

# PROFESORADOS DE EDUCACIÓN ARTÍSTICA DISEÑO CURRICULAR

## PROFESORADO DE DANZA (ORIENTACIÓN EN EXPRESIÓN CORPORAL)

### Índice

Marco general.....	2
Introducción a la Disciplina.....	14
Estructura Curricular.....	19
Contenidos mínimos.....	20
Correlatividades.....	53
Bibliografía orientadora.....	54

## **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 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, reductible 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 sentido<sup>1</sup>. 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, nos son explicables por el

---

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

“contexto” en que fueron concebidos. Crean un sentido nuevo que, por ser nuevo, escapa a todo contexto (social u otro). “<sup>2</sup>

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 metáfora<sup>3</sup> 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 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 elijen 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 redes 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.

---

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

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

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 por 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 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 para 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 con 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

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 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, así como 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 3° y 4° 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**

“Libres de dejar ir las formas desusadas y para no estancarnos en la estética de los años pasados, hemos de adentrarnos en el hoy, trayendo lo que de su historia y esencia tiene valor y es aún vigente”<sup>4</sup>

La Expresión Corporal, denominada como tal por Patricia Stokoe, es una disciplina que cuenta con una tradición relativamente corta en la educación argentina. Su origen en nuestro país se remonta a los años cincuenta, sin embargo su creadora reconoce como antecedentes de esta línea de danza, corrientes europeas de principios del siglo XX, vinculadas con nuevas formas de concebir el cuerpo, el movimiento, la danza y el acceso a la producción cultural. La práctica y el pensamiento de coreógrafos y educadores como Rudolf Von Laban y Kurt Joos ya planteaban ejes de trabajo que la Expresión Corporal retomó, reformuló desde una mirada centrada en el contexto de nuestro país y finalmente aplicó en la construcción de sus fundamentos teóricos.

Desde la concepción que desarrolló Stokoe, la Expresión Corporal se define como una modalidad de danza. Sin embargo bajo este nombre se han realizado prácticas muy dispares que han generado confusiones respecto a cual es en realidad el objeto de estudio. Se la ha asociado a otras disciplinas artísticas, como el teatro y a otras áreas alejadas incluso de lo artístico, como la salud, la psicología y la recreación y sobre todo se ha puesto en duda que la Expresión corporal, sea una forma de construir sentido desde el lenguaje de la danza. Por tal motivo en algún momento, Patricia Stokoe decidió redefinir a la disciplina como Expresión Corporal Danza, con el criterio de fortalecer el enfoque.

Desde la presente propuesta compartimos ese posicionamiento y como en los dichos del comienzo de este escrito: se rescata aquello que aún resulta vigente y se revisan y redefinen determinadas concepciones que consideramos superadas. En una forma de

---

<sup>4</sup> Kalmar Deborah *“Qué es la Expresión Corporal – a partir de la corriente de trabajo creada por Patricia Stokoe”*  
Ed. Lumen, Bs. As. 2005

síntesis de esta postura, durante más de diez años en la provincia de Buenos Aires, se sostuvo la denominación *Danza - Expresión Corporal*, pero el camino recorrido en dirección a puntualizar desde qué enfoque se propone esta disciplina, ya no hace necesario agregar nada al nombre histórico de la disciplina.

Por tal motivo en el presente diseño, concordando además con la titulación estipulada a nivel nacional la denominaremos *Expresión Corporal*.

## **CAMPO DE CONOCIMIENTO DEL PROFESOR DE EXPRESIÓN CORPORAL**

A diferencia de otras disciplinas artísticas y de otras modalidades de danza, la Expresión corporal, por su propia esencia y lógica disciplinar, no fue atravesada por las tendencias de educación artística que focalizan la enseñanza del lenguaje en el área instrumental (este enfoque trasladado a la danza se vincularía con una enseñanza que pone el acento centralmente en aspectos técnicos) pero en algunos casos, se vio consustanciada con enfoques que priorizaban la “libre expresión” como materialización de la subjetividad.

Las posturas expresivistas en arte, propias de los años sesenta, auge de la Expresión Corporal, parten de la concepción del arte como un hecho subjetivo, que sólo precisa ser exteriorizado con la menor intervención posible. Esta concepción que considera que el objetivo de la práctica artística reside solamente en transmitir y expresar sentimientos y emociones, se pierde de desplegar todo el potencial encriptado en ese hacer en el que pareciera no mediar ni el análisis ni la reflexión.

Tratar a la danza sólo como una forma de expresión, reduce el fenómeno artístico al azar de esa subjetividad individual, desligada tanto del contexto del creador como del contexto del público y de algún modo inhibe también la posibilidad de reflexionar sobre esta disciplina. Desde el enfoque que aquí se propone, cuando miramos danza, el análisis crítico se propone como una mirada más profunda, que complejiza y enriquece esa primera mirada sensorial e intuitiva que todos tenemos frente a un objeto artístico. No es la pretensión de “domesticar” la obra de arte, al decir de Susan Sontag, no es querer comprender el “verdadero significado” de una obra o de “entender que quiso decir el autor”, sino de reflexionar sobre “cómo es lo que es”.

Se trata de analizar cómo le dio forma el coreógrafo a su subjetividad, qué señales del contexto permite ver la obra, qué sentidos se desprenden de esa expresión y cuál es el proceso mediante el cual su danza se conformó de una manera particular; este proceso implica pasar de la recepción pasiva a la comprensión analítica, reconociendo que todo mensaje estético tiene un contexto socio histórico de producción y una cierta intencionalidad.

Por otro lado, cuando se baila o se crea una danza se trata de trabajar de manera consciente con todas las instancias que están presentes en esa producción: pensar adónde apunta el trabajo, qué es lo que se quiere decir, de qué modo, a qué se le da claridad, qué se enmascara y con qué finalidad. La danza, como toda producción artística, permite mirar y

hablar de la realidad desde su modo particular, no pronunciando verdades absolutas y cerradas, sino buscando sentidos múltiples. La metáfora más simple crea una superposición de sentidos; en la danza un cuerpo puede ser grito, susurro, secreto, ambigüedad, sensualidad, angustia, o formas abstractas en el espacio; movimientos, gestos y acciones pueden traducir emociones, estados, sensaciones y definir en una imagen una atmósfera, un clima, una situación, un pensamiento, pueden querer decir algo en particular o no y puede tener tantas lecturas como gente mirando haya.

La Expresión corporal es una especialidad dentro del lenguaje de movimiento, que presta particular atención a la creación de los productos personales, uno de los procedimientos por excelencia es la improvisación desde el cuerpo y el movimiento, como camino para la búsqueda de respuestas propias. Quien improvisa en movimiento, está permanentemente seleccionando materiales, eligiendo y analizando al mismo tiempo, componiendo en el momento. En otro estadio de ese recorrido, cuando se pasa de la improvisación a la creación de una danza y a la posibilidad de bailarla, cuando se construye o se interpreta una producción de danza propia o de otro, existe una comprensión en acción, una comprensión que implicó procesos de análisis, de crítica y de ajuste para la concreción y puesta en acción de esa obra.

En concordancia con las demás disciplinas artísticas y al igual que el resto de las carreras de danza de nivel superior en la Provincia de Buenos Aires, este profesorado entiende a la danza como un espacio de conocimiento de saberes específicos y de producción e interpretación de discursos estéticos desde el cuerpo y el movimiento, en el marco de contextos sociales e históricos determinados.

Podemos hablar de la danza como conocimiento, ya que en tanto arte, propone organizaciones discursivas que intentan dar sentido al universo de fenómenos que nos rodean y generar explicaciones del mundo. Y esto lo hace a partir de formar -y operar con- conceptos que le son propios y forman parte de su corpus de conocimiento. El cuerpo, el tiempo, el espacio, la energía, la forma, son conceptos que la danza encarna metafóricamente en organizaciones poéticas.

En la medida en que reconozcamos a la danza como un saber, estaremos hablando de un conocimiento específico, de un lenguaje que puede ser enseñado y aprendido.

## **PERFIL PROFESIONAL DEL PROFESOR DE EXPRESIÓN CORPORAL**

Al plantear el diseño curricular del profesorado en Expresión Corporal para los niveles obligatorios y otras modalidades del sistema educativo y tomando en consideración los aportes recibidos de la consulta a docentes, egresados, equipos de gestión y alumnos de las instituciones de danza de la Provincia de Buenos Aires, se define un perfil docente que articula una sólida formación en la especialidad con un cuerpo pedagógico específico, dotando de este modo a los futuros docentes de herramientas y técnicas analíticas,

instrumentales y didácticas que les posibiliten desempeñarse en las múltiples situaciones que proponen las diferentes alternativas del sistema educativo.

La formación de un docente de Expresión corporal debe incluir una praxis de movimiento concreta, ya que únicamente a partir de la producción se pueden comprender tanto la gramática de la danza, como su función poética y metafórica. En la medida en que los alumnos puedan usar este lenguaje en la producción de sentido, podrán enseñar a otros a hacerlo.

Un profesor de danza además de estar capacitado para planificar los saberes a enseñar y para gestionar su aprendizaje, tiene que poseer una actitud participativa dentro del sistema educativo, debe poseer sentido de responsabilidad en el ejercicio de la docencia, que permita jerarquizar el rol que tiene el arte en la educación, tiene que reflexionar tanto en la acción como acerca de la acción y también estar abierto a la investigación.

## **LOS CAMPOS DE LA FORMACIÓN EN EL DISEÑO**

Como ya se explicitó y desarrolló en el Marco general de todos los Profesorados de Educación Artística, el presente diseño al igual que el resto de los nuevos diseños plantea tres campos de formación: el de la formación general, el de la formación específica y el de la formación en la práctica profesional.

Este Diseño también prevé espacios de definición institucional para que cada Escuela donde se dicte la carrera pueda profundizar aspectos que le interesan, acercar perspectivas novedosas, espacios de reflexión y debate que actualicen y fortalezcan a los futuros docentes de danza.

Dentro de la formación específica las materias y los contenidos se despliegan y entrelazan en función de los siguientes aspectos:

- La formación en el *lenguaje de la danza*: refiere al conocimiento de los conceptos y el desarrollo de capacidades analíticas vinculadas con la gramática de la danza, con su sentido metafórico y poético, considerando diversas formas de producción en danza, producciones pertenecientes a distintas tradiciones y a ámbitos culturales diversos, y una mirada sostenida a las provenientes de Latinoamérica y Argentina.
- La formación en la *producción desde la danza*: engloba el abordaje del conocimiento del cuerpo desde las técnicas de conciencia corporal que permiten conjugar la práctica con la mirada teórica, los espacios para cuidar y entrenar el cuerpo, desarrollar capacidades y adquirir habilidades y destrezas, el ámbito de la improvisación y la composición, la ampliación de la experiencia estética abordando manifestaciones corporales propias de la “cultura popular ” y el abordaje del lenguaje musical en su vinculación con el movimiento.

- La formación *socio histórica*: está articulada con el campo de la formación general, las unidades curriculares vinculadas al análisis contextual de la danza intentan desarrollar una mirada compleja que relacione el estudio de las características de obras de diferentes épocas, con las problemáticas sociales, políticas y culturales de la historia. Se propone que el estudio del lenguaje del movimiento en relación con los contextos socio históricos de procedencia, ponga especial énfasis en la producción contemporánea y latinoamericana. La reflexión contextualizada en torno a la producción coreográfica puede propiciar un espacio de investigación en el campo de la danza. Esta formación deberá buscar lazos con la formación socio-histórica que se desarrolla en el campo de formación general.
- La formación en la *especialidad*: comprende el abordaje de la danza en vinculación con la fundamentación teórica de la especialidad, considerando las relaciones, similitudes y diferencias que esta disciplina tiene con otras modalidades de danza. En lo que respecta a la enseñanza de la especialidad, se propone abordar los componentes pedagógicos y didácticos de la disciplina, 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 cuerpo y los lenguajes corporales en la sociedad y en los consumos culturales, también forman parte de este aspecto de la formación. Se propone formar docentes capaces de fundar su práctica profesional en las consideraciones pedagógicas, culturales y políticas que intervienen en la actividad docente.

## ESTRUCTURA CURRICULAR

### Profesorado de Danza (Orientación en Expresión Corporal)

Año	Campos de Formación	Nº	Asignaturas	Horas	
1 <sup>er</sup>	<b>Específica</b>	1	Improvisación y producción coreográfica I	128	
		2	Conciencia corporal I	96	
		3	Entrenamiento corporal I	64	
		4	Danzas folklóricas y populares I	64	
		5	Música I	64	
		6	Fundamentos de la Expresión Corporal	64	
		<b>Práctica Profesional</b>	7	Práctica Docente I	96
		<b>General</b>	8	Psicología de la Educación I	64
			9	Fundamentos de la Educación	64
			10	Historia Social General	64
2 <sup>do</sup>	<b>Específica</b>	11	Improvisación y producción coreográfica II	128	
		12	Conciencia corporal II	96	
		13	Entrenamiento corporal II	64	
		14	Danzas folklóricas y populares II	64	
		15	Música II	64	
		16	Historia de la danza I	64	
		<b>Práctica Profesional</b>	17	Práctica Docente II	96
		<b>General</b>	18	Historia sociopolítica de Latinoamérica y Argentina	64
			19	Didáctica General	64
			20	Psicología de la Educación II	64
3 <sup>er</sup>	<b>Específica</b>	21	Improvisación y producción coreográfica III	128	
		22	Historia de la danza II	64	
		23	Entrenamiento corporal III	64	
		24	Taller de integración música y movimiento I	64	
		25	Taller de teatro	64	
		26	Didáctica de la Expresión Corporal I	64	
		<b>Práctica Profesional</b>	27	Práctica Docente III	128
		<b>General</b>	28	Política educativa	64
			29	Teorías del arte I	64
4 <sup>to</sup>	<b>Específica</b>	30	Improvisación y producción coreográfica IV.	192	
		31	Entrenamiento corporal IV	64	
		32	Didáctica de la Expresión Corporal II	64	
		<b>Práctica Profesional</b>	33	Práctica Docente IV	128
		<b>General</b>	34	Teorías del arte II	64
			35	Metodología de la investigación en artes	96
	<b>Institucional</b>		Espacios de definición Institucional	192	
35 ASIGNATURAS + EDI			HORAS TOTALES	3.040	

- 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**

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**

#### **Improvisación y producción coreográfica I**

Presente a lo largo de toda la carrera, esta materia se propone como un espacio para explorar e investigar el movimiento desde procedimientos de improvisación, que permitan ampliar las posibilidades del lenguaje corporal, encontrar respuestas y alternativas propias y a partir de este material organizar ideas de movimiento personales o grupales para construir sentido desde la danza. Se abordarán los componentes propios del lenguaje del movimiento: espacio, tiempo, dinámica y comunicación (este último “componente” es propio del lenguaje en tanto se considere el movimiento en el contexto de las clases de Expresión Corporal y/o en su utilización coreográfica) a veces como motores de la propia producción y en otras ocasiones como vehículos para plasmar otras ideas. La propuesta es que en cada nivel el tratamiento de estas cuestiones se complejice y se articule con mayor grado de profundidad y de síntesis. En el 1º año del profesorado se propone un abordaje global de la asignatura, donde se vinculen las prácticas con la reflexión acerca de los elementos, materiales, recursos y procedimientos que se estén tratando.

- El lenguaje corporal. La consideración desde la producción, la recepción y el contexto. Su abordaje a partir de criterios de exploración y organización mediante diferentes procedimientos de investigación y síntesis del material de movimiento.
- 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.
- Formas naturales de locomoción y su utilización en la danza. Pasos simples y compuestos.
- El cuerpo y su relación con el espacio, el tiempo, las calidades del movimiento y la comunicación:
  - Espacio personal, parcial, total, físico, social y escénico. Niveles. Elementos y nociones espaciales. Diseños.

El movimiento en el tiempo. Ajuste del movimiento a parámetros temporales.

Corporización de los elementos sintácticos del lenguaje musical: textura, ritmo, melodía y forma.

Calidades del movimiento. El flujo del movimiento: libre y conducido. Las combinaciones resultantes de la relación entre tiempo, espacio, energía y peso.

La comunicación desde el movimiento. El cuerpo en relación con la comunicación. Tipos y “códigos” de comunicación desde el 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.
- 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.

### **Conciencia corporal I**

El conocimiento del cuerpo como instrumento primordial de la danza, amerita un tratamiento desde diversas miradas. Este espacio se propone como un lugar para abordar ese conocimiento desde una praxis donde confluyan la agudización perceptiva en relación al propio cuerpo y la articulación con los referentes teóricos que sostienen esa práctica. Se llevarán a cabo trabajos corporales a partir de técnicas centradas en el abordaje sensoperceptivo, que profundicen la conciencia del propio cuerpo y que permitan una aprehensión más directa de los conceptos tratados. Uno de los objetivos de esta asignatura es que los futuros docentes de danza tengan un conocimiento anatómico básico que les permita desarrollar una observación sensible y experimentada de su propio cuerpo, del de los otros y en particular del de los alumnos en la escuela.

En el 1º año se contemplarán cuestiones básicas de anatomía funcional asociadas a los trabajos prácticos.

- Conocimiento y conciencia corporal. Abordaje a través de técnicas de percepción corporal y de referentes conceptuales básicos de la anatomía funcional.
- La percepción: la autopercepción como forma de conocimiento de las posibilidades del propio cuerpo.
- La imagen corporal. La piel. Apoyos. Distancias, volumen, peso.
- Introducción al conocimiento de esquema corporal.
- Lo osteoarticular. Huesos y articulaciones: tipos, estructura, clasificación.
- Circuitos. Alineación.

- Lo muscular y lo ligamentoso. Músculo y ligamento: estructura, tipo, función.
- Tono muscular. Contracción, distensión, regulación y equilibrio eutónico.
- Hábitos posturales y cuidado del cuerpo. Estabilidad, equilibrio y palanca.
- Alineación y desalineación.

### **Entrenamiento corporal I**

En esta materia, distribuida a lo largo del profesorado en tres niveles, los alumnos realizarán trabajos para sostener, desarrollar y ampliar paulatinamente sus capacidades físicas en función de desplegar al máximo la potencialidad expresiva y comunicativa del cuerpo. Se atenderán y desarrollarán las cualidades físicas de agilidad, flexibilidad, destreza, resistencia, fuerza, equilibrio, coordinación, entre otras. Es un trabajo centralmente técnico – sensible perceptivo y reeducador orientado a preparar y entrenar el cuerpo y así potenciar sus posibilidades para la danza.

- Ejercicios para la preparación corporal para la danza. Abordaje a través del entrenamiento de aspectos técnicos del movimiento.
- El cuerpo como integridad. Colocación general del cuerpo: ubicación del eje vertical respecto de las cintura pélvica y escapular. Relación entre cabeza –cuello – columna.
- Equilibrio corporal. Ejes.
- Reconocimiento de apoyos, utilización de empujes, manejo de la gravedad. Peso: descarga del propio peso a tierra, peso de cada parte del cuerpo, descargas de peso en otro.
- Tono muscular: opuestos, contrastes y matices. Regulación de la fuerza: mayor rendimiento con mínimo esfuerzo muscular en el movimiento.
- Movilidad articular, flexibilidad, elongación.
- Atención a la capacidad aeróbica. El ahorro de energía física. El cuidado del cuerpo.

### **Danzas folklóricas y populares I**

La presencia de las danzas folklóricas y populares en este proyecto supone atender fundamentalmente a la valorización de la producción en danza en Argentina y el resto de Latinoamérica, en este caso centrada en las expresiones populares de este lenguaje. Esta asignatura, contempla la enseñanza de las danzas folklóricas argentinas, incluyendo la posibilidad de abordar otras danzas (como el tango, la murga, el candombe, el cuarteto o la cumbia) y algunas danzas latinoamericanas, pudiendo también incluirse danzas populares de otro origen de acuerdo al perfil del docente a cargo, los intereses de los alumnos y el proyecto que sostenga cada institución. El abordaje de la enseñanza de las danzas se realizará desde una concepción interpretativa, vinculando “el bailar” con la reflexión y el

análisis contextualizado. Las danzas se presentarán desde una lógica de dificultad creciente en requerimientos técnicos, complejidad de pasos, figuras, diseños y configuraciones espaciales. Se trata de que los alumnos conozcan este patrimonio, lo valoren y puedan a su vez trabajar con ese material en el aula.

- Identidad cultural. La tensión académico – popular. La danza como patrimonio cultural regional, nacional y universal. El folklore.
- El lenguaje coreográfico como discurso identitario, expresivo – comunicativo y contextualizado.
- Las danzas populares en Argentina. Repertorio de danzas vinculadas a distintas regiones. Diferentes técnicas y estilos de las danzas abordadas. Los contextos socio - históricos de pertenencia.
- Elementos constitutivos de las danzas: los diseños espaciales, las figuras, los pasos, el manejo de las dinámicas, la comunicación y expresión. Los elementos musicales y coreográficos en las danzas exploradas.
- El sentido de cada danza. Elementos técnicos e interpretativos.
- Listado de danzas orientativo: danzas folklóricas vigentes como gato, chacarera, bailecito, elementos básicos de la murga, el cuarteto y/o la cumbia, otras.

## **Música I**

En este proyecto se entiende que el desarrollo de este saber resulta imprescindible para un docente de danza, es por eso que aparecen materias vinculadas a la música de 1º a 3º año. En los dos primeros años se propone que los alumnos afiancen las herramientas analíticas e interpretativas orientadas a la comprensión del lenguaje musical en general. El alumno interpretará y analizará desde una perspectiva crítica, las principales características vinculadas a la organización del lenguaje musical, los procedimientos compositivos principales y los marcos contextuales que dan origen a la producción sonora. La inclusión del área, tiene por objeto el establecimiento de vinculaciones entre las características de las organizaciones discursivas sonoras y el movimiento. Se trata de promover la articulación entre la música y el movimiento.

- Los materiales sonoros en la actualidad.
- Vinculación entre los materiales sonoros e instrumentos, su utilización en diversos contextos históricos, sociales y culturales. La organización rítmico – temporal. Ritmo métrico y no métrico. Noción de compás, tipos de compases, duraciones, acentuaciones. Divisiones binaria y ternaria.
- La organización melódica. Concepto introductorio de tensión y distensión armónica.
- La organización textural de los planos sonoros.

- La organización formal. La forma musical como resultante de las relaciones entre las configuraciones en el espacio y el tiempo.
- Vinculación entre las organizaciones melódicas, formales, rítmicas, y texturales
- Las producciones sonoras y su relación con los contextos sociales e históricos vinculados con la danza. Introducción al análisis de estilo.
- Música y danza, estudio de casos de distintos contextos socio-históricos: obras, autores y organizaciones discursivas que los caracterizan.

### **Fundamentos de la Expresión corporal**

Este espacio curricular propone hacer un enfoque teórico de la Expresión Corporal reflexionando en torno a los aspectos que hacen a su constitución como campo disciplinar, repasando sus comienzos, los avances y la situación actual. Asimismo esta materia está orientada a que los alumnos realicen un abordaje teórico de los componentes de este lenguaje.

Para tal fin, se propone tratar conceptualmente la gramática de la danza, considerando distintas modalidades y particularmente a la Expresión corporal. Se estudiarán los elementos del lenguaje corporal en términos generales y los contenidos propios de la especialidad.

Será necesario que en esta materia se revisen críticamente diversas modalidades de danza, focalizando en la historia del surgimiento de la Expresión Corporal en Argentina, atendiendo a sus antecedentes y a las diferentes corrientes a las que dio lugar, particularmente en nuestro país. Resulta imprescindible también que se haga una identificación de las técnicas corporales que la Expresión Corporal ha tomado y que han otorgado identidad a la disciplina.

- Los marcos teóricos que fundamentan la disciplina Expresión Corporal. La expresión corporal cotidiana – La Expresión Corporal como disciplina autónoma.
- La visión histórica. Antecedentes europeos. Patricia Stokoe, sus aportes para la constitución del cuerpo teórico de la disciplina. Su visión pedagógica. Las distintas corrientes en Argentina.
- Enfoques teóricos de la enseñanza de la Danza. Las distintas corrientes y su relación con algunos modelos pedagógicos. Revisión de fines, propósitos y objetivos. Los conceptos de “danza al alcance de todos” y de “danza propia”.
- Los aportes de técnicas y escuelas corporales conexas acerca de objetivos y contenidos comunes. La importancia de las técnicas de improvisación.
- Los contenidos del lenguaje corporal y del saber disciplinar en particular. Consideraciones acerca de este saber en el marco de la educación general.

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 la enseñanza de la danza en particular 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 musical 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.

## 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, Tecniciista 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.

## Psicología de la Educación I

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 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, cognitivismo, 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.

### **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.

## SEGUNDO AÑO

### Improvisación y producción coreográfica II

Presente a lo largo de toda la carrera, esta materia se propone como un espacio para explorar e investigar el movimiento desde procedimientos de improvisación, que permitan ampliar las posibilidades del lenguaje corporal, encontrar respuestas y alternativas propias y a partir de este material organizar ideas de movimiento personales o grupales para construir sentido desde la danza. Se abordarán los elementos propios del lenguaje del movimiento: espacio, tiempo, dinámica y comunicación, a veces como motores de la propia producción y en otras ocasiones como vehículos para plasmar otras ideas. La propuesta es que en cada nivel el tratamiento de estas cuestiones se complejice y se articule con mayor grado de profundidad y de síntesis. En el 2º año, se incorporarán aspectos más complejos de los elementos propios del lenguaje y se profundizará en los procedimientos de la producción coreográfica.

- El lenguaje corporal. La consideración desde la producción, la recepción y el contexto. Su abordaje a partir de procedimientos de improvisación y organización del material de movimiento.
- El cuerpo, en vinculación con el espacio, el tiempo, las calidades del movimiento y la comunicación. Su registro conciente y la aplicación en la praxis coreográfica.
- Formas naturales de locomoción, pasos simples, compuestos y combinaciones. Su consideración como material de movimiento.
- El cuerpo en el espacio. Trabajos considerando los distintos tipos de espacio. Incorporación de la noción de espacio imaginario y simbólico. Desarrollo de la noción de espacio escénico.
- Elementos y nociones espaciales. Los planos en el propio cuerpo: vertical, horizontal y sagital. Diseños espaciales, reproducción y creación.
- El movimiento y la música: Corporización de los elementos sintácticos del lenguaje musical: textura, ritmo, melodía y forma.
- Calidades del movimiento. Las ocho calidades básicas, categorización labaniana. La dinámica del movimiento, combinaciones y matices.

- La comunicación desde el movimiento. El cuerpo en relación con la comunicación, tipos y códigos de comunicación desde el movimiento.
- La elaboración del discurso corporal. Organización formal y significativa de los elementos del lenguaje. Productos de síntesis y de elaboración de producciones coreográficas sencillas a partir de propuestas diversas.
- Análisis de la producción coreográfica propia, de los otros y del entorno. Focalización en los planteos estéticos.
- Desarrollo del juicio crítico autónomo y fundamentado.

### **Conciencia corporal II**

Este espacio se propone como un lugar de tratamiento del cuerpo desde una concepción de articulación y confluencia entre lo teórico y lo práctico. En el segundo año se contemplarán cuestiones básicas de anatomía funcional y de neurofisiología, desde referentes teóricos y trabajos prácticos. Se llevarán a cabo trabajos corporales a partir de técnicas centradas en el abordaje sensorio-perceptivo, que profundicen la conciencia del propio cuerpo y que permitan una aprehensión más directa de los conceptos tratados.

- Conocimiento y conciencia corporal. Abordaje a través de técnicas de percepción corporal y de referentes conceptuales básicos y elementales de la neurofisiología.
- Análisis de la intervención del Sistema Nervioso en la producción de movimientos e imágenes
- Sistema Nervioso. Análisis de su funcionamiento vinculado a la percepción.
- Estructura y función del sistema Nervioso.
- Organización del Sistema Nervioso Central.
- Sistema Nervioso autónomo. Órganos de los sentidos. Producción de imágenes.

### **Entrenamiento corporal II**

En esta materia, distribuida a lo largo del profesorado en tres niveles, los alumnos realizarán trabajos para sostener, desarrollar y ampliar paulatinamente sus capacidades físicas en función de desplegar al máximo la potencialidad expresiva y comunicativa del cuerpo. Se atenderán y desarrollarán las cualidades físicas de agilidad, elongación, destreza, resistencia, fuerza, equilibrio, coordinación, entre otras. Es un trabajo centralmente técnico, orientado a preparar y entrenar el cuerpo y así potenciar sus posibilidades para la danza.

- Ejercicios para la preparación corporal para la danza. Abordaje a través del entrenamiento de aspectos técnicos del movimiento.
- Rutinas de entrenamiento, registro de dificultades – abordaje de las mismas - y potencialidades.
- Los circuitos corporales, motores centrales y periféricos. El manejo del centro.
- Entrenamiento de las capacidades corporales: resistencia, fuerza, flexibilidad, coordinación.
- Desarrollo de habilidades físicas: la rotación, los equilibrios, investigación de formas de caída y recuperación. Saltos.
- Desarrollo de la capacidad aeróbica. Resistencia y fuerza muscular adecuada al esfuerzo.

## Danzas folklóricas y populares II

La presencia de las danzas populares en este proyecto supone atender fundamentalmente a la valorización de la producción en danza en Argentina y el resto de Latinoamérica, en este caso centrada en las expresiones populares de este lenguaje. Esta asignatura, contempla la enseñanza de las danzas folklóricas argentinas, incluyendo la posibilidad de abordar las expresiones rioplatenses (como el tango, la murga y/o el candombe) y algunas danzas latinoamericanas, pudiendo también incluirse danzas populares de otro origen de acuerdo al perfil del docente a cargo, los intereses de los alumnos y el proyecto que sostenga cada institución. El abordaje de las danzas se hará desde una lógica de dificultad creciente en requerimientos técnicos, complejidad de pasos, figuras, diseños y configuraciones espaciales. Los contenidos orientarán al docente para que el abordaje de las danzas se realice desde una concepción interpretativa, vinculando “el bailar” con la reflexión y el análisis contextualizado. Se trata de que los alumnos conozcan este patrimonio, lo valoren y puedan a su vez trabajar con ese material en el aula.

- Identidad cultural. La tensión académico – popular. La danza como patrimonio cultural regional, nacional y universal. El folklore y el tango.
- El lenguaje coreográfico como discurso identitario, expresivo – comunicativo y contextualizado.
- Las danzas populares argentinas, las especies rioplatenses y de otras regiones de Latinoamérica.
- Repertorio de danzas vinculadas a distintas regiones. Técnicas y estilos de las danzas abordadas.
- Elementos constitutivos de las danzas: los diseños espaciales, las figuras, los pasos, el manejo de las dinámicas, la comunicación y expresión. Los elementos musicales en relación con la coreografía de las danzas exploradas.

- El sentido de cada danza. Elementos técnicos e interpretativos.
- El folklore de proyección, los creadores. La danza estilizada, los innovadores
- El tango como danza folklórica.
- Listado de danzas orientativo: zamba, malambo, pasos y figuras básicas del tango y del candombe.

## **Música II**

En este proyecto se entiende que el desarrollo de este saber resulta imprescindible para un docente de danza, es por eso que aparecen materias vinculadas a la música de 1º a 3º año. En los dos primeros años se propone que los alumnos afiancen las herramientas analíticas e interpretativas orientadas a la comprensión del lenguaje musical en general. El alumno interpretará y analizará desde una perspectiva crítica, las principales características vinculadas a la organización del lenguaje musical, los procedimientos compositivos principales y los marcos contextuales que dan origen a la producción sonora. La inclusión del área, tiene por objeto el establecimiento de vinculaciones entre las características de las organizaciones discursivas sonoras y el movimiento. Se trata de promover la articulación entre la música y el movimiento.

- La organización musical como resultado de un proceso de trabajo sobre los materiales sonoros y sus organizaciones discursivas.
- Las organizaciones rítmico temporales, las diferentes concepciones de desvío en el trascurso temporal. Sincronía-desfasaje, regular-irregular.
- Las organizaciones melódicas, rítmicas, formales y texturales y su vinculación con los procesos de tensión y distensión en el trascurso temporal.
- La organización textural. Relaciones de subordinación, y complementariedad en simultaneidad, sucesión y alternancia.
- La organización formal. Criterios formales de permanencia, cambio y retorno. Micro forma y macro forma.
- Vinculaciones entre forma, ritmo, textura y materiales.
- Relaciones entre estilos, contextos históricos, sociales y culturales y su impacto en la danza.
- Música y danza, estudio de casos de distintos contextos socio-históricos: obras, autores y procedimientos utilizados.

## **Historia de la danza I**

Este espacio curricular, propiciará el análisis de las producciones coreográficas atendiendo a sus contextos de pertenencia, a partir de una perspectiva histórica abordada tanto de manera diacrónica como sincrónica.

El estudio de la historia de la danza aparece como una herramienta fundamental para posibilitar el análisis crítico de la producción coreográfica de la actualidad. La orientación que aquí se propone supone considerar a la historia de la danza no sólo en la linealidad cronológica, si no particularmente en la trama de relaciones sociales, políticas y económicas que identifican a las diferentes cosmovisiones de época donde se inscriben.

Se trabajará sobre las capacidades de observación crítica, para el estudio de las categorías que constituyen el movimiento y sus implicancias expresivas y estéticas articulando el conocimiento de los hechos, las condiciones de la producción coreográfica y desarrollando posibles interpretaciones.

En el primer año se hará foco no sólo en la danza escénica, sino que también se tratará un panorama general de la danza no teatral.

- La Danza y las cosmovisiones de época.
- Manifestaciones del lenguaje del movimiento, pertenecientes a épocas y estilos diferentes: constantes, diferencias, propósitos, finalidades. Conocimiento e identificación de aspectos del lenguaje, comunes y propios.
- La función social de la danza a lo largo de la historia.
- Panorama general acerca de las danzas no teatrales.

La danza primitiva. Danzas étnicas: rituales, mágicas, religiosas.

Las danzas del pueblo, de celebración popular. Las danzas de la corte, de afirmación del poder político.

- La danza como espectáculo, la danza teatral.
- El ballet romántico. La técnica clásica. La monarquía absolutista francesa como paradigma escénico. La Academia. Principios técnicos de la danza académica. Noverre y el ballet d'action. La expresión como problema: ballet narrativo-pantomímico.
- La sistematización de la técnica y la codificación de la expresión. El imaginario romántico en el ballet. Principales tópicos y temáticos: el ideal femenino, la concurrencia de mundos opuestos y la incorporación de los folklores nacionales.
- Marius Petipa y la danza en el marco de la Rusia zarista. Elementos distintivos del ballet postromántico: el pas de deux y el divertissement. El virtuosismo técnico.

<b>Práctica Docente II</b>
----------------------------

En este segundo año, se focalizará en los modelos pedagógicos y de intervención del docente de danza 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 permitan 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 de la danza en la institución escolar. Proyectos institucionales y áulicos de danza:

- Los proyectos curriculares de educación artística y del lenguaje de la danza 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 de la educación musical, 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.

### **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.

### **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. Evolución de la didáctica. La didáctica en su perspectiva crítica.
- Discusiones actuales en torno al objeto de estudio de la Didáctica. Teoría didáctica y prácticas de enseñanza.
- Concepciones actuales de la enseñanza. La enseñanza en la escuela.
- Currículum: evolución histórica y perspectivas actuales. Niveles de concreción curricular. 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. Proyecto educativo institucional y áulico.
- Práctica docente: dimensiones de análisis áulica, institucional y social.
- La intencionalidad docente, decisiones acerca de cómo enseñar en distintos ámbitos de actuación. Selección y organización del contenido escolar. La comunicación en el aula. Estrategias de enseñanza. Interacción social y dinámica de la clase escolar.
- Concepciones, enfoques y funciones de la evaluación. Evaluación y acreditación. Estrategias.

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 Educativa 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

### Improvisación y producción coreográfica III

Presente a lo largo de toda la carrera, esta materia se propone como un espacio para explorar e investigar el movimiento desde procedimientos de improvisación, que permitan ampliar las posibilidades del lenguaje corporal, encontrar respuestas y alternativas propias y a partir de este material organizar ideas de movimiento personales o grupales para construir sentido desde la danza. Se abordarán los elementos propios del lenguaje del movimiento: espacio, tiempo, dinámica y comunicación, a veces como motores de la propia producción y en otras ocasiones como vehículos para plasmar otras ideas. La propuesta es que en cada nivel el tratamiento de estas cuestiones se complejice y se articule con mayor grado de profundidad y de síntesis. En el 3º año del profesorado se propone hacer foco en la producción de discursos corporales con mayor grado de integración y articulación.

- El lenguaje corporal. La consideración desde la producción, la recepción y el contexto. Su abordaje a partir de procedimientos de improvisación y organización del material de movimiento.
- El diálogo de los materiales del movimiento, en la improvisación y en la producción coreográfica.
- Criterios básicos para una producción: el punto de partida, la investigación del movimiento, los desarrollos compositivos. Claridad, fluidez, austeridad.
- Los roles en la producción artística tradicional: coreógrafo, intérprete, director, público. Los roles en la producción actual: la creación coreográfica de conjunto, el rol de la dirección, la composición instantánea.
- La concertación grupal en la producción. Integración de roles y planteo de acuerdos. Trabajos autónomos en la organización del discurso coreográfico.

### Taller de integración música y movimiento

El objetivo de este taller consiste en propiciar la articulación entre estos dos lenguajes desde aspectos teóricos y prácticos. Se propiciará la realización de trabajos de movimiento centrados en la vinculación con las organizaciones discursivas musicales; asimismo este espacio permitirá seleccionar y analizar los materiales musicales que los alumnos utilicen en las producciones coreográficas y en sus prácticas docentes.

- Vinculación de diferentes aspectos de las organizaciones discursivas musicales con el lenguaje de movimiento. Ritmo (Noción de compás, tipos de compases,

duraciones, acentuaciones).Textura (subordinación y complementariedad). Forma (principios de permanencia, cambio y retorno.

- La aplicación de las herramientas analíticas para procesar la información musical y usarla en la producción coreográfica, en la recepción de productos de danza y en la futura transposición didáctica.
- La articulación música - coreografía teniendo en cuenta la relación del discurso musical y el discurso de movimiento.
- Composición grupal e individual de secuencias de movimiento que se estructuren a partir de elementos musicales.
- Análisis de obras coreográficas de distintas procedencias y estéticas.

### **Entrenamiento corporal III**

En esta materia, distribuida a lo largo del profesorado en tres niveles, los alumnos realizarán trabajos para sostener, desarrollar y ampliar paulatinamente sus capacidades físicas en función de desplegar al máximo la potencialidad expresiva y comunicativa del cuerpo. Se atenderán y desarrollarán las cualidades físicas de agilidad, elongación, destreza, resistencia, fuerza, equilibrio, coordinación, entre otras. Es un trabajo centralmente técnico, orientado a preparar y entrenar el cuerpo y así potenciar sus posibilidades para la danza.

- Ejercicios para la preparación corporal para la danza. Abordaje a través del entrenamiento de aspectos técnicos del movimiento.
- El aprovechamiento de las capacidades físicas, el desarrollo de destrezas: giros en eje y fuera de eje, equilibrios estáticos y dinámicos, combinaciones de saltos. Coordinación y disociación de movimientos.
- Movilidad de torso y combinaciones con piernas y brazos. La relación de los circuitos.
- Secuencias combinadas de movimientos sostenidos, corridas, caídas, deslizadas, rodadas, recuperación, saltos.
- Ajuste y precisión del movimiento en el espacio. El manejo de las dinámicas. La capacidad para variar la velocidad en la ejecución de movimientos.

### **Taller de Teatro**

En este taller se abordarán elementos básicos del lenguaje teatral y se pondrá el acento en las posibilidades de vinculación con el lenguaje de la danza, trabajando desde los

elementos comunes hacia los contenidos que los diferencian. Esta experiencia ayudará a tratar la intencionalidad expresivo – comunicativa a trabajar la gestualidad, a desplegar las potencialidades expresivas de la voz, a componer desde el cuerpo roles y personajes, a la construcción paulatina de la “presencia escénica” y la relación con el espectador. Otro aspecto central de esta experiencia es la reflexión en torno a la transferencia áulica.

- La información sensorial en la producción teatral. Su investigación, aplicación y expresión a través de la acción física y dramática.
- Registro y respuesta sensorial del cuerpo y de la voz. Exploración y ampliación de las posibilidades. Atención a la investigación expresiva de la voz.
- La emisión y proyección de la voz.
- Integración cuerpo – voz.
- Elementos vocales técnico- expresivos, manejo del volumen, uso de matices.
- Utilización de objetos de uso cotidiano y de elementos escenoplásticos, su vinculación con la acción dramática.
- Ritmo personal y ritmo grupal, exploración y adecuación a distintas propuestas.
- Trabajos sobre distintos tipos de observación Registro primario, captación, recepción y exploración de estímulos, resolución de problemas dramáticos,
- Pasos de las técnicas de improvisación en las prácticas teatrales: Observación, registro perceptivo, interacción y desarrollo dramático.
- Las respuestas personales. La Interacción grupal y la respuesta colectiva.
- Articulaciones entre el lenguaje teatral y la danza. La contaminación de lenguajes. Producciones vinculando ambos lenguajes.

### **Didáctica de la Expresión Corporal I**

Esta asignatura posibilitará el tratamiento de las características de enseñanza y aprendizaje específicas de cada nivel y de las problemáticas que presentan a la hora de enseñar la disciplina en diferentes contextos, por ejemplo: el cuerpo y la danza en la educación especial, en ámbitos de encierro o en ámbitos no formales. Se considerarán los Diseños curriculares vigentes para los diferentes niveles educativos y se analizarán las posibilidades de implementación. En relación con la compleja realidad educativa actual y los requerimientos que se le presentan hoy al docente de arte en la escuela, resulta también necesario considerar aspectos vinculados a las nuevas culturas juveniles. Se sugiere que esta materia se organice de manera articulada con el Espacio de la formación profesional y el desarrollo de las prácticas docentes.

- La didáctica de la disciplina y su aplicación en el nivel inicial y primario.

- Construcción de la categoría de infancia. Relaciones entre las perspectivas psicológicas, sociales y culturales.
- El desarrollo del saber específico vinculado a las características propias de los alumnos en las edades implicadas.
- Los saberes vinculados a la danza y su relación con los contenidos escolares. Consideraciones acerca de los saberes a enseñar en el marco de la educación obligatoria.
- Conocimiento de los Diseños curriculares jurisdiccionales de nivel inicial y primario. . Marcos conceptuales y metodológicos. Su estructura y organización.
- Curriculum y la planificación de la enseñanza: proyectos institucionales y áulicos. La planificación en el marco de las prescripciones jurisdiccionales y los proyectos curriculares de las instituciones de educación obligatoria.
- Diseño de clases para distintos ámbitos formativos, con diferentes alcances y extensiones.
- Criterios de selección, organización y secuenciación de contenidos en los niveles implicados.
- Criterios metodológicos y estrategias de enseñanza – aprendizaje para diferentes contextos escolares.
- Herramientas, recursos y técnicas específicas, su uso y aplicación.
- La evaluación de los aprendizajes en danza. Estrategias e instrumentos en relación con los distintos entornos formativos.

<b>Historia de la danza II</b>
--------------------------------

Este espacio curricular, propiciará el análisis de las producciones coreográficas atendiendo a sus contextos de pertenencia, a partir de una perspectiva histórica abordada tanto de manera diacrónica como sincrónica.

El estudio de la historia de la danza aparece como una herramienta fundamental para posibilitar el análisis crítico de la producción coreográfica de la actualidad. La orientación que aquí se propone supone considerar a la historia de la danza no sólo en la linealidad cronológica, si no particularmente en la trama de relaciones sociales, políticas y económicas que identifican a las diferentes cosmovisiones de época donde se inscriben.

Se trabajará sobre las capacidades de observación crítica, para el estudio de las categorías que constituyen el movimiento y sus implicancias expresivas y estéticas articulando el conocimiento de los hechos, las condiciones de la producción coreográfica y desarrollando posibles interpretaciones.

- La Danza y las cosmovisiones de época.

- Manifestaciones del lenguaje del movimiento, pertenecientes a épocas y estilos diferentes: constantes, diferencias, propósitos, finalidades. Conocimiento e identificación de aspectos del lenguaje, comunes y propios.
- Manifestaciones coreográficas del siglo XX. Los primeros años (Los Ballets Rusos, los Ballets suecos). La relación de los Ballets Russes con las vanguardias estéticas de principio de siglo. Exotismo y erotismo como principios estéticos.
- Surgimiento de la danza moderna como alternativa conceptual, estilística y temática al ballet clásico. La danza de expresión alemana en la Europa de entreguerras. Relación con el movimiento expresionista.
- La danza educativa, la danza libre. Rudolph Von Laban y Kurt Joss. Su influencia en la creación de la Expresión Corporal.
- La vía americana. La danza moderna en los Estados Unidos.
- Danza, vanguardia artística y neovanguardia. La postmodern dance: el cuestionamiento de la técnica, de las ideas acerca del cuerpo, de los espacios escénicos y de los procedimientos compositivos.
- El Tanz-theater alemán. Pina Bausch: mecanismos de la creación coreográfica y criterios narrativos.
- La danza en el siglo XXI. Estéticas contemporáneas. Aproximación a su reconocimiento. Producciones multimediales. Hibridación, contaminación.
- Danza, Cultura y Contexto. La danza académica en Argentina y Latinoamérica.
- Danza y producción cultural.

<b>Práctica Docente III</b>
-----------------------------

En este tercer año, se abordará la planificación, puesta en práctica y evaluación de proyectos áulicos y de residencia de Danza Expresión Corporal 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 de la danza en los niveles Inicial y Primaria. Las prácticas de la enseñanza:

- Configuración del rol del docente de danza
- 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 la disciplina. 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.

## **Teorías 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, los procesos 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 del pensamiento estético 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

### Improvisación y producción coreográfica IV.

En el último año de esta materia, se hará foco en la elaboración y puesta en escena de un proyecto de producción coreográfica. El objetivo es que los alumnos sean capaces de desarrollar un proyecto de composición coreográfico atendiendo a todas las etapas del proceso de construcción de la obra, desde la concepción original hasta la puesta en escena, contemplando la selección de los materiales, los recursos y la realización escénica, vinculando además a esta elaboración la situación en que se realiza la producción artística. En la construcción del discurso coreográfico se hará hincapié en la investigación del movimiento y en la reflexión crítica de la propia producción. Asimismo, dado que cada producción coreográfica puede contar con la interpretación de los mismos alumnos, se pondrá también atención al rol de intérprete – bailarín.

- El lenguaje corporal. La consideración desde la producción, la recepción y el contexto. Su abordaje a partir de criterios de exploración y organización mediante diferentes procedimientos de investigación y organización del material de movimiento.
- La composición coreográfica, un concepto en crisis. Trabajos de organización del movimiento. Ejercicios compositivos a partir de premisas temporales, espaciales y de dinámica.
- El discurso coreográfico, características generales: organización discursiva, principios de construcción. Criterios de coherencia, las tensiones internas, relaciones de las partes, el todo, la dinámica general.
- Nuevas formas de organización: el principio de montaje, escenas independientes entre sí; el uso de acciones cotidianas - “no bailadas”, escenas simultáneas, yuxtaposición de imágenes, rupturas en las frases de movimiento, repeticiones; espacios de improvisación; nuevos ámbitos escénicos.
- La puesta en marcha de las producciones: La construcción paulatina: el planteo, la prueba, la selección, la repetición, los ensayos, el perfeccionamiento. La coordinación y dirección del proyecto. La puesta en escena.
- Los recursos técnicos y los materiales empleados en las producciones: el espacio, el vestuario, los elementos escenográficos, la iluminación, la música, lo sonoro.
- La reflexión en torno a los caminos posibles para concretar una producción, identificación de los mismos en función de un abordaje pedagógico y didáctico.

### Entrenamiento corporal IV

Esta asignatura en el último nivel se presenta como un paso de mayor grado de dominio físico en el entrenamiento corporal. En este espacio se llevarán adelante ejercitaciones y trabajos corporales en función de la adquisición de nuevas habilidades y destrezas, asimismo se desarrollarán secuencias de movimiento, de mayor complejidad técnica. Se propiciará el abordaje de elementos básicos de alguna o algunas técnicas de danza contemporánea (históricas o más recientes) atendiendo a las características estilísticas de las mismas y a la identificación de sus rasgos más pregnantes. Este aspecto deberá adecuarse en función de las características y la formación de los docentes a cargo de este espacio.

- Identificación de los aspectos más significativos de algunas técnicas contemporáneas, en lo técnico y en lo estilístico (por ejemplo: principios básicos de la técnica Graham, Humphrey, Cunningham, Release, Fly low).
- Ejercitación del dominio corporal a través de la práctica de los elementos básicos de algunas de estas técnicas, combinación de técnicas u otra variante según posibilidades y necesidades de cada Institución.
- Atención a las características de estilo y su relación con los contextos en que fueron gestadas. Los creadores de las técnicas.
- Organización espacio – temporal. Coordinación y disociación en cadenas de movimiento y secuencias con distinto grado de dificultad.
- Niveles, direccionalidad del movimiento, dimensiones. Diseños espaciales individuales y de conjunto.

### **Didáctica de la Expresión Corporal II**

Esta asignatura posibilitará el tratamiento de las características de enseñanza y aprendizaje específicas de cada nivel y de las problemáticas que presentan a la hora de enseñar la disciplina diferentes contextos, por ejemplo: el cuerpo y la danza en la educación especial, en ámbitos de encierro o en ámbitos no formales. Se analizarán los Diseños curriculares vigentes para los niveles correspondientes y se considerarán las posibilidades de implementación. En relación con la compleja realidad educativa actual y los requerimientos que se le presentan hoy al docente de arte en la escuela, resulta también necesario abordar en este espacio curricular, aspectos vinculados a las nuevas culturas juveniles en orden de orientar la mirada hacia las características actuales de los sujetos de aprendizaje. Se sugiere que esta materia se organice de manera articulada con el Espacio de la formación profesional y el desarrollo de las prácticas docentes.

- La didáctica de la disciplina y su aplicación en el nivel secundario y las Formaciones básicas de distintas disciplinas artísticas.

- Construcción de la categoría de adolescente. Relaciones entre las perspectivas psicológicas, sociales y culturales.
- El desarrollo del saber específico vinculado con las características, procesos e intereses de adolescentes y jóvenes.
- Los saberes vinculados a la danza y su relación con los contenidos escolares. Consideraciones acerca de los saberes a enseñar en el marco de la educación obligatoria.
- Conocimiento de los Diseños curriculares jurisdiccionales del nivel secundario (ESB y SS) y de las FOBA de las diferentes carreras artísticas donde haya asignaturas vinculadas con el campo del movimiento. Marcos conceptuales y metodológicos, estructura y organización.
- Currículum y la planificación de la enseñanza: proyectos curriculares para distintos ámbitos de enseñanza y aprendizaje en vinculación con las prescripciones jurisdiccionales.
- Diseño de clases para distintos ámbitos formativos, con diferentes alcances y extensiones
- Criterios de selección, organización y secuenciación de contenidos en los niveles implicados.
- Criterios metodológicos y estrategias de enseñanza – aprendizaje para diferentes contextos escolares.
- Herramientas, recursos y técnicas específicas, su uso y aplicación.

#### **Práctica Docente IV**

En este cuarto año, se abordará la planificación, puesta en práctica y evaluación de proyectos áulicos y de residencia del campo de la danza 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.

La enseñanza de la Danza Expresión Corporal en el nivel Secundario y la Formación Básica. Las prácticas de la enseñanza:

- Configuración del rol del docente de danza.
- 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 de la danza. 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 deben 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 examinen 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); 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 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.

Sólo en carácter de propuesta orientativa, se sugieren estas alternativas:

Unidades curriculares vinculadas a Técnicas corporales novedosas

Unidades curriculares vinculadas con arte y educación

Unidades curriculares vinculadas con danza y tecnología

Unidades curriculares vinculadas con la producción artística

Unidades curriculares vinculadas con la reflexión en arte

## CORRELATIVIDADES

### Primer Año

MATERIA	CORRELATIVAS
Improvisación y producción coreográfica I	FOBA COMPLETO
Conciencia corporal I	FOBA COMPLETO
Entrenamiento corporal I	FOBA COMPLETO
Danzas folklóricas y populares I	FOBA COMPLETO
Música I	FOBA COMPLETO
Fundamentos de la Expresión Corporal	FOBA COMPLETO
Práctica Docente I	FOBA COMPLETO
Fundamentos de la Educación	FOBA COMPLETO
Psicología de la Educación I	FOBA COMPLETO
Historia social general	FOBA COMPLETO

### Segundo Año

Improvisación y producción coreográfica II	Improvisación y producción coreográfica I
Conciencia corporal II	Conciencia corporal I
Entrenamiento corporal II	Entrenamiento corporal I - Conciencia corporal I
Danzas folklóricas y populares II	Danzas folklóricas y populares I
Música II	Música I
Historia de la danza I	Historia social general
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
Psicología de la Educación II	Psicología de la Educación I - Fundamentos de la Educación
Historia sociopolítica de Latinoamérica y Argentina	Historia social general

### Tercer Año

Improvisación y producción coreográfica III	Improvisación y producción coreográfica II
Entrenamiento corporal III	Entrenamiento corporal II
Historia de la danza II	Historia de la danza I
Taller de integración música y movimiento I	Música II
Taller de Teatro	Improvisación y organización del movimiento II
Didáctica de la Expresión Corporal	Fundamentos de la enseñanza de la Expresión Corporal - Didáctica General – Psicología de la Educación II– Práctica docente II
Política educativa	Didáctica General – Historia Sociopolítica de Latinoamérica y Argentina- Fundamentos de la educación
Práctica Docente III	Segundo año completo
Teorías del arte I	Historia sociopolítica de Latinoamérica y Argentina. Historia de la danza I

### Cuarto Año

Improvisación y producción coreográfica IV – Proyecto de producción coreográfica	Improvisación y producción coreográfica III
Técnicas de Danza contemporánea	Cualidades Físicas III
Didáctica de la Expresión Corporal II	Didáctica de la Expresión Corporal I – Política educativa – Práctica docente III
Práctica Docente IV	Tercer año completo
Teorías del arte II	Teorías del arte I – Historia de la danza II
Metodología de la investigación en artes	Teorías del arte I –
<ul style="list-style-type: none"> <li>• 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</li> </ul>	

## BIBLIOGRAFÍA ORIENTADORA

La bibliografía que aquí se propone, completa el enfoque teórico de los marcos orientadores de cada unidad curricular.

Esta bibliografía no es obligatoria solamente 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

#### Improvisación y producción coreográfica

- Araiz, O y otros. *Creación coreográfica*, Buenos Aires, Libros del Rojas 2007
- Ashead Janet y otros. *Teoría y práctica del análisis coreográfico*, Valencia, Ed. Papallona 1999
- Berge, Ivonne, *Vivir el cuerpo*. Buenos Aires, Ed. la Aurora, 1975.
- Bernhard, Michel, *El cuerpo*. Buenos Aires, Ed. Paidós, 1980.
- Copeland Roger y Cohen. Marshall - *¿Qué es danza? Lecturas sobre teoría y crítica*. Oxford University Press, 1983. (Traducción Susana Tambutti)
- Humphrey, Doris - *El arte de crear danzas* – Buenos Aires Eudeba 1965.
- Javier, Francisco. *El espacio escénico como sistema significante*. Buenos Aires, Leviatán, 1998
- Akoschky, J. y otros. - *Artes y escuela. Aspectos curriculares y didácticos de la educación artística*. Buenos Aires Paidos 1998.
- Kalmar Deborah. *¿Qué es la expresión Corporal? A partir de la corriente creada por Patricia Stokoe*. Buenos Aires Ed. Lumen, 2005
- Le Breton David. – *Antropología del cuerpo y modernidad* – Buenos Aires Ed. Nueva Visión 1995
- Mc. Fee Graham. – *Entendiendo la danza* –London and New York, Routledge, 1992
- Pavis, Patrice. *El análisis de los espectáculos. Teatro, mimo, danza, cine*. Barcelona, Paidós Comunicación, 2000.
- Szuchmacher Rubén.- *Archivo Itelman, textos de Ana Itelman*. Buenos Aires, Eudeba 2003
- Otros materiales: - *Revista DCO danza – Cuerpo – Obsesión* (revista iberoamericana de teoría coreográfica y cultura del cuerpo) Editada en Argentina, México y España

#### Conciencia Corporal

- Vishnivetz, Berta Eutonía. *Educación del Cuerpo hacia el ser*. Buenos Aires. Paidós.1994.
- Muraña Bettina *De cuerpo entero*. Buenos Aires. Biblos. 1994.

Stokoe Patricia *Expresión Corporal: arte, salud y educación*. Buenos Aires Ed. Humanitas 1987

Bertherat, Thérèse *El cuerpo tiene sus razones*. Buenos Aires Ed Paidós.

Bertherat, Thérèse *La guarida del tigre*. Ed. Paidós 1989

Kesselman, Susana *El pensamiento Corporal* Buenos Aires, Lumen, 2005

Ackerman, Diane *Historia Natural de los Sentidos* Ed. Anagrama 2000

Otros materiales: *Revista Kiné, la revista de lo corporal*. Buenos Aires Editor: Carlos Alberto Martos

### **Cualidades Físicas – Técnicas de Danza Contemporánea**

Calais Germain, *Blandine. Anatomía para el movimiento*, tomos I y II. España, Ed Liebre de Marzo

Berril, J. (1979) *La Danza Moderna*. Buenos Aires: Paidós.

Laban, R. (1970) *Danza Educativa Moderna*. Buenos Aires: Paidós.

Michel, M. G. (1998) *La danse au XX siècle*. Larousse-Bordas.

Alexander, F. Matthias (1932). *The Use of the Self* (1985 ed.). London: Orion Books Ltd

Brennan, Richard (May 1997). *The Alexander Technique Manual*. London: Connections UK

### **Danzas Folklóricas y Populares**

Aricó, Héctor, *Las Danzas folklóricas argentinas. Guía técnica para el estudio integral. Las coplas tradicionales y las coreografías*. Todocopia, Caseros, 1988

Aricó, Héctor. "*Danzas Argentinas I*". Editorial distribuidora Matías. Buenos Aires. 1996.

Aricó, Héctor. "*Danzas Argentinas I*". Editorial distribuidora Matías. Buenos Aires. 1996

Aricó, Héctor. "*Danzas Argentinas II*". Editorial distribuidora Matías. Buenos Aires. 1996.

Aricó, Héctor. "*Danzas Argentinas III*". Editorial todocopia. Buenos Aires. 1998

Aricó, Héctor. "*Danzas Argentinas IV*". Editorial todocopia. Buenos Aires. 1999

Aricó, Héctor. "*Danzas Tradicionales Argentinas. Una nueva propuesta*". Editorial Talleres Gráficos Vilko S.R.L. Buenos Aires. 2002.

Aricó Héctor, Del Papa, Gustavo Lafalce, Silvina - *Apuntes sobre bailes criollos (versiones coreográficas recopiladas por Domingo Lombardi)* 1º Edición, Buenos Aires. 2005.

Pujol, Sergio. "*Historia del baile*", Editorial EMECÉ, Buenos Aires, 1999.

Vega, Carlos, *El origen de las danzas folklóricas*. Editorial Ricordi. Buenos Aires. 1957.

Vega, Carlos, *La Ciencia del Folklore*, Bs. As. 1965

Vega, Carlos. "*El origen de las Danzas Folklóricas Argentinas*". Editorial Ricordi. 1956

Vega, Carlos. "*Las Danzas Populares Argentinas*". Tomo I. Ministerio de Educación de la Nación. Dirección General de Cultura. Instituto de Musicología. Buenos Aires. 1952

Vega Carlos y di Pietro Aurora. "*Danzas Argentinas*". Ediciones Culturales Argentinas. Ministerio de Educación y Justicia. 1962.

## **Música - Taller de integración música y movimiento**

- Belinche, D. y Larrégle, E.: *Apuntes de Apreciación Musical*, EDULP, La Plata, 2006.
- Michels, U.: *Atlas de música* Tomos I y II. Alianza. Madrid, 1985.
- Fischerman, D.: *La Música del Siglo XX* Bs. As. 1998
- Fischerman, D.: *Efecto Beethoven, Complejidad y valor en la música de tradición popular*, Paidós, Bs. As., 2004.
- García Canclini, N. *Culturas Híbridas*. Sudamericana. Bs. As.
- Argumedo, A.: *Los silencios y las voces en América Latina*, Editorial del pensamiento nacional, Buenos Aires, 2004.
- Kühn, C.: (1989) *Tratado de la forma musical* Ed. Labor. Barcelona. 1992
- Small, Ch. "Música, sociedad, educación", Alianza, Madrid, 1991.
- Pujol, Sergio. "La ideas del rock. Genealogía de la música rebelde". Editorial Homo sapiens, Rosario, 2007.
- Pujol, Sergio. "Historia del baile", Editorial EMECÉ, Buenos Aires, 1999.
- Nachmanovitch, Stephen Free Play. *La improvisación en la vida y en el arte*. Paidós Diagonales. Buenos Aires 2004.
- Aretz, I. "El folklore musical argentino". Ed. Ricordi. 1952.
- Coriún, Aharonián, *Músicas Populares del Uruguay*, Universidad de la República, Montevideo, 2007.
- Gabis, Claudio, *Armonía Funcional*, Editorial Melos, Buenos Aires, 2006.

### *Revistas*

- AAVV, Clang N° I, Revista de Música de la Facultad de Bellas Artes, La Plata, 2006.
- AAVV, Clang N°II, Revista de Música de la Facultad de Bellas Artes, La Plata, 2008.

## **Taller de Teatro**

- Barba, Eugenio: *La canoa de papel. Tratado de Antropología Teatral*, Catálogos, Buenos Aires, 1994.
- De Marinis, Marco: *Comprender el teatro. Lineamientos de una nueva teatrología*, Galena, Buenos Aires, 1997.
- Fischer-Lichte, Erika *Semiótica del teatro*, Madrid, Arco, 1999
- Pavis, Patrice *Diccionario de teatro*, Barcelona, Paidós, 1998 (2ª. edición).
- Serrano, Raúl: *Nuevas Tesis sobre Stanislavski. Fundamentos para una Teoría pedagógica*, editorial Atuel, Buenos Aires, 2004.
- Ubersfeld, Anne *Semiótica teatral*, Madrid, Cátedra, 1989 (Capítulo: "El signo en el teatro")
- Ure, Alberto. *Sacate la careta*. Buenos Aires, Norma, 2003.
- La escuela del espectador*, Publicación de la Asociación de Directores de Escena de España. Serie Teoría y Práctica del Teatro N°12
- Winnicott, D.W: *Realidad y Juego*, Gedisa, Barcelona, 2005(10ª Edición).

Zátonyi, Marta: *Arte y creación. Los caminos de la estética*, Capital Intelectual, Buenos Aires, 2007.

### **Fundamentos de la Expresión Corporal - Didáctica de la Expresión Corporal**

Akoschky, J; y otros, *Artes y escuela. Aspectos curriculares y didácticos de la educación artística*. Buenos Aires, Paidós, 1998.

Diseños curriculares de Educación Artística de la provincia de Buenos Aires (todos los niveles)-

Falcoff, L. - *Bailamos? Experiencias integradas de música y movimiento para la escuela* - Ricordi 1995.

Kalmar Deborah. *¿Qué es la expresión Corporal? A partir de la corriente creada por Patricia Stokoe*. Ed. Lumen, Bs. As. 2005

Laban, R. - *Danza educativa moderna* - Paidós 1978.

Penchasky, M. *Sinvergüenzas, la expresión corporal y la infancia*. Buenos Aires, Lugar Editorial 2009

Penchasky, M., Andar. *Experiencias y fundamentos para una didáctica de la expresión corporal*. Buenos Aires, Ed. Ricordi, 1994.

Stokoe, P. - *Expresión Corporal, guía didáctica para el docente* - Ricordi 1978.

Stokoe, P. y Harf, R. - *El proceso de la creación en arte* - Almagesto 1994.

Stokoe, Patricia; R. Harf, *La expresión corporal en el jardín de infantes*, Buenos Aires, Paidós, 1980.

### **Historia de la Danza**

Bentivoglio Leonetta. – *La Danza Contemporánea* – I Manual Longanesi & C. Milano 1985 (traducción Susana Tambutti)

Berlin, Isaiah. *Las raíces del romanticismo*. (Hardy, Henry, Ed.)Taurus, Madrid, 2000

Falcoff, Laura y otros. *Historia General de la Danza en la Argentina*, Fondo Nacional de las Artes, Buenos Aires, 2008

Guillot, G. y Prudhommeau, G. *Gramática de la danza clásica*. Hachette, Buenos Aires, 1974

Isse Moyano Marcelo. *La danza moderna argentina cuenta su historia*. Buenos Aires 2006. Ediciones artesdelsur

Noverre, Jean Georges. *Cartas sobre la danza y sobre los ballets*, Buenos Aires, Centurión. 1946

Rameau, Pierre. *El maestro de danza*. Buenos Aires, Centurión, 1946.

Sachs, Curt, *Historia Universal de la Danza*, Ed. Centurión, Bs. As. 1944

Sorley Walker, Kathrine. *La danza y sus creadores. Coreógrafos en acción*. Editorial Victor Lerú, Buenos Aires, 1973

Wigman, Mary. *El lenguaje de la danza*, Ediciones Serbal, Barcelona, 2002

Falcoff, Laura. *Historia General de la Danza en la Argentina*, Fondo Nacional de las Artes, Buenos Aires, 2008

Odenthal Johannes. - Body. Con. Text *Un siglo de danza entre la emancipación y el silencio*. The year book of ballet international / tan aktuell Berlin 1999 (traducción Susana Tambutti)

Tambutti, Susana e Isse Moyano, Marcelo, *Cuadernos de Danza*. IUNA - Facultad de Filosofía y Letras (UBA) – 1995.

Otros materiales: *Revista Tiempo de Danza* – Del Bosque Editora. 1997-98. (Directora Laura Falcoff)

## **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. *Corrientes didácticas contemporáneas*. Paidós. Buenos Aires. 2006.

Camillioni, Alicia R. W. y otros. *La evaluación de los aprendizajes en el debate didáctico contemporáneo*. Paidós. Buenos Aires. 1998.

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.

Gvirtz, 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.

Akoschky, J; y otros, *Artes y escuela. Aspectos curriculares y didácticos de la educación artística*. Buenos Aires, Paidós, 1998.

Falcoff, L. - *Bailamos? Experiencias integradas de música y movimiento para la escuela* - Ricordi 1995.

Kalmar Deborah. *¿Qué es la expresión Corporal? A partir de la corriente creada por Patricia Stokoe*. Ed. Lumen, Bs. As. 2005

Laban, R. - *Danza educativa moderna* - Paidos 1978.

Penchasky, M. *Sinvergüenzas, la expresión corporal y la infancia*. Buenos Aires, Lugar Editorial 2009.

Penchasky, M., Andar. *Experiencias y fundamentos para una didáctica de la expresión corporal*. Buenos Aires, Ed. Ricordi, 1994.

Stokoe, P. - *Expresión Corporal, guía didáctica para el docente* - Ricordi 1978.

Stokoe, P. y Harf, R. - *El proceso de la creación en arte* - Almagesto 1994.

Stokoe, Patricia; R. Harf, *La expresión corporal en el jardín de infantes*, Buenos Aires, Paidós,

1980

<b>Campo de la Formación General</b>
--------------------------------------

## Fundamentos de la Educación y Política educativa

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

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

### **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.
- Gimeno Sacristán, J. (1998). *El currículum: 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. *Sujetos y aprendizaje*. Editado por: Ministerio de Educación, Ciencia y Tecnología de la Nación (1ra edición), 2006.
- Baquero, R. *Vigotsky y el aprendizaje escolar*. Edit. Aique, (1997).
- Carretero, Mario. *Constructivismo y educación*. Buenos Aires, Editorial Aique, 1995.
- Castorina, J A. *Cultura y conocimientos sociales. Desafíos a la psicología del desarrollo*. Bs. As. Edit : Aique; 2007.
- Castorina, J. A. y Baquero, R. *Dialéctica y Psicología del desarrollo. El pensamiento de Piaget y Vigotsky*. Bs. As. Amorrortu Editores.(2005)
- Daniels, H. (2003). *Vygotsky y la pedagogía*. Editorial Paidós; (2003)
- Delval, Juan. *Crecer y pensar*. México, Paidós, 1992.
- 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. *Introducción a la Psicología evolutiva. Historia, conceptos básicos y metodología*. Edit. Alianza, 1993.

Pozo Ignacio. *Aprendices y maestros. La nueva cultura del aprendizaje*. Madrid, Alianza, 2000.

Pozo, J. I. *Nuevas formas de pensar la enseñanza y el aprendizaje. Las concepciones de profesores y alumnos*. Barcelona: Edit. GRAO, 2006.

Riviere, A. *La psicología de Vygotski*. Madrid: Edit. Aprendizaje Visor.

Rogoff, B. *Aprendices del pensamiento. El desarrollo cognitivo en el contexto social*. Barcelona: Edic. Piados; 1990.

Wertsch, J. *Vigotsky y la formación social de la mente*. Barcelona: Ediciones 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: *Poética*, Madrid, Alianza, 2004.

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

Burke, Edmund: (1757) *Indagación filosófica sobre el origen de las ideas acerca de lo sublime y lo bello*, Madrid, Alianza, 2005.

Eco, Umberto: (1959) *Arte y belleza en la estética medieval*, Buenos Aires, Lumen, 1999.

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

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

Kant, Immanuel: (1790) *Crítica del juicio*, Madrid, Alianza, 2008.  
Marchán Fiz, Simón: *Estética en la cultura moderna. De la Ilustración a la crisis del estructuralismo*, Barcelona, Gustavo Pili, 1982.  
Platón: *El banquete*, Madrid, Alianza, 1999.  
Vercellone, Federico: (1999) *La estética del siglo XIX*, Madrid, A. Machado, 2004.

## II

Bozal, Valeriano: *Historia de las ideas estéticas y las teorías artísticas contemporáneas* (volumen II), (3ra. Ed.), Madrid, A. Machado, 2002.  
Burger, Peter: *Teoría de la vanguardia*, Barcelona, Península, 1987.  
Calabrese, Omar: *Cómo se lee una obra de arte*. Madrid, Cátedra, 1994  
Chipp, Herschell B.: *Teorías del arte contemporáneo*, Madrid, Akal,  
Danto, Arthur: *Después del fin del arte*. Barcelona, Paidós, 2001  
Dickie, George: *El círculo del arte. Una teoría del arte*, Barcelona, Paidós, 2005  
García Canclini, Néstor (comp.): *Extranjeros en la tecnología y la cultura*. Buenos Aires, Ariel, 2009.  
Gómez, Vicente: *El pensamiento estético de Theodor Adorno*. Madrid, Cátedra, 1998.  
Greenberg: *La pintura moderna y otros ensayos*, Madrid, Siruela, 2006.  
Jameson, Fredric: *El giro cultural*, Buenos Aires, Manantial, 1998.  
Marchán Fiz, Simón: *Real/Virtual en la estética y la teoría de las artes*, Paidós, 2006.  
Michaud, Yves: *El arte en estado gaseoso*, México, FCE, 2004.  
Mirzoeff, Nicholas: *Introducción a la cultura visual*, Barcelona, Paidós, 2003.  
Perniola, Mario: *La estética del siglo veinte*, Madrid, Visor, 2001  
Souriau, Etienne: *Diccionario Akal de Estética*, Madrid, Akal, 1998.  
Zátonyi, Marta: *Aportes a la estética desde el arte y la ciencia del siglo XX*, Buenos Aires, La Marca, 1999.

### **Metodología de la investigación en artes**

Bourdieu; Pierre; Chamboredon, Jean Claude, Passeron, Jean Claude *El oficio del sociólogo*. Buenos Aires. Siglo XXI, 1975.  
Chalmers, Alan *¿Qué es esa cosa llamada ciencia?* México, Siglo XXI, 1997.  
Díaz, Esther. *Metodología de las ciencias sociales*. Buenos Aires, Biblos, 1997.  
Samaja, Juan *Epistemología y Metodología. Elementos para una teoría de la investigación científica*. Buenos Aires, Eudeba, 1993.  
Ynoub, Roxana *El proyecto y la metodología de la investigación*. Buenos Aires, Ed. Cengage Learning, 2007.

## **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 – Camiletti 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 Folklóricas de La Plata y Lomas de Zamora - Estévez Mariana - Etcheverry Isabel – Loureiro Gustavo - Mugerí 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