanto para el profesorado como para la tecnicatura que, lógicamente estaban pensados por un lado desde un modelo textocéntrico en cuanto a las historias del teatro que hacían hincapié en la literatura dramática y desde el realismo-naturalismo en cuanto a la formación práctica. Sin duda, estas circunstancias hicieron notar la necesidad de proponer la enseñanza de contenidos que acerquen a los alumnos a formas diversas de representación, a la inclusión de contenidos de otras disciplinas artísticas entendidas desde el cruce, la hibridación y no en función del aprendizaje de

una disciplina aislada como si fuese una “habilidad” adicional, como por ejemplo, pensar la danza como posibilidad de producción de teatralidad a través de ella y no como aparición acotada e insertada en un espectáculo.

Ser docente de teatro impone una mirada y escucha atentas en la red de variadas necesidades expresivas sociales y culturales del momento.

La responsabilidad se ejerce no sólo desde el conocimiento técnico o estético, sino que también es necesario contar con el aporte de conceptos acerca de la educación, el aprendizaje y las instituciones.

Quien va a educar a niños y adolescentes en la escuela conoce que su tarea no es la de formar artistas. Sin embargo, esta afirmación no implica descuidar la formación específica del futuro docente, que debe tener la misma rigurosidad conceptual y procedimental que la de un actor, sin olvidar la necesidad de estimular en los niños y jóvenes el placer por la práctica artística.

Esta formación le posibilitará disponer de los conocimientos necesarios en el manejo de los recursos técnicos e interpretativos propios del Teatro, utilizándolos creativamente con eficacia en el ejercicio de la docencia artístico-teatral para alfabetizar estéticamente a sus estudiantes.

Esto implica conocer las categorías estéticas en sus contextos socio-históricos, para posibilitar producciones teatrales y análisis de producciones propias y ajenas, ejerciendo una reflexión crítico-valorativa.

El futuro docente debe contar, además, con herramientas conceptuales para identificar las principales problemáticas y desafíos de la enseñanza del Teatro, en los distintos niveles y modalidades del sistema, adecuándose al contexto regional, pero con apertura universal.

La formación del Profesor de Teatro debe estar orientada a garantizar el dominio de capacidades amplias y complejas, que le permitan promover en sus estudiantes procesos comprometidos con el desarrollo del pensamiento, que lo habiliten como protagonista y crítico sensible e inteligente de producciones artísticas, para estar en condiciones de diseñar y llevar a cabo trayectos de enseñanza-aprendizaje significativos y respetuosos de los destinatarios

CAMPO DE CONOCIMIENTO DEL PROFESOR DE TEATRO

Resulta fundamental señalar la importancia que puede tener para un profesor de teatro, producir un giro en la concepción de su objeto de enseñanza que, durante mucho tiempo fue entendido como una disciplina instrumental, funcional a las necesidades sociales emergentes o a supuestos tácitos en las escuelas en las que se entendía que las horas de teatro resultaban un recorte en el aprendizaje o un mero espacio de esparcimiento “creativo”. Este giro supone considerar la disciplina como un campo de producción de conocimiento, de circulación de saberes a partir de la apropiación de recursos expresivos, conocimientos ligados a las características y componentes del lenguaje teatral, articulaciones, producciones de sentido, significaciones contextualizadas e inserción en tradiciones teatrales. De tal modo, el profesor de teatro podrá abordar la disciplina utilizando los conocimientos adquiridos en su propia formación, recuperando, o más bien, adecuándolos a las necesidades del contexto y saberes previos de los alumnos y alumnas. Sin duda, las materias de la Formación en la Práctica Profesional, brindarán los recursos pertinentes para resolver los modos en que serán abordados los conocimientos adquiridos tanto en la Formación Específica como en la Formación General.

PERFIL PROFESIONAL DEL PROFESOR DE TEATRO

El docente de arte es un profesional cuya especificidad se centra en la enseñanza de los lenguajes artísticos. La formación de docentes en teatro supondrá posicionarse frente al teatro en particular y la cultura en general, su producción, transmisión y transformación en diversos contextos, considerando simultáneamente los saberes disciplinares propios de su campo, vinculados a la producción, en estrecha relación con el análisis y la crítica conceptual, como aquellos propios de los ámbitos pedagógicos e institucionales. El docente de teatro podrá llevar adelante su intervención pedagógica en el aula promoviendo aprendizajes relevantes en cada alumna y alumno, a la par que deberá ser capaz, a partir de sus conocimientos y su capacidad de gestión, de desarrollar acciones que contribuyan al mejoramiento de la enseñanza del campo de la práctica teatral con una actitud participativa dentro de la institución escolar, interactuado en espacios vinculados con la cultura local y sustentando su accionar a partir de una práctica activa en la producción e investigación de su disciplina.

La práctica profesional docente es una actividad compleja, históricamente configurada y que, por tanto, implica necesariamente el desarrollo de capacidades para seleccionar críticamente de los distintos campos conceptuales, los saberes para interpretar y abordar los problemas de la realidad educativa, producir conocimientos y reflexionar sobre las propias formas de actuación profesional. Es decir, resultará altamente relevante tanto su reflexión pedagógica como su interés por la actualización de los conocimientos propios de la disciplina en que se formó.

LOS CAMPOS DE LA FORMACIÓN EN EL DISEÑO

En todos los Profesorados de Educación Artística los nuevos diseños plantean tres campos de formación: el de la formación general, el de la formación específica y el de la formación en la práctica profesional. El peso relativo que el presente diseño curricular otorga a cada uno de los tres campos de conocimiento reivindica los saberes específicos y, en concordancia con los Lineamientos Curriculares Nacionales, otorga a la Formación específica el 60 % de la carga horaria total, el 25 % a la Formación General y el 15 % a Formación en la Práctica Profesional, definiendo de esta manera una fuerte formación en lo disciplinar que junto con el dominio de la Práctica Profesional y los aportes de la Formación General permitirá al futuro docente un buen desempeño en los Niveles Educativos de enseñanza obligatoria y en otras modalidades del sistema educativo formal y no formal.

Las materias de formación general le brindarán al alumno herramientas conceptuales y metodológicas necesarias para la tarea docente y para la comprensión del contexto contemporáneo en todas sus dimensiones (política, cultural, económica), junto con los aportes/ que han realizado las ciencias sociales al arte como campo de conocimiento.

El campo de la formación específica propone una serie de unidades curriculares que reúnen saberes propios de:

- La formación en el lenguaje: refiere al conocimiento de los conceptos y el desarrollo de capacidades analíticas vinculadas con la especificidad de lo teatral, la construcción de sentido y los

procedimientos de producción vinculados con la tradición histórica y su realización en la contemporaneidad en Argentina y otros países

- La formación en la producción: supone el desarrollo de conocimientos acerca de las condiciones en la que se realiza la práctica teatral, considerando tanto las destrezas del cuerpo del actor como instrumento básico en la producción de teatralidad como las diferentes propuestas estéticas que se vinculan no solamente con diferentes tendencias o decisiones individuales o de grupo sino también con determinaciones contextuales, históricas y económicas.
- La formación socio histórica: está articulada con el campo de la formación general, las unidades curriculares vinculadas al análisis contextual del teatro proponen una mirada amplia que relacione el estudio de las características de textos de diferentes épocas, con las problemáticas sociales, políticas y culturales de la historia. Es fundamental en este aspecto, considerar el estudio del lenguaje teatral en su relación con los contextos contemporáneos latinoamericanos
- La formación vinculada con la educación en teatro: comprende la fundamentación teórica en torno a la enseñanza del teatro, los componentes pedagógicos y didácticos de la especialidad, los criterios metodológicos, las técnicas y estrategias de enseñanza orientadas a diferentes ámbitos, edades y contextos sociales. Las consideraciones sobre el sujeto docente y el sujeto de aprendizaje, las problemáticas particulares de la niñez y la adolescencia, las concepciones sobre el trabajo actoral individual y la producción de textos espectaculares, su inserción en un contexto social determinado y su ubicación en el campo cultural en general y en el campo teatral en particular, son aspectos que revisten una gran importancia en la formación de docentes.

Finalmente, este Diseño también prevé Espacios de Definición Institucional para posibilitar la profundización de aquellos aspectos de mayor interés según las particularidades de cada proyecto Institucional, propiciando el acercamiento de perspectivas novedosas y a las variaciones que se producen en el campo teatral, espacios de reflexión y debate que actualicen y fortalezcan a los futuros docentes de teatro.

ESTRUCTURA CURRICULAR

Profesorado de Teatro				
Año	Campos de Formación	Nº	Asignaturas	Horas
1 ^{er}	Específica	1	Actuación I	128
		2	Trabajo corporal I	64
		3	Trabajo vocal I	64
		4	Maquillaje	64
		5	Análisis de la dramaturgia escénica y literaria I	64
	Práctica Profesional	6	Práctica Docente I	96
	General	7	Historia Social General	64
		8	Psicología de la Educación I	64
		9	Fundamentos de la Educación	64
2 ^o	Específica	1	Actuación II	128
		2	Trabajo corporal II	64
		3	Trabajo vocal II	64
		4	Análisis de la dramaturgia escénica y literaria II	64
		5	Teatro de Objetos	64
	Práctica Profesional	6	Práctica Docente II	96
	General	7	Historia Sociopolítica de Latinoamérica y Argentina	64
		8	Didáctica General	64
		9	Psicología de la Educación II	64
3 ^{er}	Específica	1	Actuación III	192
		2	Trabajo corporal III	64
		3	Trabajo vocal III	64
		4	Historia del teatro I	64
		5	Didáctica del teatro I	64
	Práctica Profesional	6	Práctica Docente III	128
	General	7	Política Educativa	64
		8	Teorías del arte I	64
4 ^{to}	Específica	1	Práctica Escénica	224
		2	Trabajo corporal IV	64
		3	Trabajo Vocal IV	64
		4	Taller de integración teatro y otros lenguajes	64
		5	Historia del teatro II	64
		6	Sistemas escénicos	64
		7	Didáctica del teatro II	64
	Práctica Profesional	8	Práctica Docente IV	128
	General	9	Teorías del arte II	64
		10	Metodología de la investigación en artes	96
			Espacio de Definición Institucional	128
ASIGNATURAS TOTALES:		36 + EDI	HORAS TOTALES:	3.072

- La carga horaria establecida para los EDI podrá dividirse como lo defina la Institución (tipo de unidad curricular, carga horaria, régimen de promoción y ubicación en el plan de estudios).

CONTENIDOS MÍNIMOS

CONTENIDOS MÍNIMOS

A continuación se estipulan los contenidos mínimos. Éstos estructuran los conceptos esenciales básicos de las asignaturas que luego cada docente, en la elaboración del programa de su unidad curricular, desarrollará, desagregará y/o complementará. El marco introductorio de cada materia prescribe un enfoque que se complementa con la bibliografía orientadora.

PRIMER AÑO

Actuación I

Esta materia esta presente a todo lo largo de la carrera y define la importancia de la relación de lo disciplinar con la formación docente, ya que la exploración y la práctica teatral darán los conocimientos vertebradores para la acción áulica de un docente teatral, que deberá tener la misma rigurosidad en las técnicas y los marcos teóricos que se utilizan para la formación del actor. Los contenidos serán desarrollados en cada año con mayor complejidad partiendo de composiciones simples hacia composiciones complejas de personajes y ficciones organizadas a partir de improvisaciones y creaciones colectivas hasta propuestas a partir de textos o propuestas dramaturgias de mayor complejidad.

- La estructura dramática y sus elementos constitutivos.
- Construcción de ficciones: técnicas de improvisación. La improvisación: formas y objetivos. Lo causal y lo casual en la improvisación como fundamentos de la construcción ficcional. Improvisaciones motivadas por imágenes, estímulos sonoros, objetos, narraciones. La ausencia del objeto, su evocación.
- Abordaje de textos provenientes de diversos materiales: relato oral, nota periodística, poesía, pintura. Desarrollo de la atención y la concentración. Acciones con objetos imaginarios: lógica y coherencia.
- El espacio como condicionante del trabajo actoral
- Dominio de los círculos de atención y circunstancias dadas.
- Acción: fundamento del arte del actor. Interpretar y representar y presentar.
- Aproximación al personaje: lógica de la conducta.
- El Texto, el contexto y el sub-texto. Organicidad del texto y el sub- texto configurado en la escena.
- Las circunstancias dadas.
- Conflictos: Tipos
- Exploración e integración de otras áreas de aprendizaje en la construcción de la escena.
- Experimentación de la dinámica teatral grupal en la producción de la muestra teatral.

Trabajo Corporal I

Esta asignatura presente en los cuatro años del Profesorado de Teatro, apunta centralmente a ampliar las posibilidades expresivas y comunicativas desde el cuerpo, a partir de profundizar la conciencia del mismo, de investigar la relación entre cuerpo, espacio, tiempo y dinámica y de desarrollar el vínculo con los otros desde este lenguaje. Se propone que este trabajo entrame dos aspectos esenciales: por un lado el desarrollo de las capacidades y cualidades físicas que permitan tener un manejo conciente del cuerpo y del movimiento y por el otro la paulatina adquisición de un lenguaje corporal propio que posibilite generar imágenes poéticas y construir sentido desde la improvisación y la organización del movimiento.

En esta materia se trabajará a partir de la articulación entre la práctica y la reflexión acerca de la misma. El objetivo es que los alumnos desde el trabajo corporal adquieran herramientas que puedan aplicar tanto en sus producciones artísticas como en su futura tarea como docentes. A lo largo de la carrera, los contenidos se organizan en torno a 6 ejes de trabajo: la conciencia corporal, el cuerpo y el espacio, el movimiento y la música, la dinámica, la intención comunicativa y la organización del movimiento, cada año se agregan nuevos contenidos y se complejiza el abordaje de otros que se repiten. Esta organización no implica un tratamiento de modo secuencial, estos aspectos del movimiento aparecen generalmente vinculados, se los separa con la finalidad de identificarlos para su consideración y desarrollo.

Conciencia corporal

- Percepción global del cuerpo, unidad corporal, puntos de apoyo y sostén, regulación del tono (los opuestos tensión - distensión).
- Conciencia del eje corporal (alineación - desalineación)
- Formas naturales de locomoción y su utilización desde el lenguaje corporal. Pasos simples.
- Aspectos técnicos del movimiento: desarrollo de capacidades motoras (elongación y flexibilidad entre otras)
- Atención a la capacidad aeróbica. El ahorro de energía física. El cuidado del cuerpo.

El cuerpo y el Espacio

- Espacio personal, parcial, total, social. Niveles y frentes. Percepción, registro y uso.
- Elementos espaciales básicos: puntos, líneas, trayectorias.
- Nociones espaciales: distancia, ubicación, tamaño, otras.

La relación del movimiento y la música

- Relación entre sonido y movimiento, corporización de elementos de la música: elementos del ritmo. El ritmo propio y el compartido.
- Adecuación a climas sonoros.
- Incorporación de la voz al movimiento.

Dinámica - calidades del movimiento

- Combinación de energía, tiempo y espacio y sus pares de opuestos: fuerte-débil, rápido-lento, directo-indirecto.
- Variaciones de la dinámica del movimiento, contrastes.

La intención comunicativa

- Desarrollo de la comunicación Interpersonal y grupal.
- Códigos de la comunicación en el movimiento: trabajos de imitación, contraste, conducción y complementación.

La organización del movimiento

- La improvisación, la selección del material, la organización de lo explorado

Trabajo Vocal I

Esta materia está presente a lo largo de los cuatro años del profesorado, teniendo en cuenta el desarrollo y uso de la voz, tanto el actor como el futuro docente trabajará sobre la formación de hábitos y prácticas que constituyan un verdadero reconocimiento, registro y entrenamiento vocal. Las cualidades de la voz en el teatro son, entre otras, la sonoridad, la proyección y la riqueza expresiva de los aspectos no verbales de la voz. La voz por sí misma involucra aspectos no verbales que hacen al lenguaje comunicativo más allá de los aspectos semánticos de los enunciados. Los contenidos serán abordados de menor a mayor complejidad teniendo en cuenta que las capacidades y habilidades vocales deberán aumentar paulatinamente para evitar posibles lesiones o patologías en los alumnos, considerando, además, el futuro ejercicio docente.

- Prevención vocal
- Control del tono muscular. Apoyos, posturas
- Optimización del sistema fonológico
- Técnica de apoyo respiratorio, técnica respiratoria en fonación
- Proyección de la voz en el espacio.
- Rutina de entrenamiento vocal

Maquillaje

Esta materia tiene por objeto el desarrollo del conocimiento acerca de las propiedades del rostro en particular y del cuerpo en general a partir de lo cual se pondrán en práctica diversos procedimientos que permitan su modificación a través del maquillaje, adecuándolo a las necesidades de la representación. Se hará especial hincapié en los signos del maquillaje como uno de los sistemas que permite la composición del estatuto del aspecto externo del personaje relacionándolo con el resto de los sistemas que componen el aspecto.

- Estructura del cráneo y músculos de la cara: estudio de un cráneo. Estudio del rostro
- Concavidad y convexidad. Dibujos y observación directa del rostro. Retrato y autorretrato. Originales
- La imagen escénica y el maquillaje. Reglas básicas. El maquillaje de distintas partes del rostro. Configuración facial del personaje. Rostro cotidiano maquillaje extracotidiano.
- Maquillaje en estéticas orientales (Noh, Kathakali, Ópera china)
- Construcción de relatos a través del rostro
- Máscara: máscara y semi-máscara. Modelado en arcilla. Técnica cartapesta. Creación de máscaras. Máscaras de la comedia dell'arte.

Esta materia tiene por objeto dar un conjunto de herramientas que permitan estudiar y reconocer el texto dramático como uno de los elementos constituyentes del texto espectacular. Asimismo, establecer las diferencias entre texto dramático como perteneciente al campo de la literatura y el texto espectacular como obra autónoma perteneciente a las artes del espectáculo, haciendo hincapié en la necesidad de estudiar separadamente ambas formas de textualidad recurriendo a marcos teóricos específicos para cada objeto, poniendo en valor los lenguajes no verbales, que por lo general son escasamente analizados ya que abundan estudios y críticas de textos espectaculares que casi siempre son analizados en función de la palabra como si fuera el elemento necesariamente central de las puestas en escena. En el primer año de dictado (nivel I) se formularán los conceptos teóricos básicos para el reconocimiento de los principios constructivos de cada objeto haciendo hincapié en el análisis de los marcos teóricos pertinentes para el abordaje de los textos valorando la función crítica de los discursos en torno a ellos.

- El texto dramático. Características, su estudio como objeto literario. Texto primero y texto segundo. Relación con la puesta en escena.
- Historia y discurso en el texto dramático
- Configuración del estatuto de personaje en los textos dramáticos
- El texto espectacular. Diversidad de lenguajes que lo componen: sistemas de signos sonoros lingüísticos y no lingüísticos (palabra, ruidos, música), escenografía, vestuario, iluminación, objetos, peinado, máscara, maquillaje, aspecto y actividad del actor.
- Historia y discurso en el texto espectacular
- Configuración escénica del personaje (el actor como signo)
- El espacio. Escena y extraescena. El espacio verbal
- Tiempo de la historia y tiempo del discurso
- Tiempo representado y tiempo de la representación
- Los objetos.

Práctica Docente I

La práctica docente se despliega a lo largo de toda la carrera, focalizando en el tratamiento de saberes vinculados a la construcción y desarrollo de capacidades ligadas a la práctica profesional a partir del análisis, la reflexión y la experimentación práctica situada en diversos contextos socioculturales, institucionales y áulicos.

Esta unidad curricular se constituye en el eje articulador de todos los otros campos de la organización curricular, a partir de esta articulación se produce entre todos ellos, una interpelación y transformación mutuas.

En este primer año, se hará una aproximación a la educación artística y a la enseñanza del teatro en los distintos niveles y modalidades del sistema educativo a través de la observación, caracterización, análisis y problematización del área en contexto sociocultural y comunitario e institucional escolar. Se trata de construir una mirada que permita repensar la práctica educativa en el marco de los cambios culturales,

políticos y sociales que se plantean tanto en el contexto nacional como regional y local en el mundo contemporáneo y al mismo tiempo reconozca la institución educativa en articulación con las manifestaciones artísticas y culturales del contexto comunitario y local que se desarrollan más allá de la escuela.

En este nivel, el abordaje de las problemáticas referidas a la Práctica Profesional deberá comprender el trabajo tanto en las instituciones educativas de distintas características y contextos socioculturales diversos, como en el instituto formador.

En este sentido, se deberán desarrollar herramientas conceptuales y metodológicas para una aproximación y análisis cualitativo institucional que haga posible reconocer, en su contexto, el espacio educativo, sus actores y las interacciones que en él se establecen; además de las relaciones que se entablan entre la institución y la comunidad a la que pertenece.

La organización de esta unidad curricular deberá prever dos instancias cuatrimestrales para el desarrollo de:

- 1- La Construcción de herramientas para el trabajo de campo, la indagación, el registro y análisis de experiencias educativas y artísticas del contexto comunitario y local
- 2- Las Prácticas en terreno y el trabajo de campo poniendo el acento en análisis de las instituciones escolares y de las prácticas educativas del área.

La educación artística y el lenguaje del teatro en contexto sociocultural y comunitario e institucional escolar:

- Diagnóstico socio comunitario: identificación, caracterización y problematización de los diferentes contextos de aprendizaje.
- Espacios no formales de circulación de saberes
- La institución escolar: caracterización y problematización político - pedagógica, social, cultural y organizativa en diferentes contextos socio geográficos y culturales.
- La educación artística y musical en la institución escolar: observación, relevamiento y análisis de problemáticas en instituciones de los diferentes niveles y modalidades.
- El Trabajo de Campo: Observación, elaboración e implementación de instrumentos de indagación (entrevistas, guías de observación, análisis documental, etc.), procesamiento y sistematización de la información. Elaboración de informes.
- Análisis interpretativo de las diferentes instituciones educativas y contextos socio cultural y comunitario observados.

Historia Social General

El supuesto de la asignatura es que la historia – es decir, tanto el pasado como su estudio – puede contribuir a desarrollar una mirada comprensiva y crítica de los problemas de las sociedades actuales. Por ello, como parte integral del Campo de la Formación General de los Profesorados de Artística, el objetivo básico que tiene Historia Social General es la desnaturalización del acontecer histórico y social. Para alcanzar esta meta, se seleccionaron contenidos que faciliten el abordaje de los patrones de dominación, las relaciones sociales y las luchas que constituyen al proceso histórico y social contemporáneo. La aspiración de la asignatura no es la formación de Profesores de Arte eruditos en historia sino de sujetos

críticos preocupados por los determinantes del presente en el que desarrollarán su práctica profesional. A su vez, siendo la primera aproximación a la historia que los alumnos tendrán en la carrera, se incorporó entre sus contenidos la discusión de la noción y alcance de la disciplina para que los alumnos se familiaricen con los elementos conceptuales mínimos y necesarios para su comprensión crítica. Por último, dado que se trata de una asignatura perteneciente a una carrera orientada a la formación de profesores de arte, se decidió darle un lugar importante el estudio de ciertos procesos culturales que recorren la constitución de la modernidad y de su crisis.

- El concepto de historia social.
- Capitalismo y modernidad. Revolución Francesa y Revolución Industrial. La consolidación del capitalismo y el apogeo de la sociedad burguesa en Europa (1848-1914). La constitución del mercado mundial. Surgimiento y desarrollo del imperialismo.
- La idea de progreso y la modernidad. Ideologías burguesas. Cultura clásica y cultura popular. Mercado de masas y producción artística.
- Los desafíos al capitalismo durante el siglo XIX: formación del movimiento obrero y desarrollo de sus ideologías. La democracia, el socialismo y el nacionalismo como movimientos sociales y políticos.
- Los desafíos a los valores burgueses. La crisis del liberalismo. La reconfiguración consumista de la sociedad burguesa. La industria cultural. Crisis de la idea de progreso y crisis de la modernidad.
- El capitalismo en el siglo XX y XXI: crecimiento económico y crisis.
- Los desafíos revolucionarios al capitalismo en el siglo XX. Las impugnaciones reaccionarias de la sociedad burguesa y la racionalidad capitalista: fascismo y nazismo. El Tercer Mundo: descolonización y antiimperialismo.
- El mundo en los umbrales del siglo XXI: la globalización capitalista como fenómeno y como ideología.

Psicología Educacional I

Las políticas educativas, el currículum, la cultura institucional y la práctica docente son atravesadas por diferentes miradas sobre el desarrollo del sujeto, la cognición y el aprendizaje.

Las mismas subyacen en las definiciones asignadas a la educación artística y en las prácticas docentes. Es en este sentido, que el propósito central de esta unidad curricular es abordar dichas visiones desde una mirada integral del sujeto y de la institución escolar como dispositivo, a partir de los aportes conceptuales que se desprenden de la psicología social, del desarrollo y de la educación. La construcción de la subjetividad es un proceso complejo del que las distintas teorías proponen modelos de análisis, que permiten definir criterios de intervención pedagógica. Pretende asimismo, que los futuros docentes de arte conozcan y problematicen los diferentes enfoques teóricos presentes en las políticas curriculares, institucionales y áulicas de la educación artística desde una mirada superadora de la perspectiva tradicional que ponga en debate criterios estandarizados. Se trata de ofrecer herramientas conceptuales para analizar los procesos de la enseñanza y el aprendizaje en contextos específicos desde marcos conceptuales contemporáneos que permitan la construcción de criterios de intervención pedagógica en diferentes ámbitos educativos tanto formales como no formales.

En este primer año Psicología Educativa I, para el desarrollo de los contenidos, se establecen como ejes: el sujeto de la educación, los procesos de desarrollo subjetivo, la institución educativa como dispositivo y la construcción de las categorías infancia, adolescencia y juventud en el contexto actual.

- La psicología como disciplina y sus diferentes perspectivas teóricas. El objeto de la psicología. Caracterización del sujeto desde las diversas teorías.
- El proceso de construcción subjetiva: conceptualizaciones básicas y marcos teóricos generales: Psicoanálisis. Sujeto, tiempo lógico, aparato psíquico, inconsciente, lenguaje, cuerpo, sexualidad. Otros enfoques: conductismo, cognitivism, humanístico existencial, etc.
- Procesos de individuación, personalidad, vínculo y apego. Percepción, atención y memoria.
- Concepciones del desarrollo y aprendizaje: las tesis principales de los enfoques genéticos; la interacción socio-cultural; los enfoques cognitivos. Inteligencia. Configuración y desarrollo de las estructuras cognitivas, desarrollo y organización de la función simbólica: Lenguaje y pensamiento: desarrollo de los procesos psicológicos y aprendizaje discursivo.
- Las concepciones acerca de la infancia, adolescencia y juventud. Relaciones entre las perspectivas psicológicas, sociales y culturales. Dispositivo institucional: prácticas, poder - saber, dinámica de lo instituido – instituyente, culturas, conflicto. El impacto de la sociedad en la construcción de la subjetividad: las instituciones escolares.
- La psicología y su aporte a la Educación Artística.

Fundamentos de la Educación

La educación entendida como un proceso que abarca múltiples prácticas sociales, se desarrolla en relación a una trama social compleja, contradictoria, conflictiva y cambiante. En este sentido, se propone que los futuros docentes de arte comprendan las finalidades, construcciones conceptuales y las prácticas de la educación artística teniendo en cuenta los cambios sociales, culturales y educativos.

Dado que esta unidad curricular inicia la formación pedagógica, se considera que debe proporcionar marcos conceptuales explicativos e interpretativos de la realidad educativa general y de la educación artística en particular, como así también, marcos referenciales de fundamentación de la teoría y la práctica docente. Para tal fin, es necesario un abordaje que articule la especificidad pedagógica con los marcos que ofrecen los saberes provenientes de otros campos de conocimiento como el filosófico, sociológico, antropológico. Requiere asimismo, un enfoque que reconozca los distintos contextos sociohistórico – político, cultural y económico en que se configura y construye la acción educativa.

Contenidos mínimos

- La educación como proceso histórico, político, social y cultural: sujetos, instituciones, proyectos y prácticas en el contexto de la modernidad y en la crisis de la modernidad.
- Concepciones de Educación, Sociedad y Cultura. Supuestos y marcos socio - históricos y políticos.
- Concepciones actuales del conocimiento. Lenguaje, conocimiento y autonomía. Crisis y apertura de estas nociones en el pensamiento contemporáneo.

- Funciones de la educación: educación y conformación de las subjetividades, educación como reproducción y transformación socio – cultural.
- Las teorías pedagógicas: Tradicional, Escuela Nueva, Tecnista y Críticas. Fundamentos, contextos, instrumentación didáctica.
- La docencia: génesis, desarrollo, situación actual y perspectivas.
- La educación artística y la construcción del futuro: debates, desafíos y alternativas posibles.

SEGUNDO AÑO

Actuación II

Esta materia esta presente a todo lo largo de la carrera y define la importancia de la relación de lo disciplinar con la formación docente, ya que la exploración y la práctica teatral darán los conocimientos vertebradores para la acción áulica de un docente teatral, que deberá tener la misma rigurosidad en las técnicas y los marcos teóricos que se utilizan para la formación del actor. Los contenidos serán desarrollados en cada año con mayor complejidad partiendo de composiciones simples hacia composiciones complejas de personajes y ficciones organizadas a partir de improvisaciones y creaciones colectivas hasta propuestas a partir de textos o propuestas dramáticas de mayor complejidad.

- Técnicas de improvisación. La improvisación: formas y objetivos. Lo causal y lo casual en la improvisación como fundamentos de la construcción ficcional.
 - Estatuto de personajes. Construcción de personajes dentro de paradigmas estéticos realistas
 - Abordaje de textos dramáticos clásicos
 - La intervención teatral en espacios no convencionales
 - El espacio como condicionante del trabajo actoral
 - Dominio de los círculos de atención y circunstancias dadas.
 - Acción: fundamento del arte del actor. Interpretar y representar y presentar.
 - El personaje en la escena: lógica de la conducta.
 - Recepción y producción
 - El Texto, el contexto y el sub-texto. Organicidad del texto y el sub- texto.
 - Las circunstancias dadas.
 - Conflictos: Tipos
 - Exploración e integración de otras áreas de aprendizaje en la construcción de la escena.
 - La producción teatral

Trabajo Corporal II

Esta asignatura presente en los cuatro años del Profesorado de Teatro, apunta centralmente a ampliar las posibilidades expresivas y comunicativas desde el cuerpo, a partir de profundizar la conciencia del mismo, de investigar la relación entre cuerpo, espacio, tiempo y dinámica y de desarrollar el vínculo con los otros

desde este lenguaje. Se propone que este trabajo entrame dos aspectos esenciales: por un lado el desarrollo de las capacidades y cualidades físicas que permitan tener un manejo conciente del cuerpo y del movimiento y por el otro la paulatina adquisición de un lenguaje corporal propio que posibilite generar imágenes poéticas y construir sentido desde la improvisación y la organización del movimiento.

En esta materia se trabajará a partir de la articulación entre la práctica y la reflexión acerca de la misma. El objetivo es que los alumnos desde el trabajo corporal adquieran herramientas que puedan aplicar tanto en sus producciones artísticas como en su futura tarea como docentes. A lo largo de la carrera, los contenidos se organizan en torno a 6 ejes de trabajo: la conciencia corporal, el cuerpo y el espacio, el movimiento y la música, la dinámica, la intención comunicativa y la organización del movimiento, cada año se agregan nuevos contenidos y se complejiza el abordaje de otros que se repiten. Esta organización no implica un tratamiento de modo secuencial, estos aspectos del movimiento aparecen generalmente vinculados, se los separa con la finalidad de identificarlos para su consideración y desarrollo.

Conciencia corporal

- El cuerpo, registro conciente en la quietud y el movimiento. La percepción senso-motriz como forma de conocimiento de las posibilidades de movimiento del propio cuerpo.
- Percepción global y diferenciada, puntos de apoyo y sostén, regulación del tono (los opuestos: tensión-distensión, los matices).
- Ejercicios de manejo del volumen y peso del cuerpo.
- Conciencia del eje corporal (alineación - desalineación) en distintas posiciones (de pie, sentados y en desplazamiento): los tres circuitos.
- Formas de locomoción: pasos simples y compuestos.
- Aspectos técnicos del movimiento: desarrollo de habilidades motoras, trabajos de coordinación en esquemas sencillos de movimiento y conocimiento de pasos básicos.
- Desarrollo de algunas capacidades físicas (elongación, flexibilidad, agilidad, fuerza, entre otras)

El cuerpo y el Espacio

- Espacio personal, parcial, total, social y escénico. Niveles y frentes. Percepción, registro y uso.
- Elementos espaciales básicos: puntos, líneas, trayectorias y diseños.
- Nociones espaciales: tamaño, distancia, ubicación, dirección, forma, otras. Equilibrio espacial, simetría, asimetría, centro, periferia, otras.

La relación del movimiento y la música

- Relación entre sonido y movimiento, corporización de elementos de la música: elementos del ritmo, de la forma y del carácter, adecuación a climas sonoros.
- Incorporación de la voz al movimiento.

Dinámica - calidades del movimiento

- Combinación de energía, tiempo y espacio y sus pares de opuestos: fuerte-débil, rápido-lento, directo-indirecto. Fluidez libre y conducida.
- Variaciones de la dinámica del movimiento, contrastes, matices.

La intención comunicativa

- Desarrollo de la comunicación Interpersonal, grupal e intergrupal.
- Códigos de la comunicación en el movimiento: trabajos de imitación, contraste, oposición, conducción y complementación.

- La intención comunicativa, los discursos corporales.

La organización del movimiento

- La improvisación, la selección del material, la organización de lo explorado. Desarrollo de pequeñas producciones de síntesis

Trabajo Vocal II

Esta materia esta presente a lo largo de los cuatro años del profesorado, teniendo en cuenta el desarrollo y uso de la voz, tanto el actor como el futuro docente trabajará sobre la formación de hábitos y prácticas que constituyan un verdadero reconocimiento, registro y entrenamiento vocal. Los contenidos serán abordador de menor a mayor complejidad teniendo en cuenta que las capacidades y habilidades vocales deberán aumentar paulatinamente para evitar posibles lesiones o patologías en los alumnos. Se hará hincapié en la voz constituida en “acto de habla”.

- Aspectos prosódicos
- Control del tono muscular. Apoyos, posturas
- Empleo eficaz del sistema fonatorio
- Técnica de apoyo respiratorio, técnica respiratoria en fonación y en movimiento
- Proyección de la voz en el espacio
- Coordinación sonido-palabra-mensaje, trabajo con el texto.
- Rutina de entrenamiento vocal
- La voz como signo distintivo del personaje
- Manejo de regiones resonanciales

Análisis de la dramaturgia escénica y literaria II

Esta materia tiene por objeto dar un conjunto de herramientas que permitan estudiar y reconocer el texto dramático como uno de los elementos constituyentes del texto espectacular. Asimismo, establecer las diferencias entre texto dramático como perteneciente al campo de la literatura y el texto espectacular como obra autónoma perteneciente a las artes del espectáculo, haciendo hincapié en la necesidad de estudiar separadamente ambas formas de textualidad recurriendo a marcos teóricos específicos para cada objeto, poniendo en valor los lenguajes no verbales, que por lo general son escasamente analizados ya que abundan estudios y críticas de textos espectaculares que casi siempre son analizados en función de la palabra como si fuera el elemento necesariamente central de las puestas en escena. En el segundo año (nivel II), se ampliarán los marcos teóricos vistos en el nivel I haciendo hincapié en el análisis de cada uno valorando la función crítica de los discursos en torno a textos dramáticos y espectaculares.

- Concepto de teatralidad. La teatralidad en construcciones ficcionales y en lo no ficcional.

- Los paratextos como portadores de sentido: críticas, notas, programas de mano, flyers, blogs, páginas web y otros recursos de ampliación o explicitación de sentido que puedan utilizarse.
- La función del lector/espectador en el teatro contemporáneo
- Teatro de representación y de presentación
- Interrelación con otros lenguajes artísticos. Hibridaciones en la escena contemporánea
- Lo tecnológico como recurso y como lenguaje en la escena
- Formas contemporáneas de espectacularidad.
- Performances, instalaciones, intervenciones
- Tradiciones y rupturas en textos dramáticos y en textos espectaculares

Teatro de Objetos

En este espacio se investigará al objeto en su función simbólica, el objeto extraído de su función habitual y cotidiana. La presencia objetal en las artes contemporáneas se complejiza y acompaña en su versión concreta o virtual, todos los desafíos de las artes visuales y performáticas en sus diversas formas: collage, arte mínimo, instalación, intervención, acción, performance y otras poéticas teatrales emergentes.

El objeto, tomado en su función dramática, como protagonista de la escena será el eje de esta materia que cerrará elaborando lo experimentado en uno o varios ejercicios personales y o grupales de modalidad teórica y práctica que permitan comprender y desarrollar las posibilidades dramáticas del objeto en la escena, con el fin de poder trasladar al aula en los distintos niveles los modos de manipulación e intervención estética.

También esta propuesta apunta al descubrimiento y desarrollo de los principios de manipulación que atraviesan las técnicas tradicionales y las contemporáneas del teatro de títeres y a la sensibilización hacia los materiales, objetos y títeres como punto inicial de la construcción de un personaje o una situación teatral. Tanto las técnicas de títeres tradicionales: guante, varilla, triángulo, hilos, manopla como manipulación directa, animación de objetos combinados, técnicas mixtas, utilización del cuerpo y de máscaras para la construcción de personajes, tienen ejes en común: la mirada, la creación de un cuerpo de ficción que tiene su lógica propia, el funcionamiento orgánico y creíble, la respiración, la voz y la palabra. Se trabajará también con diferentes objetos para ponerlos en igualdad de importancia en escena que el texto o el actor, para convertirlo en un "partenaire".

- El Objeto en las artes plásticas y en las artes escénicas
- El Teatro de Objetos en la escena actual.
- Máquinas orgánicas. Máquinas contradictorias. Relaciones variables entre cuerpo manipulador y objeto manipulado. Integración y escisión. Entrenamiento para la escena. Montaje, acoples, apareamientos
- El objeto tecnológico. El sistema objetal como modelo para la puesta en escena.
- Ejercicio individual de puesta en espacio relacionando dramáticamente, el cuerpo del actor y el cuerpo del objeto.
- Evolución del teatro de títeres. Manipulación y experimentación con distintas técnicas de títeres, sombras, máscaras y objetos.

Práctica Docente II

En este segundo año, se focalizará en los modelos pedagógicos y de intervención del docente de teatro en contexto institucional escolar, a través de la observación, caracterización, análisis y problematización.

En este nivel, el abordaje de las problemáticas referidas a la Práctica Profesional deberá comprender el trabajo tanto en las instituciones educativas de distintas características y contextos socioculturales diversos, como en el instituto formador. En este sentido, se deberán desarrollar dispositivos para realizar trabajos de campo que les permita a los estudiantes, futuros docentes, una aproximación a los ámbitos laborales, actividades y sujetos pedagógicos (particularmente docentes de arte) que forman parte de la práctica profesional de la carrera elegida.

La organización de esta unidad curricular deberá prever dos instancias cuatrimestrales para el desarrollo de:

- 1- La Construcción de herramientas para el trabajo de campo, la indagación, el registro y análisis de experiencias educativas y artísticas del contexto institucional y áulico.
- 2- Las Prácticas en terreno y el trabajo de campo poniendo el acento en el análisis de los proyectos institucionales y las prácticas educativas del área.

La enseñanza del teatro en la institución escolar. Proyectos institucionales y áulicos de teatro:

- Los proyectos curriculares de educación artística y de teatro en los proyectos educativos de la institución. Vinculaciones con las prescripciones curriculares del nivel y/o modalidad.
- Las prácticas educativas que se desarrollan en el campo del teatro, sus fundamentos conceptuales, características y condiciones concretas que las configuran.
- El Trabajo de Campo: Observación de los procesos y documentaciones organizadoras de las prácticas docentes y escolares, elaboración e implementación de instrumentos de indagación (observaciones de clases, guías de observación, entrevistas, análisis documental, etc.), procesamiento y sistematización de la información. Elaboración de informes.
- Análisis interpretativo de situaciones áulicas observadas.

Didáctica general

Esta unidad curricular toma como eje la práctica educativa en su dimensión teórica, social, histórica, política y cultural. La Didáctica General es una disciplina que tiene como objeto de estudio a la enseñanza. En este marco, el propósito fundamental de esta unidad curricular es que los alumnos conozcan las distintas concepciones sobre la enseñanza y el aprendizaje a los efectos de que cuenten con las herramienta conceptuales que les permitan resignificar los sentidos tradicionales de las prácticas pedagógicas y construir nuevos modos de abordaje y análisis de las situaciones áulicas e institucionales, en diversos contextos sociales.

Desde este campo de conocimiento se estudian categorías de análisis que permiten conocer, comprender y reflexionar sobre el campo de la educación artística.

- La didáctica en perspectiva histórica y la problemática de su configuración como campo disciplinar. Concepciones de enseñanza.
- Discusiones actuales en torno al objeto de estudio de la Didáctica. Teoría didáctica y prácticas de enseñanza.
- Currículum, cultura y práctica de educación artística: Campo de estudio y perspectivas de análisis. Dimensiones, procesos y actores en la construcción curricular. Textos curriculares y desarrollo curricular.
- La planificación de la enseñanza. La intencionalidad docente, decisiones acerca de cómo enseñar en distintos ámbitos de actuación. Selección y organización del contenido escolar. Estrategias de enseñanza. Concepciones, enfoques y funciones de la evaluación.
- Práctica docente: dimensiones de análisis áulica, institucional y social.

Historia Sociopolítica de Latinoamérica y Argentina

El objetivo básico de la asignatura es estimular el análisis crítico de la historia Argentina y Latinoamericana, esto es, contribuir a la desnaturalización del acontecer histórico social argentino y latinoamericano develando los patrones de dominación, las relaciones sociales y las luchas que lo constituyen. La aspiración de la asignatura no es la formación de Profesores de Arte eruditos en historia latinoamericana y argentina sino de sujetos críticos preocupados por la constitución de la sociedad en la que desarrollarán su actividad profesional.

Los contenidos mínimos seleccionados pretenden ofrecer una comprensión global del proceso histórico social latinoamericano que permita una mejor articulación y comprensión de las especificidades de nuestra historia nacional.

Para una mejor organización se han dividido los contenidos en cuatro bloques. El primero refiere al legado colonial. Los tres restantes abordan la historia Latinoamericana y Argentina desde mediados del siglo XIX a la actualidad. Cada uno de estos bloques está organizado en torno a dos ejes: el contexto latinoamericano y la especificidad de la historia argentina.

El legado colonial (XV-XIX)

- Aspectos materiales, simbólicos y culturales de la conquista de América. El rol de la Iglesia. Resistencia, perduración y reacomodamiento de las poblaciones originarias. El criollismo y las ideas de nación: las guerras por la independencia.

El orden neo-colonial (1850-1930):

- *Contexto latinoamericano.* la inserción dependiente de América Latina en el mercado mundial. La formación de los estados nacionales. Desarrollo urbano y relaciones sociales agrarias.
- *Argentina.* De la guerra de independencia a la formación del estado nacional. El modelo agro-exportador. La inmigración. Estado y dominación oligárquica. Las impugnaciones al orden excluyente: radicalismo, socialismo, anarquismo, movimiento obrero.

De la crisis de los modelos exportadores a la crisis de los modelos de desarrollo mercado-internistas (1930-1970):

- *Contexto latinoamericano.* Industrialización y reforma agraria. El rol del Estado en la transformación estructural y la integración social. La búsqueda de la emancipación económica: nacionalismo, reformismo, desarrollismo y revolución.
- *Argentina.* Las etapas de la industrialización por sustitución de importaciones y sus crisis. Las migraciones internas. El crecimiento del intervencionismo estatal. El surgimiento del Peronismo. El movimiento obrero. La ampliación de la ciudadanía social. El contragolpe oligárquico: represión del movimiento social. La modernización cultural y la radicalización social de los años sesenta.

Reestructuración económica en América Latina: auge y crisis del neo-liberalismo (de 1970 a la actualidad):

- *Contexto latinoamericano.* La crisis de la deuda externa. Los programas de ajuste económico. Fragmentación de la estructura social y desequilibrios regionales. Dictaduras, nuevas democracias y reformas estatales. Novedades de la movilización social en los umbrales del siglo XXI: la crisis del neo-liberalismo.
- *Argentina.* El tercer gobierno peronista (1973-1976). Objetivos y proyecto de la coalición golpista de 1976. El terrorismo de estado. Transición y consolidación democrática. La ofensiva neo-liberal. La crisis del mercado de trabajo. Las transformaciones de la protesta social. El levantamiento del 2001 y la crisis del neo-liberalismo.

Psicología Educacional II

Las políticas educativas, el curriculum, la cultura institucional y la práctica docente son atravesadas por diferentes miradas sobre el desarrollo del sujeto, la cognición y el aprendizaje.

Las mismas subyacen en las definiciones asignadas a la educación artística y en las prácticas docentes. Es en este sentido, que el propósito central de esta unidad curricular es abordar dichas visiones desde una mirada integral del sujeto y de la institución escolar como dispositivo, a partir de los aportes conceptuales que se desprenden de la psicología social, del desarrollo y de la educación. La construcción de la subjetividad es un proceso complejo del que las distintas teorías proponen modelos de análisis, que permiten definir criterios de intervención pedagógica. Pretende asimismo, que los futuros docentes de arte conozcan y problematicen los diferentes enfoques teóricos presentes en las políticas curriculares, institucionales y áulicas de la educación artística desde una mirada superadora de la perspectiva tradicional que ponga en debate criterios estandarizados. Se trata de ofrecer herramientas conceptuales para analizar los procesos de la enseñanza y el aprendizaje en contextos específicos desde marcos conceptuales contemporáneos que permitan la construcción de criterios de intervención pedagógica en diferentes ámbitos educativos tanto formales como no formales.

En este segundo año Psicología Educacional II para el desarrollo de los contenidos, se establecen como ejes: las teorías explicativas del aprendizaje y la producción del conocimiento en el aula como aporte a los procesos de mediación del docente y desde una dimensión sociohistórica, en el análisis del efecto de las representaciones sociales en las trayectorias escolares.

- Concepciones de aprendizaje. Perspectivas teóricas contemporáneas: Asociacionismo – conductismo; Constructivismo; Cognitivismo.
- Interacciones entre las condiciones constitucionales y contextuales: la interacción como matriz de aprendizaje y de desarrollo cognitivo. La interacción social y las condiciones en la formación de conocimientos.
- La educación como intrínseca al desarrollo: implicancias del rol del docente de Educación Artística.
- Las representaciones sociales y las prácticas docentes: inteligencia, innato – adquirido, talento, clases sociales, etnias, géneros. Trayectorias escolares.
- Aprendizaje, desarrollo e intervención pedagógica en el campo de la educación artística: implicaciones y problemáticas.

TERCER AÑO

Actuación III

Esta materia esta presente a todo lo largo de la carrera y define la importancia de la relación de lo disciplinar con la formación docente, ya que la exploración y la práctica teatral darán los conocimientos vertebradores para la acción áulica de un docente teatral, que deberá tener la misma rigurosidad en las técnicas y los marcos teóricos que se utilizan para la formación del actor. Los contenidos serán desarrollados en cada año con mayor complejidad partiendo de composiciones simples hacia composiciones complejas de personajes y ficciones organizadas a partir de improvisaciones y creaciones colectivas hasta propuestas a partir de textos o propuestas dramáticas de mayor complejidad

- Técnicas de improvisación. La improvisación: formas y objetivos. Lo causal y lo casual en la improvisación como fundamentos de la construcción ficcional.
- Estatuto de personaje. Construcción de personajes dentro del paradigma de estéticas no realistas
- La multiplicidad en el personaje: rupturas de la lógica de la conducta.
- Abordaje de textos dramáticos contemporáneos
- La intervención teatral en espacios no convencionales
- El espacio convencional y no convencional como condicionante del trabajo actoral.
- Espectacularización del sujeto. Lo presentativo como construcción de acontecimiento teatral
- Recepción y producción
- Exploración e integración de otras áreas de aprendizaje en la construcción de la escena.
- Experimentación de la dinámica teatral grupal en la producción de la muestra teatral

Trabajo Corporal III

Esta asignatura presente en los cuatro años del Profesorado de Teatro, apunta centralmente a ampliar las posibilidades expresivas y comunicativas desde el cuerpo, a partir de profundizar la conciencia del mismo,

de investigar la relación entre cuerpo, espacio, tiempo y dinámica y de desarrollar el vínculo con los otros desde este lenguaje. Se propone que este trabajo entrame dos aspectos esenciales: por un lado el desarrollo de las capacidades y cualidades físicas que permitan tener un manejo conciente del cuerpo y del movimiento y por el otro la paulatina adquisición de un lenguaje corporal propio que posibilite generar imágenes poéticas y construir sentido desde la improvisación y la organización del movimiento.

En esta materia se trabajará a partir de la articulación entre la práctica y la reflexión acerca de la misma. El objetivo es que los alumnos desde el trabajo corporal adquieran herramientas que puedan aplicar tanto en sus producciones artísticas como en su futura tarea como docentes. A lo largo de la carrera, los contenidos se organizan en torno a 6 ejes de trabajo: la conciencia corporal, el cuerpo y el espacio, el movimiento y la música, la dinámica, la intención comunicativa y la organización del movimiento, cada año se agregan nuevos contenidos y se complejiza el abordaje de otros que se repiten. Esta organización no implica un tratamiento de modo secuencial, estos aspectos del movimiento aparecen generalmente vinculados, se los separa con la finalidad de identificarlos para su consideración y desarrollo

Conciencia corporal

- Percepciones corporales externas e internas. Imagen global y segmentaria del cuerpo en quietud y en movimiento.
- Apoyos: globales y localizados, zonas duras y blandas: registro perceptivo.
- El peso y el volumen del cuerpo. Su exploración sobre diferentes superficies y contactos. Descarga del propio peso a tierra, peso de cada parte del cuerpo, descargas de peso en otro.
- Movilidad de torso y combinaciones con piernas y brazos. La relación de los circuitos.
- Movilidad e inmovilidad global y segmentada. Coordinación y disociación motora.
- Desarrollo de aspectos técnicos del movimiento. Habilidades y destrezas motoras: equilibrios, saltos, caídas, rodadas, deslizadas. Desarrollo paulatino de las capacidades de elongación, flexibilidad, agilidad, resistencia, fuerza, equilibrio, entre otras.

El cuerpo y el Espacio

- Espacio personal, parcial, total, social y escénico. Espacio imaginario y espacio simbólico.
- Niveles. Frente y sentido. Percepción, registro y uso.
- Elementos espaciales: puntos, líneas, trayectorias, diseños, planos, volúmenes.
- Nociones espaciales: equilibrio y desequilibrio espacial, simetría - asimetría, centro - periferia, paralelos, otras.
- Construcción de configuraciones espaciales y diseños a partir de la aplicación de estos elementos

La relación del movimiento y la música

- Relación entre sonido y movimiento, corporización de elementos de la música: elementos del ritmo, de la forma y del carácter, adecuación a climas sonoros.
- Los parámetros temporales y la danza. Sucesión, simultaneidad, alternancia de los movimientos.

Dinámica - calidades del movimiento

- Combinación de energía, tiempo y espacio y sus pares de opuestos: fuerte-débil, rápido-lento, directo-indirecto. Fluidez libre y conducida.
- Variaciones de la dinámica del movimiento, contrastes, matices.
- Utilización de estas variantes en la producción.

La intención comunicativa

- Desarrollo de la comunicación Interpersonal, grupal e intergrupal.
- Códigos de la comunicación en el movimiento: trabajos de imitación, contraste, oposición, conducción y complementación.
- La intención comunicativa, los discursos corporales. Organización formal y significativa de los elementos del lenguaje.

La organización del movimiento

- La improvisación, la selección del material, la organización de lo explorado, la composición. La observación, la reflexión y la crítica sobre el trabajo propio y de los otros. Desarrollo de distintos roles: público – creador.
- La metáfora, lo explícito. Los lugares comunes, los estereotipos. Las formas narrativas, las formas abstractas.
- Análisis de la propia producción y de la producción de los otros. Aspectos del análisis: percepción inicial, descomposición analítica, reconstrucción simbólica

Trabajo Vocal III

Esta materia está presente a lo largo de los cuatro años del profesorado, teniendo en cuenta el desarrollo y uso de la voz, tanto el actor como el futuro docente trabajará sobre la formación de hábitos y prácticas que constituyan un verdadero reconocimiento, registro y entrenamiento vocal. Los contenidos serán abordados de menor a mayor complejidad teniendo en cuenta que las capacidades y habilidades vocales deberán aumentar paulatinamente para evitar posibles lesiones o patologías en los alumnos

- Prevención vocal
- Uso de técnica de apoyo, técnica respiratoria en fonación y en movimiento
- Proyección de la voz en espacios extracotidianos
- Tiempo y ritmo en trabajos con textos
- Rutina de entrenamiento vocal
- Resistencia vocal
- Recursos para el abordaje de distintos textos y registros.

Historia del teatro I (Teatro universal)

El objetivo de la asignatura es ofrecer herramientas conceptuales para la comprensión de la historia de la creación escénica así como abundante documentación sobre artistas, grupos y textos. Esta asignatura pone el énfasis en el teatro como acontecimiento vivo, en las formas de representación y de organización actoral más que en su aspecto literario, aunque en ciertos períodos históricos será estudiada la literatura dramática pero en tanto que dicho estudio resulte relevante en la medida que de esos materiales puedan hacerse inferencias sobre los modos de producción escénica en cada época. Por otro lado, se dará relevancia a las características contextuales que determinaron la circulación y formas de representación

teatral en diversos períodos y lugares, las distintas formas de organización de los actores, la aparición de la figura del director hacia fines del siglo XIX y los cambios en la relación triangular actor-director-dramaturgo a lo largo de la historia. Del mismo modo, la asignatura, que pretende dar un panorama del teatro universal, no dejará de incluir en sus contenidos algunas formas del teatro oriental que aún hoy se encuentran vigentes y que han determinado algunas de las formas del teatro contemporáneo. Dada la carga horaria de esta asignatura, no se sugieren textos dramáticos específicos a fin de que el docente pueda seleccionarlos considerando las posibilidades reales del dictado del curso. Asimismo, los contenidos pueden ser organizados a partir de ejes temáticos considerando cada uno de los períodos abordados.

CONTENIDOS

- Formas del teatro oriental (Nô, Kabuki, Ópera China, Kathakali)
- Origen del teatro occidental. Grecia: formas de representación, concursos. Tragedia, Drama de Sátiros, Comedia. (Esquilo, Sófocles, Eurípides, Aristófanes)
- La espectacularidad en Roma: diálogos fesceninos, farsa atelana, mimo, ludi, comedia latina (Plauto, Terencio)
- Edad Media. Formas del teatro religioso y del teatro profano. Los espacios de representación en la Edad Media. Carnavalización
- Teatro en el Renacimiento. La renovación teatral. Comedia dell'Arte. Comedia erudita (Maquiavelo)
- Teatro isabelino. Concepción del espacio teatral durante el período isabelino. Compañías y su relación con el contexto político. Shakespeare, Marlow,
- Siglo de Oro en España. Formas del teatro barroco. Representación en corrales y en la corte. Lope de Vega, Calderón
- Neoclasicismo francés. El teatro de la corte en Francia. Los teatros públicos. Las formas escenográficas en Francia durante el siglo XVII (estilo compuesto). Racine, Corneille. Moliere y la influencia de la Comedia dell'Arte
- La Ilustración y las primeras reflexiones sobre la técnica del actor: Denis Diderot
- La puesta en escena romántica y la aparición de la figura del director: el duque de Saxe-Meiningen. La figura del actor en el romanticismo.
- La estética del realismo: características generales. La concepción escénica. El Teatro de Arte de Moscú y el método Stanislavski
- Innovaciones y rupturas: El naturalismo en Francia. Emile Zola y su manifiesto. André Antoine y el Théâtre Libre.
- Las vanguardias. Influencias de las estéticas de vanguardia en el teatro.
- Antonin Artaud: Questionamientos al logocentrismo en teatro occidental
- El distanciamiento brechtiano. Función política del teatro.
- Proyecciones y variaciones del método de Stanislavski.
- Innovaciones y proyecciones de Jerzy Grotowsky
- El giro espectacular a partir de los años '50 (Living Theater, Accionismo Vienés, etc.)
- Propuestas teatrales contemporáneas, interrelaciones artísticas. Performances, instalaciones, intervenciones

Didáctica del teatro I

Esta materia aborda el campo específico del hecho educativo teatral en la institución escolar y busca estimular el proceso creativo en la dinámica de la enseñanza de teatro a través de lo lúdico, identificando diversas técnicas enseñanza teniendo en cuenta los saberes adquiridos hasta el momento. En efecto, durante el dictado de la materia se tendrá en cuenta cuáles son los conocimientos adquiridos con el fin de que los alumnos y las alumnas encuentren el modo pertinente de aplicación.

- Diseños curriculares de teatro para Educación Inicial, Primaria y Secundaria
- El teatro y su relación con la niñez y la adolescencia. Teatro y juego. El teatro “de” y “para” niños y adolescentes: modalidades y rasgos peculiares.
- El juego simbólico y la dramatización: precisión terminológica y delimitación conceptual. La dramatización y sus recursos: expresión lingüística, corporal, plástica y rítmico-musical.
- Lo teatral en la vida cotidiana: roles, espacios, conflictos. Procesos de ficcionalización
- Desarrollo del juego dramático en Educación Inicial, Primaria y Secundaria
- La formación del niño-adolescente espectador.
- La planificación en vinculación con un proyecto pedagógico y un proyecto curricular.
- Pedagogía de la dramaturgia escénica y literaria infantil y juvenil.
- Dinámica interna del proceso expresivo. Papel del profesor.
- Elaboración y selección de estrategias didácticas.
- La evaluación en la educación artística. Problematicación de las prácticas pedagógicas actuales

Práctica Docente III

En este tercer año, se abordará la planificación, puesta en práctica y evaluación de proyectos áulicos y de residencia de teatro para los niveles Inicial y Primaria considerando la posibilidad de abordar diversos contextos y modalidades educativas (rural, educación domiciliaria y hospitalaria, especial, adultos, contextos de encierro, etc.), así como las Escuelas de Educación Estética.

Esto implica profundizar el análisis de los diseños curriculares jurisdiccionales para los niveles y modalidades implicados, abordar las características de los sujetos del aprendizaje, proyectar las estrategias didácticas particulares previendo las actividades a desarrollar y definir la instancia de evaluación.

En lo que refiere a la residencia, se trata de dar cuenta de manera progresiva de las diversas responsabilidades que le competen al estudiante residente en relación con la enseñanza y las prácticas docentes que el desempeño requiere

En este nivel, el abordaje de las problemáticas referidas a la Práctica Profesional deberá comprender un proceso colectivo de construcción de saberes a partir de un trabajo articulado entre el instituto formador y las instituciones educativas de distintas características y contextos socioculturales donde se desarrollen las prácticas. En este sentido, se deberán desplegar dispositivos que acompañen el proceso de proyección, puesta en práctica, análisis y reflexión de esta instancia formativa desde la conformación de un equipo de trabajo conjunto entre el profesor de prácticas del instituto formador, el estudiante y el docente de arte del

curso donde se desarrollen las prácticas. Este último bajo la figura de docente orientador tendrá la tarea de facilitar la incorporación progresiva del estudiante a la práctica en el aula, apoyar en la orientación de las actividades y participar en la evaluación formativa de los estudiantes, a partir de criterios acordados.

La enseñanza del Teatro en los niveles Inicial y Primaria. Las prácticas de la enseñanza:

- Configuración del rol del docente de teatro.
- La elaboración e implementación de propuestas pedagógico – didácticas considerando las intencionalidades, los contenidos propios de la disciplina, su ubicación en el curriculum, los sujetos del aprendizaje y las características propias de las instituciones y contextos socioculturales en las que se enmarcan.
- Proyectos áulicos y de residencia.
- La evaluación de los aprendizajes de teatro. Concepciones e instrumentos.
- Reflexión sobre las instancias de la práctica pedagógica. Análisis interpretativo y sistematización de las experiencias.

Política Educativa

La educación constituye un aspecto central en el diseño de un proyecto de país, por este motivo se presenta enmarcada en un campo complejo de tensiones y luchas de diverso orden. Desde esta perspectiva resulta necesario analizar los factores de carácter ideológico y político que la atraviesan.

Esta asignatura se propone analizar a la educación y a los sistemas educativos como política pública producto de un contexto histórico determinado. Se plantea considerar el rol del Estado en la configuración del sistema educativo y las relaciones existentes entre los actores de este sistema, la educación y el contexto económico, político y social. Esto permitirá a los futuros docentes analizar críticamente las acciones de diferentes gobiernos en materia educativa, las funciones de los aparatos de gestión y las diferentes regulaciones y normativas que fueron dando cuerpo a los sistemas educativos de Argentina y Latinoamérica. Se brindarán herramientas conceptuales para la consideración de las diferentes reformas que han sufrido los sistemas educativos argentino y latinoamericano como resultado de macropolíticas vinculadas a procesos mundiales y locales, paradigmas de distinto orden y relaciones de poder. En el tratamiento de estas cuestiones, se indagará particularmente en el terreno de la educación artística y su desarrollo a la luz de las políticas públicas. Resulta fundamental para un docente de arte conocer este andamiaje que sostiene a la educación artística en la escuela pública, para posicionarse en tanto sujeto político de cara a su futuro como trabajador de la educación.

- La educación como pensamiento y hecho político.
- El docente como sujeto político.
- Estado y políticas públicas: instituciones y sujetos de configuración de las políticas educativas.
- Estado, Educación y Sociedad:

- modelos teóricos del estado y la política. Discusiones en torno al rol de la educación en las distintas Ideologías. Principios políticos – educativos que estructuran el Estado.
 - Constitución del Estado y políticas públicas educativas en Argentina y en Latinoamérica. Formación de ciudadanía, formación para el trabajo, formación de recursos humanos.
 - las transformaciones en la relación Estado, sociedad y educación en Argentina y América Latina. Cambios en el rol del estado. Modelos de mercado en la educación. Redefinición de lo público. Cambios en las relaciones educación y ciudadanía, educación y trabajo.
- Las reformas educativas de los 90 en Latinoamérica. El caso argentino.
 - La educación artística: desarrollo y transformaciones en la escuela moderna y en la actualidad, desde la perspectiva política.
 - Educación y nuevos contextos sociales, económicos y culturales (neoliberalismo, globalización, sociedad mediática): debates actuales de Política Educativa en torno a tensiones y relaciones entre libertad, igualdad, equidad e inclusión social.
 - Política y legislación educativa: Bases legales y conformación del Sistema Educativo argentino y provincial.
 - El docente de arte como trabajador de la educación: normativa, estatuto del docente, ámbitos de trabajo, asociaciones profesionales y gremiales. Condiciones del trabajo del docente de arte.
 - La educación artística en el debate de las políticas educativas actuales.

Teoría del arte I

El mundo contemporáneo instala a las artes en un campo de tensiones y paradojas. Desde principios del siglo XX han sido signadas por el ímpetu conjunto de modernismo y vanguardia; la afirmación de la cultura de masas; las industrias culturales regidas por la creciente interpenetración entre arte y mercado; la apertura de nuevas relaciones entre arte, tecnología y sociedad; los cambios en los sujetos y los objetos artísticos; por mencionar sólo algunos procesos que han producido la expansión global de una experiencia estética que redefine lo artístico.

No obstante la crisis sostenida que atraviesan las prácticas y los espacios, este universo artístico en permanente renovación y puesta en cuestión de sus propios límites convive con aquel modelo tradicional nacido en los albores de la Modernidad cuya vigencia se advierte no sólo en términos de producción sino también en los discursos y en los circuitos institucionalizados.

De ahí que esta asignatura busca, en su primer nivel, brindar al futuro docente en artes un marco teórico general desde donde construir un panorama de los aportes que han realizado la filosofía a lo largo de la historia y particularmente la estética como rama especializada desde el siglo XVIII. No se trata de una historia de la estética sino de un recorrido acerca de las distintas concepciones desde las que se han definido al artista, la obra y el público en relación con el contexto histórico y cultural que las han hecho posibles, explorando al mismo tiempo las diversas perspectivas que mantienen hasta hoy su vigencia.

- Antigüedad: Arte y tecné. El arte como saber hacer.
- El lugar social de la danza, el teatro, la música y las artes visuales.
- La relación verdad-belleza-bien. Lo bello particular / lo bello en sí. Lo bello y lo útil.
- Relación dicotómica sensible/inteligible.

- Edad Media: Artes liberales / Artes mecánicas. La relación verdad-belleza-bien. Arte y religión. Lo trascendente y el lugar del mundo de lo material. Formas de lo popular en el arte medieval.
- Renacimiento – Modernidad: La institucionalización del arte. Hacia un cambio de estatuto de las artes. El modelo de las Bellas Artes. Artes mayores y artes menores.
- Nacimiento de los conceptos de arte, artista y obra de arte.
- El artista genio. Nociones de creatividad, inspiración, talento.
- La obra maestra.
- El público contemplador. El público experto: críticos de arte. Sistema axiológico de valoración y jerarquización de las obras. El mecenazgo. Los marchands.
- Circuitos artísticos: galerías, academias, salones, museos.
- La configuración de la esfera artística: la autonomía de la Estética como disciplina. El arte como gnoseología inferior.
- El artista romántico. El arte por el arte. El arte como evasión. Nociones de imaginación y fantasía; expresión y sentimiento.

CUARTO AÑO

Práctica Escénica

Esta materia que se desarrolla en el último año del profesorado, es la culminación del entrenamiento actoral, llevado a la realización escénica en donde es fundamental la integración de las otras materias para la articulación de los distintos lenguajes de la escena. Por otro lado, también se pretende afianzar la práctica de producción y ejecución grupal del proyecto escénico adquiriendo las competencias necesarias que deben ser consideradas en relación al desarrollo y puesta en marcha del acontecimiento teatral

- Práctica Escénica. Concepto. Características. Elementos
- Proyectos teatrales. Elección del material bibliográfico. Análisis de obra. Proyecto de trabajo, fundamentación. Elaboración.
- Producción. Escenografía, iluminación, vestuario, sonido
- Personaje: características y construcción
- Muestra pública. Organización general. Ajustes. Presentación

Trabajo Corporal IV

Esta asignatura presente en los cuatro años del Profesorado de Teatro, apunta centralmente a ampliar las posibilidades expresivas y comunicativas desde el cuerpo, a partir de profundizar la conciencia del mismo, de investigar la relación entre cuerpo, espacio, tiempo y dinámica y de desarrollar el vínculo con los otros desde este lenguaje. Se propone que este trabajo entrame dos aspectos esenciales: por un lado el desarrollo de las capacidades y cualidades físicas que permitan tener un manejo conciente del cuerpo y del movimiento y por el otro la paulatina adquisición de un lenguaje corporal propio que posibilite generar imágenes poéticas y construir sentido desde la improvisación y la organización del movimiento.

En esta materia se trabajará a partir de la articulación entre la práctica y la reflexión acerca de la misma. El objetivo es que los alumnos desde el trabajo corporal adquieran herramientas que puedan aplicar tanto en sus producciones artísticas como en su futura tarea como docentes. A lo largo de la carrera, los contenidos se organizan en torno a 6 ejes de trabajo: la conciencia corporal, el cuerpo y el espacio, el movimiento y la música, la dinámica, la intención comunicativa y la organización del movimiento, cada año se agregan nuevos contenidos y se complejiza el abordaje de otros que se repiten. Esta organización no implica un tratamiento de modo secuencial, estos aspectos del movimiento aparecen generalmente vinculados, se los separa con la finalidad de identificarlos para su consideración y desarrollo

CONTENIDOS

Conciencia corporal

- El cuerpo como integridad. Colocación general del cuerpo: ubicación del eje vertical respecto de la cintura pélvica y escapular. Relación entre cabeza –cuello – columna.
- Reconocimiento de apoyos, utilización de empujes, manejo de la gravedad.
- Tono muscular. Regulación de la fuerza: la búsqueda del menor esfuerzo muscular en el movimiento.
- Rutinas de entrenamiento, registro de dificultades y potencialidades.
- Los circuitos corporales, motores centrales y periféricos. El manejo del centro.
- El aprovechamiento de las capacidades físicas, el desarrollo de destrezas: giros en eje y fuera de eje, equilibrios estáticos y dinámicos, combinaciones de saltos.
- Secuencias combinadas de movimientos sostenidos, corridas, caídas, deslizadas, rodadas, recuperación, saltos.

El cuerpo y el Espacio

- Espacio personal, parcial, total, social y escénico. Niveles, frentes, sentidos. Percepción, registro y uso.
- Elementos espaciales: puntos, líneas, planos, formas, volúmenes, trayectorias y diseños.
- Nociones espaciales: básicas y complejas. Utilización de estas nociones en la producción.
- Construcción de configuraciones espaciales y diseños a partir de la aplicación de estos elementos
- Ajuste y precisión del movimiento en el espacio.

La relación del movimiento y la música

- Relación entre sonido y movimiento, corporización de elementos de la música: elementos del ritmo, de la forma y del carácter, adecuación a climas sonoros.
- Los parámetros temporales. Sucesión, simultaneidad, alternancia.
- Velocidad (aceleración y desaceleración). Adecuación a la velocidad en la ejecución de los movimientos.

Dinámica - calidades del movimiento

- Calidades del movimiento. El flujo del movimiento: libre y conducido. Las combinaciones resultantes de la relación entre tiempo, espacio, energía y peso.
- Variaciones de la dinámica del movimiento, contrastes, matices. El manejo de la variación de las dinámicas.
- Utilización de estas variantes en la producción.

La intención comunicativa

- Desarrollo de la comunicación Interpersonal, grupal e intergrupal.
- Códigos de la comunicación en el movimiento: trabajos de imitación, contraste, oposición, conducción y complementación.
- La intención comunicativa, los discursos corporales.

La organización del movimiento

- La elaboración del discurso corporal. La improvisación como composición instantánea: el alerta, la toma de decisiones, la búsqueda de acuerdos. De la improvisación a la organización de los elementos del lenguaje. Las producciones de síntesis y los discursos con mayor grado de elaboración.
- Desarrollo de algunas propuestas para la organización del movimiento: sostenimiento de una idea, austeridad, uso de pocos elementos, unidad y fragmentación del discurso, coherencia de la propuesta

Trabajo Vocal IV

Esta materia está presente a lo largo de los cuatro años del profesorado, teniendo en cuenta el desarrollo y uso de la voz, tanto el actor como el futuro docente trabajará sobre la formación de hábitos y prácticas que constituyan un verdadero reconocimiento, registro y entrenamiento vocal. Los contenidos serán abordados de menor a mayor complejidad teniendo en cuenta que las capacidades y habilidades vocales deberán aumentar paulatinamente para evitar posibles lesiones o patologías en los alumnos. Por otro lado, esta materia se articulará con Práctica Escénica. Se abordarán los contenidos valorizando la interdisciplinariedad, el trabajo vocal apunta a un comportamiento autónomo por parte del alumno. Se profundiza la actitud de exploración e investigación.

- Prevención vocal: conducta autónoma
- Usos de técnica de apoyo, técnica respiratoria en fonación y en movimiento
- Uso vocal adecuado al trabajo en Práctica Escénica
- Rutina de entrenamiento autónomo
- Utilización prosódica-gestual de la voz, la dicción y la palabra

Taller de integración Teatro y otros lenguajes

Esta materia plantea abordar la posible interrelación entre el teatro y otros lenguajes, danza, artes visuales, música o artes audiovisuales, considerando sus aspectos comunes, los elementos que los diferencian y las zonas donde estos se pueden entramar. En este taller, el lenguaje relacionado con teatro se definirá según las necesidades particulares de cada institución. Se propone que esta experiencia brinde herramientas para producir proyectos compositivos que articulen dos disciplinas como una forma de hibridación artística. Resulta central que en el marco de esta materia, los alumnos puedan tener acceso a obras que propongan este tipo de producción tanto en vivo como en video.

- Particularidades del lenguaje interrelacionado y del lenguaje teatral. Elementos comunes y elementos diferenciados. Su consideración desde la producción, la recepción y el contexto. La construcción de sentido desde un lenguaje metafórico.

- Situaciones y escenas trabajadas desde el movimiento, la plástica, la sonoridad o la imagen audiovisual. El abordaje a partir de criterios de exploración y organización mediante diferentes procedimientos de investigación y síntesis del material.
- La presencia y la proyección escénica. El trabajo sobre la gestualidad, el movimiento, la mirada, la voz.
- El diálogo de los materiales, en la improvisación y en la producción compositiva. La dramaturgia de este tipo de producciones.
- Algunas formas posibles de organización: el principio de montaje, escenas independientes entre sí; el uso de acciones cotidianas, escenas simultáneas, yuxtaposición de imágenes, repeticiones, modificaciones del tiempo real; uso de espacios no convencionales.
- Criterios básicos para una producción: el punto de partida, la investigación del material propuesto o seleccionado, distintos desarrollos compositivos. Búsqueda de claridad, fluidez, austeridad.
- La concertación grupal en la producción. Integración de roles y planteo de acuerdos. La puesta en marcha de las producciones: La construcción paulatina, el planteo, la prueba, la selección, la repetición, los ensayos, el perfeccionamiento

Historia del teatro II (teatro argentino y latinoamericano)

El objetivo de esta asignatura es ofrecer las herramientas necesarias y suficientes para poder comprender el desarrollo del teatro en Latinoamérica y en particular del teatro en Argentina. Asimismo, resulta importante poner el énfasis en la historia del teatro como acontecimiento, como espectáculo vivo, más que en las diversas dramaturgias, que si bien, en algunos períodos resultan de una enorme presencia en la escena americana y en particular, argentina, no es de modo alguno suficiente para dar cuenta de los cambios y movimientos en los que desarrollaron su actividad actores y compañías que, como en el resto del mundo, vieron determinada su labor por las circunstancias políticas, ideológicas y geográficas, además de las múltiples influencias que recibieron de las estéticas circulantes y la constitución del campo intelectual. Por otra parte, la asignatura tendrá en cuenta la conformación del campo teatral a lo largo de la historia para poder así comprender cuál es la conformación del campo teatral en Argentina en particular y su relación con el resto del mundo. Dada la carga horaria de esta asignatura, no se han sugerido textos dramáticos a fin de que el docente pueda seleccionarlos considerando las posibilidades reales del dictado del curso. Asimismo, los contenidos pueden ser organizados a partir de ejes temáticos considerando cada uno de los períodos abordados.

- El teatro en el período virreinal. Organización de compañías. Repertorio
- Período de la independencia: compromiso político de los actores (Luis Ambrosio Morante). La Sociedad del Buen Gusto
- Compañías y repertorio durante el gobierno de Rosas. Auge del circo. Situación de los actores (Trinidad Guevara, José de los Santos Casacuberta)
- El teatro después de Caseros. Llegada de compañías extranjeras.
- Los Podestá. Afirmación del teatro nacional. Teatro gauchesco. Renovación de las compañías nacionales. Configuración de la dramaturgia local (Florencio Sánchez, Gregorio de Laferrere).

- Sainete criollo: antecedentes y proyecciones. Los tipos sociales. Los actores populares. La figura del capocómico.
- Grotesco criollo. Configuración del estilo de actuación. Estudio especial de la actuación de Luis Arata. Determinaciones contextuales del género. Crisis del proyecto inmigratorio.
- El campo teatral de la primera mitad del siglo XX. Relación con la industria cinematográfica, modelos de actuación. Surgimiento del teatro independiente.
- El realismo en el teatro.
- Innovaciones en la década del '60. La experimentación en el Instituto Di Tella.
- Teatro político. Crisis del teatro durante la Dictadura militar 1976-1983. Teatro Abierto como acontecimiento político.
- La nueva experimentación. Década del '80. Reconfiguración de formas de representación. Renovación escénica, estilos de actuación, influencias extranjeras.
- El teatro de los '90 hasta la actualidad. Cambios en la triangulación actor-director-dramaturgo. Performances, instalaciones, intervenciones.
- Cambios en el paradigma de lo teatral. La reconfiguración del espectador en la escena contemporánea. Lo tecnológico como lenguaje
- Colombia: Enrique Buenaventura y el Teatro Experimental de Cali. El Método de Creación Colectiva. Proyecciones en el teatro argentino: Libre Teatro Libre de Córdoba.
- Santiago García y el Teatro La Candelaria
- Ecuador: Teatro experimental de Guayaquil.
- Brasil: Augusto Boal y el teatro callejero.
- México: La importancia del Festival de la ciudad de México y del Festival Cervantino de Guanajuato. La dramaturgia mexicana: Xavier Villarrutia, Salvador Novo, Celestino Gorostiza, Elena Garro.
- Cuba: Cuba y el nuevo teatro, el Teatro Escambray y los intentos de un teatro revolucionario.

Sistemas escénicos

El espacio escénico como soporte-generator se transforma y se regenera constantemente a través de una combinación heterogénea de lenguajes que se dan en diversos soportes. La escena contemporánea intenta gestionar sus recursos materiales, tecnológicos y sensibles sin abandonar su especificidad. Los recursos escénicos para aplicar en procesos y producciones de la educación teatral son amplios e incluyen escenografía, iluminación, sonido, objetos, vestuario, etc. como sistemas de signos que se articulan con el cuerpo del actor en el espacio escénico. En esta materia se analizará el funcionamiento de los diversos lenguajes y sus relaciones de articulación escénica. Por otro lado, a diferencia de *Análisis de la dramaturgia escénica y literaria I y II*, en esta materia se pondrá el acento en la praxis escénica aunque sustentada en los marcos teóricos propuestos en aquellas asignaturas y en esta.

CONTENIDOS

- Códigos del lenguaje visual bidimensional y tridimensional. Elementos. Características

- Espacio escénico, recepción, percepción.
- Elementos del contexto socio cultural. Historia y evolución del espacio teatral.
- Ritmo: nexo entre gestus y narratividad.
- Ritmo sonoro en el espacio. Introducción a la Rítmica.
- La luz y el sonido como recurso. Sombra, oscuridad, silencio, ruido, sinestesia, sincronía.
- Lo audiovisual en escena. Antecedentes históricos, escritura escénica audiovisual.
- Mecanismos de-formativos, deconstrucción, fragmentación, collage, montaje,
- Operaciones relacionales. Encuadre, plano, repetición, multiplicidad de puntos de vista.

Didáctica del Teatro II

Esta materia aborda el campo específico del hecho educativo teatral en la institución escolar y busca estimular el proceso creativo en la dinámica de la enseñanza de teatro a través de lo lúdico, identificando diversas técnicas enseñanza teniendo en cuenta los saberes adquiridos hasta el momento. En efecto, durante el dictado de la materia se tendrá en cuenta cuáles son los conocimientos adquiridos con el fin de que los alumnos y las alumnas encuentren el modo pertinente de aplicación.

- Los Diseños Curriculares de de Teatro para Educación Secundaria y Formación Básica
- El teatro y su relación la adolescencia. Teatro y juego. El teatro “de” y “para” adolescentes: modalidades y rasgos peculiares.
- El juego simbólico y la dramatización: precisión terminológica y delimitación conceptual. La dramatización y sus recursos: expresión lingüística, corporal, plástica y rítmico-musical.
- Lo teatral en la vida cotidiana: roles, espacios, conflictos. Procesos de ficcionalización
- Desarrollo del juego dramático en Educación Secundaria y FOBA
- La formación del adolescente espectador.
- La planificación en vinculación con un proyecto pedagógico y un proyecto curricular.

Práctica Docente IV

En este cuarto año, se abordará la planificación, puesta en práctica y evaluación de proyectos áulicos y de residencia del campo del teatro para el nivel Secundario y las Formaciones Básicas de las instituciones especializadas considerando la posibilidad de abordar diversos contextos y otras modalidades educativas del nivel secundario (rural, educación domiciliaria y hospitalaria, especial, adultos, contextos de encierro, etc.). Esto implica profundizar el análisis de los diseños curriculares jurisdiccionales para los niveles y modalidades implicados, abordar las características de los sujetos del aprendizaje, las culturas juveniles, proyectar las estrategias didácticas particulares previendo las actividades a desarrollar y definir la instancia de evaluación.

Al igual que en Práctica Docente de tercer año, se enfatiza la importancia de que el estudiante desarrolle proyectos de residencia en los que asuma de manera progresiva diversas responsabilidades y pueda planificar e implementar un proyecto de clases secuenciadas.

En esta instancia el abordaje de la Práctica Profesional deberá comprender un proceso colectivo de construcción de saberes a partir de un trabajo articulado entre el instituto formador y las instituciones educativas de distintas características y contextos socioculturales donde se desarrollen las prácticas. En este sentido, se deberán desplegar dispositivos que acompañen el proceso de proyección, puesta en práctica, análisis y reflexión de esta instancia formativa desde la conformación de un equipo de trabajo conjunto entre el profesor de prácticas del instituto formador, el estudiante y el docente de arte del curso donde se desarrollen las prácticas. Este último bajo la figura de docente orientador tendrá la tarea de facilitar la incorporación progresiva del estudiante a la práctica en el aula, apoyar en la orientación de las actividades y participar en la evaluación formativa de los estudiantes, a partir de criterios acordados.

El Teatro en el nivel Secundario y la Formación Básica. Las prácticas de la enseñanza:

- Configuración del rol del docente de teatro.
- La elaboración e implementación de propuestas pedagógico – didácticas considerando las intencionalidades, los contenidos propios de la disciplina, su ubicación en el curriculum, los sujetos del aprendizaje y las características propias de las instituciones y contextos socioculturales en las que se enmarcan.
- Proyectos áulicos y de residencia.
- La evaluación de los aprendizajes en el campo del teatro. Concepciones e instrumentos.
- Reflexión sobre las instancias de la práctica pedagógica. Análisis interpretativo y sistematización de las experiencias.

Teorías del Arte II

Frente al pensamiento sobre el arte de tiempos anteriores, en su segundo nivel esta asignatura pretende examinar las teorías del arte del siglo XX y las del inicio del actual, caracterizadas por la intrincación de sus procedencias, sus marcos conceptuales, sus metodologías y formas de abordaje. En este campo complejo conviven formas disciplinares provenientes de las ciencias sociales y humanas —la antropología, sociología, psicología, entre otras— como corrientes de pensamiento ubicadas en un terreno que desborda la academia, como las teorías sociopolíticas deudoras del marxismo y el psicoanálisis. De ese modo, la teoría crítica o la semiótica han propuesto lecturas de lo artístico que para muchos plantearon verdaderos cambios paradigmáticos a lo largo del siglo anterior. A su vez, la filosofía no ha renunciado al estudio del hecho artístico sino que lo ha convertido en un objeto privilegiado y provocador para el pensamiento contemporáneo, como lo prueban los acercamientos que desde la fenomenología, el existencialismo o la filosofía analítica renovaron la reflexión sobre las artes.

El campo de la teoría se ha enriquecido, en las últimas décadas, con modos de estudio que no se amparan en su pertenencia a un área disciplinar, sino en la multiplicidad de enfoques, marcos teóricos, métodos y técnicas, a veces atravesando ciencias y disciplinas, como lo son los casos de los estudios de recepción, estudios culturales y estudios visuales, entre otros.

El estudio de esta multiplicidad de enfoques –del pasado y del presente– demanda la generación de ideas localizadas en el campo latinoamericano, como lo requiere un trabajo teórico continuamente renovado por un arte en transformación.

- Arte y filosofía: fenomenología y existencialismo.
- El psicoanálisis y la comprensión del hecho artístico.
- Las teorías del arte frente a las vanguardias.
- La teoría crítica y la industria cultural.
- Cultura de masas y sociología del arte.
- La crítica y el arte moderno: mimesis y abstracción.
- La aproximación semiótica: lenguajes y textos en el arte.
- El giro cultural y la cuestión del posmodernismo.
- Los estudios sobre la recepción artística.
- El fin del arte y el problema de lo posthistórico.
- La expansión de lo estético y las teorías contextuales del arte.
- Los estudios visuales y la cultura visual.
- Arte, tecnología y sociedad: virtualización y prácticas artísticas.
- Las teorías del arte contemporáneo y América Latina.

Metodología de la investigación en artes

La metodología de la investigación científica no enseña a investigar en el mismo sentido que la gramática no enseña a hablar. Sin embargo, como esta última, hace posible objetivar, comprender, tematizar y examinar la práctica investigativa; así como la gramática lo hace con la Lengua (cfr. Samaja, J. 1993).

De acuerdo con esta definición y considerando que se trata de una materia introductoria, un eje organizador de la disciplina debería gravitar sobre objetivos actitudinales. Estos objetivos deberían orientarse a promover una actitud reflexiva, antidogmática y protagónica ante el conocimiento.

La promoción de ese posicionamiento implica incentivar la búsqueda ante lo no sabido; y motivar la interrogación ante lo que se cree ya conocido.

Implica también reconocer el carácter constructivo y social del conocimiento en general, y del conocimiento científico en particular.

En ese marco deberán situarse los rasgos distintivos del método de investigación en ciencias y su relación con la investigación en artes. Divergencias y convergencias según objetivos de la interrogación y la pregunta en cada caso, estrategias para la evaluación o exploración de las hipótesis -en la experimentación y la investigación artística y científica; y alcance de resultados o productos en cada dominio.

De igual modo, sería deseable incluir un espacio reflexivo para examinar la relación entre “belleza y ciencia” o “estética y conocimiento”, con el objeto de situar el componente estético en la investigación en ciencias, y el componente cognitivo en la creación y la experimentación artística.

Atendiendo al carácter “metacognitivo” de esta asignatura, interesa entonces que el examen sobre el método no se reduzca a la transferencia de aspectos procedimentales, ni a una reificación del conocimiento científico valorado de manera abstracta y a-histórica.

Por el contrario, interesa que se ofrezca de manera introductoria, a) una expresa referencia a las condiciones histórico sociales que hicieron posible el desarrollo de la ciencia; b) que se examine de manera crítica las condiciones institucionales en las que la ciencia se desarrolla y reproduce en las sociedades contemporáneas (con el objeto de revisar la concepción hegemónica que la concibe por su capacidad de transferencia económica para el mercado); y c) que se consideren las dimensiones lógicas y epistemológicas que fundan y organizan el proceso de la investigación científica; y d) que se amplíe la concepción metodológica al campo de la investigación y la experimentación en artes.

Finalmente, atento al aspecto protagónico que la apropiación de este conocimiento demanda, se deberá promover el trabajo con modelos de investigación en artes, el desarrollo de ejercicios metodológicos y/o de simulación de trabajos de investigación en espacios de Taller, y la puesta en contacto con la escritura científica en alguno de sus muy variados géneros (artículos científicos, comunicaciones en congresos, tratados científicos, etc.).

- La ciencia como forma de conocimiento y como actividad productora de ideas en la cultura humana.
- Condiciones históricas sociales vinculadas al surgimiento de la ciencia
- Los métodos científicos. La investigación científica y su vinculación con la investigación en artes y su enseñanza.
- Problemas e hipótesis como articuladores del proceso de investigación
- Metodologías cualitativas y cuantitativas y su aplicación en la investigación en artes.
- El paso a la operacionalización y la instrumentalización. Características de los datos cuando se trabaja en el campo del arte.
- El proceso de investigación. La elaboración del diseño y del proyecto de investigación.
- Tratamiento e interpretación. La analogía y la abducción como inferencias implicadas en la interpretación.
- Revisión y examen crítico de los aspectos discursivos que caracterizan los estilos y géneros científicos.
- Arte y ciencia: tradiciones en investigación en los lenguajes artísticos. La cuestión hermenéutica y su relación con la investigación en artes.

Espacio de definición institucional

El Espacio de Definición Institucional (E.D.I) constituye un ámbito diferenciado de aplicación, profundización y contextualización de los contenidos de la formación específica. Este espacio deberá ser utilizado para el desarrollo de aspectos innovadores dentro de la disciplina, los mismos pueden referir tanto al campo de la producción, como al de la recepción o al de la aplicación áulica. Al tratarse de un espacio de actualización de saberes, podrá ir cambiando de acuerdo a las necesidades de cada Institución académica. El Espacio de Definición Institucional (E.D.I) constituye un ámbito diferenciado de aplicación, profundización y contextualización de los contenidos de la formación específica, se propone como un tiempo prudencial que la alternancia se dé cada cuatro años. Resultaría importante que en este espacio puedan ofrecerse materias vinculadas tanto a la práctica como a la teoría. A modo de sugerencia podría pensarse en el desarrollo de materias como “Clown”, “Técnicas circenses”, “Técnicas de entrenamiento oriental”, o bien, en el plano de la teoría, profundizar algún período cuyos rasgos se consideren de particular relevancia como por ejemplo “El teatro en el romanticismo”, “El teatro naturalista”, “El espacio teatral en el renacimiento”, etc. O bien cuestiones vinculadas al quehacer docente como “Historia de la pedagogía teatral”. También puede pensarse en el estudio particular de postulados de quienes elaboraron especulaciones acerca de la práctica teatral como Bertolt Brecht, Constantin Stanislavsky, Jerzy Grotowsky, Eugenio Barba, Tadeusz Kantor, etc.

El Espacio de Definición Institucional (E.D.I) constituye un ámbito diferenciado de aplicación, profundización y contextualización de los contenidos de la formación específica. Este espacio podrá ser utilizado para el desarrollo de aspectos innovadores dentro de la disciplina, los mismos pueden referir tanto al campo de la producción, como al de la recepción - interpretación o al de la aplicación áulica. Al tratarse de un espacio de actualización de saberes, podrá ir cambiando de acuerdo a las necesidades de cada Institución, se propone como un tiempo prudencial que la alternancia se dé cada cuatro años. Si se decide que el espacio se utilice para profundizar algún o algunos de los espacios curriculares que ya existen en el diseño, se recomienda que se desarrolle desde una perspectiva de abordaje novedosa. El espacio cuenta con 192 horas, las mismas podrán dividirse como estipule la Institución, generando unidades curriculares anuales o cuatrimestrales. Al no presentar correlatividades pueden ser cursadas en cualquier año de la carrera, a menos que la Institución de acuerdo a su PEI y su PCI, crea conveniente que sean cursadas en algún año en particular. La definición de estos espacios deberá ser propuesta en el marco del Proyecto Institucional tratado en el ámbito del Consejo Académico y con el aval de la Supervisión.

CORRELATIVIDADES

Primer Año

MATERIA	CORRELATIVIDADES
Actuación I	FOBA COMPLETO
Trabajo Corporal I	FOBA COMPLETO
Trabajo Vocal I	FOBA COMPLETO
Maquillaje	FOBA COMPLETO
Análisis de la dramaturgia escénica y literaria I	FOBA COMPLETO
Práctica Docente I	FOBA COMPLETO
Historia Social General	FOBA COMPLETO
Psicología de la Educación I	FOBA COMPLETO
Fundamentos de la Educación	FOBA COMPLETO

Segundo Año

Actuación II	Actuación I
Trabajo Corporal II	Trabajo Corporal I
Trabajo Vocal II	Trabajo Vocal I
Análisis de la dramaturgia escénica y literaria II	Análisis de la dramaturgia escénica y literaria I
Teatro de Objetos	Actuación I
Práctica Docente II	Práctica docente I – Fundamentos de la Educación – Psicología de la Educación I
Didáctica General	Fundamentos de la Educación - Psicología de la Educación I
Historia sociopolítica de Latinoamérica y Argentina	Historia Social General
Psicología de la Educación II	Fundamentos de la Educación - Psicología de la Educación I

Tercer Año

Actuación III	Actuación II
Trabajo Corporal III	Trabajo Corporal II
Trabajo Vocal III	Trabajo Vocal II
Historia del teatro I	Análisis de la dramaturgia escénica y literaria II
Didáctica del teatro I	Psicología de la Educación II – Didáctica General – Práctica docente II
Práctica Docente III *	Segundo año completo
Política Educativa	Historia sociopolítica de Latinoamérica y Argentina – Didáctica general
Teorías del arte I	Historia sociopolítica de Latinoamérica y Argentina - Análisis de la dramaturgia escénica y literaria II

Cuarto Año

Práctica escénica	Actuación III
Trabajo corporal IV	Trabajo Corporal III
Trabajo Vocal IV	Trabajo Vocal III
Taller de integración teatro y otros lenguajes	Trabajo Corporal III y Actuación III
Historia del teatro II	Historia del teatro I
Sistemas escénicos	Análisis de la dramaturgia escénica y literaria II
Didáctica del teatro II	Didáctica del teatro I – Política educativa – Práctica docente III
Práctica Docente IV *	Tercer año completo
Teorías del arte II	Teorías del arte I – Historia del teatro I
Metodología de la investigación en Artes	Teorías del arte I – Historia del teatro I

* Para cursar Práctica docente III y IV, el alumno deberá cursar en paralelo la didáctica específica del nivel o tener la cursada de la misma aprobada

BIBLIOGRAFÍA ORIENTADORA

La bibliografía sugerida tiene carácter orientador, de modo tal que cada docente incorporará en su programa aquellos títulos que le resulten pertinentes y ampliará según las necesidades pedagógicas y de actualización que considere oportunas.

Campo de la Formación Específica

Actuación

- Meyerhold, Vsiévolod C.(1972). *Textos Teóricos*, (2 vol.), Madrid: A. Corazón.
- Barba, Eugenio. (1994). *La canoa de papel. Tratado de Antropología Teatral*, Catálogos, Buenos Aires
- De Marinis, Marco. (1997). *Comprender el teatro. Lineamientos de una nueva teatrología*, Galena, Buenos Aires.
- Pavis, Patrice. (1998) *Diccionario de teatro*, Barcelona, Paidós, (2ª. edición).
- Serrano, Raúl.(2004). *Nuevas Tesis sobre Stanislavski. Fundamentos para una Teoría pedagógica*, editorial Atuel, Buenos Aires.
- Ubersfeld, Anne. (1989). *Semiótica teatral*, Madrid, Cátedra, (Capítulo: "El signo en el teatro")
-----*La escuela del espectador*, Publicación de la Asociación de Directores de Escena de España. Serie Teoría y Práctica del Teatro Nº12
- Ure, Alberto. (2003). *Sacate la careta*. Buenos Aires, Norma.
- Winnicott, D.W. (2005). *Realidad y Juego*, Gedisa, Barcelona, (10ª Edición).
- Zátonyi, Marta. (2007). *Arte y creación. Los caminos de la estética*, Capital Intelectual, Buenos Aires.

Trabajo corporal

- Vishnivetz, Berta Eutonia. (1994). *Educación del Cuerpo hacia el ser*. Buenos Aires. Paidós.
- Muraña Bettina. (1994). *De cuerpo entero*. Buenos Aires. Biblos.
- Stokoe Patricia. (1987). *Expresión Corporal: arte, salud y educación*. Buenos Aires Ed.Humanitas.
- Bertherat, Therese. (2007) *El cuerpo tiene sus razones*. Buenos Aires: Paidós.
- Bertherat, Thérèse (1989).*La guarida del tigre*. Ed. Paidos
- Kesselman, Susana. (2005). *El pensamiento Corporal* Buenos Aires, Lumen.
- Ackerman, Diane. (2000). *Historia Natural de los Sentidos* Ed. Anagrama.
- Otros materiales: *Revista Kiné, la revista de lo corporal*. Buenos Aires Editor: Carlos Alberto Martos

Trabajo Vocal

- Barba, E. (1991) *"Entrenamiento vocal"*. En: *Máscara* (Cuadernos latinoamericanos de reflexión sobre escenología), vol. 2, Nº 4/5, p. 202-203.
- Bertherat, Therese. (2007) *El cuerpo tiene sus razones*. Buenos Aires: Paidós.
- Calais-Germain, B. (2006) *La respiración: el gesto respiratorio*. Edición en castellano. Barcelona. Los libros de la Liebre de Marzo.
- Chun-Tao Cheng, S. (1991) *El tao de la voz*, Ediciones Gaia. España.

- Grotowski, J. (1991) "Técnica de la voz". En: *Máscara* (Cuadernos latinoamericanos de reflexión sobre escenología), vol. 2, Nº 4/5, p. 182-201.
- Le Huche, F., Allali, A. (1994) *La voz*. Tomos I, II y III. Masson. Barcelona.
- Mc Callion, Michael. *El libro de la voz*. Urano. España. 1993
- Prater, R., Swift, R. (1986) *Manual de terapéutica de la voz*. Editorial Masson-Little. Barcelona.
- R. Murray Schafer, (1992) *Limpieza de oídos*. Ricordi. Argentina.
- R. Murray Schafer, (1992) *El nuevo paisaje sonoro*. Ricordi. Argentina.
- R. Murray Schafer, (1992) *...Cuando las palabras cantan*, Ricordi.
- R. Murray Schafer, (1992) *El rinoceronte en el aula*. Ricordi. Argentina
- Segré, R., Naidich, S. (1981) *Principios de foniatría*. Editorial Médica Panamericana. Buenos Aires. 1993.
- Stanislavski, C. (1991) "La voz en la construcción del personaje". En: *Máscara* (Cuadernos latinoamericanos de reflexión sobre escenología), vol. 2, Nº 4/5, p.158-181.

Historia del Teatro I

- Anónimo, "Kabuki" en *Temas sobre Japón*, Tokio, The International Society for Educational Information, s/d.
- Anónimo, "Noh" en *Temas sobre Japón*, Tokio, The International Society for Educational Information, s/d.
- Aristóteles, *Poética*, Caracas, Universidad Central de Venezuela, (1970) (Traducción de Juan David García Bacca).
- Artaud, Antonin, *El teatro y su doble*, Buenos Aires, Edhasa, (1983) (Cap. 4, "El teatro balinés" y Cap. 5 "Teatro oriental y teatro occidental")
- Bajtín, Mijail. (1988). *La cultura popular en la Edad Media y el Renacimiento*, Madrid, Alianza,
- Barba, Eugenio. (1994). *La canoa de papel. Tratado de antropología teatral*. Buenos Aires, Catálogos.
- Berthold, M. (1974). *Historia social del teatro*, Madrid, Guadarrama.
- Bloom, Harold. (1998); *Shakespeare. La invención de lo humano*. Bogotá: Norma.
- Braun, Edward. (1992) *El director y la escena. Del naturalismo a Grotowski*. Buenos Aires: Editorial Galerna.
- Dabini, Atilio. (1967). *Commedia dell'arte*, Bahía Blanca, Universidad el Sur.
- D'Amico, Silvio, *Historia del teatro*, México, UTHEA, 1961.
- Diderot, Denis. (1830, póstuma); La paradoja del comediante. Buenos Aires: Editorial La Pléyade (1971).
- Erhart, Virginia, "El apogeo de la tragedia griega" en *Capítulo Universal. Historia de la literatura mundial*, Buenos Aires, CEAL, 1969.
- Guglielmi, Nilda (recopilación y notas). 1980. *El teatro medieval*, Buenos Aires, Eudeba.
- Kott, Jan. (1961); *Apuntes sobre Shakespeare*. Barcelona: Seix Barral.
- Macgowan, R. y Melnitz, W. (1966). *La escena viviente*, Buenos Aires, Eudeba.
- Mamczarz, Irène. (1991). 'La improvisación y las técnicas de la actuación teatral en la Commedia dell'Arte'. En: *Artefacto*, año1, Nº1.
- Naugrette, Catherine. (2004) *Estética del teatro*. Buenos Aires: Ediciones Artes del Sur.
- Nietzsche, Friedrich, (1992). *El origen de la tragedia.*, Buenos Aires, Siglo XX.
- Rest, Jaime, "El teatro oriental" en *El teatro de los orígenes a la actualidad. Capítulo universal*. Buenos Aires, CEAL, 1968.
- Rodríguez Adrados, Francisco.(1983) *Fiesta, comedia y tragedia*. Madrid, Alianza
- Surgers, Anne. (2004). *Escenografías del teatro occidental*. Buenos Aires: Ediciones Artes del sur
- Uribe, María de la Luz. (1983). *La Comedia del Arte*. Barcelona, Destino.

Vernant, Jean-Pierre y Pierre Vidal-Naquet. (1989). *Mito y tragedia en la Grecia antigua*. Madrid, Taurus.

Zayas de Lima, Perla, "Opera china". En: Manuel Bayo y Perla Zayas de Lima. (1998) *China-Occidente*, Buenos Aires, Nueva Generación.

Historia del Teatro II

'Teatro Abierto' Prólogo sin firma a *Teatro Abierto 1981. 21 estrenos argentinos*, Buenos Aires, 1981.

Briski, Norman. (2005). *Octubre a Brazo Largo*. Buenos Aires, Ediciones Madres de Plaza de Mayo.

Carreira, André. (2003). *El teatro callejero en la Argentina y en el Brasil democráticos de la década del '80. La pasión puesta en la calle*. Buenos Aires, Nueva Generación.

Eduardo Pavlovsky. (1998). "El teatro como riesgo actoral" en *Teatro al Sur N°13*. Buenos Aires.

Giunta, Andrea. (2001). *Vanguardia, internacionalismo y política. Arte argentino en los años 60*. Buenos Aires, Paidós.

Halima Taham (editora). (2000). *Teatro argentino. Escenas interiores*. Buenos Aires, Instituto Nacional del Teatro/Artes del Sur.

King, John. (1985) *El Di Tella y el desarrollo cultural argentino en la década del 60*. Buenos Aires, Gaglianone.

Longoni, Ana y Mestman, Mariano. (2000). *Del Di Tella a Tucumán arde*. Buenos Aires, Ediciones el cielo por asalto.

Pavlovsky, Eduardo. (2001) *La ética del cuerpo*. Buenos Aires, Atuel.

Ricardo Bartís. (1989). "Agonía y pudor en la representación" en *El ojo mocho N°12/13*, Buenos Aires.

----- (2003). *Cancha con niebla*. Buenos Aires, Ariel. Capítulos "Sobre la dirección I", "Sobre la dirección II".

Roca, Cora. (2000). *Hedy Crilla. La palabra en acción*. Buenos Aires, Instituto Nacional del Teatro.

Sagaseta, Julia Elena y Polito, Juan. (1987). "Teatro abierto". En: *Boletín del Instituto de Teatro*, Facultad de Filosofía y Letras (UBA).

Sprengelburd, Rafael. (1999). "Lo interesante de un teatro imperceptible" en *Teatro al Sur N°13*, Buenos Aires.

Tantanián, Alejandro. "Un Leviatán teatral. Un recorrido por la historia de El Periférico de Objetos" en *Revista Teatro Celcit N°22* (revista electrónica)

Terán, Oscar. "Cuando bajo los adoquines estaba la playa" en AA.VV. (1998). *Instituto Di Tella. Experiencias 68*. Buenos Aires, Proa.

Tirri, Néstor. (1973). *Realismo y teatro argentino*. Buenos Aires, Ediciones de la Bastilla.

Ure, Alberto. (2003) *Sacate la careta*. Buenos Aires, Norma.

Valenzuela, José Luis. (2004) *Las piedras jugosas. Aproximación al teatro de Paco Giménez*. Buenos Aires, Instituto Nacional del Teatro.

Veronese, Daniel. "Una teatralidad que se hace cargo de las heridas" en *Teatro al Sur N°9*, Buenos Aires, 1998

Análisis de la Dramaturgia Escénica y Literaria I y II

Barthès, Roland. (1993). *El placer del texto*, Buenos Aires, Siglo XXI.

- Benjamín, Walter. (1989) "La obra de arte en la época de su reproductibilidad técnica". En *Discursos interrumpidos I*, Buenos Aires, Taurus.
- Bettetini, Gianfranco. (1977). "La puesta en escena y su público" en *Producción significativa y puesta en escena*. Barcelona, Gustavo Gili
- Birringer, Johannes. (1991). "Representación posmoderna y tecnología" en *Theatre, theory, posmodernism*, Bloomington –Indianapolis, Indiana University Press. (Traducción Julia Elena Sagaseta)
- Camilletti, Gerardo. (2009). "Desplazar e involucrar-se en la escena". En: *Topología de la crítica teatral*, volumen I, Colección Cuadernos de Topología, Serie Investigaciones de Teatro, 2009, pág 31 40
- (2007). "Hacia una apropiación de otros marcos teóricos. Un caso: cuando la tecnología es algo más que un recurso". En: Francisco Javier (Compilador). (2007) *Miradas críticas del teatro de Buenos Aires. Desde los noventa hasta la actualidad*. Facultad de Filosofía y Letras-UBA. Buenos Aires.
- De Marinis, Marco. (1982). *Semiotica del teatro. L'analisi testuale dello spettacolo*. Milano, Bompiani.
- Deleuze, Gilles y Félix Guattari.(2002). *Mil mesetas*, Valencia, Pretextos.
- Deleuze, Gilles. (2003). *Un manifiesto menos* en Carmelo Bene, Gilles Deleuze, *Superposiciones*, Ediciones Artes del Sur, Buenos Aires.
- Frische-Lichte, Erika. (1999). *Semiótica del teatro*, Madrid, Arco.(Capítulos: "El aspecto del actor como signo", "Los signos del espacio", "Signos acústicos no verbales").
- Kowzan, Tadeusz.(1997). *El signo y el teatro*, Madrid, Arco (Capítulo: "Polivalencia y ambigüedad del signo").
- Larrañaga, José. (2001). *Instalaciones*, San Sebastián, Nerea.
- Pavis, Patrice. (1998). *Diccionario de teatro*, Barcelona, Paidós, (2ª. edición).
- Sagaseta, Julia Elena. (2003). "La performance". En: *Los Rbdomantes* N°3, Buenos Aires, Universidad del Salvador.
- Ubersfeld, Anne. (1997). *La escuela del espectador*, Madrid, ADE, (Capítulos: "El tiempo del teatro", "El espacio teatral y su escenógrafo")

Campo de la Formación en la Práctica Profesional

Práctica docente I, II, III y IV

- Anijovich, Rebeca, Mora, Silvia. (2009). *Estrategias de enseñanza. Otra mirada al quehacer en el aula*. Buenos Aires. Aique Grupo Editor.
- Araujo, Sonia. (2006). *Docencia y enseñanza. Una introducción a la didáctica*. Universidad Nacional de Quilmes Editorial
- Baquero, Ricardo, Diker, Gabriela y Frigerio, Graciela. (2007). *Las formas de lo escolar*. Buenos Aires. Del estante Editorial.
- Bixio, Cecilia. (2003). *Cómo planificar y evaluar en el aula*. Rosario, Homo Sapiens.
- Camillioni, Alicia R. W. y otros.(2006). *Corrientes didácticas contemporáneas*. Paidós. Buenos Aires.
- Camillioni, Alicia R. W. y otros. (1998). *La evaluación de los aprendizajes en el debate didáctico contemporáneo*. Paidós. Buenos Aires.

- Dirección General de Cultura y Educación de la provincia de Buenos Aires. Consejo General de Cultura y Educación. (2007). *Marco General de Política Curricular. Niveles y Modalidades del Sistema Educativo*. Buenos Aires. DGCyE
- Dirección General de Cultura y Educación de la provincia de Buenos Aires. Consejo General de Cultura y Educación. (2008). *Diseño Curricular para la Educación Primaria*. Buenos Aires. DGCyE
- Dirección General de Cultura y Educación de la provincia de Buenos Aires. Consejo General de Cultura y Educación. (2006). *Diseño Curricular para la Educación Secundaria – 1er año*. Buenos Aires. DGCyE
- Dirección General de Cultura y Educación de la provincia de Buenos Aires. Consejo General de Cultura y Educación. (2007). *Diseño Curricular para la Educación Secundaria – 2do año*. Buenos Aires. DGCyE
- Dirección General de Cultura y Educación de la provincia de Buenos Aires. Consejo General de Cultura y Educación. (2009). *Diseño Curricular para la Educación Secundaria – 3er año*. Buenos Aires. DGCyE
- Fernández, Estela. (2001). *Gestión institucional. La construcción colectiva y permanente del proyecto educativo*. Buenos Aires, Ed. Novedades Educativas.
- Guber, Rosana. (2001). *La etnografía. Método, campo y reflexividad*. Bogotá. Grupo Editorial Norma.
- Gvartz, Silvina y Palamisessi, Mariano. (2000). *El ABC de la tarea docente: curriculum y enseñanza*. Bs. As. Aique.
- Litwin, Edith. (2008). *El oficio de enseñar*. Buenos Aires, Paidós.
- Nicastro, Sandra. (2006). *Revisitar la mirada sobre la escuela. Exploraciones acerca de lo ya sabido*. Rosario. Homo Sapiens.
- Poggi, Margarita. (2002). *Instituciones y trayectorias escolares*. Bs. As. Santillana.
- Rockwell, Elsie. (2009). *La experiencia etnográfica. Historia y cultura en los procesos educativos*. Buenos Aires. Paidós.
- Terigi, Flavia. (2006). *Diez miradas sobre la escuela primaria*. Buenos Aires. Siglo XXI.
- Barba, Eugenio y Savarese, Nicola, *Anatomía del actor: Diccionario de Antropología teatral*. Trad. Bruno Bert. México: Grupo Editorial Gaceta, 1988.
- Bertherat, Thérèse, *El cuerpo tiene sus razones*. Barcelona: Argos/Vergara, 1980.
- Berutti, Marta y Etcheverry, Isabel. (1993). *Para la libertad...del cuerpo y la palabra*. Buenos Aires: Editorial Tercer Tiempo.
- Boal, Augusto, (1975). *200 ejercicios para el actor y no actor con ganas de decir algo a través del Teatro*. Buenos Aires: Editorial Crisis.
- Calais-Germain, Blandine, (1999). "El cuerpo y la voz. El movimiento desde el punto de vista de la anatomía." En: *ADE teatro*. N°74, Enero/Marzo 1999. Madrid. pp. 109-118
- Kalmar, Débora y Gubay, Marina. (1985). *Sensopercepción*. Buenos Aires: Edit. Primera Escuela Argentina de Expresión Corporal.
- Meyerhold, Vsiévolod C. (1972). *Textos Teóricos, (2 vol.)*, Madrid: A. Corazón.
- Santiago, Paloma. (1985). *De la expresión corporal a la comunicación interpersonal*. Madrid: Editorial Nercea.

Stokoe, Patricia. (1987). *Expresión Corporal. Arte, Salud y Educación*. Buenos Aires: Edit. Humanitas ICSA.

Campo de la Formación General

Fundamentos de la Educación y Política educativa

- Baquero, R; Diker, G y Frigerio, G. (2007). *Las formas de lo escolar* Bs. As: Editorial del estante.
- Bernetti, José Luis y Puigross, Adriana. (1993). "Las reformas del sistema educativo" en *Peronismo, Cultura política y educación (1945 – 1955)* Editorial Galerna, Buenos Aires.
- Braslavsky, Cecilia. (1986). *La discriminación educativa en la Argentina*. Miño y Dávila Editores. Buenos Aires.
- Braslavsky, Cecilia. (1989). *Educación en la transición a la democracia. Casos de Argentina, Brasil y Uruguay*. OREALC /UNESCO. Santiago de Chile.
- Carbonell, Jaume. (1998). *Neoliberalismo. Estado, mercado y escuela*. En: Revista Cuadernos de Pedagogía, Nº 253. Barcelona, diciembre de 1998.
- Carr, Wilfred. (1990). *Hacia una ciencia crítica de la Educación* Edit. Leartes. Barcelona.
- Carusso, M y Dussel, I. (1998). *De Sarmiento a los Simpsons. Cinco conceptos para pensar la educación contemporánea*. Buenos Aires, Kapeluz.
- Casullo, Nicolás. (1999). *Itinerarios de la Modernidad*. Edit. Eudeba. Bs As.
- Filmus, Daniel. (1996). *Estado, sociedad y educación en la Argentina de fin de siglo*. Buenos Aires, Troquel.
- Freire, O. (1970). *Cartas a quien pretende enseñar* S. XXI, Buenos Aires. Pedagogía del oprimido. S XXI, Buenos Aires.
- García Canclini, N.(2004). *Diferentes, desiguales y desconectados. Mapas de la Interculturalidad*. Barcelona – Buenos Aires: Editorial Gedisa.
- García Canclini, N. (1995). *Consumidores y ciudadanos*. México, Grijalbo.
- Gentili, P (1999) *Análisis político y propuestas Pedagógicas* .Bs. As.: Aique
- Gervilla, Enrique.(1996). *Postmodernidad y educación*. Madrid, Valores y cultura de los jóvenes.
- Gimeno Sacristán, J. (1998). *Poderes inestables en educación*. Madrid, Morata,
- Gvirtz, Silvina y otros. (2007). *La educación ayer, hoy y mañana*. Buenos Aires, Aique.
- Llomovate, Silvia y Kaplan, C. (2005). *Desigualdad educativa. La naturaleza como pretexto*. Buenos Aires, Novedades Educativas.
- Mardones, Marcela y Costa, Inés. (1997). "Música y educación. Desde el siglo XIX hasta los años 80" y "Desde los 80 a finales de siglo". En Revista Novedades Educativas, Nº 80 y 82, Buenos Aires.
- Pérez Gómez, Angel. (1998). *La cultura escolar en la sociedad neoliberal*. Madrid, Morata,.
- Pineau, Pablo y otros. (2001). *La escuela como máquina de educar. Tres escritos sobre un proyecto de la modernidad*. Buenos Aires, Paidós.
- Puiggrós, A. (1996). *Qué pasó en la educación Argentina. Desde la conquista hasta el menemismo*. Buenos Aires, Kapeluz.
- Sacristán, Gimeno. (2005). *La educación que aún es posible*. Madrid, Edit Morata.
- Tenti Fanfani, E. (2001). "La Educación como asunto de estado" en *Sociología de la Educación*. Quilmes, Ediciones Universidad Nacional de Quilmes

- Tenti Fanfani, E. (2007). *La escuela y la cuestión social. Ensayos de sociología de la educación*. Edit. Siglo XXI,.
- Tenti Fanfani, E. (2008). *Nuevos temas en la agenda de política educativa*. Bs. As.: Siglo XXI.
- Tiramonti, G. (2004). "20 años de democracia: acepciones y perspectivas para la democratización del sistema educativo" en Novaro, M y Palermo, V (comp) (2004). *La historia reciente. La Argentina en democracia*. Editorial Ensayo Edhasa. Buenos Aires.
- Tiramonti, G (2001). "Los sentidos de la transformación" en *Modernización educativa de los 90. ¿El fin de la ilusión emancipatoria?* Temas Grupo Editorial, Buenos Aires
- Tiramonti, G. (2008). *La escuela media en debate. Problemas actuales y perspectivas desde la investigación*. Bs. As.: FLACSO Manantial.
- Tiramonti, G. (2007). *La trama de la desigualdad educativa. Mutaciones recientes de la escuela media*. Bs. As. FLACSO. Manantial.

Historia Social General

- Aróstegui, Julio, Cristian Buchrucker y Jorge Saborido (eds.) (2001) *El Mundo Contemporáneo: Historia y Problemas*, Buenos Aires: Biblos.
- Bianchi, Susana (2005) *Historia social del mundo contemporáneo. Del feudalismo a la sociedad contemporánea*, Quilmas: Universidad Nacional de Quilmes Editorial.
- Ely, Geoff (2002) *Un Mundo que Ganar. Historia de la Izquierda en Europa, 1850-2000*, Barcelona: Crítica.
- Hobsbawm, Eric (1962) *La Era de la Revolución. 1789-1848*, Barcelona: Crítica.
- Hobsbawm, Eric (1995) *Historia del siglo XX*, Barcelona: Crítica.
- Hobsbawm, Eric (1998) *La Era del Capital, 1848-1875*, Buenos Aires: Crítica.
- Hobsbawm, Eric (1998) *La Era del Imperio, 1875-1914*, Buenos Aires: Crítica.
- Traverso, Enzo (2009) *A sangre y fuego. De la guerra civil europea, 1914-1945*, Buenos Aires: Prometeo.

Didáctica General

- Boggino, Norberto y otros. (2006). *Aprendizaje y nuevas perspectivas en el aula*. Rosario. Homo Sapiens.
- Camillioni, Alicia y otros. (1994). *Didáctica de las Ciencias Sociales*. Buenos Aires, Paidós.
- Camillioni, Alicia y otros. (1996). *Corrientes didácticas contemporáneas*. Buenos Aires. Ed. Paidós.
- Camillioni, Alicia. (2007). *El saber didáctico*. Bs. As., Paidós.
- Cols; Estela. (2004) *El campo de la didáctica: breve recorrido histórico*. Mimeo.
- De Alba, Alicia. (1995). *Curriculum: crisis, mito y perspectivas*. Buenos Aires, Miño y Dávila.
- Duschatzky, Silvia. (1999). *La escuela como frontera. Reflexiones sobre la experiencia escolar de jóvenes de sectores populares*. Buenos Aires, Paidós.
- Fenstermacher, G y Soltis, J (1999) *Enfoques de la enseñanza*. Bs. As, Amorrortu.
- Jimeno Sacristán, J. (1998). *El curriculum: una reflexión sobre la práctica*. Madrid. Morata.
- Pérez Gómez, A. (1998) *La cultura escolar en la sociedad neoliberal*. Madrid, Morata.

- Pineau, P. y otros. (2001). *Tres escritos sobre un proyecto de la modernidad*. Buenos Aires, Paidós.
- Sacristán, Gimeno. (2005). *La educación que aún es posible*. Madrid, Edit. Morata, 2005
- Tadeu da Silva, T. (2002). *Nuevas visiones sobre el currículo*. Madrid, ediciones Octaedro.
- Terigi, Flavia y otros. (1998). *Artes y escuela*. Buenos Aires, Paidós.
- Torres Santomé, Jurjo. (1994). *Globalización e interdisciplinariedad: el currículo integrado*. Madrid. Ediciones Morata.
- Torres Santome, Jurjo. (1995). *El curriculum oculto*. Madrid, Morata.

Psicología de la Educación I y II

- Baquero, R. (2006). *Sujetos y aprendizaje*. Editado por: Ministerio de Educación, Ciencia y Tecnología de la Nación (1ra edición),.
- Baquero, R. (1997). *Vigotsky y el aprendizaje escolar*. Edit. Aique,
- Carretero, Mario. (1995). *Constructivismo y educación*. Buenos Aires, Editorial Aique.
- Castorina, J. A. (2007). *Cultura y conocimientos sociales. Desafíos a la psicología del desarrollo*. Bs. As. Edit : Aique.
- Castorina, J. A. y Baquero, R.(2005). *Dialéctica y Psicología del desarrollo. El pensamiento de Piaget y Vigotsky*. Bs. As. Amorrortu Editores.
- Daniels, H. (2003). *Vygotsky y la pedagogía*. Buenos Aires, Editorial Paidos.
- Delval, Juan.(1992). *Crece y pensar*. México, Paidos.
- Garton, A (1994) *Interacción social y desarrollo del lenguaje y la cognición*. Barcelona: Paidós
- Martí, E, Luque, A y Palacios, J. *Desarrollo Psicológico y educación. Tomo I. Psicología Evolutiva*. (1990)
- Palacios, J. (1993). *Introducción a la Psicología evolutiva. Historia, conceptos básicos y metodología*. Madris, Alianza,.
- Pozo Ignacio. (2000). *Aprendices y maestros. La nueva cultura del aprendizaje*. Madrid, Alianza.
- Pozo, J. I. (2006). *Nuevas formas de pensar la enseñanza y el aprendizaje. Las concepciones de profesores y alumnos*. Barcelona: Edit. GRAO.
- Riviere, A. (S/D). *La psicología de Vygotski*. Madrid: Aprendizaje Visor.
- Rogoff, B. (1990). *Aprendices del pensamiento. El desarrollo cognitivo en el contexto social*. Barcelona: Edic. Piados.
- Wertsch, J. (S/D). *Vigotsky y la formación social de la mente*. Barcelona: Paidós.

Historia sociopolítica de Latinoamérica y Argentina

- Bernard, Carmen (comp.) (1994) *Descubrimiento, conquista y colonización de América a quinientos años*, México: Fondo de Cultura Económica.
- Bethell, Leslie (ed.) (1990) *Historia de América Latina*, Barcelona: Crítica.
- Bulmer-Thomas, Víctor (1998) *La historia económica de América Latina desde la independencia*, México: Fondo de Cultura Económica.
- Halperin Dongui, Tulio (1992) *Historia Contemporánea de América Latina*, Madrid: Alianza.

James, Daniel (1990): *Resistencia e integración. El peronismo y la clase trabajadora Argentina 1946-1976*, Buenos Aires, Sudamericana.

Palermo, Vicente y Novaro, Marcos (2003) *La dictadura militar 1976/1983*, Buenos Aires, Paidós.

Rapoport, Mario y otros (2000) *Historia económica, política y social de la Argentina. 1880-2000*, Buenos Aires: Ediciones Macchi.

Sidicaro, Ricardo (2002) *Los tres peronismos. Estado y poder económico 1946-55/1973-76/1989-99*, Buenos Aires: Siglo XXI, 2002.

Svampa, Maristella (2005) *La sociedad excluyente. La Argentina bajo el signo del neoliberalismo*, Buenos Aires: Taurus.

Tándeter, Enrique et. al. (1999) *Historia económica de América Latina: problemas y procesos*, Buenos Aires-México: Fondo de Cultura Económica

Teorías del Arte I y II

I

Aristóteles. (2004). *Poética*, Madrid, Alianza, 2004.

Bozal, Valeriano. (2002). *Historia de las ideas estéticas y las teorías artísticas contemporáneas* (volumen I), (3ra. Ed.), Madrid, A. Machado.

Burke, Edmund. (2005) *Indagación filosófica sobre el origen de las ideas acerca de lo sublime y lo bello*, Madrid, Alianza.

Eco, Umberto. (1999) *Arte y belleza en la estética medieval*, Buenos Aires, Lumen,.

Gimpel, Jean. (1979). *Contra el arte y los artistas*, Barcelona, Gedisa.

Jiménez, José (1986). *Imágenes del hombre. Fundamentos de estética*, Madrid, Tecnos, 1986.

Kant, Immanuel. (2008) *Crítica del juicio*, Madrid, Alianza,.

Marchán Fiz, Simón. (1982). *Estética en la cultura moderna. De la Ilustración a la crisis del estructuralismo*, Barcelona, Gustavo Pili.

Platón (1999). *El banquete*, Madrid, Alianza.

Vercellone, Federico. (1999) *La estética del siglo XIX*, Madrid, A. Machado.

II

Bozal, Valeriano. (2002). *Historia de las ideas estéticas y las teorías artísticas contemporáneas* (volumen II), (3ra. Ed.), Madrid, A. Machado.

Burger, Peter. (1987). *Teoría de la vanguardia*, Barcelona, Península, 1987.

Calabrese, Omar. (1994). *Cómo se lee una obra de arte*. Madrid, Cátedra, 1994

Chipp, Herschell B.(S/D). *Teorías del arte contemporáneo*, Madrid, Akal

Danto, Arthur (2001). *Después del fin del arte*. Barcelona, Paidós.

Dickie, George. (2005). *El círculo del arte. Una teoría del arte*, Barcelona, Paidós.

García Canclini, Néstor (comp.) (2009). *Extranjeros en la tecnología y la cultura*. Buenos Aires, Ariel.

Gómez, Vicente. (2006). *El pensamiento estético de Theodor Adorno*. Madrid, Cátedra.

Jameson, Fredric. (1998). *El giro cultural*, Buenos Aires, Manantial.

Marchán Fiz, Simón. (2006). *Real/Virtual en la estética y la teoría de las artes*, Paidós.

Michaud, Yves. (2004). *El arte en estado gaseoso*, México, FCE.

Mirzoeff, Nicholas. (2003). *Introducción a la cultura visual*, Barcelona, Paidós.

Perniola, Mario. (2001). *La estética del siglo veinte*, Madrid, Visor.

Souriau, Etienne. (1998). *Diccionario Akal de Estética*, Madrid, Akal.

Zátonyi, Marta. (1999). *Aportes a la estética desde el arte y la ciencia del siglo XX*, Buenos Aires, La Marca.

Metodología de la investigación en artes

Bourdieu; Pierre; Chamboredon, Jean Claude, Passeron, Jean Claude. (1975). *El oficio del sociólogo*. Buenos Aires. Siglo XXI.

Chalmers, Alan. (1997). *¿Qué es esa cosa llamada ciencia?* México, Siglo XXI.

Díaz, Esther. (1997). *Metodología de las ciencias sociales*. Buenos Aires, Biblos.

Samaja, Juan. (1993). *Epistemología y Metodología. Elementos para una teoría de la investigación científica*. Buenos Aires, Eudeba.

Ynoub, Roxana. (2007). *El proyecto y la metodología de la investigación*. Buenos Aires, Ed. Cengage Learning.

Equipo curricular

Consulta e interpretación de datos: Graciela Lázzaro – Laura Chiabrando – Walter Juárez y personal de los equipos técnicos y administrativos de la DEA. Coordinadores e Integrantes de las distintas ZIAP

Redactores:

Belardinelli Patricia – Camilletti Gerardo - Cataffo Andrea - Catibiela Alejandra -
Ciafardo Mariel - Daniec Karina - Eckmeyer Martín – Furman Liliana –
Ghigliani Pablo - Montequin Diana – Otondo Ana – Pérez Luz Graciana –
Pifano Ana – Polemann Alejandro – Russo Eduardo – Socolovsky Miriam -
Ynoub Roxana

Especialistas consultados para la revisión y /o elaboración de algunas asignaturas:

Bárcena Verónica - Di María Graciela- Docentes, directivos y alumnos de las Escuelas de Danzas
Folkloricas de La Plata y Lomas de Zamora - Estévez Mariana - Etcheverry Isabel – Loureiro Gustavo -
Muggeri Celia - Papa Laura - Sigismondo Paula – Vaselle Marcelo - Ojeda Gabriela - Docentes de técnica
vocal de la Escuela de Teatro y Danza de La Plata – Sierralta Mariana

Lectores críticos: Sergio Balderrabano – Cristina Terzaghi– Alejandra Maddonni - Adela Acevedo -
Laura Papa