

TEMAS DE ARTE

Educación Artística para jóvenes y adultos 1



Ministerio de
Educación
Presidencia de la Nación



tenemos
patria



Presidencia
de la Nación



TEMAS DE ARTE

Educación Artística para jóvenes y adultos 1

CENTRO DE DOCUMENTACION

Fecha... oct. 2015

Nº Inventario: 4044

Clasificación: 73/79 TEM1

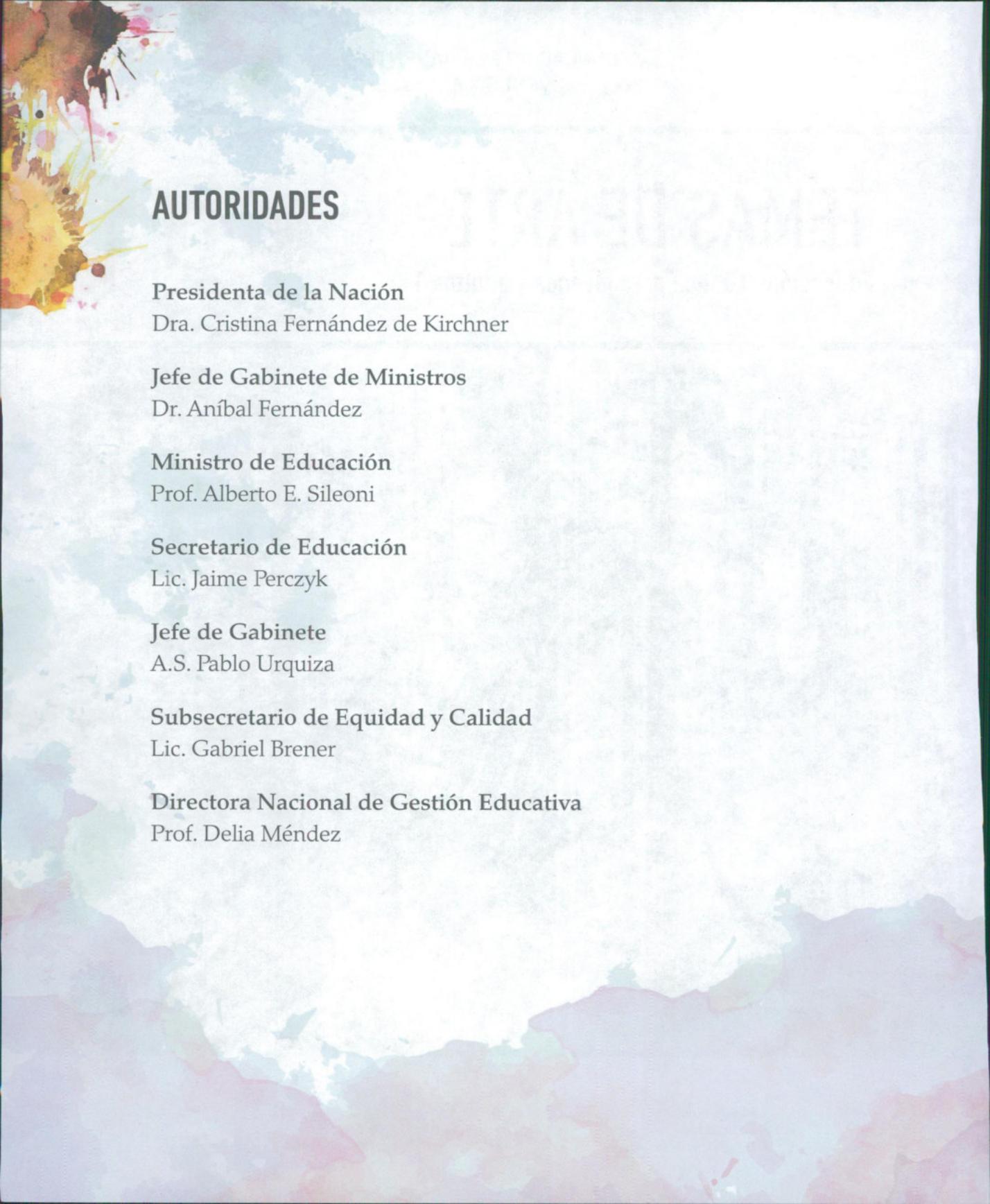
Librería:

EDUCACIÓN PERMANENTE
DE JÓVENES Y ADULTOS

TEMAS DE ARTE

Educación Artística para jóvenes y adultos 1





AUTORIDADES

Presidenta de la Nación

Dra. Cristina Fernández de Kirchner

Jefe de Gabinete de Ministros

Dr. Aníbal Fernández

Ministro de Educación

Prof. Alberto E. Sileoni

Secretario de Educación

Lic. Jaime Perczyk

Jefe de Gabinete

A.S. Pablo Urquiza

Subsecretario de Equidad y Calidad

Lic. Gabriel Brener

Directora Nacional de Gestión Educativa

Prof. Delia Méndez



Queridos estudiantes y educadores:

Para nuestro Gobierno Nacional, y para este Ministerio de Educación de la Nación, la atención de la Educación de Jóvenes y Adultos resulta una prioridad política.

Es una modalidad educativa que nivela desigualdades y repara injusticias, además de constituir un espacio donde las personas retoman la confianza y elevan su autoestima.

Cada escuela o centro dedicado a la Educación de Jóvenes y Adultos se constituye en un formidable espacio que contribuye a la construcción de una sociedad más justa, donde todos y todas pueden desarrollarse plenamente.

Este libro, elaborado por trabajadores del Estado argentino, educadores, especialistas y técnicos en Educación de Jóvenes y Adultos y en Educación Artística, se inscribe en un conjunto de medidas que, desde el año 2003, acompañan las políticas educativas que tienen por objetivo reconstruir la educación argentina. Esas políticas, que se proponen la calidad de los aprendizajes, cuentan con los recursos necesarios para lograr la mayor igualdad de oportunidades para todos y todas.

Nuestra Presidenta de la Nación, la Dra. Cristina Fernández de Kirchner, lo sintetiza de esta manera: "Nunca serán menos nuestros sueños futuros; ya nunca nos plantearemos una educación con menos recursos y menos calidad que la alcanzada hasta hoy. Siempre en este campo y en todos los que hacen a los derechos de nuestro pueblo, iremos por más, con amor, abrazados a la bandera de la patria."

Prof. Alberto E. Sileoni
Ministro de Educación de la Nación

Argentina. Ministerio de Educación de la Nación
Temas de arte 1 y 2. - 1a ed. - Ciudad Autónoma de Buenos Aires :
Ministerio de Educación de la Nación, 2015.
v. 1, 192 p. ; 19x23 cm.

ISBN 978-950-00-1102-0

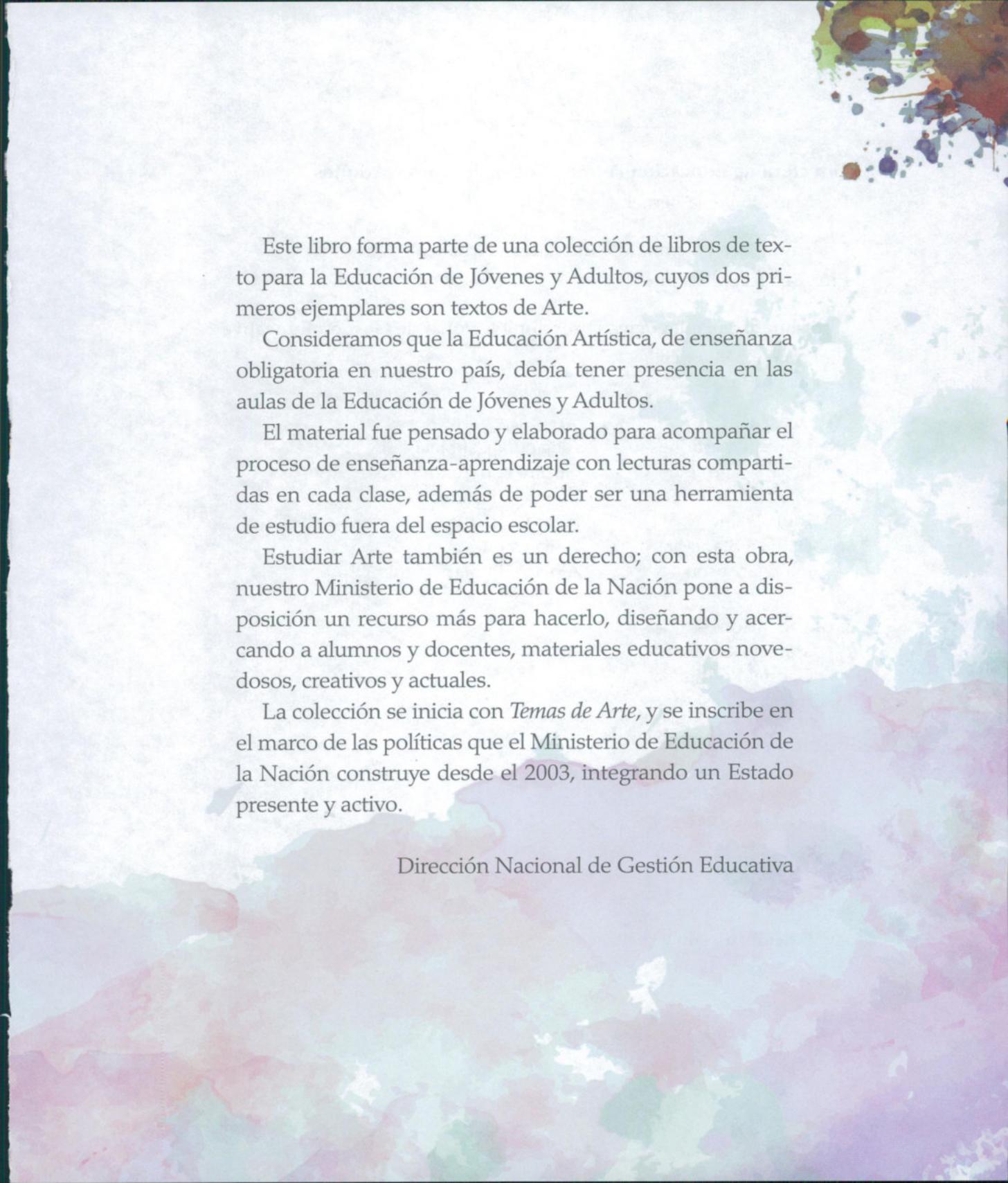
1. Arte Argentino. 2. Arte Latinoamericano.
CDD 709.82

© 2015, de esta edición, Ministerio de Educación de la Nación

Quedan prohibidos, dentro de los límites establecidos en la ley y bajo los
apercibimientos legalmente previstos, la reproducción total o parcial de esta
obra por cualquier medio o procedimiento, ya sea electrónico o mecánico, el
tratamiento informático, el alquiler o cualquier otra forma de cesión de la obra
sin la autorización previa y por escrito de los titulares del copyright.

Impreso en la Argentina.

Queda hecho el depósito que previene la ley 11.723.



Este libro forma parte de una colección de libros de texto para la Educación de Jóvenes y Adultos, cuyos dos primeros ejemplares son textos de Arte.

Consideramos que la Educación Artística, de enseñanza obligatoria en nuestro país, debía tener presencia en las aulas de la Educación de Jóvenes y Adultos.

El material fue pensado y elaborado para acompañar el proceso de enseñanza-aprendizaje con lecturas compartidas en cada clase, además de poder ser una herramienta de estudio fuera del espacio escolar.

Estudiar Arte también es un derecho; con esta obra, nuestro Ministerio de Educación de la Nación pone a disposición un recurso más para hacerlo, diseñando y acercando a alumnos y docentes, materiales educativos novedosos, creativos y actuales.

La colección se inicia con *Temas de Arte*, y se inscribe en el marco de las políticas que el Ministerio de Educación de la Nación construye desde el 2003, integrando un Estado presente y activo.

Dirección Nacional de Gestión Educativa

Directora de Educación Permanente de Jóvenes y Adultos

Lic. María Eugenia Bernal

Coordinadora Nacional de Educación Artística

Prof. Marcela Mardones

Coordinadora Pedagógica Dirección Nacional de Gestión Educativa

Prof. Adriana Vilanoba

Autores/as

Marcela Mardones

Rosario Larregui

Martín Eckmeyer

Paula Bruno

Daniela Staniscia

René Jacobson

Alejandra Catibiela

Gustavo Loureiro

Ximena Martínez

Jorge Lucotti

Paulá Cánnova

Alberto Romero

Colaboradores

Marcelo Antonow

Gabriel Rodríguez

Patricia Calisaya

Equipo de trabajo

Mariana Capponi

Esther Córdoba

Alicia Dieguez

Edición, diseño y realización gráfica

Adriana Llano

Corrección

Marina Pérez

ÍNDICE

Carta del Ministro	5	Libros.....	62
Carta de presentación.....	7	Películas y documentales	66
Índice.....	9	Historietas.....	71
		Canciones.....	73
		Teatro	75
LAS FORMAS DEL ARTE.....	11	Teresa Parodi: el arte de cantar historias	77
El arte en el conocimiento	13		
¿Quién define al arte?.....	14	ARTE "CULTO"	
Las disciplinas artísticas en el sistema educativo	16	Y ARTE "POPULAR"	85
Las fronteras de lo disciplinar	19		
		La obra vs. las personas	92
ARTE Y TECNOLOGÍA.....	21	Lo útil vs. lo artístico	95
Crear para transformar.....	23	Autonomía artística vs. contingencia histórica	98
Internet: nuevas músicas y nuevos músicos	29	Comercial vs. auténtico.....	101
¿Miramos lo que existe?	35	El <i>pathos</i> de la distancia vs. la cultura de la risa	104
El <i>papel</i> de la pantalla	37	Colectivos vs. individuos.....	107
El mural para todos	41	Profundidad y superficialidad.....	108
El movimiento, la acción, el relato y la tecnología.....	42	Folclore o "mesomúsica".....	111
		¿"El pueblo no inventa nada"?	113
ARTE Y MEMORIA.....	47	La zona gris.....	115
Cuando cayó la noche	50	Al Bello Danubio Azul	119
Mirar, decir, escuchar.....	51	Los ideales pueden convertirse en ideas y ellas en realidad. Una experiencia de Arte e Identidad.....	123
La construcción de la memoria	55		
Para conocer más.....	61		

Un espacio de construcción colectiva.....	124	Chubut	156
La identidad en la música.....	124	Catamarca	158
Los niños, los jóvenes y las familias	125	Córdoba.....	160
¿Cómo se sostiene este proyecto?	128	Corrientes.....	163
Impacto en la comunidad	129	Entre Ríos.....	165
		Formosa.....	166
		Jujuy.....	168
		La Pampa.....	170
		La Rioja	171
		Mendoza	173
		Misiones	175
		Neuquén	176
		Río Negro.....	178
		Salta.....	179
		San Juan	180
		San Luis.....	181
		Santa Cruz.....	182
		Santa Fe.....	184
		Santiago del Estero.....	188
		Tierra del Fuego	189
		Tucumán.....	189
DÓNDE ESTUDIAR ARTE	131		
Formación artística en las Secundarias de Arte	133		
Formación artística en la Educación Superior	134		
Formación Artística Vocacional... 134			
Buenos Aires	135		
Ciudad Autónoma de Buenos Aires	153		
Chaco.....	155		



LAS FORMAS DEL ARTE

EL ARTE EN EL CONOCIMIENTO

A lo largo de la historia, el arte ha construido conocimiento tratando de interpretar y transmitir conceptos como el tiempo, el espacio, los valores sociales de una época determinada. A diferencia de otras áreas del conocimiento, como la ciencia, que busca la predictibilidad de los fenómenos, o la filosofía, que intenta explicar la realidad a partir



▲ Pinturas rupestres en la localidad de Sáchica, departamento de Boyacá, Colombia.

de *primeros principios* o *finés últimos*, el arte crea imágenes ficcionales a partir de un discurso metafórico, poético, polisémico, imágenes que intentan dar cuenta de esos conceptos, pero en donde la forma pasa a ser parte del fondo. Es decir, la manera en que se construye ese discurso es tan importante como lo que el discurso mismo quiere decir. Y al igual que en la ciencia y la filosofía, que cuentan con disciplinas específicas para el estudio de cada campo particular —como por un lado la física, la química, la matemática, entre otras, y por el otro la metafísica, la estética, etc. —, en el arte también hay diversas disciplinas que utilizan lenguajes específicos y técnicas particulares.

**EL ARTE CREA IMÁGENES FICCIONALES
A PARTIR DE UN DISCURSO
METAFÓRICO, POÉTICO, POLISÉMICO.**

¿QUIÉN DEFINE AL ARTE?

La definición de las disciplinas artísticas ha ido cambiando y reformulándose en distintas épocas y contextos según cuál fuera el centro de poder que se arrogaba la facultad para definir las. Al igual que en cualquier historia, o mejor dicho, en cualquier relato histórico, quien tiene la posibilidad de escribirlo e instalarlo es quien decide qué nombre le pone a las cosas que suceden dentro de ese dominio. Así, la definición de qué es arte y qué no lo es ha ido cambiando desde hace casi veinticinco siglos. En Occidente, desde la Grecia Clásica, el Imperio

Romano, las diversas etapas históricas europeas y la multipolaridad actual, cada período ha definido al arte y sus disciplinas de acuerdo a su visión y su escala de valores. Así, la música, la pintura o la escultura han formado parte de las disciplinas artísticas o han sido excluidas, según resultaran necesarias o influyentes al período histórico en el que se desarrollaban.

Todavía hoy existen controversias acerca de qué constituye una disciplina artística. Cualquier clasificación disciplinar es parcial y el recorte implica una posición determinada frente al tema. Y, si bien la siguiente también es una clasificación parcial, creemos que comprende en un sentido amplio a la gran cantidad de expresiones artísticas de nuestro país y de nuestra región, respetando la tradición histórica e incorporando las experiencias más contemporáneas, que contempla el aporte de lo académico y de lo popular.

En el año 2008, el Ministerio de Educación de la Nación crea la Coordinación Nacional de Educación Artística con el fin de organizar el campo de la Educación Artística y construir su identidad en el Sistema Educativo Argentino, coordinar estratégicamente la formación artística para todos los niños, adolescentes, jóvenes y adultos en la educación común del país (obligatoria y específica) y promover la producción artístico-cultural de nuestro país.

LAS DISCIPLINAS ARTÍSTICAS EN EL SISTEMA EDUCATIVO

En el sistema argentino de educación obligatoria se contempla la enseñanza de siete campos disciplinares que integran la Música, las Artes Visuales, el Teatro, la Danza, el Diseño, las Artes Audiovisuales y la Multimedia.



▲ Mural callejero.

• La Música y las Artes Visuales

Tanto la Música como las Artes Visuales tienen una larga tradición en el sistema educativo y han sido las más extendidas a lo largo de los

dos siglos de nuestra historia. En la actualidad abarcan una gran cantidad de variantes. En el caso de la Música se pueden encontrar desde instituciones orientadas a la música clásica académica hasta escuelas de música popular que contemplan orientaciones folclóricas, ciudadanas o contemporáneas. En el caso de las Artes Visuales, el dibujo y la pintura siguen siendo las más extendidas pero la escultura, el grabado, la escenografía, el muralismo y la cerámica ocupan un lugar cada vez más importante.

*EN EL SISTEMA ARGENTINO DE EDUCACIÓN
OBLIGATORIA SE CONTEMPLA LA ENSEÑANZA DE
SIETE CAMPOS DISCIPLINARES: MÚSICA, ARTES
VISUALES, TEATRO, DANZA, DISEÑO, ARTES
AUDIOVISUALES Y MULTIMEDIA.*

• **La Danza y el Teatro**

Si bien el Teatro y la Danza forman parte del sistema educativo desde hace mucho tiempo, su enseñanza estaba poco extendida. Pero es a partir de la promulgación de la Ley de Educación Nacional N° 26.206 que se las incluye dentro de la educación secundaria como parte de la orientación artística. Este cambio, además de acercar y facilitar el acceso a estas disciplinas a los estudiantes, también significó un considerable aumento en puestos de trabajo docente. Por otro lado, permite a los alumnos experimentar con la actuación escénica, comprometiendo su cuerpo en la práctica.

• Las Artes Audiovisuales, el Diseño y la Multimedia

Los últimos cien años han producido, tal vez junto con la revolución industrial, la más extendida transformación tecnológica de la historia. Este proceso acercó, paulatinamente y en distintos grados, a una gran parte de la población a los medios impresos, el cine, la televisión e Internet como canales de comunicación y difusión. Pero hace poco más de veinte años, a partir de la masificación de las computadoras personales, los teléfonos celulares, las cámaras digitales y otros dispositivos que hoy son de uso cotidiano, convirtió a los usuarios en realizadores. Políticas como el programa Conectar Igualdad potenciaron este cambio e introdujeron la posibilidad de que un chico realice una producción audiovisual, de diseño o multimedia y casi de manera instantánea pueda compartirla con una o más personas en cualquier lugar del planeta, en tiempo real. Y eso, no solo implica esta nueva faceta como realizador, sino que, además, reconfigura al espectador. Alguien que produce y manipula imágenes, música, piezas de diseño, audiovisuales o multimedia y que las difunde ya no puede ver con los mismos ojos lo que antes le parecía tan lejano y ajeno.

La introducción de campos disciplinares como las Artes Audiovisuales, el Diseño y la Multimedia en la educación obligatoria, potencian y fortalecen este proceso, dando cuenta del cambio cultural de los jóvenes y de su vinculación con las nuevas tecnologías.



El Programa Conectar Igualdad fue creado en abril de 2010 a través del Decreto N° 459/10 firmado por la presidenta de la Nación, Cristina Fernández de Kirchner, para recuperar y valorizar la escuela pública y reducir las brechas digitales, educativas y sociales en el país. Como una política de inclusión digital de alcance federal, Conectar Igualdad recorre el país distribuyendo netbooks a todos los alumnos y docentes de las escuelas secundarias, de educación especial y de los institutos de formación docente de gestión estatal.

**LA DEFINICIÓN DE QUÉ ES ARTE Y QUÉ
NO LO ES HA IDO CAMBIANDO DESDE
HACE CASI VEINTICINCO SIGLOS.**

LAS FRONTERAS DE LO DISCIPLINAR

Cualquier clasificación es arbitraria y parcial. Esto es necesariamente así debido a que la realidad en general, y la experiencia artística en particular, van más rápido que la posibilidad de teorizar sobre ellas y, por sobre todas las cosas, no respetan compartimentos estancos en donde se las quiera encorsetar ni limitar en sus prácticas o alcances.

¿Cómo clasificar a los espectáculos de ópera: música o teatro? Los espectáculos de referentes pop que combinan música, danza, multimedia, efectos especiales y en muchos casos actuación ¿cómo deben clasificarse? ¿Los *mapping* son audiovisuales o multimedia? El arte sa-

cro que instrúa la liturgia entre los feligreses ¿es parte de las artes visuales o un producto del diseño de comunicaci3n?



▲ *Video mapping* sobre la fachada del Cabildo de Buenos Aires en conmemoraci3n del Bicentenario del Primer Gobierno Patrio (2010).

Como vemos, siempre fueron difusas las fronteras ante muchas experiencias artísticas. De todos modos nada de eso es importante. En todo caso, la posibilidad de ejercitar m3s de un lenguaje artístico permite generar nuevas experiencias que, a su vez, generan nuevos lenguajes, siempre con el mismo fin: comprender y compartir la visi3n situada en un tiempo y espacio particular. Dicha visi3n se realiza a partir de un lenguaje metaf3rico, po3tico y polis3mico que nos brinda un conocimiento, el conocimiento artístico.



ARTE Y TECNOLOGÍA



CREAR PARA TRANSFORMAR

La tecnología acompaña al ser humano desde que dio sus primeros pasos en este mundo. En la Edad de Piedra nuestros ancestros construyeron sus herramientas y armas para cazar, descubrieron el fuego y confeccionaron sus vestimentas. Estos significativos avances para la época implicaron cambios en su modo de habitar el mundo. Y la tecnología es eso: un conjunto de conocimientos, experiencias y habilidades que permiten transformar nuestro entorno.

En cada período de la historia se generan desarrollos tecnológicos y cada uno de ellos, a su manera, modifica la vida de los seres humanos: la rueda, un tenedor, el pincel, una guitarra, una zapatilla de baile, la cámara fotográfica, la nave espacial o la computadora así lo han hecho.

La tecnología no es algo exterior a nosotros mismos, sino que nos constituye y al hacerlo nos transforma. Por puro placer o por necesidades esenciales los seres humanos estudiamos y creamos tecnología. También hay quienes lo hacen para la destrucción: el desarrollo de la industria de armas para la guerra o la violencia es uno de los casos en donde se aplica de forma negativa el avance tecnológico.

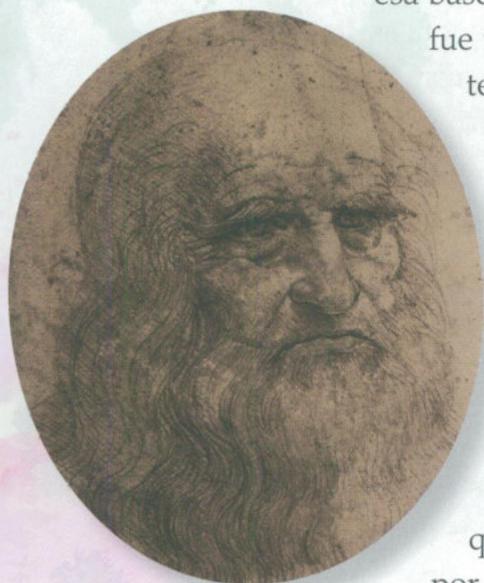
Entonces, la tecnología en sí misma no puede ser catalogada como buena o mala. Lo que la define son los usos que hacemos de ella, es decir, por qué y para qué tiene razón de ser. En este punto, la neutralidad no es uno de sus adjetivos: los avances tecnológicos puestos al servicio de la sociedad colaboran en su progreso y evolución tanto cultural como económicamente, de lo contrario sirven a los intereses de unos pocos en desmedro de miles. Aquí es fundamental el rol que ocupen los Estados y las definiciones que tomen en política de ciencia

y tecnología: cuánto dinero se va a invertir, qué desarrollos o qué investigaciones se promoverán, son solo algunas de las líneas que definen el posicionamiento en la materia.

Por otra parte, los avances tecnológicos no nacen de un repollo, son fruto de investigaciones previas realizadas quizás, por investigadores que habitaron o habitan otras partes del planeta en este u otro momento histórico. El trabajo en red y los acuerdos de colaboración mutua que establecen los países permiten que centros de estudio distantes a miles de kilómetros trabajen compartiendo los avances y realizando investigaciones.

Años atrás, cuando los acuerdos no existían, los científicos e inventores también indagaban en los avances de sus predecesores y sobre esa base continuaban. Leonardo da Vinci, por ejemplo, fue un gran artista e inventor que se nutrió de las tecnologías que otros legaron y sobre ellas recreó e inventó.

Nació en 1452 en Italia. Tenía 40 años cuando los españoles llegaron a América y para entonces ya era muy reconocido como pintor e ingeniero. Entre sus ideas estuvo el helicóptero, el submarino y el automóvil pero no pasaron de ser un boceto ya que resultaron imposibles de ser llevadas a cabo en aquel entonces, como tantos otros inventos que no prosperaron por insólitos para la época y por no conocerse aún las herramientas tecnológicas que los posibilitarían.



▲ Autorretrato de Leonardo da Vinci.

El ingeniero italiano Agostino Ramelli inventó la “máquina rotatoria de lectura” con la intención de facilitar la lectura de varios libros sin tener que moverse. ➤



Los historiadores de la ciencia y la tecnología reconocen en da Vinci un gran impulsor de los adelantos que llegaron años después, dejando una importante herencia en los estudios de anatomía, óptica, hidrodinámica, arquitectura, botánica y también en la pintura.

A Leonardo da Vinci, autor de *La Gioconda*, se lo recuerda como el creador de una ciudad ideal y como quien revolucionó las artes visuales. Entre otros logros modeló la forma humana a partir de las proporciones establecidas por Vitruvio, un arquitecto de la antigua Roma.

Entonces... dos campos que parecen tan distantes como la tecnología y el arte ¿tienen relación? Claro que sí, en tanto y en cuanto los avances en el campo tecnológico también pueden significar avances en el campo artístico: la invención del pincel, de la filmadora, de las luces para emplear en una escenografía o de una consola de música dan cuenta de la relación entre arte y tecnología.

En el siglo XX, con la aparición de la tecnología digital, la producción y la circulación del arte se modificaron considerablemente, porque facilitó la creación colectiva, la democratización en el acceso, la ampliación de las formas de difusión y mayor circulación.

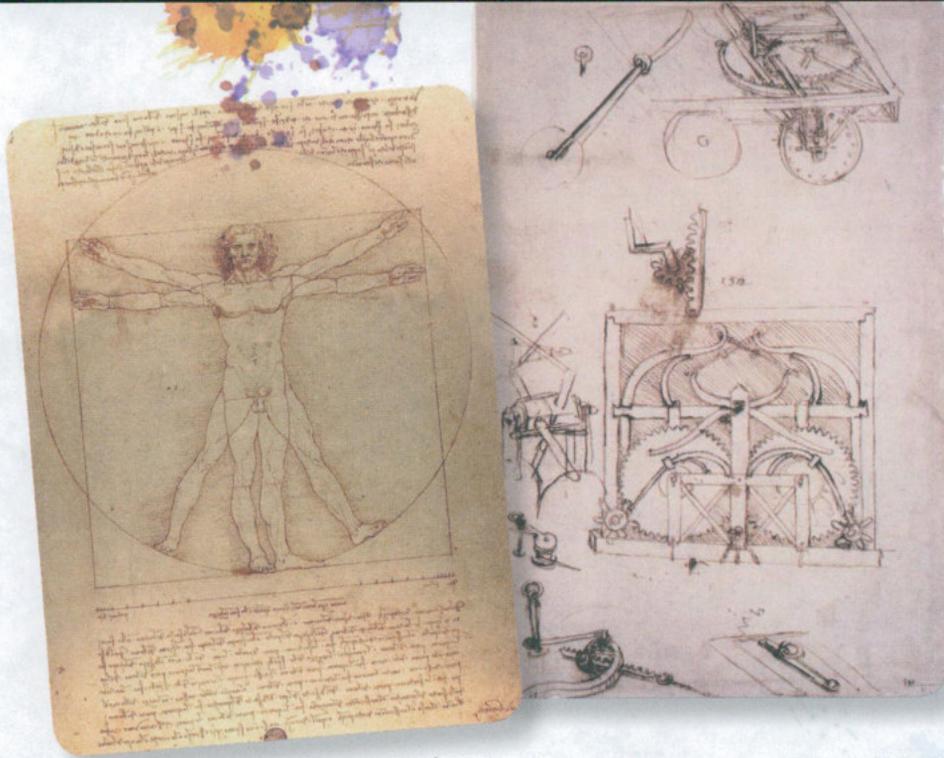
Los aparatos o dispositivos que producen los materiales digitales (cámaras de fotos, celulares, computadoras o grabadores de audio) son

cada vez más pequeños y trasladables porque a medida que se compactan los archivos también se hacen más fáciles de transportar, es decir de llevarlos de una computadora a otra, de ampliarlos o reproducirlos.

Sin embargo, para muchas personas no es accesible esta tecnología y por eso tienen importancia las políticas públicas tendientes a promocionar el acceso a la tecnología digital, en tanto permiten igualar condiciones que resultan muy significativas en el mundo actual: el manejo de estas herramientas permite comprender y aprender saberes concretos que no son reemplazables. El programa Conectar Igualdad, por ejemplo, busca disminuir la brecha digital. A su vez, la televisión digital terrestre (TDA) usa la tecnología digital para transmitir en alta calidad de imagen y sonido de manera gratuita.

*"LA CIENCIA Y LA TECNOLOGÍA, EN LA
SOCIEDAD REVOLUCIONARIA, DEBEN ESTAR
AL SERVICIO DE LA LIBERACIÓN PERMANENTE, DE
LA HUMANIZACIÓN DEL HOMBRE." PAULO FREIRE.*

¿SABÍAS QUE... un museo de Tecnología lleva el nombre de Leonardo da Vinci? Ubicado en Milán, Italia, el Museo Nacional de la Ciencia y la Tecnología "Leonardo da Vinci" reúne la mayor colección de los modelos de máquinas del reconocido inventor.



▲ Algunas de las obras de Leonardo da Vinci.

LA TELEVISIÓN DIGITAL ABIERTA (TDA)

Históricamente los medios masivos de comunicación mantienen un vínculo directo con el poder económico, cuestión que ha permitido la concentración de los propios medios y de la información que proporcionan.

Democratizar los medios implica justamente que la comunicación y la información no queden en pocas manos. La sanción de la Ley de Servicios de Comunicación Audiovisual (conocida como "Ley de Medios") va en ese sentido. Al igual que el canal Encuentro (primer canal educativo del Ministerio de Educación de la Nación), la señal infantil Paka Paka, el canal de deportes DXTV, el portal Educ.ar, la Web de Contenidos Digitales Abiertos (CDA), que reúnen series, documentales, unitarios, programas y demás producciones nacionales. Esos contenidos se fomentan me-





encuentro

diante acciones específicas que desarrollan entre otros el BACUA (Banco Audiovisual de Contenidos Universales Argentinos) y los Polos Audiovisuales Tecnológicos.

La articulación de estos y otros programas permitió concretar el proyecto de Televisión Digital Abierta (TDA) mediante el cual se logró la multiplicidad de antenas repetidoras y difusoras a lo largo y a lo ancho de todo el país. Para su puesta en práctica se realizó la entrega de más de un millón de aparatos decodificadores digitales para conectar a los televisores hogareños y se sumó, además, su incorporación a los nuevos televisores que se fabrican en nuestro país.

Se instalaron antenas transmisoras que hacen posible la cobertura y en paralelo se fomentó la producción de contenidos audiovisuales locales y regionales en áreas como educación, cine documental y de ficción, entretenimiento, música, gastronomía, turismo, etc., para ser distribuidos a los canales de televisión de todo el país.

Este proyecto tiene por objetivo establecer el acceso a la televisión de aire de forma gratuita, previendo que para el año 2019 solamente se encuentre en vigencia este sistema, denominado Sistema Argentino de Televisión Digital Terrestre (SATVD-T) y dejando sin efecto el sistema tradicional denominado "analógico".

Los beneficios de la TDA son muchos y quizá los más importantes puedan enumerarse en la emisión de programas en alta definición (que actualmente llamamos calidad HD), la posibilidad de incorporar canales destinados a los dispositivos móviles, mayor calidad de imagen y sonido, la concreción de una



amplia grilla que incluye las nuevas señales surgidas de la Ley de Servicios de Comunicación Audiovisual, entre otros. Esto implica, además la integración de servicios adicionales que promuevan la interacción con el público. Finalmente, pone a la comunicación en el plano de un derecho social que incluye las voces de todos los sectores, así como también la diversidad en los contenidos y el acceso de toda la población a los mismos.

Para más información visitar <http://www.tda.gob.ar/>

¿SABÍAS QUE... a partir del año 2010, nuestro país implementa la TDA priorizando la calidad de los contenidos bajo la mirada de la diversidad, la pluralidad, lo local, regional, identitario y latinoamericano? Esto genera la posibilidad de acceso a todo el conjunto de la población y reconoce la intervención del Estado con políticas que permiten la participación de nuevos sectores.



INTERNET: NUEVAS MÚSICAS Y NUEVOS MÚSICOS

A partir del acceso masivo a la Red informática mundial o Internet, los usuarios pueden desarrollar contenidos y ponerlos en línea (hacer textos, sacar fotografías, hacer filmaciones y ediciones de audio y video, y como



habitualmente se dice "subirlos a la Web"). Artistas e instituciones de arte (como los museos y teatros, las orquestas y bandas de música, los grupos de teatro o las compañías de danza) filman o fotografían sus obras y las suben a Internet para darlas a conocer y en algunos casos venderlas. Esto, en principio implica dos cosas: por un lado, se puede acceder o conocer muchas más obras de arte de diversos lugares y épocas sin que sea necesario estar en el lugar y tiempo donde se realizan; por otro, el público o el usuario publica sus producciones en la Red, hecho que genera una transformación en la producción no profesional o amateur.

Acceder a diversas producciones artísticas disponibles en Internet posibilita su uso y transformación. Una de las formas más comunes de uso es mediante el concepto de remezcla. ¿Qué es? Se conoce con el nombre de remezcla a las producciones artísticas realizadas mediante obras previas, sean de otros autores o propias. Implica volver a mezclar, a superponer, a reorganizar materiales y obras preexistentes para componer una nueva obra de arte. Los materiales o directamente las obras usadas pueden hallarse en Internet porque sus autores las publicaron en ese medio u otros usuarios lo hicieron. Una característica importante de la remezcla es que gran parte de sus realizadores son usuarios amateur, es decir no son artistas profesionales.

Cuando la remezcla implica el uso de video musical o de músicas se lo denomina *mash up* y tiene origen en la práctica musical de los DJ (o *Disc Jockeys*). Un DJ compone música en tiempo real a partir de mezclar nuevamente música de otros. Cuando un DJ superpone dos temas diferentes o los alterna modificando algunas de sus características está organizando una nueva música. Y esta cuestión ha renovado la polémica sobre viejos interrogantes: ¿qué es la música? ¿Qué es ser músico? ¿Quién compone música?

El músico Martin eNe, Martin Nardone, es uno de los pocos que toca una mesa táctil reactiva, un instrumento electrónico que le permite componer en tiempo real, como cualquier otro músico que improvisa con un instrumento tradicional, pero incluyendo varios canales de audio a la vez. En el siguiente enlace podés ver y escuchar una mesa reactiva y a Martín eNe tocar y componer música: https://www.youtube.com/watch?v=H3UIM_dO4j8 También podés leer sobre la historia de Martin Nardone y la reactable en la entrevista de la *Rolling Stone* disponible en <http://www.rollingstone.com.ar/1259146>

Esta forma de hacer música también se enseña y se estudia. Actualmente existen instituciones dedicadas a su enseñanza mediante cursos o carreras específicas.

Por otra parte, los canales de video clips, por ejemplo el norteamericano *MTV* o *Vivra* de la Televisión Digital Terrestre, generaron una forma particular de consumo musical. Ese consumo se caracteriza por pasar de una música a otra sin un criterio previamente establecido. Se puede pasar de un género musical a otro o también de un músico a otro, por lo que ya existen varias generaciones acostumbradas a ver secuencias de video clips cuya única conexión es a veces el presentador de los videos.

Esa forma de consumo cultural, junto a la práctica musical de los DJs, habría dado lugar a la remezcla o *mash up* a los que hemos aludido en párrafos anteriores. Videos clips de músicos y músicas diferentes se unen en una única pieza musical donde se superponen dos canciones diferentes. A veces se deja el acompañamiento de una de las dos canciones y la melodía pertenece a la otra, en otras situaciones se alternan las dos melodías, por ejemplo.

Esa práctica marca una diferencia con respecto a la modalidad de la industria discográfica, que se organiza y propone organizar a la música

en géneros. Frecuentemente, los artistas que hacen un género en particular no hacen otro. Al decir de Divididos " ...un Chalchalero no es un Rolling Stone...". Por ejemplo, para la industria discográfica multinacional el "country norteamericano" no puede ser categorizada como "música del mundo", sin embargo cualquier otro folclore de cualquier país no anglosajón puede ser vendido como "música de mundo", una categoría que incluye desde música de los Andes, pasando por música de Mongolia, de Java o Angola. Esa categoría permite a la industria discográfica juntar un montón de música diferente con sentidos y formas diversas en una única etiqueta de venta. Sin embargo, en esa categoría no puede ser comercializada la música folclórica de los países centrales cuyo idioma oficial es el inglés (EE.UU., Reino Unido, Canadá, entre otros). ¿Por qué? ¿Será que esa categoría estuvo pensada y elaborada desde los centros de producción discográfica del mercado norteamericano e inglés?

Por ello, quienes utilizan los videos musicales disponibles en línea para remezclarlos con otros y generar una nueva obra, a menudo cuestionan el orden propuesto por las discográficas multinacionales al incluir diversos géneros y diferentes artistas en una única producción que resulta muy difícil de encasillar en una de las categorías o etiquetas de venta. Por similares razones se sostiene que la remezcla es una práctica colectiva amateur o no profesional, que parte de la apropiación de músicas y videos preexistentes para su realización. Gran parte de los *mash up* o remezclas musicales en video proponen juntar al menos dos o más géneros divergentes, pero además suelen comentar sonoramente el video o la música misma. Estos comentarios, a menudo irónicos, suelen ser realizados desde lo sonoro. La práctica de juntar, superponer o unir simplemente dos partes musicales que significan valores estéticos y sociales diferentes pretende poner en cuestión la convención del mercado musical.

LA REMEZCLA CONSISTE EN UTILIZAR MÚSICA O VIDEOS MUSICALES EN LÍNEA PARA VOLVER A MEZCLARLOS Y GENERAR UNA NUEVA MÚSICA. EN EL PORTAL DE EDUC.AR, EN LA SECCIÓN ESTUDIANTES Y EN LA SUBSECCIÓN BLOG, SE PUEDE VER UNA ENTRADA SOBRE EL MASH UP COMO UNA FORMA DE COMPOSICIÓN.

Compartir música entre usuarios de Internet favoreció el acceso a múltiples pistas de audio. El software de intercambio de persona a persona (P2P), es decir el de las computadoras en red, se fue desarrollando a la par de esa práctica de intercambio y del abaratamiento de los costos del hardware (las máquinas). También en paralelo se popularizó el uso del software de audio (los programas) que permite fragmentar las pistas de audio, modificar su duración y altura, la forma en la que suenan y fundamentalmente combinar diversas pistas en una única.

¿SABÍAS QUE... el productor australiano Tom generó un nuevo *mash up* o remezcla en video con una canción de Pink Floyd ("Another brick in the wall") y una canción de los Bee Gees ("Stayin' alive")? El ejemplo puede verse públicamente en YouTube. También se puede visitar el sitio web de este compositor: <http://www.waxaudio.com.au>

EL ESTUDIO DE GRABACIÓN EN CASA

Un programa de audio multipista puede incluir el uso de varias pistas o *tracks* de audio simultáneos. Así, diferentes archivos de audio pueden sonar en forma simultánea y no solo en lo sucesivo. La mezcla de esas pistas en la elaboración de un disco supone la toma de decisiones sobre qué debe sonar en primer plano y qué debe sonar más alejado, cómo debiera sonar lo que está más fuerte y cómo lo que está más débil, cuánta respuesta de un determinado efecto se debiera escuchar en una de las partes que suenan, entre otras cosas. Estas decisiones de naturaleza estética implican conocimientos técnicos específicos y también responden a patrones culturales. Un ejemplo de esto puede ser el caso de la melodía en una canción cantada que está grabada. Nunca en un disco la melodía suena menos que el acompañamiento, no importa de qué género musical ni de qué país estemos hablando. Ese estándar o norma forma parte de la cultura que las empresas discográficas han promovido. Cuando una canción que ya está mezclada la descargamos gratuitamente de un sitio Web y la ponemos en uno de los programas multipistas, no podemos automáticamente separar la batería de la guitarra o de la voz. Todo, la batería, la voz y la guitarra se encuentran en un único archivo de audio. Pero con ese archivo de audio sí es posible, mediante algunos procedimientos técnicos, anular la voz principal de la canción. También es posible modificar el tempo, es decir la velocidad de la canción para adecuarla a las otras pistas o canciones que vayamos a usar. Podemos, incluso, modificar el ambiente en el que suena o añadir tipos de sonoridades como si la canción se escuchara en una radio AM o en una catedral muy grande, por ejemplo.



¿MIRAMOS LO QUE EXISTE?

Desde las pinturas rupestres a la actualidad, la manipulación de los materiales (barro, carbonilla, óleo, acuarela, lápiz, mármol) forma parte de los insumos para la creación de imágenes y de las tecnologías de cada momento, de cada época. De esa manera los materiales son un medio para crear una obra (que conforma una determinada realidad) en la que se entremezcla lo real y lo imaginado. Esos materiales, junto a la voluntad estética y el trabajo del artista, han posibilitado la creación de objetos (pinturas, esculturas, grabados) que resultan significativos para una cultura particular y en algunos casos a las producciones se les asigna el estatus de obra de arte.

Que un retrato pintado de una persona no es esa persona resulta una verdad muy obvia para todos nosotros. Ningún niño creería que un cuadro del General San Martín en la pared de una de nuestras escuelas argentinas es una ventana que muestra al Libertador en persona. Pero, cuando aparecieron las primeras tecnologías que posibilitaron retratar un aspecto de la realidad como un personaje o una ciudad con enorme semejanza con el objeto real, provocaron confusión en las personas que vieron esas obras. Desde la pintura hasta el daguerrotipo y los primeros recorridos de la fotografía, se inició el cuestionamiento respecto de la construcción de la imagen. Entre otros, se decía que la fotografía no era arte porque no manipulaba materiales manualmente como lo hacía la pintura con el óleo o la acuarela. Sin embargo, el *Boulevard du Temple* retratado mediante un daguerrotipo en 1838 es un recorte particular de ese espacio público, no es el espacio público boulevard, sino una parcialidad simbólica del mismo. La separación entre la manipu-

lación/transformación de la materia y la producción de la obra se inició con la fotografía y se acentuó con el cine que puso a la imagen fija en movimiento. En la cinta fílmica, cada cuadro es una fotografía, y al ser proyectados a determinada velocidad produce la ilusión de ver pasar un tren, la salida de los obreros de un día de trabajo o el movimiento de los rulos de una nena en la plaza.



◀ 1838,
*Boulevard du
Temple,*
París. Obra de
Daguerre.

Con el desarrollo de la computadora y la tecnología digital, las imágenes carecen de *tangibilidad* material propia. Salvo que se impriman (y de esa forma las convertimos nuevamente en analógicas), las imágenes digitales no se pueden tocar, no al menos de manera clara. Sin el visor de la cámara digital, sin la pantalla de la computadora o el celular, estas imágenes no tienen identidad. Sin embargo, el proceso de la creación de la imagen continúa siendo el mismo, sea una imagen analógica o sea digital: en ambos casos resulta una búsqueda del artista o del realizador a partir de su observación y manipulación de los materiales y la toma de decisiones en torno a qué y cómo decir lo que dice.

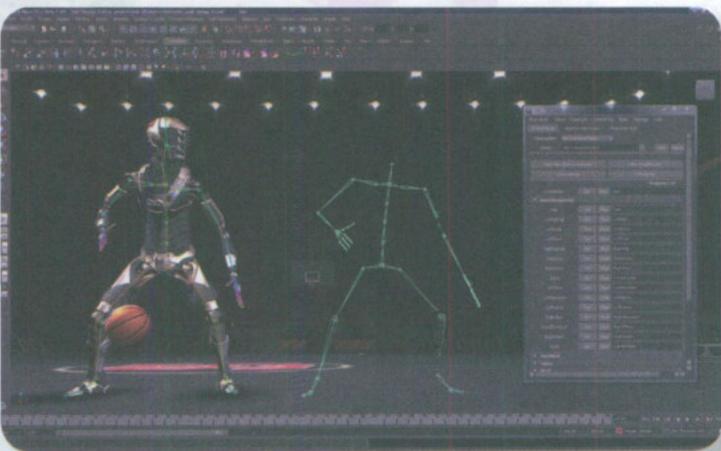
En la creación digital se combinan modos de representación actuales y elementos propios de otras épocas que remiten a la historia de las imágenes o Historia del Arte. La originalidad consiste en manipular instrumentos, aparatos y materiales para utilizarlos de manera diferente a los usos convencionales.

Con el desarrollo de la tecnología digital se ha impulsado nuevas formas de producción como las técnicas de simulación (lápiz digital) o la reproducción digital de obras de arte en museos virtuales.

EL PAPEL DE LA PANTALLA

Para poder plasmar la imagen, la fotografía analógica (la del rollo que se revela) necesita de procesos químicos que actúan sobre un papel que es sensible a la luz y a los químicos. La cinta de video es un material que es ferromagnético, o sea tiene hierro y es capaz de imantarse. Mediante la electricidad y ese campo magnético pueden grabarse imágenes en movimiento. Cuando decimos que una imagen digital es el resultado visual del proceso por el cual el cálculo matemático que realiza la computadora reemplaza la función que tiene la luz, nos referimos a la manera en la que se generan las imágenes propiamente digitales.

Allí donde el cine y la televisión necesitan la escena para hacer visibles imágenes surgidas de la imaginación de una persona, la computadora, por medio del uso de programas específicos y del tratamiento digital de imágenes y sonidos, permite crear paisajes, objetos y personajes que nunca han existido más que en la imaginación de quienes las concibieron. La realidad virtual, por ejemplo, genera espacios físicos que existen solo en ese formato, no en el mundo físico. Esa tecnología posibilita también



modificar objetos, movimientos, sonidos e imágenes captados por medios físicos como videos, escáneres o cámaras digitales. Estos procedimientos realizan simulaciones sensoriales integrales o realidad virtual.

La pretensión de imitar la realidad con la imagen y buscar fidelidad a lo real fue explorada

hace mucho tiempo atrás cuando se descubrieron las leyes de la perspectiva y cuando apareció la fotografía. En las imágenes creadas se establece un lazo entre dos instantes del tiempo y el espacio: el momento en que se realiza la imagen y el momento en que se la mira.

La computadora no solo sirve para modelar imágenes (y sonidos, textos, cifras, etc.) sino que permite crear imágenes en movimiento en cuatro dimensiones: las tres espaciales –altura, ancho y profundidad–, más el tiempo. Son estas las cuatro dimensiones con las que percibimos la realidad.

Esta posibilidad, unida a la capacidad de los sistemas informáticos de crear entornos artificiales e imaginarios, rompe con la imagen de la realidad. Así los videojuegos, la publicidad, los videoclips musicales, la televisión y el cine, son los ámbitos en los que las imágenes y efectos visuales creados por computadora han encontrado mayores posibilidades expresivas. En el caso del cine, la utilización de imágenes tratadas digitalmente ha permitido un gran perfeccionamiento y el abaratamiento en la producción de efectos especiales (en particular en las escenas de acción).

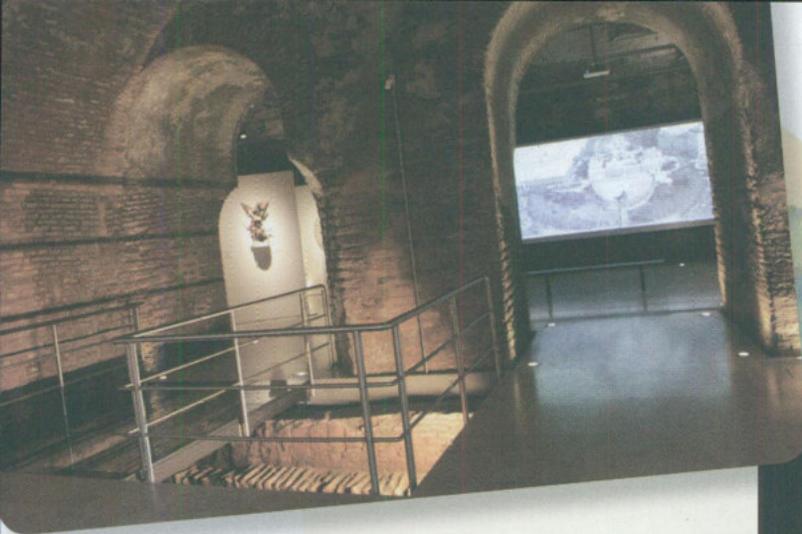
La realización artística en general es producto del trabajo, del esfuerzo y del legado cultural de obras preexistentes. Es bastante común creer que el artista lo es porque tiene un genio excepcional que le permite crear arte de la nada y que lo que hace no puede inscribirse ni asemejarse a nada de lo que existe. Nada de eso. Aun en la digitalización de una fotografía analógica, las ideas que la construyen tienen correspondencias con imágenes anteriores.

Y SI DE MUSEOS VIRTUALES HABLAMOS...

Actualmente, podemos "visitar" diferentes tipos de museos virtuales. Cuando decimos visitar nos referimos a acceder a sitios web específicos que hacen posible, en algunos casos, ver las obras de arte en la pantalla de la computadora.

El Museo Nacional de Bellas Artes, a través de su portal <http://www.mnba.gob.ar/> permite recorrer las colecciones de obras en alta definición, con opciones para visualizar obras no exhibidas en el museo físico.

El Museo del Bicentenario, en su sitio web <http://www.museobicentenario.gob.ar>, ofrece una visita virtual del mural "Ejercicio Plástico" de David Alfaro Siqueiros a través de una fotografía esférica con un ángulo de visión de 360°. También podemos aprender sobre el origen de este museo: *"El Museo del Bicentenario, inaugurado el 24 de mayo de 2011 por la Presidenta Cristina Fernández de Kirchner en el marco de los festejos del Bicentenario, ha hecho posible la recuperación y puesta en valor patrimonial de recintos que pertenecieron al Fuerte de Buenos Aires, del siglo XVIII; y a la Aduana Taylor, construida en 1855. Ambos edificios han tenido gran protagonismo en el desarrollo de nuestra historia y albergan hoy, como sede del Museo, la evocación de los 200 años comprendidos entre 1810 y 2010. El proyecto*



de puesta en valor de la Aduana de Taylor implicó una minuciosa restauración y consolidación de los restos del edificio que se encontraban en estado de abandono, para transformarlos en un ámbito museológico contemporáneo, con una creativa arquitectura y una presentación museográfica atractiva" (extraído de: <http://www.museobicentenario.gob.ar/edificio-proyecto.php>).

Los museos exclusivamente virtuales son los que se presentan únicamente en Internet, por ejemplo el Museo Virtual de Arte del Uruguay que se puede visitar en <http://muva.elpais.com.uy>

Otro ejemplo es la web Art Project de Google, un museo virtual creado mediante la incorporación de colecciones de pintura y escultura cedidos por algunos de los más importantes museos del mundo.

(<https://www.google.com/culturalinstitute/project/art-project>)

EL MURAL PARA TODOS

A principios de 1933 el muralista mexicano David Alfaro Siqueiros llegó a Buenos Aires para dar tres conferencias.

Natalio Botana, por entonces director del diario *Crítica*, le propuso hacer un mural en el sótano de su casona de Villa Los Granados.

El sótano en cuestión tenía 200 metros cuadrados y un techo abovedado. Siqueiros convocó a reconocidos artistas de la pintura argentina como Antonio Berni, Juan Carlos Castagnino, Lino Spilimbergo y al uruguayo Enrique Lázaro y realizaron un mural cubriendo todo el espacio del sótano (piso incluido) con desnudos femeninos, inspirándose en la figura de Blanca Luz Brum, esposa de Siqueiros. Lo hicieron con pinturas sintéticas que volvieron prácticamente indeleble al mural.

Tres meses después de finalizada la obra, el mexicano fue “invitado” a abandonar el país por participar en actividades sindicales.

En 1948, la Villa Los Granados fue loteada y rematada. El lote en que se encontraba el caserón fue comprado por Álvaro Alsogaray –político, militar y economista argentino que ocupó diversos cargos durante los gobiernos militares–. Cuando su esposa descubrió los desnudos pintados en el sótano, mandó a rociarlos con ácido, pero como la pintura resistía, ordenó tajarla con cal y clausurar el recinto.

La casa volvió a ser vendida en varias oportunidades hasta que se adquirió el lote con el propósito de dismantelar el mural y hacer con él una muestra itinerante. Para ello se redujo el ancho de las paredes de 60 a 2 centímetros, y se lo cortó en siete partes para poder guardarlo en cinco contenedores especialmente acondicionados. Algunos años después, el Mural fue vendido a una empresa privada por 820 mil dólares.

Fragmento del mural
"Ejercicio Plástico" de Siqueiros. ►



En noviembre de 2003, la obra fue declarada de interés histórico-artístico nacional. En 2007, se formó una comisión nacional destinada a su restauración y el 3 de diciembre de 2010 los Presidentes de Argentina y México inauguraron el mural en el Museo del Bicentenario, donde permanece exhibido desde entonces.

La película *El Mural* (2010) dirigida por Héctor Olivera, con producción argentino-mexicana, cuenta la historia del mural y su realización.

EL MOVIMIENTO, LA ACCIÓN, EL RELATO Y LA TECNOLOGÍA

La danza y el teatro también han sido atravesados por la tecnología digital. Las primeras experiencias se observan en filmaciones de los años 30 del siglo XX como los intentos iniciales para documentar la acción sobre el escenario.

Las primeras películas argentinas en la que se utiliza el video danza son *El exilio de Gardel* de Pino Solanas y *Cipayos* de Jorge Coscia. En ambos casos, el tango tiene un rol fundamental.

Actualmente, con los avances en la producción de imágenes y movimiento, tanto el teatro como la danza utilizan las propuestas virtuales en sus producciones. En el caso de la danza, la exactitud y precisión para registrar el movimiento mediante la tecnología lleva a capturar minúsculos cambios físicos, lo que introduce nuevas posibilidades. De este modo, se aprovechan los recursos técnicos del lenguaje audiovisual investigando interfaces entre danza y video, logrando crear realidades y movimientos que para el cuerpo biológico no serían posibles. Se trata de la toma de imágenes del movimiento a través de cámaras conectadas a la computadora, la cual a través de programas específicos las traduce en sonido, imágenes o proyecciones de luz.

Un fansfilm es una obra audiovisual creada por fans (*fan*: simpatizante, aficionado, seguidor), a partir de ideas surgidas de películas, comics, video juegos y novelas. Los fans las desarman, las reconstruyen y las intervienen para mantener vivo el universo imaginario que tanto les apasiona. Sin embargo, existen problemas legales ya que sus ficciones utilizan personajes registrados como marca. A pesar de que *DC Comics* es el dueño legítimo de todo lo que tenga que ver con Batman, esto no desanima para que alguien tome el personaje con capa y máscaras y realice un cortometraje como *Batman Dead End* donde el hombre-murciélago no solo se enfrenta al Guasón, sino además a Alien y Depredador.

¿SABÍAS QUE... la primera película animada realizada totalmente con imágenes de síntesis -es decir que no fueron sacadas del dibujo manual- fue *Toy Story*, producida por Disney en 1995?

En la actualidad, en el teatro, podemos hablar de la aparición de otros roles y personajes dentro de una propuesta teatral, a través de proyección de videos e imágenes que se incorporan a la escena. Aquí el recurso de la multimedia, donde objetos reales se relacionan con virtuales ya sea como objeto actoral o de la escenografía, aportan otros sentidos a la escena y a la narración.

SE DENOMINA VIDEO-DANZA A UNA OBRA AUDIOVISUAL CUYO CONTENIDO ES UNO O MÁS CUERPOS EN MOVIMIENTO, DONDE LA DANZA, EL CUERPO, EL MOVIMIENTO, EL ESPACIO Y EL TIEMPO SE CONJUGAN EN LA IMAGEN CAPTADA A TRAVÉS DE UNA FILMACIÓN.

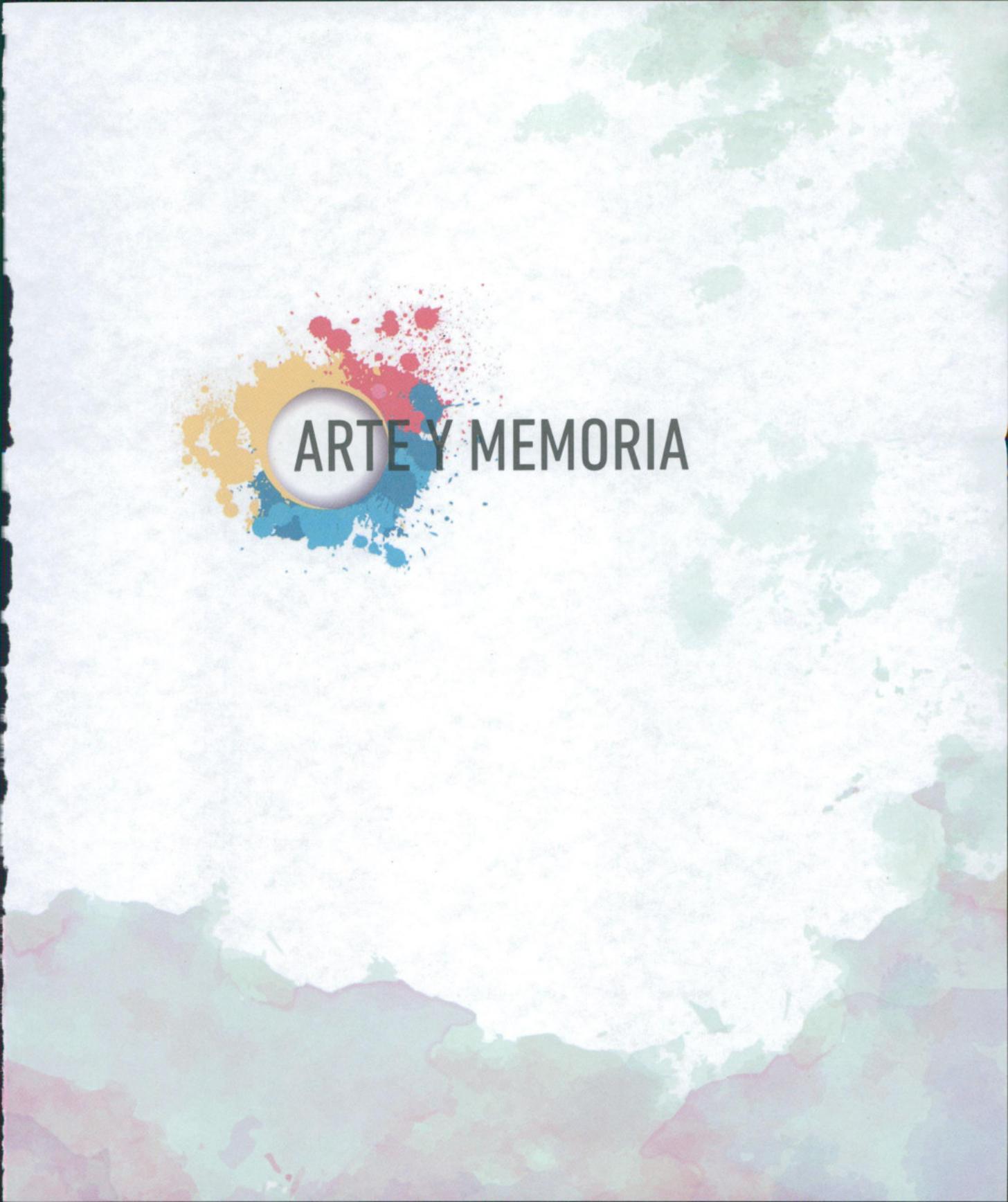
Los laboratorios virtuales son utilizados por científicos de varias disciplinas para simular un viaje dentro de una molécula, en medio de una violenta tormenta o en una galaxia distante; los cirujanos pueden realizar operaciones simuladas para ensayar las técnicas más complicadas antes de una operación real; los astronautas tienen la posibilidad de volar sobre la superficie simulada de un planeta desconocido y experimentar la sensación que tendrían si estuvieran allí; y los arquitectos pueden hacer que sus clientes, con cascos y guantes, visiten los pisos de un edificio en un mundo de realidad virtual, dándoles la oportunidad de que abran las puertas o las ventanas y enciendan o apaguen las luces del departamento.

En el área de defensa y de la investigación espacial o nuclear es donde se han producido los avances más espectaculares. En estos casos la NASA realiza prácticas de montaje de satélites a distancia utilizando técnicas de realidad virtual.



Hatsune Miku es una cantante virtual japonesa. Nació a partir del lanzamiento al mercado de un software sintetizador de voz que realizó la empresa Crypton Future Media. Los usuarios de la aplicación (del sintetizador de voz) pueden ser los autores de los temas que ella interpreta. La imagen de Miku no tiene que pagar derechos de autor. Su carrera musical tiene siete años, llena estadios en Japón y tiene una banda estable que la acompaña en las giras. No es la única cantante virtual, pero sí es la más exitosa en ventas.

Otro ejemplo es el del ingeniero argentino Eduardo Lazzati, quien creó un simulador de voz mediante el software *Jorge Rivas* –toma el nombre del diputado nacional que desde el 2007 usa diversas tecnologías para continuar trabajando, pensando, militando, compartiendo, creando y hablando sobre la construcción de un mundo más solidario–. Este simulador de voz es de tecnología nacional y de uso libre, o sea, no tiene costo alguno. Está disponible para su descarga en el sitio web <http://hadasoft.com.ar/> de la empresa argentina Hada.



ARTE Y MEMORIA

El arte trasmite, comunica y produce sentidos. En su hacer aporta a la formación de la memoria colectiva. Pero ¿de qué hablamos cuando hablamos de memoria colectiva?

Partimos de la idea de que no existe una única memoria sino tantas como relatos del pasado existan. Sucede que una de ellas se impone sobre las demás y es aceptada como tal, toma forma y se reproduce. Esto no implica que no exista una constante tensión entre las memorias que también quieren tener su lugar y comunicar sus historias: la disputa entre ellas es permanente.

La memoria colectiva da identidad porque parte de un pasado común compartido socialmente. Hay procesos de selección e interpretación de los hechos que la constituyen y una constante reconstrucción. Tampoco es neutral, sino que siempre es una elección. ¿Qué recordar? y ¿qué transmitir? son preguntas que en su respuesta incluyen el olvido: algo se recuerda y también algo se olvida.

Entonces, podemos decir que la memoria colectiva está compuesta por representaciones del pasado que los grupos sociales producen, interpretan, seleccionan y transmiten.

Las producciones artísticas (películas, fotografías, cuadros, esculturas, canciones, entre otras) son soportes de la memoria que vehiculizan el sentido y lo reconstruyen constantemente.

En este capítulo abordaremos, desde la relación arte y memoria, solo un pasaje de nuestra memoria vinculado con una oscura etapa de la historia de nuestro país: la última dictadura cívico-militar. Consideramos de suma importancia la construcción de la memoria colectiva para fortalecer la democracia y para continuar trabajando por la **Memoria**, la **Verdad** y la **Justicia**.

Empezamos...

El 24 de marzo de 1976, una vez más en la historia argentina, las Fuerzas Armadas fueron la cara visible de un derrocamiento democrático y la cara oculta, como en el primer golpe de Estado de 1930, se conformó con los grupos económicos concentrados nacionales y los capitales internacionales.

De 1930 a 1976 solo dos gobiernos elegidos por el pueblo culminaron su mandato, mientras que los regímenes militares fueron aumentando los años de permanencia en el poder y la brutalidad de sus acciones.



CUANDO CAYÓ LA NOCHE

Durante la última dictadura cívico-militar que sufrió nuestro país (1976-1983) cientos fueron los artistas que padecieron la persecución y la censura. Lejos de ser acciones aisladas, las sucesivas juntas militares que tomaron el poder durante aquellos trágicos años (Videla, Massera, Agosti – Viola, Graffigna, Lambruschini – Galtieri, Lami Dozo, Anaya – Bignone, Hughes, Franco) planificaron su accionar en todos los terrenos. La cultura fue uno de ellos.

Detrás de cada acción de censura, publicación oficial o campaña comunicacional existió un aceitado mecanismo de investigación, selección y análisis sobre qué permitir decir y qué prohibir. En paralelo, civiles y militares estudiaron cómo aprovechar eficientemente los recursos del Estado para ponerlos al servicio de un gobierno inconstitucional que necesitaba “apoyo” ante la ilegalidad de su llegada al poder y la aberración de sus acciones.

El comunicado N° 19 de la Junta Militar, dado a conocer el mismo 24 de marzo de 1976, establecía: *“Será reprimido con reclusión de hasta diez*

años, el que por cualquier medio difundiere, divulgare o propagare noticias, comunicados o imágenes, con el propósito de perturbar, perjudicar o desprestigiar las actividades de las Fuerzas Armadas, de Seguridad o Policiales”.

En esa línea censuraron todo aquello que para el gobierno de facto fuese contrario a la cultura occidental y cristiana, bandera que el golpe militar enarbolaba. Obras de teatro, películas, canciones, revistas, diarios, programas de televisión y de radio fueron prohibidos y sus realizadores perseguidos, obligados al exilio, asesinados, desaparecidos.

Se crearon organismos que tuvieron a su cargo el diseño y ejecución del sistema de control tanto en el ámbito educativo como cultural. Su misión era infiltrar agentes de inteligencia para confeccionar las “listas negras” con los nombres de los artistas, intelectuales, docentes y estudiantes considerados contrarios al régimen.

Amparados en ese plan se restringió el acceso de cientos de personas al sistema educativo, se cerraron e intervinieron instituciones de educación superior y distintas carreras universitarias, por ejemplo, las de Cine y Pintura Mural de la Facultad de Bellas Artes de la Universidad Nacional de La Plata. En la provincia de Buenos Aires se intervinieron nueve instituciones de Educación Superior en Arte. ¿Las causas? “Irregularidades y distorsiones orgánicas”, según consta en las resoluciones ministeriales de la época. Algunas de ellas fueron clausuradas temporalmente y otras cerradas definitivamente.

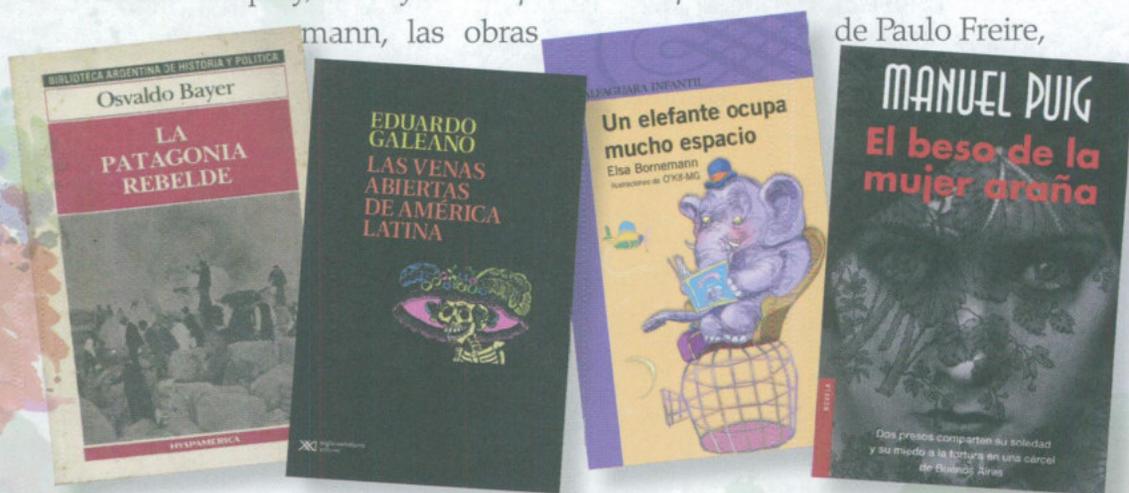
MIRAR, DECIR, ESCUCHAR

La producción escrita, tanto periodística como pedagógica y literaria, fue uno de los campos de intervención. Se prohibieron los textos primarios utilizados durante el primer y segundo gobierno peronista,

así como también libros de lectura, diccionarios y textos de distintas áreas del conocimiento destinados a la enseñanza primaria y secundaria.

En octubre de 1980, según lo publicó el diario *La Prensa* del 4 de octubre de ese año, se prohibió el uso de la Enciclopedia Salvat Diccionario, edición 1979, por considerar que ofrecía al estudiante de los primeros cursos del nivel secundario un léxico marxista.

En las largas listas de libros y textos prohibidos figuraban ediciones de la revista *Time*, las obras de Pablo Neruda, *Niños de hoy* de Álvaro Yunque, *Queremos tanto a Glenda* de Julio Cortázar, *Gracias por el fuego* y *El cumpleaños de Juan Ángel* de Mario Benedetti, *Las venas abiertas de América Latina* de Eduardo Galeano, *La Patagonia rebelde* de Osvaldo Bayer, *No habrá más penas ni olvido* y *Cuarteles de invierno* de Osvaldo Soriano, *El beso de la mujer araña* de Manuel Puig, *El principito* de Antoine de Saint-Exupéry, *Un elefante ocupa mucho espacio* de Elsa Isabel Bornemann, las obras de Paulo Freire,



la Biblia Latinoamericana, entre otros.

Asimismo, las editoriales no fueron ajenas a las prohibiciones y en-

tre las víctimas de la censura se contaron el Centro Editor de América Latina (CEAL), Ediciones de la Flor, Grijalbo y Siglo XXI.

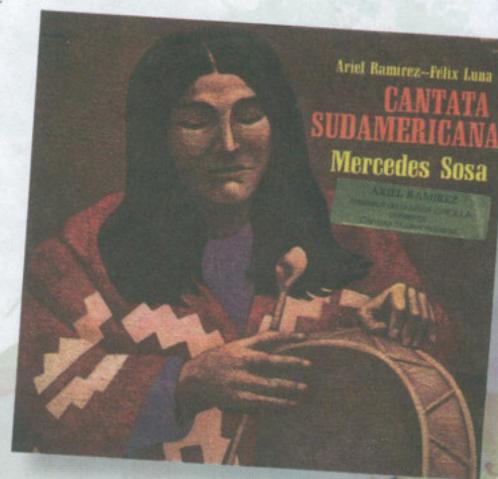
La quema y destrucción de libros y documentos se convirtió en otro de los símbolos de la desaparición. No solo la realizaban los grupos militares y paramilitares al irrumpir en bibliotecas, instituciones educativas, universidades y casas particulares, sino que el terror instaurado llevó a que muchas familias escondieran o destruyeran sus bienes materiales culturales por temor a poner en peligro sus propias vidas.

Las artes visuales no estuvieron ajenas al plan sistemático de la dictadura. En 1976, el artista plástico Carlos Alonso expuso su obra "El ganado y lo perdido" donde las reses actuaban como metáforas de los cuerpos de miles de argentinos. Al año siguiente Alonso partió al exilio bajo amenazas de muerte.

En cuanto a la música, alrededor de 250 canciones de amplio origen y sentido se prohibieron. "Yo te nombro, libertad" de Gian Franco Pagliaro; "Me gusta ese tajo" de Luis Alberto Spinetta; "Ayer nomás" de Moris; "Cantata Sudamericana" de Ariel Ramírez y Félix Luna, fueron algunas de ellas.

Por su parte, el cine traía desde el gobierno de María Estela Martínez de Perón una oscura figura: el interventor y censor Miguel Tato, ratificado en su cargo como Director del Ente de Calificación Cinematográfico desde donde prohibió más de 600 películas.

En el Instituto Nacional del Cine, las autoridades dictatoriales nombraron al Capitán Bitleston. "Se considera que solo serán autorizadas las películas que muestren al hombre tal como es en su lucha eterna y cotidiana contra



el materialismo, el egoísmo, la cobardía, la banalidad y la corrupción, al hombre luchando por su honor, su religión y sus principios, sin librarse jamás a la violencia o el escepticismo. Solo estas películas serán consideradas como obras de arte. Todas las películas sin valores artísticos o que no representen ningún interés como diversión y que atenten a los sentimientos nacionales serán prohibidas parcial o totalmente”, anunció por entonces Bitleston.

Aída Bortnik, escritora y guionista de cine y televisión, debió exiliarse en España. A diez años del golpe de Estado la película *La historia oficial*, que narra aquellos años de plomo, fue la primera película argentina que ganó un Oscar. El guión fue escrito por ella y la dirección fue de Luis Puenzo.



◀ Afiche de la película *La historia oficial*. Se estrenó en nuestro país el 3 de abril de 1985.

El teatro tampoco escapó a la censura, pero existió un importante referente alternativo bajo la consigna “Teatro Abierto en un país Cerrado” (ver página 76 *Teatro Abierto: una forma de resistencia*). “En realidad, los que hicimos Teatro Abierto nunca estuvimos demasiado permitidos”, contó el autor teatral Roberto “Tito” Cossa en medios periodísticos de alcance nacional. “No podíamos trabajar en la televisión ni en los teatros oficiales, pero en nuestros sótanos seguíamos estrenando. En agosto del 1981 –recuerda Cossa– un comando represor quemó el Teatro del Picadero, mientras Frank Sinatra cantaba en el Sheraton.”

De esta manera cientos de expresiones artísticas y sus realizadores fueron blanco del plan sistemático pergeñado y desarrollado por los

sucesivos gobiernos militares y los sectores civiles aliados y cómplices del genocidio, mientras otras producciones se incentivaban y propagaban. La cultura fue un campo de batalla y otra cara de la moneda del golpe de Estado.

Las resistencias existieron y lograron abrirse paso en momentos difíciles. Hoy, desde el arte se continúa repensando y construyendo la memoria de este pasaje oscuro de la historia argentina.



LA CONSTRUCCIÓN DE LA MEMORIA

Históricamente los pueblos han transmitido sus historias, creencias y tradiciones a las nuevas generaciones. En esa transmisión no todo se cuenta ni todo se oculta. Hay selección, recortes y algunos relatos se imponen sobre otros. Los obligados al silencio pujan por su reconocimiento y en ese ir y venir va construyéndose la memoria colectiva.

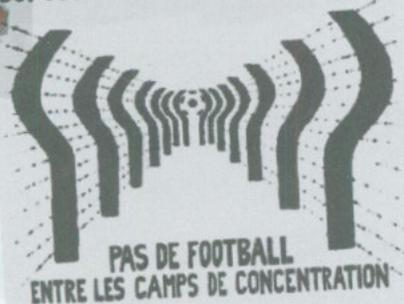
Por ello, transmitir no es igual a repetir, sino que se trata de mirar hacia atrás, desde un presente, con nuevos interrogantes, asumiendo lo que el pasado tiene aún de presente y proyectando futuros posibles. Como escribió Eduardo Galeano en su texto "La memoria porfiada": *"No hay historia muda. Por mucho que la quemen, por mucho que la rompan, por mucho que la mientan, la memoria humana se niega a callarse la boca. El tiempo que fue sigue latiendo, vivo, dentro del tiempo que es, aunque el tiempo que es no lo quiera o no lo sepa"*.

En este sentido, la construcción social de la memoria no es estática, va modificándose y en este aspecto el arte tiene un papel significativo por su poder de metaforizar y construir nuevas interpretaciones frente

aquellas ideas o representaciones que tienden a naturalizarse a fuerza de repetirse.

El valor distintivo del arte no es la producción de belleza ni de verdades objetivas, sino la creación de miradas alternativas sobre el mundo que vivimos y queremos vivir.

CONTRE LA DICTATURE EN ARGENTINE
BOYCOTT DE LA COUPE DU MONDE 78



◀ Para el Mundial de Fútbol de 1978 realizado en Argentina, artistas franceses diseñaron esta imagen para difundir las violaciones a los derechos humanos que sucedían mientras se gritaban victoriosos los goles.

*Yo detesto a la gente que tiene poder
de decir lo que es bueno y lo que es malo también,
solo el pueblo, mi amigo, es capaz de entender,
los censores de ideas temblarán de horror
ante el hombre libre con su cuerpo al sol.*

Fragmento original, censurado, de la ▶
canción "Las increíbles aventuras del
señor tijeras" que tuvo que modificarse
para el álbum *Pequeñas anécdotas sobre
las instituciones* de Sui Generis, 1974.



PONERLE EL CUERPO A LA AUSENCIA

"El siluetazo" fue el nombre que recibió la intervención colectiva artística que se realizó por primera vez el 21 de septiembre de 1983, cuando un grupo de mujeres (algunas embarazadas), hombres, niños y niñas delinearón sus cuerpos sobre papel y colocaron las siluetas en la Plaza de Mayo y sus inmediaciones representando la presencia de los 30 mil desaparecidos.

Grandes y chicos le pusieron el cuerpo a la propuesta de un grupo de artistas que contó con el apoyo de los organismos de Derechos Humanos. El proyecto original fue promovido por los artistas visuales Rodolfo Aguerreberry, Guillermo Kexel y Julio Flores. El puntapié inicial del siluetazo fue una obra de un artista polaco compuesta por pequeñas siluetas ubicadas en veinticuatro hileras acompañadas por el texto: *"Cada día en Auschwitz¹ morían 2.370 personas, justo el número de figuras que aquí se reproducen. El campo de concentración de Auschwitz funcionó durante 1688 días, y ese es exactamente el número de ejemplares que se han impreso de este cartel. En total perecieron en el campo unos cuatro millones de seres humanos"*.

Las figuras de tamaño natural que conformaron el siluetazo hacían visible lo invisible, mostraban la presencia de los que no están físicamente. Fue durante la III Marcha de la Resistencia² cuando comenzaron a trazarse las formas vacías de los cuerpos de quienes organizaron la propuesta y también de los transeúntes que circulaban por la Plaza. Se armó un taller a cielo abierto que se inició por la tarde y duró hasta la medianoche.

1. Auschwitz fue un campo de concentración que funcionó en la Alemania nazi durante la Segunda Guerra Mundial, de 1940 a 1945.

2. Las Marchas de la Resistencia se realizan una vez al año desde 1981.

Las siluetas se pegaron, siempre de pie, en paredes, árboles y monumentos. El impacto que causó cuando la ciudad amaneció fue tal que las siluetas continuaron utilizándose para representar a los desaparecidos. Las pegatinas ya no se hacían solo en la Capital Federal sino que se extendieron a diversos puntos del país. Actualmente siguen utilizándose siluetas como banderas y estandartes en las movilizaciones y actos por el Día Nacional de la Memoria por la Verdad y la Justicia que se conmemora cada 24 de marzo y que reúne a miles de personas. Las siguientes imágenes pertenecen al reconocido fotógrafo argentino Eduardo Gil. Los epígrafes que las acompañan son fragmentos extraídos de la introducción del libro *El Siluetazo*, por Ana Longoni.

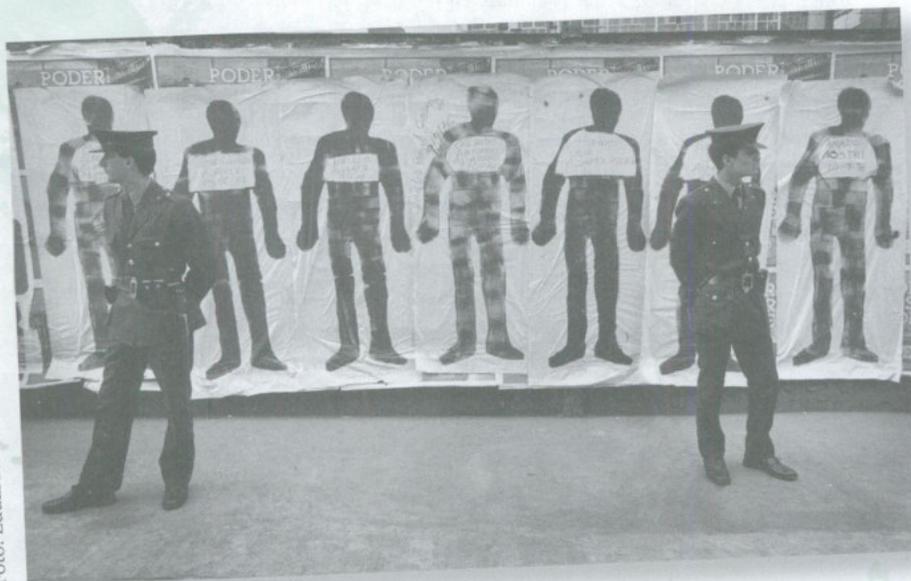


Foto: Eduardo Gil

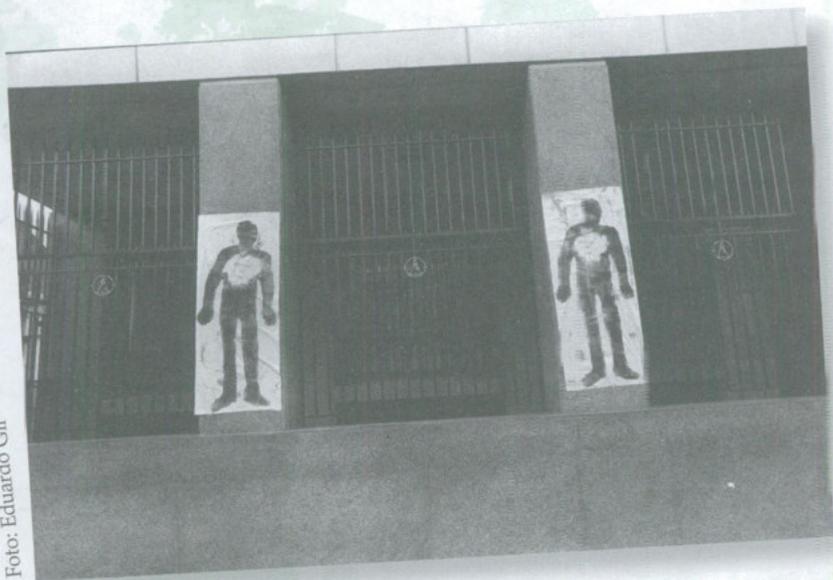
▲ “Siluetas y canas. El Siluetazo. Buenos Aires 21/22 de septiembre 1983”.
“Construyendo una metáfora contundente, asoma detrás de los afiches publicitarios que cubre la hilera de siluetas la repetición de una única palabra: PODER. La simetría casi especular del gesto de los dos policías armados “vigilando” a las siluetas como antes habían secuestrado y desaparecido a quienes ellas representaban.”

Foto: Eduardo Gil



▲ "El Siluetazo".

'La realización de siluetas consiste en el trazado sencillo de la forma vacía de un cuerpo a escala natural sobre papeles, luego pegados en los muros de la ciudad, como forma de representar "la presencia de una ausencia", la de los miles de detenidos desaparecidos durante la última dictadura militar.'



◀ “Siluetas en la Curia”.

“En estas fotos de Eduardo Gil se evidencia la simultaneidad con la que las pancartas de fotos y las siluetas se convirtieron en recursos visuales del movimiento de derechos humanos y coadyuvaron a dar a los desaparecidos una insoslayable presencia pública en el crucial período de finales de la dictadura.”

“El Siluetazo Trabajadores de Salud Mental” ▶

“El Siluetazo señala uno de esos momentos excepcionales de la historia en que una iniciativa artística coincide con una demanda de los movimientos sociales, y toma cuerpo por el impulso de una multitud. Implicó la participación de cientos de manifestantes que pintaron y pusieron su cuerpo para bosquejar las siluetas, y luego las pegaron sobre paredes, monumentos y árboles, a pesar del amenazante operativo policial.”



Foto: Eduardo Gil

QUÉ DIJERON LOS MEDIOS DE COMUNICACIÓN

Diario *La Voz*, 23 de septiembre de 1983: *"Las imágenes representan el contorno de un cuerpo humano sin rostro, connotativo del carácter de 'anónimos' que se les dio a los desaparecidos durante la llamada 'guerra sucia' por parte de las fuerzas militares, pero familiares de esas personas les colocaron los nombres de las personas de quienes carecen de noticias antes de fijarlos a las paredes. (...) El reclamo silencioso de las imágenes será el testimonio más directo del derecho a la vida que tiene cada una de las víctimas del horror."*

Diario *Clarín*, 22 de septiembre de 1983: *"Otras de las formas que asumió la protesta fue la realización de una pegatina de numerosos carteles en las paredes cercanas, que tenían dibujada una silueta humana, pintada de negro, con los datos completos de algún desaparecido (...) Esta novedad tuvo gran repercusión entre los transeúntes que confesaban sentirse 'mirados' por esas figuras. No faltó quien diga que en unas horas, la policía los iba a despegar. Una Madre que estaba al lado contestó enseguida: 'también a los carteles los van a tener que hacer desaparecer'."*

PARA CONOCER MÁS

Mirar, escuchar, pensar. Analizar y debatir para conocer lo sucedido en nuestro país durante la última dictadura cívico-militar. Esto puede hacerse también a través del arte.

En estas páginas proponemos una serie de materiales posibles para abordar la temática de Arte y Memoria desde la literatura, las historietas, la música, las artes visuales, el teatro y el cine.

Hagamos juntos el recorrido y la construcción de nuestra memoria...

LIBROS

- ALCOBA, LAURA. *La casa de los conejos*. Buenos Aires: Edhasa, 2008.
- BLAUSTEIN, EDUARDO Y MARTÍN ZUBIETA. *Decíamos ayer: La prensa argentina bajo el proceso*. Buenos Aires: Colihue, 1999.
- BONASSO, MIGUEL. *Diario de un clandestino*. Buenos Aires: Planeta, 2000.
- BRUZZONE, FÉLIX. *Los topos*. Buenos Aires: Mondadori, 2008.
- CALVEIRO, PILAR. *Poder y desaparición: Los campos de concentración en Argentina*. Buenos Aires: Colihue, 2001.
- CALVEIRO, PILAR. *Política y/o violencia*. Buenos Aires: Norma, 2005.
- CAPARRÓS, MARTÍN Y EDUARDO ANGUITA. *La voluntad: Una historia de la militancia revolucionaria en la Argentina (1966-1973)*. Buenos Aires: Norma, 1998.
- COMISIÓN NACIONAL SOBRE LA DESAPARICIÓN DE PERSONAS. *Nunca Más: Informe de la Comisión Nacional sobre la Desaparición de Personas*. Buenos Aires: Eudeba, 1985.
- DA SILVA CATELA, LUDMILA Y ELIZABETH JELIN. *Los archivos de la represión: Documentos, memoria y verdad*. Buenos Aires: Siglo XXI, 2002.
- DUHALDE, EDUARDO LUIS. *El Estado Terrorista Argentino: Quince años después, una mirada crítica*. Buenos Aires: Eudeba, 1999.
- DUSSEL, INÉS, SILVIA FINOCCHO Y SILVIA GOJMAN. *Haciendo memoria en el país de nunca más*. Buenos Aires: Eudeba, 1997.
- ESTEBAN, EDGARDO. *Iluminados por el fuego: Confesiones de un soldado que combatió en Malvinas*. Buenos Aires: Sudamericana, 1993.

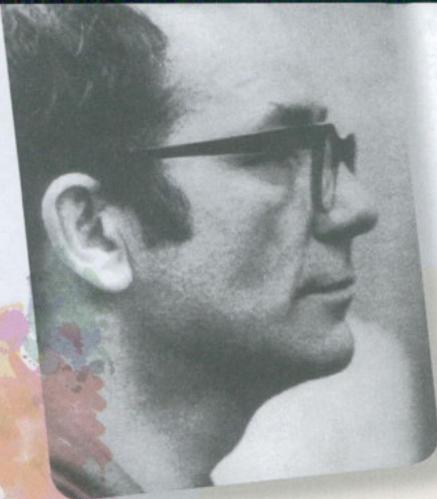
- ESTEBAN, EDGARDO. *Malvinas, diario del regreso: Iluminados por el fuego*. Buenos Aires: Sudamericana, 2005.
- FOGWILL, RODOLFO ENRIQUE. *Los pichiciegos*. Buenos Aires: Interzona, 2006.
- FORN, JUAN. "Memorándum Almazan". En *La guerra de Malvinas: (Argentina, 1982)*. Buenos Aires: Biblos, 2007.
- GAMERRO, CARLOS. *Las islas*. Buenos Aires: Simurg, 1998.
- GELMAN, JUAN Y OSVALDO BAYER. *Exilio*. Buenos Aires: Legasa, 1984.
- GUEBEL, DANIEL. "El amor de Inglaterra". En *La guerra de Malvinas: (Argentina, 1982)*. Buenos Aires: Biblos, 2007.
- HERRSCHER, ROBERTO. *Los viajes del Penélope: La historia del barco más viejo de la guerra de Malvinas*. Buenos Aires: Tusquets, 2007.
- INVERNIZZI, HERNÁN Y JUDITH GOCIOI. *Un golpe a los libros*. Buenos Aires: Eudeba, 2002.
- JIMÉNEZ, ISAÍAS. *El halcón perdido*. San Isidro: Neyce, 1987.
- KON, DANIEL. *Los chicos de la guerra*. Buenos Aires: Galerna, 1984.
- LORENZ, FEDERICO. *Fantasmas de Malvinas: Un libro de viajes*. Buenos Aires: Eterna Cadencia, 2008.
- MINISTERIO DE EDUCACIÓN, CIENCIA Y TECNOLOGÍA. Dirección Nacional de Gestión Curricular y Formación Docente. *Treinta ejercicios de memoria*. Buenos Aires: Ministerio de Educación, Ciencia y Tecnología, 2006.
- MONTES, GRACIELA. *El golpe y los chicos*. Buenos Aires: Colihue, 1996.
- NOSIGLIA, JULIO. *Botín de Guerra*. Buenos Aires: Página/12, 1999.
- PROGRAMA EDUCACIÓN Y MEMORIA. *Pensar Malvinas: Una selección de fuentes documentales, testimoniales, ficcionales y fotográficas para trabajar en el aula*. Buenos Aires: Ministerio de Educación, 2009.
- SACCOMANO, GUILLERMO. *Bajo bandera*. Buenos Aires: Planeta, 1991.
- SEOANE, MARÍA Y HÉCTOR RUIZ NÚÑEZ. *La Noche de los Lápices*. Buenos Aires: Contrapunto, 1986.

- SEOANE, MARÍA, Y VICENTE MULEIRO. *El dictador: Historia secreta y pública de Jorge Rafael Videla*. Buenos Aires: Sudamericana, 2001.
- SCRIANO, OSVALDO. *A sus plantas rendido un león*. Buenos Aires: Seix Barral, 2008.
- URONDO, FRANCISCO. *Poemas de batalla: Antología poética (1950-1976)*. Buenos Aires: Seix Barral, 1998.
- VARGAS, SALVADOR. *Malvinas: Historias breves y sentimientos*. Buenos Aires: Dunken, 2004.
- VERBITSKY, HORACIO. *El Vuelo*. Buenos Aires: Planeta, 1985.
- VITAGLIANO, MIGUEL Y ABEL GILBERT. *El terror y la gloria: La vida, el fútbol y la política en la Argentina del Mundial '78*. Buenos Aires: Norma, 1998.
- WALSH, MARÍA ELENA. *Desventuras en el país Jardín de Infantes*. Buenos Aires: Sudamericana, 1993.

"DAR TESTIMONIOS EN TIEMPOS DIFÍCILES"

Rodolfo Walsh fue periodista y escritor, también traductor, lavacopas, limpiavidrios y comerciante de antigüedades. Nació en 1927 en Choele-Choel, provincia de Río Negro.

En 1956, mientras jugaba una partida de ajedrez en la ciudad de La Plata, escuchó una frase que retumbó en sus oídos: "*Hay un fusilado que vive*". La oración refería a los hechos sucedidos el 9 de junio del mismo año, cuando un grupo de civiles fue detenido sospechado de alzarse contra el gobierno militar de Aramburu. Trasladados a un descampado de la localidad de José León Suárez, provincia de Buenos Aires, fueron fusilados. Walsh tomó esa frase como inicio de una gran investigación que se convirtió en su reconocida obra *Operación Masacre*, publicada en 1957.



Años más tarde, en Cuba, fundó la agencia Prensa Latina y en 1976 bajo el golpe de Estado creó la Agencia Clandestina de Noticias (ANCLA). *"Reproduzca esta información, hágala circular por los medios a su alcance: a mano, a máquina, a mimeógrafo, oralmente. Mande copias a sus amigos: nueve de cada diez las estarán esperando. Millones quieren ser informados. El terror se basa en la incomunicación. Rompa el aislamiento. Vuelva a sentir la satisfacción moral de un acto de libertad. Derrote el terror. Haga circular esta información"*, invitaba a los lectores desde sus páginas.

El mismo año una de sus hijas muere en un enfrentamiento con el ejército y fuerzas militares asesinan a su amigo, el poeta Francisco "Paco" Urondo.

"Sin esperanza de ser escuchado, con la certeza de ser perseguido, pero fiel al compromiso que asumí hace mucho tiempo de dar testimonio en momentos difíciles", son las palabras finales de la "Carta Abierta de un escritor a la Junta Militar", que escribió Walsh al cumplirse un año del inicio de la más cruel dictadura que sufrió el país, en la que denunciaba las atrocidades cometidas por el gobierno militar, los intereses que lo impulsaron a la toma del poder por la fuerza y el apoyo de los grupos económicos.

Envió copias de las cartas a diversas redacciones de diarios pero ninguna la publicó. Al día siguiente fue secuestrado y asesinado por un "grupo de tareas" de la Escuela de Mecánica de la Armada (ESMA). En 2011 sus secuestradores y asesinos fueron sentenciados a prisión perpetua.

Rodolfo Walsh fue un militante de la palabra, de la verdad y la justicia que supo estar a la altura de su tiempo.

"LA CENSURA DE PRENSA, LA PERSECUCIÓN A INTELLECTUALES, EL ALLANAMIENTO DE MI CASA EN EL TIGRE, EL ASESINATO DE AMIGOS QUERIDOS Y LA PÉRDIDA DE UNA HIJA QUE MURIÓ COMBATIÉNDOLOS, SON ALGUNOS DE LOS HECHOS QUE ME OBLIGAN A ESTA FORMA DE EXPRESIÓN CLANDESTINA DESPUÉS DE HABER OPINADO LIBREMENTE COMO ESCRITOR Y PERIODISTA DURANTE CASI TREINTA AÑOS". ASÍ COMIENZA LA CARTA ABIERTA DE WALSH.

PELÍCULAS Y DOCUMENTALES

1982, *Estuvimos ahí* (Cesar Turturro y Fernando Acuña, 2006)

Botín de guerra (David Blaustein, 1999)

Cartas a Malvinas (Rodrigo Fernandez, 2009)

Cazadores de utopías (David Blaustein, 1996)

Crónica de una fuga (Adrian Caetano, 2006)

Cuarteles de invierno (Lautaro Murúa, 1983)

El censor (Eduardo Calcagno, 1995)

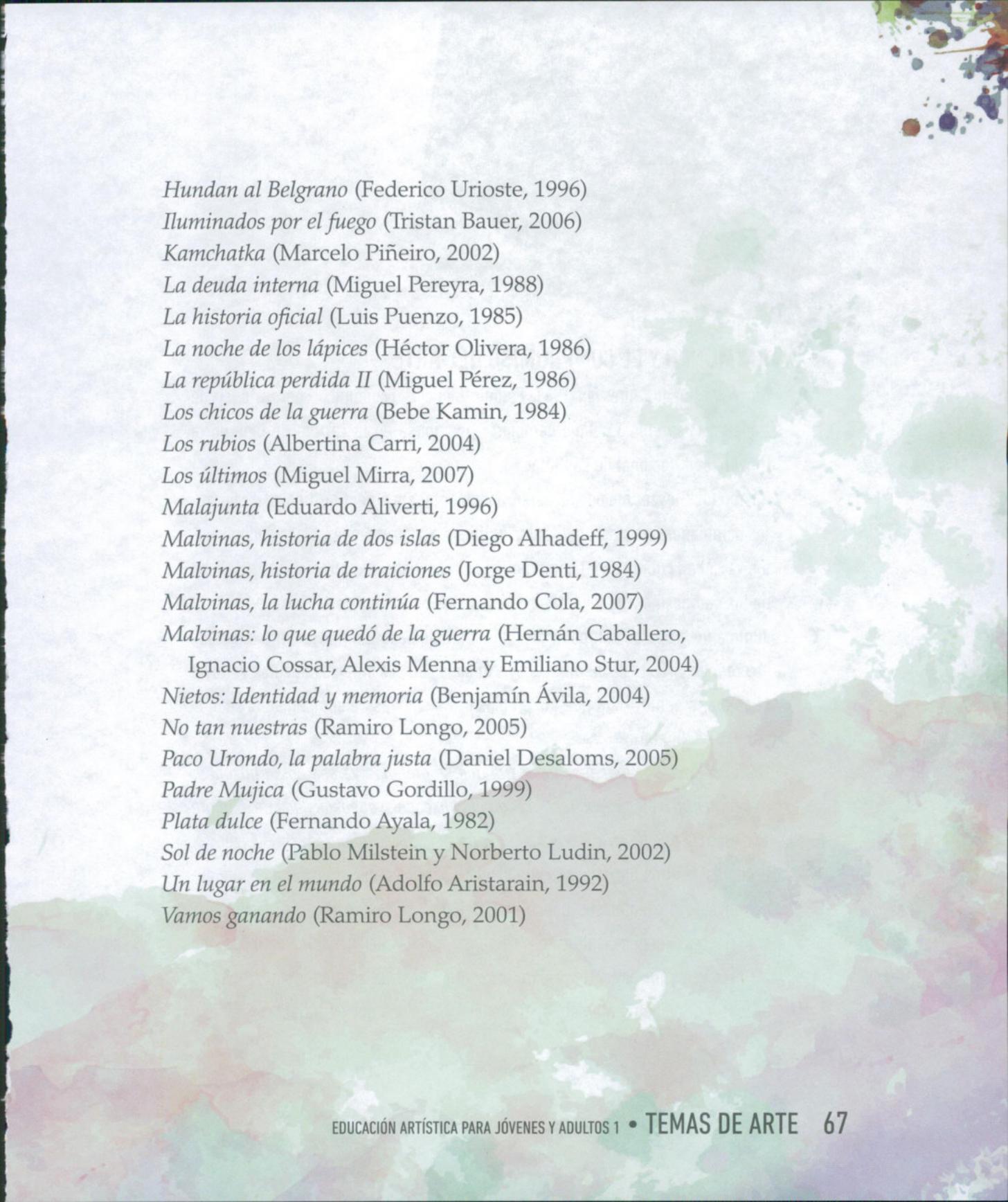
El refugio del olvido (Diego Alhadef, 2002)

El visitante (Javier Olivera, 1999)

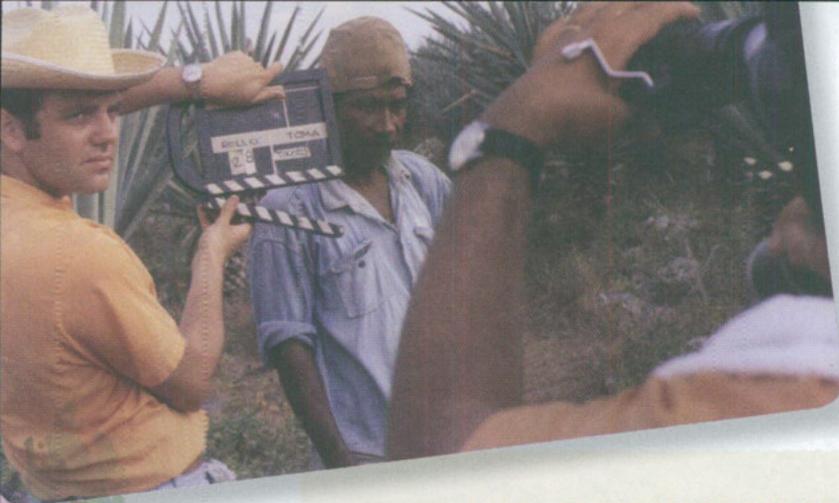
Garage Olimpo (Marco Bechis, 1999)

H.I.J.O.S (Francisco Zinzer, 2000)

Hermanas (Julia Solomonoff, 2005)



Hundan al Belgrano (Federico Urioste, 1996)
Iluminados por el fuego (Tristan Bauer, 2006)
Kamchatka (Marcelo Piñeiro, 2002)
La deuda interna (Miguel Pereyra, 1988)
La historia oficial (Luis Puenzo, 1985)
La noche de los lápices (Héctor Olivera, 1986)
La república perdida II (Miguel Pérez, 1986)
Los chicos de la guerra (Bebe Kamin, 1984)
Los rubios (Albertina Carri, 2004)
Los últimos (Miguel Mirra, 2007)
Malajunta (Eduardo Aliverti, 1996)
Malvinas, historia de dos islas (Diego Alhadeff, 1999)
Malvinas, historia de traiciones (Jorge Denti, 1984)
Malvinas, la lucha continúa (Fernando Cola, 2007)
Malvinas: lo que quedó de la guerra (Hernán Caballero,
Ignacio Cossar, Alexis Menna y Emiliano Stur, 2004)
Nietos: Identidad y memoria (Benjamín Ávila, 2004)
No tan nuestrás (Ramiro Longo, 2005)
Paco Urondo, la palabra justa (Daniel Desaloms, 2005)
Padre Mujica (Gustavo Gordillo, 1999)
Plata dulce (Fernando Ayala, 1982)
Sol de noche (Pablo Milstein y Norberto Ludin, 2002)
Un lugar en el mundo (Adolfo Aristarain, 1992)
Vamos ganando (Ramiro Longo, 2001)



RAYMUNDO Y EL COMPROMISO DEL ARTE

Nació en Buenos Aires en 1941. Estudió Ciencias Económicas pero a poco de transitar sus estudios eligió cambiar e inscribirse en la carrera de Cine en la Universidad Nacional de La Plata.

Raymundo Gleyzer fue un cineasta y documentalista argentino, hijo de inmigrantes ucranianos, artistas y militantes políticos. Sus primeros trabajos audiovisuales ya daban cuenta de su compromiso político y social: narrar la vida cotidiana de los campesinos, de los trabajadores, de los oprimidos de América Latina.

Junto a un grupo de compañeros fundó "Cine de base" un movimiento motivado en crear un circuito de distribución y exhibición de sus propias películas y "llevar el cine a la gente", para que los propios protagonistas de sus películas sean el público destinatario.

"Una película, por más revolucionaria que se pretenda ya sea en su búsqueda experimental o clásica, no tendrá el efecto buscado si queda aislada de la gente. Por eso hay que llevarle el cine a la gente, es imprescindible", decía Gleyzer.

Escuelas, centros barriales, universidades y fábricas fueron los lugares que eligieron para proyectar sus películas y debatir con los vecinos, trabajadores y estudiantes. Muchos de ellos no accedían a las salas de cine principalmente por razones económicas, entonces era necesario construir salas a las que tuvieran acceso y principalmente debatir sobre los contenidos que se trataban.

Su compromiso fue ampliar posibilidades, conquistar nuevos derechos y llegar a los sectores sociales para los que el cine aún era un privilegio.

Cada vez eran más las personas que participaban en forma activa de las propuestas de cine debate y se multiplicaban las salas improvisadas: un cañón, una pantalla y sillas bastaban para que comenzara la función. Se organizaron encuentros de cine-debate en La Plata, Rosario, Tucumán, Córdoba y Buenos Aires. Raymundo tenía 35 años cuando fue detenido por la dictadura cívico-militar. Aún permanece desaparecido. Estaba casado y tenía un hijo. El cine era para él una forma de lucha social. Sus películas así lo demuestran: relatos de hombres y mujeres del interior, pueblos olvidados que trabajan, sueñan y resisten a la explotación, a la pobreza y al hambre son las historias que llevó al cine convencido de que otro país era posible.

Ocurrido en Hualfin (1965), *Ceramiqueros de Traslasierra* (1966), *Pictografías del Cerro Colorado* (1966), *La tierra quema* (1967), *Swift* (1971), *Los traidores* (1973), *Ni olvido ni perdón* (1973) *México, la revolución congelada* (1973), *Me matan si no trabajo y si trabajo me matan* (1974), son algunos de sus trabajos.

Su obra sigue mereciendo el reconocimiento y valoración del mundo cultural, político e intelectual. Tal es el caso del texto que le dedicó el escritor Eduardo Galeano:

"Buenos Aires, junio de 1976: se los traga la tierra" en *Días y noches de amor y de guerra*, por Eduardo Galeano.

Raymundo Gleyzer ha desaparecido. La historia de siempre. Lo arrancaron de su casa, en Buenos Aires, y no se sabe más. Había hecho películas imperdonables.

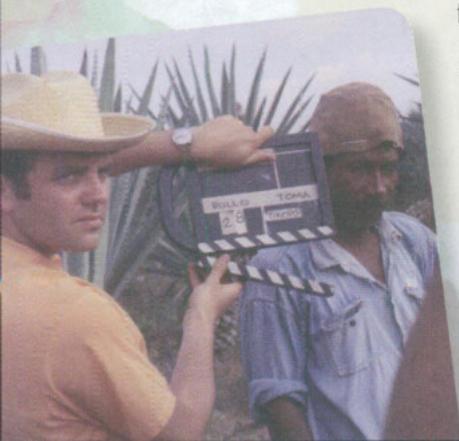
Yo lo había visto por última vez en febrero. Fuimos a cenar con nuestros hijos, cerca del mar. En la traspachada, me habló del padre.

La familia de Raymundo venía de un pueblecito de la frontera entre Polonia y Rusia. Allí cada casa tenía dos banderas diferentes para izar y dos retratos para colgar, según marchaban las cosas. Cuando se iban los soldados rusos, llegaban los polacos, y así. Era una zona de continua guerra, infinito invierno y hambre sin fin. Sobrevivían los duros y los pícaros, y en las casas se escondían los pedazos de pan bajo los tablones del piso. La Primera Guerra Mundial no fue novedad para nadie en aquella comarca sufrida, pero empeoró lo peor. Los que no morían empezaban el día con las piernas flojas y un nudo en el estómago.

En 1918, llegó a la región un cargamento de zapatos. La Sociedad de Damas de Beneficencia había enviado zapatos desde los Estados Unidos. Vinieron los hambrientos de todas las aldeas y disputaron los zapatos a dentelladas. Veían zapatos por primera vez. Nunca nadie había usado zapatos en aquellas comarcas. Los más fuertes se marchaban bailando de alegría con la caja de zapatos nuevos bajo el brazo.

El padre de Raymundo llegó a su casa, se desató los trapos que le envolvían los pies, abrió la caja y se probó el zapato izquierdo. El pie protestó, pero entró. El que no entró fue el pie derecho. Lo empujaban entre todos, pero no había caso. Entonces la madre advirtió que los dos zapatos tenían la punta torcida para el mismo lado. Él volvió corriendo al centro de distribución. Ya no quedaba nadie.

Y empezó la persecución del zapato derecho.



Durante meses caminó el padre de Raymundo, de aldea en aldea, averiguando.

Después de mucho andar y preguntar, encontró lo que buscaba. En un lejano pueblito, más allá de las colinas, estaba el hombre que calzaba el mismo número y que se había llevado los dos zapatos derechos. Los tenía, brillantes, sobre una repisa. Eran el único adorno de la casa.

El padre de Raymundo ofreció el zapato izquierdo.

-Ah, no -dijo el hombre-. Si los americanos los mandaron así, así debe ser. Ellos saben lo que hacen.

HISTORIETAS

El Eternauta, de Héctor Oesterheld y Francisco Solano López.

Perramus, de Juan Sasturain y Alberto Breccia.

El sueñero, de Alberto Breccia.

UNA MIRADA SEMEJANTE

El Eternauta es el nombre de un personaje de historieta que se publicó por primera vez el 4 de septiembre de 1957 y se convirtió en un clásico argentino. Muy innovadora para su tiempo, destinada a un público adulto, conjuga la ciencia ficción en una historia de seres extraterrestres que quieren invadir Buenos Aires (hasta el momento las historietas de este tipo se desarrollaban en las grandes ciudades europeas o en Estados Unidos).



Héctor Germán Oesterheld y Francisco Solano López fueron sus autores, uno como guionista y otro como dibujante.

¿De qué va la historia? Un viajero de la eternidad aparece en la casa de un guionista y le narra la historia de una invasión

a Buenos Aires. El viajero es Juan Salvo, vive en Vicente López con su esposa Elena y su hija Martita. Una noche en la que jugaba al truco con amigos, se corta la luz y todo se vuelve silencio. Nievan copos mortales y fosforescentes que liquidan todo lo que tocan. Los personajes, aislados en la casa, ven cómo se inicia una invasión al planeta Tierra liderada por seres desconocidos, "los Ellos" que cuentan con una tecnología superior a la conocida y que pretenden esclavizar a toda la civilización. Juan Salvo encarnará al héroe colectivo, grupal, a diferencia de la mayoría de las historietas que describían héroes individuales. No tenía poderes especiales, no volaba, no era un superhombre, era un ser humano como todos que se convierte en héroe y salva a su pueblo con la colaboración de su familia y amigos, con el apoyo mutuo y el trabajo colectivo. Así nace el Eternauta y Juan Salvo es el eterno viajero del tiempo.

Leída y disfrutada generación tras generación, la historieta, con alto contenido político de Oesterheld y Solano López fue un éxito rotundo que se convirtió en un clásico de la historieta argentina. En 1969 crea junto a Alberto Breccia una nueva versión de la historia original y se publica en la revista Gente.

Héctor Oesterheld, geólogo de profesión (aunque no se dedicó a ella sino a la escritura en sus diversas formas), integra junto a sus cuatro hijas las largas listas de víctimas del terrorismo de Estado.

"SER GUIONISTA DE HISTORIETAS ES ALGO EN SÍ MISMO. HAY QUE LEER, HAY QUE ENRIQUECER LA FORMACIÓN CULTURAL, HAY QUE TRABAJAR MUCHO, CORREGIR, BUSCAR MEJORAS".

"NUNCA ME INTERESARON LOS SUPERHOMBRES NI LOS HÉROES INVENCIBLES Y TODOPODEROSOS. CON ELLOS SOLO PUEDEN CONSTRUIRSE MALAS HISTORIETAS. PREFIERO LOS HOMBRES COMUNES, VIVIENDO HISTORIAS QUE QUIZÁS PUEDEN OCURRIRLE AL LECTOR".

H. OESTERHELD.

¿SABÍAS QUE... el 4 de septiembre se declaró como el día nacional de la historieta en homenaje a la primera publicación de *El Eternauta*?

CANCIONES

"Canción de Alicia en el país", en el álbum *Bicicleta* de Serú Girán.

"Padre Francisco", "Catalina Bahía", "Apremios ilegales", en *Conesa* de Pedro y Pablo.

"La marcha de la bronca", en *Pedro y Pablo en concierto* de Pedro y Pablo.

"Las increíbles aventuras del Señor Tijeras", en *Pequeñas anécdotas sobre las instituciones* de Sui Generis.

"Los dinosaurios", "No soy un extraño", en *Clics modernos* de Charly García.

"No bombardeen Buenos Aires", en *Yendo de la cama al living* de Charly García.

"Todavía cantamos", en *Aquellos soldaditos de plomo* de Víctor Heredia.

"Las Madres del amor", en *Bandidos rurales* de León Gieco.

"Las botas locas", en *Pequeñas anécdotas sobre las instituciones* de Sui Generis.

"Desapariciones", en *Buscando América* de Rubén Blades.

"La memoria", en *Bandidos rurales* de León Gieco.

¿SABÍAS... qué tienen en común Horacio Guarany, Víctor Heredia, Mercedes Sosa y Alfredo Zitarrosa? Además de ser parte del auge del folclore de fines de los años 60, fueron algunos de los músicos populares que integraron la denominada "*Nómina de compositores e intérpretes con antecedentes ideológicos desfavorables*" escrita en 1977 por la Secretaría de Informaciones del Estado (SIDE).

¿SABÍAS QUE... en 1982, durante la guerra de Malvinas, se prohibió la difusión de canciones en inglés?

En mayo de 2009, el por entonces Comité Federal de Radiodifusión (Comfer), hoy Autoridad Federal de Servicios de Comunicación Audiovisual (AFSCA) por la nueva Ley de Servicios de Comunicación Audiovisual, dio a conocer el documento que contenía los nombres de los artistas censurados y el listado de temas musicales prohibidos entre 1978-1983.

El título del documento escrito en aquellos años sobre las canciones que no podían ser reproducidas era "*Cantables cuyas letras se consideran no aptas para ser difundidas por los servicios de radiodifusión*".

Más de 200 temas integraban la lista de autores nacionales y extranjeros prohibidos, pasando de Víctor Jara a Pink Floyd y de Sandro o Cacho Castaña a John Lennon. Referentes del rock nacional como Luis Alberto Spinetta, Charly García o León Gieco compartieron la censura con Manolo Galván, José Luis Perales, Queen y Eric Clapton. El abanico de prohibiciones era amplio y las tijeras de la censura no escatimaron en nada: las temáticas de las canciones iban desde problemáticas sociales a cuestiones románticas.

TEATRO

"El Campo" de Griselda Gambaro, en *Teatro 4*. Buenos Aires: Ediciones de la Flor, 2000.

"El Sr. Galindez" de Eduardo Pavlovsky, en *El teatro de Eduardo Pavlosky*. Buenos Aires: Búsqueda, 1986.

"La Granada" y "La Batalla" de Rodolfo Walsh, en *Teatro de Rodolfo Walsh*. Buenos Aires: Ediciones de la Flor, 1988.

"La nora" de Roberto Cossa, en *Grotesco criollo. Discépolo. Cossa*. Buenos Aires: Ediciones Colihue, 1980.

TEATRO ABIERTO: UNA FORMA DE RESISTENCIA

En 1981, bajo la consigna "Teatro Abierto en un país Cerrado" nació una forma de resistencia ante tanta opresión: cerca de 200 personas, entre autores, actores, directores, plásticos y técnicos crearon un movimiento teatral con la firme intención de demostrar la existencia del teatro argentino censurado en las salas oficiales.

Veintiún autores escribieron obras breves especialmente para esa ocasión. Cada una de ellas no debía extenderse por más de media hora para permitir la realización de tres presentaciones por día. Abordaban muchos de los problemas argentinos como los desaparecidos, la tortura, la represión y el autoritarismo. Teatro Abierto levantó el telón el 28 de julio de 1981 en el Teatro del Picadero, ubicado en la Capital Federal. Tan solo una semana después de iniciado el ciclo se incendió la sala. El siniestro, atribuido a sectores de la Marina, generó indignación y solidaridad.

El diario *La Prensa* del 8 de agosto de 1981 publicó: *"el escritor Ernesto Sábato, el pintor Carlos Alonso y otras personalidades asistieron a la asamblea realizada en el Teatro Lassalle de Buenos Aires para analizar el futuro de la muestra denominada 'Teatro Abierto'. Jorge Luis Borges envió su adhesión por escrito, expresando 'estoy con ustedes en defensa de la cultura'. La Asociación Argentina de Actores declaró un día de duelo teatral"*.

Otras salas teatrales se ofrecieron para continuar con la propuesta y se decidió que las funciones seguirían en el Teatro Tabaris. Veinticinco mil espectadores participaron del primer ciclo.

Teatro Abierto cumplió tres ediciones hasta 1983, motivando además el surgimiento de Danza Abierta, Poesía Abierta y Cine Abierto.



TEXTO LEÍDO EN LA INAUGURACIÓN DE TEATRO ABIERTO EL 28 DE JULIO DE 1981

“¿Por qué hacemos Teatro Abierto? Porque queremos demostrar la existencia y vitalidad del teatro argentino tantas veces negada; porque siendo el teatro un fenómeno cultural eminentemente social y comunitario, intentamos mediante la alta calidad de los espectáculos y el bajo precio de las localidades, recuperar a un público masivo; porque sentimos que todos juntos somos más que la suma de cada uno de nosotros; porque pretendemos ejercitar en forma adulta y responsable nuestro derecho a la libertad de opinión; porque necesitamos encontrar nuevas formas de expresión que nos liberen de esquemas chatamente mercantilistas; porque anhelamos que nuestra fraternal solidaridad sea más importante que nuestras individualidades competitivas; porque amamos dolorosamente a nuestro país y este es el único homenaje que sabemos hacerle; y porque, por encima de todas las razones nos sentimos felices de estar juntos.”



TERESA PARODI: EL ARTE DE CANTAR HISTORIAS

Relatar la historia del pueblo, esas pequeñas historias que hacen a la historia grande. Rescatar del olvido la cotidianeidad del trabajo, del mate compartido, los cuentos de la abuela, las historias a orillas del río, los amores y desamores de los que están y de los que ya no están. Contar lo que sucede en puntos remotos del país donde también se hace la Patria.



◀ Fotografía: Prensa del
Ministerio de Cultura de la Nación.

Cantar las historias mínimas, desafiar al olvido y al silencio. Cantar la memoria colectiva de los pueblos, su identidad y sus sueños. Eso se propuso Teresa cuando decidió dedicarse a la música.

Teresa es Teresa Parodi, reconocida cantautora popular que como tal logra interpretar el sentir de su gente y comunicarlo a través de la música. *“Cuando era chica íbamos al campo, a las fiestas que allí se hacían, y yo veía que la gente llegaba de una manera, caminando y que de golpe cuando sonaba la música y bailaban, florecían. Y yo me decía: esto es lo quiero hacer, poder llegar a ese sentimiento, y hacerlo visible como historia”*, recuerda Teresa y encuentra en pasajes de su infancia aquellos primeros pasos en la música.

Un sinfín de momentos, de imágenes tiene en su baúl de recuerdos que la remiten a su niñez. La negra Eulogia, por ejemplo, es uno de los personajes que rememora e identifica como una impronta en su identidad musical.

“Eulogia vivía en un barrio muy humilde. Bajaba por las callecitas que dan al río, con su canasto de ropa en la cabeza y se acercaba a la orilla. Yo observaba lo que pasaba ahí. Iba con mi madre a ese barrio a buscar a una cocinera que nos ayudaba en casa.

Cuando los chicos del barrio veían venir a Eulogia corrían a su alrededor y ella les cantaba mientras lavaba la ropa. Los chicos se reían y festejaban porque les cantaba sobre personajes del barrio, mientras yo, por supuesto, miraba fascinada todo lo que allí sucedía.

Una vez pasado el tiempo, cuando pude reflexionar sobre esta vocación mía, sobre la elección de hacer música y escribir canciones, comprendí que la

primera maestra que tuve fue ella, sin que ella ni yo lo supiéramos. Lo que le envidiaba sanamente era esa alegría que les transmitía a los chicos y cómo les contaba cosas que hablaban de ellos, de su vida, de su barrio. La naturalidad con que se daba ese vínculo me parecía fabuloso y cada vez que mi madre tenía que ir a buscar a la señora que ayudaba en casa, yo le pedía ir también: quería ver a Eulogia y oírla cantar”.

Años después, Teresa le compuso una canción. “Esos cantores naturales que gesta el mismo pueblo, que son referentes que hablan de las cosas que les pertenecen y en las que ellos se reconocen, tienen un rol importantísimo en la construcción de una identidad y de la memoria. Cuando un pueblo se reconoce a sí mismo es porque tiene un bien común, una memoria que ha compartido, que además hereda como marca original, como huella que está en una comunidad que se mueve por intereses comunes, bajo un mismo cielo, bajo un mismo territorio.

Un pueblo que camina como él elige ser va construyendo en el día a día lo que es su memoria y lo que va a ser la herencia de las generaciones que vienen. La música tiene un rol fundamental porque el pueblo habla a través de su música, de la diversidad que representa”, sintetiza Teresa.

En 1984 obtuvo el Premio Consagración del Festival Nacional de Folklore de Cosquín y su carrera artística no paró de crecer.

“No me puse límites para componer. Siento que se puede recorrer mi música -aun la que no es chamamé- y siempre se va a oír que soy del litoral, porque esa sonoridad del río que tiene que ver con lo que permanentemente escuché de niña está en la música que hago porque es la memoria de mi lugar. La música está visceralmente unida a nuestra memoria”.

Entrelazando anécdotas de personajes y momentos cuenta: “La mayoría de mis canciones son cosas que vi y quise que quedaran guardadas para que cada vez que se las vuelva a cantar, ese modo de ser, de vivir

que tiene la gente de mi lugar, se siga transmitiendo y se conozca en otros lugares”.

El chamamé “El cielo del albañil” que compuso junto a Antonio Tarragó Ros tiene ese mismo sentido: *Allá cerquita del cielo entre los andamios / Sentado como un tropero le está mateando / Igual como si estuviera en medio del campo / Debajo de alguna sombra junto al remanso*, dicen los primeros versos.

Se trata de la historia de Vargas, un albañil litoraleño que va a vivir a Buenos Aires. *“He visto a muchos albañiles en Buenos Aires hacer lo mismo, mirar el cielo con añoranza en un breve momento de descanso, incluso algunos pegan unos sapucay extraordinarios”*, recuerda Teresa y por eso mismo se propuso, junto a Tarragó Ros, hacerles un chamamé.

“Allá en Corrientes el cielo es ancho, infinito y el albañil busca ese cielo y oye su música o grita un sapucay que es como un modo de volver. Un día, en un recital en Entre Ríos, tocamos esa canción porque la gente lo pedía. Cuando terminamos se acercó un hombre con una boina chiquitita en la mano, estaba como nervioso y me dice: ‘Yo le quiero hablar’. ‘Sí, como no’, le respondí. ‘Yo soy Vargas’, me dice, ‘gracias porque usted escribió lo que a mí me pasaba y le quiero decir que volví, que ya estoy de nuevo acá’.”

“Así es como la historia que contábamos se nos volvía presente. En definitiva se trata de contar una manera de ser de un pueblo y que eso quede no solamente para nosotros mismos sino también para todo aquel que no nos conoce. La música es una síntesis de todo eso”.

Teresa se recibió de maestra y luego cursó la carrera de Literatura en Resistencia, Chaco. Sus primeros pasos en la docencia los dio en una pequeña escuela en Picada Suiza, El Dorado, provincia de Misiones. Luego se dedicó de entero a la música y a su familia. Pero su compromiso con la educación se materializó nuevamente cuando en

2008 las Madres de Plaza de Mayo la convocaron para dirigir el "Espacio Cultural Nuestros Hijos" (ECuNHI), ubicado en el predio de la ex Escuela de Mecánica de la Armada (ESMA), donde durante la última dictadura cívico-militar funcionó el centro clandestino de detención y tortura más grande de nuestro país.



"Hace más de 30 años que camino con las Madres. Cuando me pidieron acompañarlas en la recuperación de ese espacio fue un honor para mí, pero lo transformador y revolucionario era lo que ellas querían hacer ahí: con la herramienta del arte y desde la memoria querían que la vida entrara porque sus hijos perdieron la vida por haber luchado por ella."

"El día que entramos por primera vez al ECuNHI las Madres eligieron como consigna pintar pájaros y flores porque pensaron que es lo que sus hijos hubieran hecho. Me pareció una consigna extraordinaria. Distribuimos pinceles entre la gente y se pintaron esas paredes tenebrosas. Pero después de la inauguración había que cambiarle el alma a ese lugar y qué mejor que hacerlo a través del arte."

"En una galería, colgando de tanzas, ubicamos las fotos de los hijos. Las Madres no querían ver a sus hijos estáticos porque ellos eran luz, alegría y movimiento. Así siempre están ahí como flotando entre nosotros, iluminados por la luz natural. Y pusimos las fotos de las Madres como mirando desde abajo, en un constante diálogo de amor. Bien clara la memoria pero siempre la opción es la vida porque sus hijos están vivos en todos los que vuelven, en todos los que luchan."



◀ Fotografía: Prensa del Ministerio de Cultura de la Nación.

En el EcuNHI se desarrollan variadas actividades (presentaciones de libros, recitales, obras de teatro, ciclos de cine, muestras de artes visuales, espectáculos para chicos y para grandes, clínicas, encuentros corales, festivales) y se ofrecen talleres de Artes Visuales, Letras, Música, Teatro y Musicoterapia. También funcionan talleres para adultos mayores, el programa “*el EcuNHi hace escuela*”, desde el que se convoca a organizaciones sociales e instituciones educativas a conocer el Espacio Cultural de las Madres y mediante prácticas artísticas trabajar los conceptos de verdad, memoria y justicia.

Las funciones en cargos de gestión no se agotaban para Teresa. En 2014 el gobierno nacional crea el Ministerio de Cultura (antes era una Secretaría y precedentemente funcionaba junto a otras áreas como Educación o Turismo) y la designa como su ministra.

“La verdad es que para mí es un honor ser parte de la creación de este Ministerio porque es algo que soñamos todos los que estamos en el campo de la cultura y es un desafío extraordinario poder hacerlo”.

“Desde nuestro lugar de gestión aspiramos a que se pueda vivir del arte, de la música, de la pintura, que se lo considere un trabajo, que se lo respete y se permita crecer a los artistas. Queremos hacerlo con políticas públicas concretas que aporten herramientas a los actores culturales y que potencien nuevos circuitos más allá de los establecidos por el mercado. Sabemos que es un proceso a largo plazo”, explica Teresa conciente de la tarea y el compromiso que día a día tiene para contribuir en las políticas de Estado que fortalezcan la cultura nacional, respetando los regionalismos, reconociendo las múltiples identidades que conforman nuestro país, sin perder la memoria.

FRAGMENTOS DE SU BIOGRAFÍA

Teresa Adelina Sellarés (Teresa Parodi), nacida en Corrientes en 1947, es una de las figuras más representativas de la música popular argentina y latinoamericana en su doble rol de cantautora y compositora. Su carrera tiene como punto de partida el Premio Consagración del Festival Nacional de Folklore de Cosquín en 1984 y desde entonces no ha dejado de producir una obra que ha renovado y universalizado la música del litoral. Desde la creación de su primer gran éxito "Pedro Canoero" hasta la fecha, ha compuesto más de quinientas obras que recrean la sabiduría e identidad de su pueblo y su paisaje, canciones que fueron cantadas por las voces más importantes de América e incluidas en sus treinta discos editados. Ha recorrido festivales y teatros del mundo con su música. Compartió escenario con artistas de los más variados universos y generaciones, desde Astor Piazzolla a Mercedes Sosa.

Ha sido reconocida, entre otras distinciones, con el Konex de Platino al mejor autor-compositor de la década del '90 (1995), con el Camin de Oro a la Trayectoria (1999, Festival Nacional de Cosquín), con el Premio del Fondo Nacional de las Artes (1999) y con el Gran Premio Nacional de las Artes y Ciencias (2011).

Como artista comprometida con la realidad de su país y con la difusión de artistas provenientes de diferentes estilos musicales y de diferentes generaciones incursionó en la gestión pública y en 2006-2007 estuvo al frente de la Dirección General de Música de la Ciudad de Buenos Aires.

Su compromiso con la política de derechos humanos implementada por el gobierno de Néstor Kirchner y continuada por Cristina Fernández de Kirchner la llevó a construir y dirigir, en 2008, junto con las Madres de Plaza de Mayo, el Espacio Cultural Nuestros Hijos (ECuNHI) desde cuya dirección mantuvo una po-

lítica que incluyó las más diversas expresiones del arte (cine, literatura, música, festivales infantiles) colaborando junto con otras entidades en convertir el predio de la antigua ESMA, conocido por su siniestro pasado dictatorial, en un espacio de alegría, celebración y memoria.

Consciente de su responsabilidad gremial frente a sus colegas integró también el Consejo Directivo de la Asociación Argentina de Intérpretes (AADI) y el Directorio de la Sociedad Argentina de Autores y Compositores (SADAIC), de 2009 a mayo de 2014, fecha en que asume como Ministra de Cultura de la Nación, desde donde continúa desarrollando una actividad incesante para lograr la ampliación, diversificación y federalización de la política cultural del Estado. El lema que elige para el Ministerio, "Somos cultura", resume su pasado y su presente.

Fuente: Ministerio de Cultura de la Nación.



ARTE “CULTO”

Y ARTE “POPULAR”

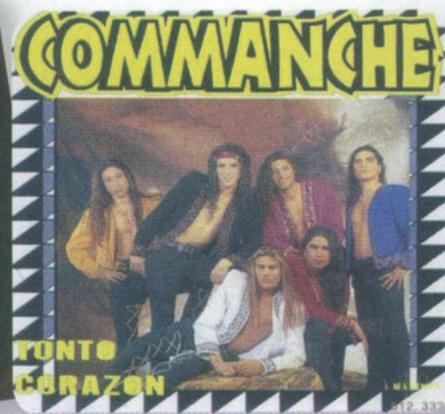
En la sección de entretenimientos de diarios y revistas suele aparecer un juego que se llama “encuentre al colado” y consiste en descubrir un elemento de una lista dada que por sus características claramente no pertenece al conjunto del que forman parte los demás. Probemos:

¿Cuál de estas músicas se “coló” en este grupo?:

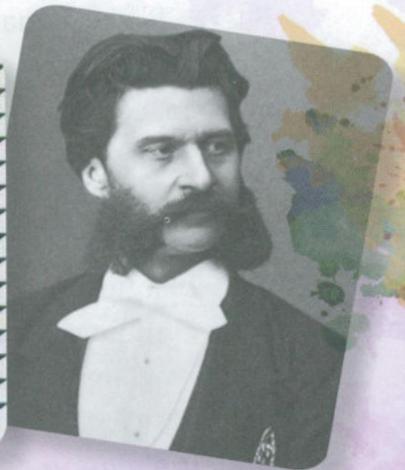
- El aria “Piangerò la sorte mia” de la ópera *Julio César en Egipto* de G. F. Händel interpretada por Kiri Te Kanawa.
- “Tonta” de Felipe Barrientos en versión del grupo Commanche.
- “Al Bello Danubio Azul”, de Johann Strauss (hijo) por Herbert von Karajan y la Orquesta Filarmónica de Viena.



▲ Georg Friederich Händel (1685-1759).



▲ Grupo Commanche.



▲ Johann Strauss (hijo) (1825 - 1899).

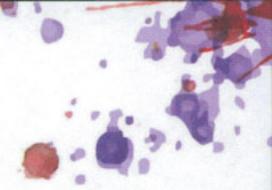
La respuesta es bastante sencilla. El lector habrá podido detectar que “Tonta” es la música que no corresponde, ya que no tiene nada en

común con las otras dos. O eso creemos. Dos de los ejemplos son de música clásica y la “colada” es una cumbia.

Esta es justamente una de las mejores maneras de empezar a pensar la diferencia que suele hacerse entre Arte Culto (así, con mayúsculas) y arte popular. Es una distinción que podemos usar fácilmente en algo concreto, como clasificar las músicas de nuestro ejemplo o las listas de reproducción de nuestro celular, pero que nos cuesta mucho (o nos da vergüenza) cuando la tenemos que definir y conceptualizar.

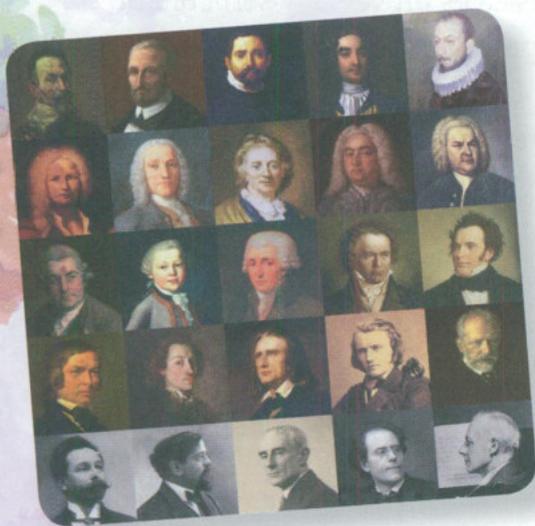
Probemos ejemplos también con otras artes: podríamos distinguir entre una pintura de Picasso, digamos el *Guernica*, los grafitis que pueblan las persianas y muros de nuestros barrios y los tatuajes; o entre los jóvenes que hacen malabares en los semáforos, un espectáculo de Fuerza Bruta y una escena de *Hamlet* de Shakespeare por Alfredo Alcón. Pero en general han sido más fuertes y duraderas las divisiones entre lo “culto” y lo “popular” en la música y la danza. Pensemos lo lejos que queda el ballet de una chacarera bailada en una peña. Y notemos también la estrecha relación entre danza y música, como demuestran los dos últimos ejemplos de nuestra lista, que “están hechos para bailar”. Así que, por ahora, mejor sigamos con nuestro ejemplo de la ópera, la cumbia y el vals (¿o habrá que decir “waltz”?).

Tal vez algunos hayan sonreído al encontrar una cumbia mezclada con música clásica. A otros les habrá resultado un tanto misterioso el título de alguno de los ejemplos. Y también algunos se habrán ofendido por la mezcolanza. Pero podemos estar casi seguros de que a la mayoría les habrá pasado alguna de estas ideas (o todas) por la cabeza, que hacen que pensemos que la cumbia y la música clásica no tienen nada que ver:

- 
1. La música clásica es más difícil y compleja que la música popular. La música popular es más breve, repetitiva y monótona, y es mucho más fácil de hacer.
 2. La cumbia es divertida, buena para bailar y conocer gente en algún baile o boliche.
 3. La música clásica es “para siempre” y no pasa de moda. Una cumbia puede estar de moda una temporada o dos y después ya nadie se acuerda.
 4. Las letras de la cumbia tienen generalmente mensajes de amor o que hablan del barrio. La música clásica no sabemos muy bien qué nos quiere transmitir (debe de ser porque hay que saber mucho para entenderla).
 5. La cumbia es más “de por acá” y le interesa a los que la hacen o escuchan. En cambio la música clásica es universal y sería bueno que todo el mundo la conozca y aprenda algo de ella.
 6. Los que hacen cumbia quieren ser famosos y ganar plata. Eso no pasa con la música clásica (aunque no sepamos bien para qué está hecha).
 7. Los que hacen música clásica tocan mejor. Si ellos quisieran podrían tocar cumbia, en cambio los que tocan cumbia no saben tocar música clásica.
 8. La música clásica tiene más prestigio y es más elegante que la cumbia.
 9. Jamás se nos ocurriría poner “Tonta” en el baile de blanco de una hija en sus “quince”.

Nos referiremos a estas nueve creencias a lo largo de todo el capítulo. Pero nos interesará también reflexionar sobre algunas formas

de relacionarse con el arte. Tal vez podamos identificarnos con algunas de estas actitudes respecto de nuestros tres ejemplos musicales. Es muy probable que todos hayamos escuchado "Tonta" alguna vez y recordemos su estribillo, habiendo comprendido perfectamente su mensaje explícito y directo. Seguro escuchamos la obra de Strauss en los cumpleaños de 15, durante el momento del "vals" (aunque algún cinéfilo la puede relacionar también con el cine de ciencia ficción) pero es mucho menos probable que recordemos el apellido del autor y quizás nunca hayamos leído el título completo. Y por último, es muy factible que casi nadie recuerde haber escuchado el aria de Händel, o pueda arriesgar si Kiri Te Kanawa es varón o mujer (¿o un aparato japonés?) y todavía menos que sepa que el personaje que canta el aria es Cleopatra.



◀ Aunque es probable que no recordemos cómo suena su música, solemos considerar que conocer los nombres de los compositores de música clásica es un saber socialmente importante. La fotografía muestra un examen de secundaria en el que hay que colocar el nombre del compositor correspondiente a cada retrato.

Entonces, ¿cómo podemos pensar que algo es más prestigioso o de mejor calidad sin conocerlo?

Esto revela algo muy curioso: aun sin haber escuchado la música, nos alcanza con saber que es una ópera, que hay unos nombres que suenan a alemanes y que hablan de cosas lejanas como Egipto o el Danubio para que comprendamos rápidamente de qué se trata. ¿O acaso alguien pensó al leer "Julio César en Egipto", que se trataba del arquero de la selección de Brasil y su posible pase al fútbol africano?

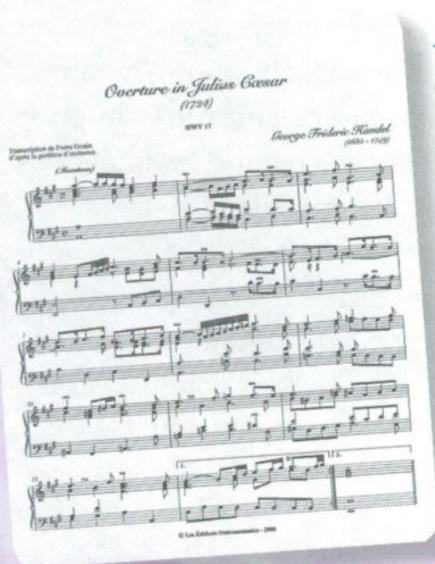
La pista está justamente en ese "sentido común", que aun siendo compartido es fuertemente antipopular y hace que todos nos sintamos representados por las actitudes sobre la cumbia y la música clásica que describíamos antes, independientemente de cuánto nos gusta o nos sentimos representados por cada una de esas músicas. Esa valoración, siempre igual y constante, es algo que hacemos sin darnos cuenta, algo que naturalizamos y que por lo tanto se nos hace invisible.

Esto encierra un problema: es muy común que terminemos desvalorizando y desmereciendo lo que más nos gusta y nos identifica, suponiendo que el verdadero "arte" es lo que consumen otras personas, más distinguidas, que saben más, que son de otro país; pensamos que para que sea arte se necesita "algo más". Para nosotros, en Argentina, en Latinoamérica, esto ayuda a que nos sintamos entonces "un poco menos", entre otras cosas por la música que escuchamos, las imágenes que disfrutamos, las películas que vemos o cómo bailamos.

Por eso, para intentar definir de dónde viene la distinción entre arte culto y popular y qué significados encierra, vamos a tener que indagar en esa manera de pensar. Lo haremos recorriendo algunos de los conceptos que se han usado a lo largo de la historia para definir el arte y separar aquello que según algunos no merece esa definición.

LA OBRA VS. LAS PERSONAS

Una primera distinción que debemos hacer tiene que ver con nuestra primera creencia, que suele asociar al arte culto con la complejidad, lo profundo, lo cerebral y lo elaborado. En contraste, lo popular es visto como sencillo, rústico, inocente, simple, repetitivo y superficial. Las razones de que pensemos esto son muchas y complejas, y vamos a tratar de abordar algunas. Pero por el momento lo que nos interesa aquí es señalar que cuando pensamos así estamos creyendo que esas cualidades están *dentro* de las obras. Esto quiere decir que la ópera es más difícil que la cumbia, siendo todos sus elementos, partes y procedimientos más complejos. Y por eso no nos sorprende que podamos estar seguros de que *Julio César en Egipto* es más complicada, sesuda y profunda que "Tonta", aun sin haber escuchado jamás la ópera en cuestión.



◀ Partitura de la obertura de la ópera *Julio César en Egipto* de Georg Friedrich Händel.

A estas posturas se las suele llamar *esencialistas*, porque creen que esas cualidades y valores forman parte de las cosas en sí, aun si nadie las ve, escucha o percibe. Y por lo tanto estas clasificaciones suelen ser muy tajantes y definitivas. Aunque actualmente está



muy cuestionado, este modo de pensar ha tenido una gran difusión. Y no se lo usó solamente para hablar del arte, sino que la filosofía y las ciencias lo adoptaron en diferentes momentos de la historia. Ciertas teorías psicológicas han estado muy interesadas en considerar las diferencias entre lo culto y lo popular como una parte intrínseca a la obra o el objeto, frente al cual se pueden evaluar y estudiar nuestras respuestas. Una consecuencia habitual de esta forma de pensar es la tendencia que tenemos a admitir que no entendemos o no sabemos lo suficiente cuando nos enfrentamos a la música clásica y el arte culto. Cualquiera puede entender el arte popular, pero para el arte culto “hay que saber”. Si no entendemos una obra culta, la culpa será siempre nuestra. Esto se relaciona también con la creencia N° 7: como la música clásica es más complicada, los que tocan música culta saben más que todos y podrían, si quisieran, tocar cumbia también, porque es más fácil. Saben, pero no quieren.

Estas suposiciones encierran una trampa, que consiste en no explicar a qué llamamos “saber”. En el campo de las artes visuales, por ejemplo, se suele considerar un saber más complejo a las teorías sobre el color y la forma, y considerar “menores” las relaciones de significado y los simbolismos que cualquier grafitero o tatuador puede ver en una imagen. Por eso hay tantas pinturas importantes cuyo tema es intrascendente, como un plato con manzanas rojas. En el caso de la música, las notas y los acordes son considerados conocimientos más importantes y difíciles que el ritmo. Y da la casualidad de que en la música clásica son los elementos estructurales y más trabajados. En cambio, la música popular se ha interesado en general mucho más por desarrollar los aspectos rítmicos (de ahí que suelen clasificarse los diferentes géneros como “ritmos”). De hecho los percusionistas de



música popular, muchos de los cuales no estudiaron en institutos ni conservatorios, suelen hacer con sus tambores toques extremadamente difíciles, cuyo ritmo es más complejo que el de mucha música clásica y que los músicos de orquesta no saben reproducir.

Pero existen modos más sutiles para diferenciar nuestras respuestas frente a lo culto y lo popular. Podemos pensar, por ejemplo, que un tipo de arte nos guía hacia la contemplación de nuestra interioridad, mientras que el otro nos vincula con el exterior y los demás. Es habitual que frente a la música de concierto tomamos distancia de la obra y nos volcamos hacia adentro, hacia un lugar que tiene más que ver con el pensamiento profundo. Con la cumbia, en cambio cantamos, bailamos, hacemos palmas, es decir de algún modo nos integramos a la canción en una forma extrovertida, hacia fuera. Tal vez pueda ser que el arte culto, que en general se aprecia en la penumbra o a oscuras y exige que nuestra atención esté puesta en un solo punto sin la posibilidad de interactuar con otro, nos lleve a esa sensación de introspección. O por lo menos admitamos que sería mucho más difícil alcanzar ese estado escuchando "Tonta", ya que todo allí parece llevarnos hacia el entretenimiento y la diversión. Y en general a estas cosas no se las considera muy amigas del pensamiento profundo.

¿Será que es más difícil profundizar en medio de la diversión, los saltos, el baile y todo a lo que nos incita la cumbia, y en cambio lo dramático nos conduce hacia lo reflexivo, lo esencial, sensaciones que es casi imposible encontrar en medio de un boliche lleno de personas saltando, gritando y bailando? Desde esta postura, la música clásica establecería un contacto con una emocionalidad y pensamiento más profundos, atributo que suele asociarse a la música instrumental, que no tiene la direccionalidad casi obligada a la que nos llevan las pala-

bras del estribillo de “Tonta”. Tampoco el ritmo de la música clásica nos incita a ese movimiento casi instintivo que nos provoca la cumbia. Cuerpo vs. intelecto, distinciones que también suelen hacerse para separar lo popular de lo culto.

Pero hay una segunda trampa cuando consideramos que lo “culto” o lo “popular” son características esenciales de la obra. Y es que visto en términos de forma y color, notas y acordes, calidades de movimiento o aspectos estructurales, estamos entendiendo al arte en términos “formales” y separándolo del resto de los fenómenos, incluidas las personas que hacen y disfrutan del arte, sus deseos, ideas y los espacios en donde lo hacen. Es decir que pensar el arte por el arte mismo le da bastante ventaja a las valoraciones que hacen del arte culto algo más complejo y profundo que lo popular.

Para lograr esa separación hay que aislar a las expresiones artísticas de su *función*. Olvidarnos de para qué nos sirven o cuándo y cómo las usamos. Y justamente ésta ha sido una estrategia utilizada por muchos de los defensores de la idea de “Arte Culto”.

LO ÚTIL VS. LO ARTÍSTICO

Una de las discusiones más largas y frecuentes utilizadas para separar y definir el “Arte” del resto de las acciones culturales, incluida la cultura popular, consistió en separarlo de todo aquello que lo asocie con una función concreta. En pocas palabras quiere decir que si *uso* algo para cubrir una *necesidad*, entonces ese algo ya no es arte. Platón, en la Grecia clásica, explicaba que si elegimos usar una cuchara de madera para revolver en una olla, lo hacemos porque es mejor que otras:

no nos quema la mano, por ejemplo. No nos importa si esa cuchara es linda o fea; simplemente nos es útil.

Claro. Salvo el fabricante de cucharas o tal vez algún artista experimental que usa objetos para sus obras, en general no pensamos en las cucharas de madera como obras de arte. Y ya aquí una parte de la cultura popular se quedó afuera del "Arte": tendemos a considerar "artesanas" los productos que tienen utilidad, aunque sean muy bellos y decorados, estén hechos a mano y provengan de culturas ancestrales. En esa clasificación, un artesano es menos que un artista. Se dice que "sabe hacer" pero que "no comprende lo que hace". Los que dicen eso son lo que creen que pueden explicarlo, aun sin saber hacerlo. Suena raro todo esto, ¿no?



▲ En la clasificación tradicional un artesano es menos que un artista. Se dice que "sabe hacer" pero que "no comprende lo que hace". Y los que dicen eso son lo que creen que pueden explicarlo, aun sin saber hacerlo. En la foto: ¿una cuchara o una escultura? ¿La usarían para cocinar?

Pero qué pensaríamos, por ejemplo, si al mirar un cuadro lleno de manzanas sintiéramos muchas ganas de comer *esas* manzanas pintadas. Seguro nos parecería más raro todavía ver a una persona aba-

lanzarse sobre una pintura, rasarla y masticarla. Ahora bien, ¿no es eso justamente lo que pretenden las imágenes que aparecen en las casas de comida rápida? Jugosas hamburguesas, bebidas refrescantes, crocantes papas fritas. Imposible resistirse. Entonces, aunque un diseñador haya pensado y producido esas imágenes, alguien las haya impreso con técnicas muy complejas, ¿no son arte? Bueno, por lo menos parece que no son "Arte". Para Kant, filósofo alemán que vivió en la época de la Revolución Francesa, esa función de las imágenes (producirnos ganas de comer) las expulsaba del mundo artístico. El verdadero "Arte" no es útil. Lo valoramos por sus formas, sus imágenes, sonidos, colores, movimientos: lo apreciamos con *desinterés*.

Volvamos a nuestros ejemplos musicales. Es evidente que la cumbia "Tonta" está hecha para bailar. Podríamos pensar que es su razón de ser, existe en tanto que alguien la baile. Nos da esa sensación de no poder quedarnos quietos, de mirar a quien tengamos al lado para ponernos a bailar apretaditos. Seguro levantamos los brazos mientras coreamos el estribillo, aunque en ese momento quizás no le prestemos mucha atención a la letra. Nos *sirve*: para divertirnos, para compartir un momento con quienes sentimos que se nos parecen y quizás hasta para conseguir pareja. Es el contenido que esperamos encontrar cuando "salimos a bailar" en tanto que nos permite –o al menos ayuda– a obtener ese entretenimiento.

Eso es lo que queríamos decir con la creencia N° 2 de la lista que mencionamos al principio. Representa todo lo contrario al desinterés. Y esa es una característica que se ha usado para desacreditar al arte popular: es *funcional*, sirve para algo concreto y contingente que tiene vigencia durante poco tiempo. El hambre dura hasta que comemos y la diversión a veces no pasa de una noche. En cambio una pintura o una

ópera sobreviven más allá de las épocas. De ahí viene la creencia N° 3: para que el arte culto sea para siempre debe trascender la utilidad y la función.

El caso de la ópera también es claro, aunque por lo opuesto al de la cumbia. Es probable que el público la escuche en un teatro, a oscuras, sentado de tal forma que no pueda relacionarse con el resto de la gente y solamente pueda mirar el escenario y escuchar con la mayor atención y silencio. Nadie baila, ni canta, ni quiere conocerse o conseguir pareja. Los mismos sonidos dejan claro que no es una música que nos provoque ganas de movernos (¿cómo se baila una ópera?). Y como los personajes cantan en idioma extranjero, solo debemos conmovernos escuchando los sonidos de las melodías. Eso exactamente es el desinterés. Escuchamos la música por la música misma. Lo cual nos lleva a otra palabra importante del "Arte": la autonomía.

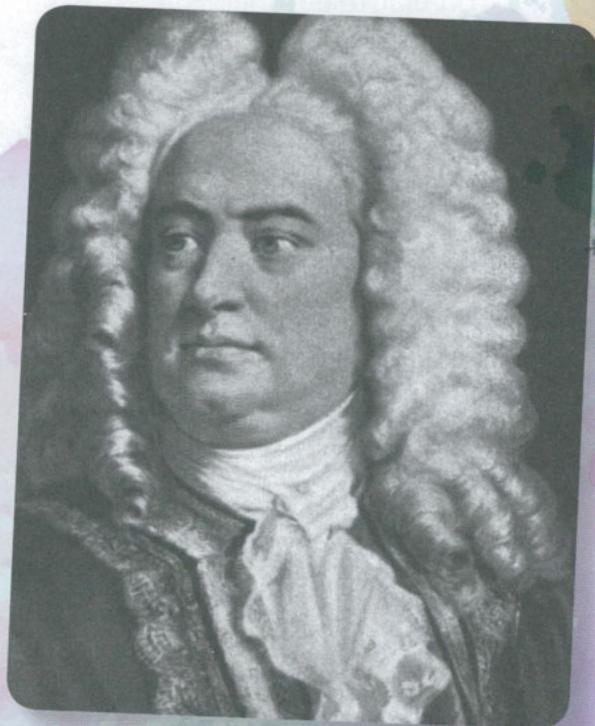
AUTONOMÍA ARTÍSTICA VS. CONTINGENCIA HISTÓRICA

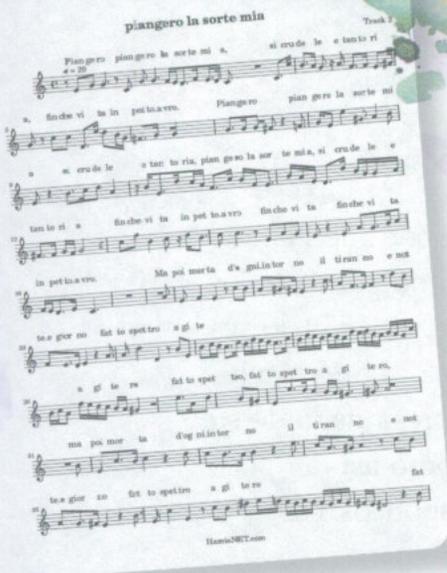
Aunque el argumento trate sobre los amoríos de Julio César y Cleopatra y los destinos del antiguo Egipto bajo el Imperio Romano, a nadie parece interesarle eso. Ningún espectador está pendiente de cómo se desarrolla la historia. En general, porque la mayoría de las personas del público ya la conocen, porque ya escucharon muchas versiones de ella antes. Y si así no fuera, en la entrada de la sala de conciertos se reparten resúmenes del libreto que cuentan la historia e incluso su desenlace. A diferencia de lo que hacemos con una película, de la que jamás contaríamos a un amigo su final. Sigue sonando raro, ¿no?

Tampoco parece que tenga mucha importancia saber que Händel era alemán, ni que vivió tanto tiempo en Londres como para que los británicos lo nacionalizaran inglés, o que a su muerte, en 1759, lo sepultaran en la Abadía de Westminster, donde se corona y entierra a los reyes de Inglaterra. El argumento de la ópera no expresa nada de su propia historia ni de sus sentimientos personales, como así tampoco la historia de su época, llena de piratas, monarcas despóticos, colonialismo y pobreza.

Entonces, si no nos importa la historia de Julio César y tampoco la de Händel; si todavía menos necesitamos saber cómo era Inglaterra en 1700 o Egipto en el siglo I antes de Cristo; entonces vamos a tener que apreciar la ópera solamente por lo que *suena*. Nos produce una sensación como si no pudiéramos terminar de “entender” su significado. Eso es justamente lo que expresa nuestra creencia N° 4, y por eso separamos al arte culto de las letras y significados muy concretos y cercanos que tiene la cumbia.

Georg Friederich Händel (1685 - 1759). ► Hay un dato menos conocido de Händel, que no aparece en las enciclopedias: era un empresario muy exitoso haciendo óperas y se hizo muy rico con esa actividad.





◀ Partitura del aria de Cleopatra, “Piangerò la sorte mia”, de la ópera de Georg Friedrich Händel, *Julio César en Egipto*.

También nos lleva a la siguiente creencia, en la que separamos el arte culto porque es “universal”. Por eso en general nadie se identifica personalmente con el “Arte” culto. El arte popular, con sus mensajes directos, genera pautas para que nos identifiquemos: con el barrio, nuestra edad, nuestro género o nuestras vivencias personales, por ejemplo. Como nos identifica, es “local”, como en nuestra creencia N° 5. En cambio, si no hay algo concreto que entender, entonces cualquier persona puede apreciar una ópera en cualquier parte del mundo. Salvo que siempre el arte culto viene de Europa o lo hacen artistas que estudiaron en Europa o por lo menos que estudiaron el arte europeo.

Que en el arte el significado no sea lo más importante, sino su modo de articularse mediante sonidos, colores, formas, movimientos, es un supuesto que junto con el desinterés hace que pensemos que el arte es *autónomo*, algo que no tiene relación con nuestra vida cotidiana y en cambio nos transporta a otra realidad, al propio mundo del arte. Un mundo creado con sus propias reglas, alejado de los problemas de cada época histórica.

Esta falta de un significado preciso es muy abstracta, porque equivale a decir que nos emocionamos con algo que no entendemos, que no sabemos “lo que quiere decir”. Bueno, vamos bien: otro de los rasgos del “Arte Culto” es separar lo emocional de lo racional. El “Arte”

se siente, no se piensa. *“Cuando aparece la razón, el arte desaparece y muere”*, decía Benedetto Croce, otro filósofo europeo. Para pensar está la ciencia. Y con eso tampoco el arte tiene nada que ver. Es más, ya vamos teniendo en claro que el *“Arte Culto”* no tiene que ver con ninguna otra cosa que no sea el arte. Y con lo que menos se relaciona es con su enemigo íntimo: el dinero.

COMERCIAL VS. AUTÉNTICO

Hay un dato menos conocido de Händel, que no aparece en las enciclopedias: era un empresario muy exitoso haciendo óperas. Tal vez por eso lo enterraron junto a los reyes de Inglaterra. Pero parece que es mejor no enterarse de eso para poder valorar sus óperas como parte de la mejor música de todos los tiempos. Eso nos lleva a nuestra creencia N° 6. Y es una de las herramientas más utilizadas para juzgar qué es *“Arte”* y qué no lo es. En pocas palabras: si está hecho para ganar dinero, entonces es *“comercial”* y por lo tanto no tiene valor *“artístico”*. En esto vuelven a aparecer los artesanos: para ellos hacer cerámica, tallar madera, trabajar la piedra, el cuero o el vidrio, es también un medio de vida. Y para el *“arte culto”*, eso le quita valor a lo que hacen. ¿O por qué si no una pintura de algún artista legendario (muerto) vale varios millones mientras que una pieza de telar muy hermosa y elaborada vale unos pocos cientos?

Pareciera que preferimos que los artistas sean pobres. Si murió en la indigencia, un poco loco, con una oreja menos y en la soledad de un cuarto sucio y descuidado, entonces seguro que era un artista. Los muchachos del grupo Commanche, por el contrario, se mostraban en

revistas junto a sus coches y sus casas recién adquiridas gracias al éxito de sus canciones. Pero justamente por eso quienes hablan de ellos son los periodistas de chimentos y no las secciones de cultura de noticieros y diarios. Los libros sobre música ni siquiera los registran, perdiendo incluso la oportunidad de valorar su música.

Esto nos lleva a otro atributo del "Arte Culto": es auténtico. Esto es la contracara del desinterés que ya comentamos, pero ahora el foco está puesto en lo que busca el artista, mientras que antes hablamos de cómo lo ve el público. Y para que un artista sea auténtico y nos presente una obra que podamos percibir con desinterés, lo único que debe importarle es expresarse a sí mismo y brindar esa expresión a la humanidad. No lo puede aprender ni buscar, sino que es algo que le "tiene que pasar", como si se tratara de un espasmo o un dolor corporal intenso y repentino. Por eso el estereotipo del artista culto es el de alguien que sufre, que padece. No piensa en lo material, de qué va a vivir, cómo va a alimentarse, vestirse. No se baña, no se peina. No le interesa cómo lo ven los demás. Es casi como un mártir que da la vida por nosotros mientras nos regala su arte. Y hacer arte le duele. Tal vez por eso se usa tanto la frase "parir una obra" (aunque la abrumadora mayoría de los artistas cultos han sido y son hombres y por lo tanto no tienen ni idea de cuánto duele un parto).

Por eso no nos enteramos fácilmente que Händel era muy adinerado y exitoso, o que Picasso le vendía cuadros propios y de otros pintores a quien pudiera pagar el mejor precio, incluso los generales nazis. Para comprender su arte como auténtico y desinteresado es preferible no saber estas cosas y subrayar en cambio que sufrían por amor o que no encontraban satisfacción en la vida, y por lo tanto expresaban su dolor por medio del arte. Pero en realidad solo una mínima parte de

los “grandes artistas” consagrados por la historia fueron realmente pobres. Y muchos en cambio se disfrazaron de bohemios para poder así vender como arte lo que hacían, porque parecía más auténtico. ¿No es una estrategia similar a la de los trajes dorados y melenas teñidas de los muchachos de Commanche?

Esto es parecido al discurso antipolítica: se cree que hay algo inauténtico en quienes hacen arte por dinero, del mismo modo que el estereotipo del político lo convierte en alguien que ejerce la función pública solo por interés personal. En ese discurso superficial y reduccionista, el político no hace las cosas por “la gente” sino que tiene el objetivo oculto de enriquecerse, y por eso “nos miente”. El músico comercial no es “auténtico”: hace música solo “por la plata”, y entonces no siente lo que canta y por lo tanto también nos miente.

¿Y qué tiene que ver la antipolítica con el arte culto? Bastante. Al menos pensemos que los sectores desde los cuáles se cuestionan las políticas inclusivas y populares son por lo general los mismos desde los cuales se separa al arte culto del arte popular, desvalorizando a este último. Porque además todavía no nos hicimos la pregunta más importante en todo esto: ¿quién dice lo que es arte culto y lo que es arte popular? ¿Quién inventó esas palabras y lo que significan?

**LOS SECTORES DESDE LOS CUÁLES SE CUESTIONAN
LAS POLÍTICAS INCLUSIVAS Y POPULARES SON
POR LO GENERAL LOS MISMOS DESDE LOS CUÁLES SE
SEPARA AL ARTE CULTO DEL ARTE POPULAR.**

EL *PATHOS* DE LA DISTANCIA VS. LA CULTURA DE LA RISA

Siempre las clasificaciones y definiciones se hacen desde algún lugar o sector, y las hace alguien que tiene creencias, ideología y también intereses. Por eso es importante preguntarse por su origen, aunque la respuesta no será un único individuo ni un grupo homogéneo, ya que estos significados se han ido elaborando a lo largo de varios siglos. Pero al menos podemos señalar algunos momentos de la historia en los que hacer estas distinciones fue muy importante para algunas personas concretas.

Antes que nada tenemos que saber que todas esas palabras y definiciones fueron creadas en algunos países de Europa Occidental, básicamente Francia, Alemania e Inglaterra. Es decir, los países que en algún momento de la historia pretendieron conquistar y dominar al resto del mundo. Algunos lo lograron y todavía siguen siendo muy influyentes en los asuntos internacionales. En general les debemos plata. Son los países que se consideran más desarrollados y a los que a muchos les gustaría parecerse. O eso dicen también los que en nuestro país suelen hablar de arte culto. En definitiva, para hablar de arte culto y diferenciarlo del arte popular, no se nos ocurriría poner rumbo a Bolivia, Madagascar o Filipinas.

¿Y esto qué tiene que ver con el arte? En primer lugar, esto significa que la distinción entre arte culto y arte popular no existió para ninguna cultura que no fuera la de esos países de Europa. Nuestros pueblos originarios, por ejemplo, nunca hicieron esa diferencia, aun los que tenían diferentes clases sociales. Los egipcios de la obra de Händel, tampoco pensaban el arte de esa forma (¿tal vez por eso no nos tiene que importar el relato de la ópera?). El problema de diferenciar lo culto



de lo popular fue (y es) un asunto europeo. Y hacernos creer que es un tema nuestro también nos cuenta algo de sus “éxitos” coloniales.

Para poder mostrar el arte propio como universal, clásico, imperecedero y de la más alta calidad, hay que convencer al resto del mundo de que se es el mejor país de la Tierra. Pero primero hay que convencer a los que viven en ese país, especialmente a los más pobres. Y persuadirlos para que valoren más la cultura de las clases dominantes que lo que ellos mismos producen y consumen.

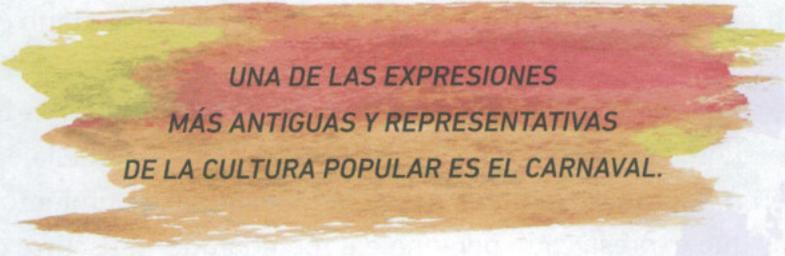
Esto nos remonta a un momento importante de la cultura europea occidental, el Medioevo. Es una época que usamos muchas veces para calificar todo lo que nos parece brutal y malo, pero al mismo tiempo representa la fundación de muchas ideas, conceptos y creencias que son el armazón de lo que entendemos como cultura universal. Una de ellas consistió justamente en hacer evidentes las diferencias entre la clase dominante y los sectores subalternos de la sociedad, basándose en los rasgos del arte y la cultura que los representaban.

También eso es algo muy particular de estos países europeos. Si bien en todas las civilizaciones existieron sectores hegemónicos y oprimidos, en general todas las clases sociales compartían de algún modo las expresiones que podríamos llamar artísticas. Por el contrario, los guerreros y soldados europeos que recién se habían convertido en nobles feudales, decidieron generar una diferencia con sus sirvientes a partir de contrastar la poesía, la música, las vestimentas y los modos de comportamiento: a esto se le empezó a llamar “cortesano” y de ahí viene la expresión de ser “cortés” como sinónimo de portarse bien y ser amable. Se trató de generar una cultura que *representara* a las clases altas y demostrara de una vez que no se parecían en nada al pueblo. Fue otro filósofo, Nietzsche, que se parecía poco a los que nombramos

hasta ahora, el que nombró a este proceso como *pathos de la distancia*: algo así como un “sexto sentido” de la diferencia social, de lo que separa a la nobleza de los demás. Para Nietzsche ese sentido se parecía mucho al asco: una sensación física muy desagradable que resultaba de compararse con el pueblo. Tal vez por eso muchos de los juicios negativos hacia el arte popular sean tan sanguíneos y hasta violentos. Basta con observar las palabras que se asocian por ejemplo con la cumbia: “grasa”, “ordinaria”, “mal gusto”, “cabeza”, “negros”, “pibes chorros”.

En estos países europeos se da entonces un proceso que contribuye a que las clases altas justifiquen su dominio a partir de crear un arte que los represente y les sea exclusivo, y que al mismo tiempo haga que las expresiones del pueblo parezcan burdas y de mala calidad. Tanto, que hasta el pueblo se olvida que tiene arte y empieza a considerar “Arte” solo a las expresiones de la nobleza.

Pero los sectores populares siempre tuvieron medios de expresión y creación. El arte popular, al menos en Occidente, aparece asociado a las actividades que tienen lugar en las festividades, los entretenimientos colectivos y las acciones comunales. Uno de los primeros teóricos en interesarse por estudiar la cultura popular fue el ruso Mijaíl Bajtín. Para él, una de las expresiones más antiguas y representativas de la cultura popular es el carnaval. Es la “cultura de la risa”. El lenguaje del arte popular suele ser cómico, burdo e incluso grosero. Pero esto no es un síntoma de ignorancia o incapacidad. Al contrario, se trata de una forma de reafirmación y de identificación de los sectores populares, que se contrastan con las clases hegemónicas a partir de la burla y la suspensión temporal de las reglas y diferencias sociales: mientras dura el carnaval el pobre se burla del rico, el sabio se identifica con el burro y los contactos entre clases se permiten y hasta favorecen.

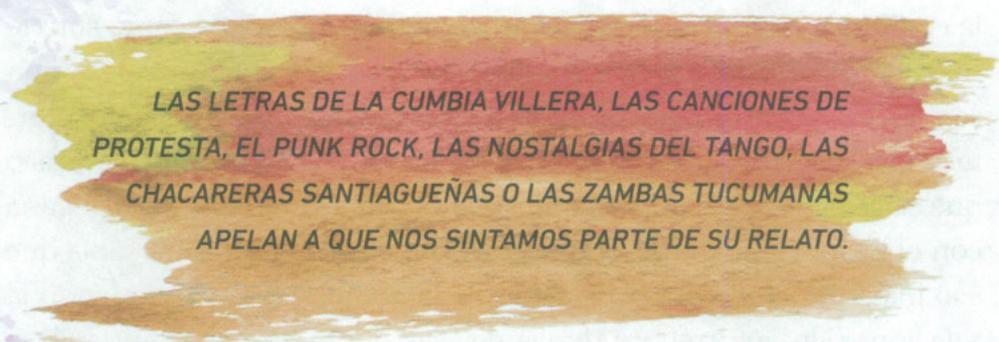


*UNA DE LAS EXPRESIONES
MÁS ANTIGUAS Y REPRESENTATIVAS
DE LA CULTURA POPULAR ES EL CARNAVAL.*

COLECTIVOS VS. INDIVIDUOS

Como vimos, la posibilidad de identificarnos como parte de un colectivo al compartir ciertos códigos, gustos e intereses, es una de las características más importantes del arte popular. Recordemos la letra de la cumbia "Tonta". Aunque cualquiera podría entenderla como simple misoginia, forma parte de ciertos códigos sociales que nos permiten reírnos de nosotros mismos. Es posible que en el fragor del baile reinterpretemos la letra: sea ella la chica "linda" o la "patrona", lo único que hace es gastarle al protagonista de la canción el dinero que gana con el sudor de su frente. Pero él también es responsable. Ya sabía que eso iba a pasar, y aunque lo grite y se lamente, sigue manteniendo la relación. ¿Un autorretrato de las delicias del matrimonio en la clase trabajadora? Por qué no. Pensemos en las letras de la cumbia villera, las canciones de protesta, el punk rock, las nostalgias del tango, las chacareras santiagueñas o las zambas tucumanas. En todos los casos apelan a que nos sintamos parte de su relato y nos identifiquemos con el barrio, la transformación social, la rebeldía juvenil, el desengaño amoroso, la peña de la familia o los paisajes del Tafí. Somos quienes somos en la medida en que seamos parte de eso que cuenta la canción, más grande e importante que cada uno de nosotros.

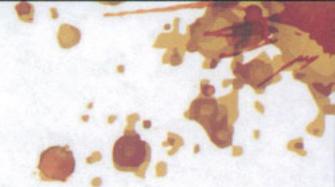
¿Quién puede en cambio identificarse con un cónsul romano o una princesa egipcia? Ni siquiera se identificaban los británicos del siglo XVIII que pagaron la entrada para la función de estreno de la ópera de Händel. En el arte culto, o *serio* como se llamaba en aquella época, la emoción funciona si es individual. Pueden ser los sentimientos del autor o los que expresa cada personaje a medida que transcurre el relato, pero siempre son las emociones de otro, que a su vez no parece pertenecer a ningún colectivo o comunidad en la que a todos les pase lo mismo. Es decir, en el arte culto la emoción es interesante si es individual, subjetiva y siempre que *distinga* al artista o a la obra y los haga aparecer como *únicos*.



LAS LETRAS DE LA CUMBIA VILLERA, LAS CANCIONES DE PROTESTA, EL PUNK ROCK, LAS NOSTALGIAS DEL TANGO, LAS CHACARERAS SANTIAGUEÑAS O LAS ZAMBAS TUCUMANAS APELAN A QUE NOS SINTAMOS PARTE DE SU RELATO.

PROFUNDIDAD Y SUPERFICIALIDAD

En la Italia del siglo XVI los herederos de los comerciantes exitosos tomaron las tradiciones del arte popular, sobre todo del carnaval, y las transformaron en algo muy elaborado, costoso y espectacular. De esta forma lograron pasar a la historia como promotores de un arte



comprensible pero al mismo tiempo de la más alta calidad. Se los conoce como *humanistas*, y se los suele recordar como gobernantes sabios, cuya *popularidad* provenía entre otras cosas del éxito del arte que promovían. La danza, la música, la escultura o la arquitectura aludían a algunos códigos del arte popular, promoviendo que todos se pudieran identificar con las producciones que financiaban y para las cuales contrataban a los mejores artistas de la época. Hasta en la pintura, que estaba destinada para sus habitaciones privadas, la perspectiva genera un código común de representación del espacio, mucho más accesible y comprensible.

Ya vimos en cambio que la ópera parece no tener un significado evidente y claro. Gran parte del valor que se adjudica al arte culto tiene que ver con esa otra distancia que hace que su contenido parezca difuso y oculto. Tanto que ya no parece importar “qué” se dice sino “cómo” se lo expresa. Es cierto que en todo arte, también en el popular, ese *cómo* es muy importante. En él radica la condición metafórica y poética de toda producción artística, tanto en una ópera o concierto, como en una cumbia como “Tonta”. Pero en el arte culto esa opacidad del contenido es fundamental. Es una relación en la que el valor de la obra es mayor cuando menos gente la entiende. Como efecto secundario, el arte popular parece en comparación frívolo y superficial. “Tonta” parece más tonta de lo que es. Y justo esa fue la estrategia que eligieron los nobles del siglo XVI para enfrentarse con aquella actitud *popularizante* de los humanistas y burgueses italianos.

Para hacerlo se reunieron en grupos muy selectos, parecidos a clubes exclusivos. Se llamaron *academias* y por eso a veces al arte culto se le llama arte académico. No era un arte que se mostrara en exposiciones, teatros o salas de concierto. Era un arte privado, en el que literalmente

no existía el público. Los nobles y los artistas que ellos contrataban eran al mismo tiempo los autores y los receptores de las obras. Un arte así no necesita ser exitoso para existir, porque no depende de la venta de entradas, de su difusión ni de gustarle a la mayor cantidad de gente. Los nobles en cambio destinaban su tiempo a interminables discusiones sobre la naturaleza del arte, y a distinguir entre arte "bueno" y "malo", o "alto" y "bajo" como ellos lo llamaban. El arte popular, decían, era superficial, no tenía verdadero contenido. En contraste, ellos mismos generaron un arte "reservado", enigmático y muy simbólico. Cuando hacían poesía utilizaban muchas palabras y frases extrañas llenas de dobles sentidos y códigos que solo los iniciados podían comprender. La música se volvió muy lenta y monótona, y se cantaba con una sencillez cortesana, alejada del virtuosismo que estaba asociado a los músicos profesionales, es decir los sirvientes. También la danza se hizo muy estilizada, con movimientos irregulares y poco espontáneos. En la pintura convivían mundos imaginarios con escenas de la vida cotidiana, cuya relación y significado también eran un misterio para la mayor parte de los que consiguieran mirarla.

Pensemos ahora en un trabajador, que en esa época debía tener una jornada laboral mínima de más de doce horas para subsistir. ¿Cuál hubiese sido su reacción al contemplar una obra de teatro de más de tres horas, sobre un tema extraño, escrita en un lenguaje complicado y llena de palabras misteriosas, acompañada de una música muy lenta y monótona? Sí, claro, se habría aburrido, o tal vez hasta se quedara dormido, como nos pasa hoy si vemos una película rusa en blanco y negro sin subtítulos. Pero en lugar de pensar que esa obra de teatro era inadecuada, los académicos consideraron que tenía más valor justamente porque a las clases populares no les generaba interés ni

emoción. Pensaron que esto se debía a que el arte culto es más profundo que el arte popular, y que solo aquellos con los conocimientos necesarios podrían penetrar en esa complejidad y descifrarla. El resto de nosotros seguimos sin encontrar qué tenemos que entender en una ópera sobre Julio César en Egipto, cantada en italiano, compuesta por un alemán en Inglaterra.

FOLCLORE O “MESOMÚSICA”

Sin embargo el momento en el que se hicieron las distinciones más tajantes entre “Alta” y “baja” cultura fue cuando la nobleza dejó el poder en manos de los burgueses. Pero lo que aparenta ser tan paradójico, en realidad se resuelve al pensar que la burguesía triunfante del siglo XIX necesitaba para gobernar diferenciarse más del pueblo que de los príncipes. A esto el historiador George Mosse lo llama “cultura de la respetabilidad”, y con eso lo que quiere decir es que estas clases medias, que no pertenecían a un linaje y por lo tanto no heredaban ese comportamiento cortesano, tenían que fabricarse algún rasgo que los distinguiera de las masas de trabajadores. Y una de las soluciones a esto fue retomar la cultura de la nobleza y potenciarla, haciéndola propia, entre otras cosas apropiándose de la música clásica y el arte culto. Nuestra creencia N° 8, que la música clásica tiene más prestigio y elegancia que la popular, es justamente de esa época. En ese momento aparecen también los estudios científicos sobre el arte y la cultura, casi como si se tratara de una fundamentación acerca de por qué, sin ser nobles, los burgueses eran más respetables que el pueblo. La crítica de literatura y arte, la historia del arte, la musicología, son algunas de las disciplinas que nacieron en esa época. Y una de ellas se creó justamen-

te para determinar qué era la cultura popular. Otro filósofo alemán, Herder, la llamó *Folklore*, que en su idioma quiere decir justamente “cultura del pueblo”. Pero esto tiene un aspecto engañoso: para las clases dirigentes de la Alemania del siglo XIX, el “pueblo” no eran las masas de trabajadores urbanos que migraban del campo a la ciudad, sino más bien algo abstracto, un “espíritu” de la tierra o la nación. Y por lo tanto era algo más del pasado que del presente. Fue un modo de pensar que cimentó el desarrollo de las naciones tal como las conocemos hoy, incluido nuestro país.

De hecho los argentinos de la generación del '80 tomaron estas ideas europeas y, por ejemplo, difundieron leyendas y relatos acerca de los gauchos como representantes de un *espíritu* argentino: su forma particular de encarnar los valores del pueblo, ideas relacionadas con la hidalguía, el coraje, la lealtad. Pero también tengamos en cuenta que para 1880 la mayoría de los gauchos habían sido desplazados y el proyecto poblacional argentino implicaba traer inmigrantes europeos que los reemplazaran. Es decir que lo gauchesco era noble y valioso mientras fuese algo del pasado, no del presente.



◀ Los estudios musicales suelen diferenciar entre folclore y música popular, siendo el primero el conjunto de expresiones de pueblos no integrados a la globalización, como nuestros pueblos originarios.

De forma parecida, en algunas ocasiones se intenta diferenciar entre el

folclore y la música popular, aunque para la mayoría de nosotros lo primero es parte de lo segundo. Y fue desde estas disciplinas científicas, como la musicología, que se crearon categorías para distinguir esas músicas. El musicólogo argentino Carlos Vega inventó a mediados del siglo XX una palabra: *mesomúsica*, y con eso quería decir una música que está “en el medio” entre la música culta y el folclore. También suena a música por la mitad, o mediocre, y justamente estos términos sirvieron para calificar a la música urbana de “comercial”, “pasatista”, “frívola” o inauténtica. El problema es que en esta categoría entran muchas músicas: la que suena en la radio, la que tocan las orquestas de tango, los grupos de rock o, claro está, el grupo Comanche y su canción “Tonta”.

¿“EL PUEBLO NO INVENTA NADA”?

Otro musicólogo, esta vez de México, Otto Meyer Serra, decía por la misma época que “el pueblo no inventa nada en sus canciones”. Con esto quería decir algo más acerca de la música popular: que todo su contenido lo había tomado de la música culta, pero una vez que esta había pasado de moda. O sea que la música popular no solo era de peor calidad, sino además una copia a destiempo, un reflejo deformado y simplificado de la música culta.

Recordemos ahora por un momento a esos caballeros medievales, aristócratas renacentistas o burgueses europeos. Todos ellos querían solo una cosa: diferenciarse del resto. Y si querían diferenciar su arte es porque el resto, el pueblo, ya tenía un arte propio. Esta precisión es importante, porque invierte esa idea que hace de la cultura algo que viene “desde arriba”, que rebalsa desde las clases altas hacia los más pobres.

Recordemos también que los pueblos originarios latinoamericanos, pero también las civilizaciones orientales, los diferentes pueblos y culturas del continente africano, entre muchos otros, nunca distinguieron entre lo “culto” y “lo popular”. Porque el pueblo siempre tuvo cultura, porque es cultura. Y en tanto tal siempre estuvo habitado por manifestaciones artísticas materializadas en multitud de lenguajes y formatos.

En realidad de lo que podríamos hablar es de la relación entre el arte popular y el de esos sectores hegemónicos que intentan diferenciarse. Una autora argentina, Marta Zátanyi, lo aborda mediante la relación entre juglares y trovadores. El juglar es el artista del pueblo, que inventa sin hacerse autor, transforma sin pedir permiso, canta y hace malabares, baila y cuenta cuentos, y articula así un lenguaje múltiple que surge y vuelve al pueblo: todos se reconocen en el espectáculo del juglar. El trovador es en cambio el caballero, y para diferenciarse, se apropia de la poesía, la danza y la música del juglar y los estiliza: oculta los elementos que hacen referencia al pueblo y los transforma para que se relacionen con la corte. Y termina contratando al juglar, para que sea quien actúe ese arte cortesano, que ahora es propiedad del trovador. Entonces el proceso puede ser pensado al revés: el pueblo es un generador constante de significados y expresiones artísticas, que son apropiadas y estilizadas por las clases hegemónicas, modificando su sentido para simbolizar esa distancia social.

... EL PUEBLO SIEMPRE TUVO CULTURA,
PORQUE ES CULTURA.

LA ZONA GRIS

Este proceso de estilización es generalmente unidireccional, porque requiere de una operación consciente por medio de la cual se seleccionan, descartan y/o modifican los elementos que resultan “perturbadores” para el simbolismo que se pretende. Pero eso no hace de la estilización algo exclusivo de los géneros y categorías artísticas que suelen considerarse “cultos” o “clásicos”. Por ejemplo, hay algunas músicas muy difundidas en el siglo XX que por momentos se relacionan alternativamente con alguno de estos dos mundos, el popular y el culto, y algunas de sus variantes o subgéneros han sido el resultado de procesos de estilización.

El jazz, que había surgido como expresión de los descendientes de esclavos en Norteamérica, es decir un arte marginal, se constituye a mediados de la década del 40 en una músicaailable y de entretenimiento para el consumo de las clases medias. Pero con la aparición del bebop se convierte en música de concierto y adquiere una complejidad armónica, melódica y rítmica que la transforma en un arte de contemplación, es decir las personas “escuchan” a Charlie Parker, Dizzy Gillespie, Miles Davis o John Coltrane como si fuesen solistas de música clásica o cantantes líricos. El público se queda sentado en sus butacas, sin moverse ni hablar y por supuesto sin bailar, prestando toda la atención posible a la ejecución de los músicos como si estuvieran frente a la Orquesta Sinfónica de Londres. Siendo una música de origen popular ha sido permeable a la influencia de las distintas corrientes y expresiones de la música culta. Además, como en la música culta, se escribe en partitura y algunos de sus conjuntos están integrados por músicos que también tocan en orquestas de música culta o directamente son músicos de formación clásica. Por lo tanto el jazz abandona las funciones que sue-

len ser características de la música popular y se transforma en “música para ser escuchada con atención”. Esto no solo modifica los sonidos, los acordes, el ritmo o la forma de tocar los instrumentos. Modifica también, y muy especialmente, el tipo de público, los lugares por los que circula esa música y las formas de difusión y comercialización.

También en el tango, una música que a fines del siglo XIX habitaba los piringundines y conventillos de los inmigrantes y pobres porteños, se transformó en las décadas del '30 y '40 en una música estilizada de exportación, que consumía incluso la burguesía europea. Más adelante surgieron compositores e intérpretes que también transformaron esa música que era para bailar en música para escuchar, como Salgán, Marconi, Rovira. El tango estilizado, como el jazz “blanco”, tiene esas similitudes con la música culta: se escribe en partitura, se hacen arreglos orquestales, en general la formación de los músicos, pianistas, violonchelistas, contrabajistas, violinistas, es clásica e integran orquestas sinfónicas. Tal vez un caso emblemático sea Piazzolla, quién comenzó su carrera musical como músico de tango, pero su ambición de ser un compositor “serio” de música culta lo lleva a estudiar con Nadia Boulanger en París. Cuando tiempo después se ve en la necesidad de volver a hacer tango, insiste con incorporar algunas técnicas de la música culta de manera consciente y explícita, declarando que toma procedimientos de Bach o Bartók. La pretensión de Piazzolla era “elevar” el tango a la misma categoría que la música clásica. Y en eso precisamente consiste la estilización. Hacer de una cosa lo que (todavía) no es, cambiar su apariencia para que se acomode mejor a un contexto diferente. Esto generó resistencias y se suele escuchar todavía la acusación de “eso no es tango”. Pero por otro lado hay una frase de un músico famoso de tango que dijo “Piazzolla nos obligó a estudiar de nuevo a todos”. Grandes

intérpretes de la música culta como Gidon Kremer tocan arreglos de la música de Piazzolla en salas de conciertos de música culta. Más allá de las connotaciones de valor, lo que sí es indudable es que transformó el tango en otra cosa, y nos alcanza con comparar un conventillo del barrio de la Boca con una sala de conciertos de Berlín o Viena para darnos cuenta de la dimensión de su estilización.

Algo similar también ha sucedido con el rock. Ya los Beatles querían “algo más” que el clásico rock & roll de sus primeros discos y en sus experimentaciones de estudio incluyeron orquestas, grupos de cámara y procedimientos de la música culta. Sin embargo todavía se trataba de canciones que simbolizaban la juventud de las clases trabajadoras urbanas y su música todavía hoy se suele bailar. Y aun así, sembraron la semilla de muchos estilos que vendrían luego, como la psicodelia o el rock progresivo o sinfónico. Justamente, esta última denominación intenta explícitamente ubicar a esta variante del rock como heredera directa de la música clásica. Algunos grupos, como Emerson, Lake & Palmer, directamente hicieron arreglos de obras de música clásica y las insertaron junto a sus canciones en sus discos. En sus giras solían contratar una orquesta sinfónica completa y su repertorio se organizaba en “suites”, “conciertos” u otras denominaciones características de la música culta que duraban muchos minutos, requiriendo una vez más un público atento, paciente y dispuesto a renunciar a su deseo de bailar. Pensemos que un significado de “rock & roll” es “hamacarse y rodar”, movimientos que caracterizaron los escándalos que acompañaron sus orígenes como baile indecente.

Todas estas músicas comparten el mismo proceso, lo que las ubica en esa zona gris en la cual ubicamos a tantas músicas y expresiones artísticas que no sabemos muy bien cómo clasificar. Está claro que parte



de esa dificultad se relaciona con la ambigüedad que significa el estar originadas en la cultura popular y al mismo tiempo contener en su estructura tantos elementos de la música culta. Pero son solo los rasgos y atributos del objeto artístico, ¿o hay algo más?

Como vimos, la actitud de algunos tangueros o rockeros y sus fans, hacia la música popular se ha parecido bastante a la de los críticos y teóricos de la música culta. La vanguardia de Piazzolla llevó el tango al límite de su reconocimiento e identidad. El rock sinfónico hizo de la complejidad un culto, que utilizó para diferenciarse de músicas consideradas más superficiales y pasatistas. Y todavía hoy se suele escuchar que el jazz "es la música clásica de la música popular". Parecería entonces que todas estas valoraciones y juicios tienen menos que ver con "las notas" que con lo que las personas piensan y dicen acerca de las diferentes músicas.

Los modos de circulación y difusión del arte también tienen mucho que ver en esto. En las artes visuales existen procesos de estilización similares, por ejemplo cuando un objeto de consumo popular, cotidiano, como un envase de sopa o un paquete de jabón en polvo, son colocados por un artista en el contexto de una exposición, en una galería o museo de arte. Está claro que ese objeto perdió el sentido original, así como su función, del mismo modo que sus nuevos significados dependen de la ambigüedad y la tensión que dispara su presencia en un contexto dedicado al arte culto. Más allá de si los asistentes a una exposición lavan o no su ropa, es indiscutible que ese objeto no pertenece a ese contexto y por lo tanto pierde su función: ese jabón en polvo, aunque sea idéntico al que podemos comprar en el supermercado ya no sirve para lavar la ropa. Solo sirve para contemplarlo.

"Culto" y "popular" entonces no son cualidades de los objetos artísticos, de las obras, las músicas, las coreografías. Son actitudes que asu-

mimos las personas frente a la experiencia artística. Son palabras que dicen más de nosotros que del arte en sí. Porque el jabón es simplemente jabón. En todo caso somos nosotros los que preferimos mirar su envase y no lavar la ropa. La cuchara de madera ahora es hermosa, únicamente si nos olvidamos de que sirve para cocinar.

AL BELLO DANUBIO AZUL

¿Y qué pasó con nuestro “*waltz*”? A lo largo de nuestro capítulo nos referimos siempre al ejemplo de la ópera en comparación con la cumbia “Tonta”. Y esto es porque representan extremos muy claros y transparentes en cuanto a los valores que estamos discutiendo. Pero como veíamos recién, la mayor parte de la música, y también del arte en general, es mucho más difícil de clasificar y parece moverse en zonas intermedias.

Algo de eso pasa también con “El Danubio azul”. Incluso en su concepción, ya que si bien nunca pretendió ser una danza popular, está claro que está hecho para bailar. Y aquí hay un dato curioso: Strauss lo compuso para ser ejecutado en los carnavales de Viena de 1867. Claro, no para que se bailara en las calles junto con una comparsa sino para entretenimiento aristocrático durante esa temporada, lo cual no suspende muchos de los elementos y funciones característicos de la cultura popular. Por otro lado, su estructura y características sonoras hacen que la incluyamos con certeza dentro de la música clásica, pero para la mayoría de los músicos, críticos y teóricos del arte culto, “El Danubio azul” es tan superficial y pasatista como la más artificial de las músicas populares. Y sin embargo, se toca como un bis obligado en los conciertos de año nuevo en Viena, junto a muchas otras obras clásicas. Pero también es un momento muy esperado e infaltable en las fiestas



de casamiento y cumpleaños “de 15” en nuestro país, festejados en estancias o clubes de barrio, en las cuales suele anteceder al “carnaval carioca” y el retorno de todos a la pista para bailar cumbia o tecno.

Que “El Danubio azul” se pueda bailar en un tinglado con piso de cemento en una provincia argentina nos puede hablar también de otra cosa: “*y una danza, venganza de los pobres*”, dice una canción de Bersuit Vergarabat, y esto puede ser una sensación reconfortante, ya que la cultura popular vive también de este tipo de apropiaciones y de otorgarle sentido a las cosas al asignarle una función social clara y compartida. Gran parte del dinamismo y proyección de la cultura popular pasa por su sentido de resistencia, para lo cual no pocas veces en la historia fue de vital importancia poder tomar y utilizar los códigos artísticos de las élites hegemónicas.

Un rol importantísimo en esto lo representa la creciente democratización de la cultura que se vale de los medios técnicos de reproducción y difusión. La radio, la televisión, las imágenes impresas en diarios, revistas o afiches, inauguraron una etapa de circulación popular de copias y adaptaciones de lo que hasta ese momento pertenecía solo a la “Alta Cultura”. El CD, el DVD o el mp3 representan una derivación contemporánea de esa democratización cultural, del mismo modo que la posibilidad de reorganizar imágenes, sonidos y videos a través de las redes sociales reconfiguran tanto la circulación social del arte, que incluso desvanecen las fronteras entre productores y consumidores. Es, según Jacques Attali, el triunfo del carácter contestatario del ruido, de la resistencia de lo popular, una etapa de composición y ya no de contemplación que se resume en una utopía: “*todos son (o pueden ser) artistas*”.

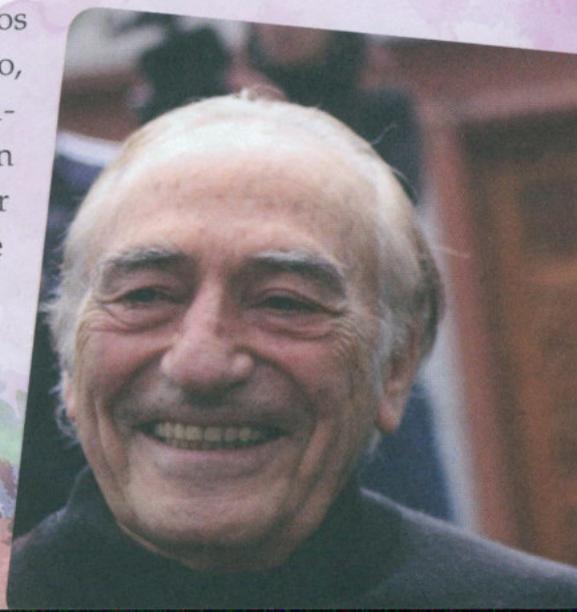
Sin embargo, las élites siempre nos alertan sobre estas nuevas maneras, desplegando sus argumentos según los cuales solo vale el origi-

nal y no la copia, el espectáculo en vivo y no su registro. Según estos sectores, reproducir y (re)distribuir el arte por medio de la tecnología lo empobrece y lo degrada, hace que pierda su "aura", su carácter estético. Podremos hablar de "Arte" solamente ante la pintura original, escuchando en la sala de conciertos, en el teatro. Todo lo demás es copia, y en tanto tal, falsea todo lo que de artístico tiene el original. Da la casualidad de que es más caro ir al teatro o viajar a algún museo que tenga las pinturas, que comprar en la calle una revista con imágenes de arte o una película en DVD.

Miguel Ángel Estrella, el gran pianista y activista cultural argentino, cuenta que durante la última dictadura cívico-militar que sufrió nuestro país, los represores lo torturaban en las manos, para que no pudiera tocar más, mientras le decían "les hacés creer a los negros que pueden escuchar a Beethoven". La dictadura cívico-militar no toleraba que un pianista tocara música clásica a los trabajadores.

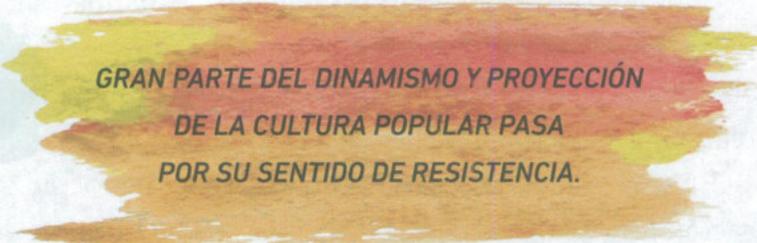
En eso reside parte de la potencia de la democratización de la educación artística y las políticas de inclusión educativa y cultural que vemos tanto en las aulas como en las Orquestas y Coros del Bicentenario o los Centros de Actividades Infantiles y Juveniles. Allí, no solo se forma a los chicos que tal vez tienen menos oportunidades y se les "regala" un instrumento, también se genera un ámbito en el cual Händel puede convivir con Strauss, pero también con Commanche y el Hip Hop, o cualquier otra música que identifique a los chicos que participan. Intensificar la circulación social de

Miguel Ángel Estrella. ▶



las producciones artísticas rompe la lógica de las valoraciones asimétricas y las pretendidas diferencias de calidad.

Por eso es crucial conocer y poder interpretar también el arte tradicional. Pero revelando en ese ejercicio de percepción también sus connotaciones y representaciones sociales. Así el arte, cualquiera sea, pierde para siempre su pretensión de universal. Reconocer las intencionalidades, las funciones y los intereses que motivan la producción artística no empobrece sino que densifica lo que podemos aprender de la experiencia artística para poder pensar desde un "nosotros", desde los sectores populares, desde América Latina. En nuestros términos y no al revés.



*GRAN PARTE DEL DINAMISMO Y PROYECCIÓN
DE LA CULTURA POPULAR PASA
POR SU SENTIDO DE RESISTENCIA.*

LOS IDEALES PUEDEN CONVERTIRSE EN IDEAS Y ELAS EN REALIDAD. UNA EXPERIENCIA DE ARTE E IDENTIDAD

La orquesta de música popular Raíces es una organización colectiva que se desarrolla en el partido de Moreno, provincia de Buenos Aires, destinada a niños, niñas, adolescentes y jóvenes que viven en esta localidad.

Nace de la mano de un profesor de música de una escuela primaria del barrio Cuartel V que toma la iniciativa de comenzar a gestionar esta organización a partir de la demanda de los mismos chicos de la escuela. Los niños que acuden a esta escuela provienen de sectores con muy pocas posibilidades económicas tanto como para asistir a talleres, como para tener un instrumento propio.

Bajo el ideal de brindar igualdad de oportunidades en la formación de los seres humanos y con el apoyo de mucha gente, en el 2007 este ideal se transforma en ideas y ellas se convierten en Raíces como un proyecto artístico y social.

Raíces lleva intrínseco el trabajo social e identitario que promueve la participación y la iniciativa de crear y crecer con otros a través de la música como herramienta de conocimiento y expresión cultural.

De esta manera un Conservatorio ubicado en la localidad de La Reja presta las aulas e instrumentos para comenzar a darle acción al proyecto.



Foto: Adrián Calo.



UN ESPACIO DE CONSTRUCCIÓN COLECTIVA

Raíces es un lugar en donde todos participan y la orquesta pasa a ser el lugar para pensar, buscar, decidir y resolver juntos.

Los chicos aprenden en esta orquesta a convivir con instrumentos autóctonos y criollos que dialogan en armonías y contrapuntos a la par de instrumentos clásicos, enriqueciendo así nuestra identidad cultural reflejada en la música folclórica.

La selección e interpretación musical del repertorio folclórico que se va eligiendo tiene como objetivo difundir, ampliar y valorizar los conocimientos e inquietudes relacionados a nuestras raíces culturales.

De esta manera se construye un ambiente de integración, aprendizaje y expresión donde se fortalecen los vínculos de confianza y respeto entre todas las personas y el lugar de pertenencia de cada uno de ellos.

LA IDENTIDAD EN LA MÚSICA

En el Gran Buenos Aires convergen hombres y mujeres provenientes de comunidades diversas, creando un singular espacio de convivencia e interculturalidad en el que es posible, con solo recorrer algunas cuerdas, encontrar costumbres y rasgos propios de lugares distintos, como por ejemplo del Norte de nuestro país, del Litoral y también de países vecinos como Paraguay, Bolivia o Perú.

Esto genera un encuentro intercultural único y al mismo tiempo define un modo particular de ver y entender la vida cotidiana y sus relaciones. Se configura una mirada local, conurbana y bonaerense sobre esas múltiples realidades que la integran. No obstante, muchas de esas culturas aún hoy son objeto de burla, degradación y discriminación.

Raíces toma esta diversidad y ofrece un espacio donde se pueden desarrollar capacidades artísticas y humanas en base a la cultura e identidad que cada uno tiene y así aprender del otro.

LOS NIÑOS, LOS JÓVENES Y LAS FAMILIAS

Actualmente, Raíces funciona en la localidad de La Reja en el edificio del Conservatorio “De los Buenos Ayres” y en la localidad de Cuartel V en la Escuela Primaria Rural N° 5. En cada uno de estos lugares se desarrolló una orquesta de música popular.

El partido de Moreno tiene una superficie de 186 km² y se encuentra dividido en seis localidades: La Reja, Francisco Álvarez, Paso del Rey, Cuartel V, Trujui y la ciudad cabecera de Moreno. Tiene una población aproximada de 462 mil habitantes que, en general, posee escasos recursos económicos y presenta grandes dificultades sociales: violencia, inseguridad, pobreza, mala atención en salud y educación, entre otros.

Si bien hay una inscripción todos los años, es un espacio abierto para todos los niños y jóvenes que quieran sumarse en cualquier momento.

En la primera inscripción, realizada en agosto de 2007, se inscribieron 50 niños de entre 9 y 12 años de edad para participar de esta propuesta. Con muchos de ellos se armó la primera orquesta en La Reja.

Asisten como mínimo dos veces por semana a clase de instrumento y a los ensambles. Cada uno eligió qué instrumento estudiar después de conocer y experimentar con algunos de ellos.

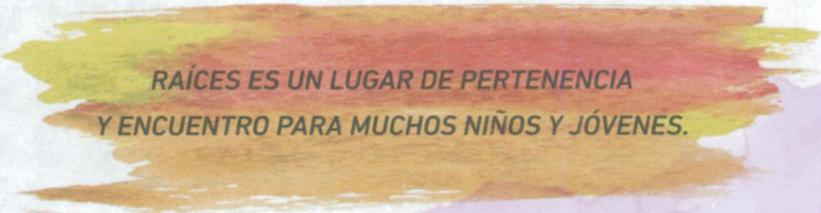
Todos asisten fuera del horario escolar, ya que uno de los grandes acompañamientos del proyecto es que no dejen sus estudios primarios y/o secundarios obligatorios.

Además de las clases de música, todos participan en el acondicionamiento del lugar, se suman a propuestas para la búsqueda de financiamientos a fin de que el proyecto pueda llevarse adelante.

Raíces es un lugar de pertenencia y encuentro para muchos niños y jóvenes, quienes se juntan para tocar y se ayudan entre ellos.

La orquesta fue tomando confianza y así comenzaron a tocar en escuelas de la zona bajo la idea de "conciertos didácticos" dirigidos a chicos de su edad. La propuesta consiste en contarles que ellos también pueden aprender música si lo desean.

Luego se animaron a tocar en espacios públicos como eventos locales para llegar a participar en el encuentro de música infantil Tantanakuy en Humahuaca, Jujuy.



**RAÍCES ES UN LUGAR DE PERTENENCIA
Y ENCUENTRO PARA MUCHOS NIÑOS Y JÓVENES.**

Algunas de las presentaciones más destacadas en las que participaron:

- Tantanakuy infantil, Humahuaca, Jujuy.
- Foro Latinoamericano de Desarrollo Sostenible, Rosario, Santa Fe.
- Grabación del CD "Ensueños" con la participación del Chango Spasiuk, Facundo Guevara y Juan Subirá entre otros.
- Complejo Plaza San Martín con el IUNA (ballet folclórico, compañía de tango y agrupación de música popular).
- Encuentro de equipos de trabajo en interculturalidad, Universidad de Lujan.
- Teatro Marechal, muestra distrital de educación artística, Moreno.
- Escuela provincial de Música de Rosario.
- Participación en la III Convocatoria organizada por la Secretaría de Niñez, Adolescencia y Familia del Ministerio de Desarrollo Social de la Nación del Concurso Nacional: "Los adolescentes por la memoria y la inclusión social: Nuestro Lugar" donde Raíces resultó el ganador.
- Presentación del proyecto de intercambio cultural en el Programa Nacional de Igualdad Cultural a partir del cual viajan a Nazareno, provincia de Salta.
- XV Congreso Latinoamericano de Folclore del Mercosur.
- XIX Jornadas Nacionales de Folclore.

Las familias tienen un protagonismo importante en el sostenimiento del proyecto. Participan activamente en reuniones una vez al mes (o cuando se necesite) en donde se toman decisiones para la organización de eventos, compra de instrumentos o remeras para los conciertos y se plantean necesidades, dudas y propuestas.

Son las familias, conformadas en una red, quienes acompañan a los chicos a las clases, ayudan a cuidar los instrumentos que se llevan a la casa para practicar, autorizan y acompañan en viajes, realizan actividades como ferias, rifas para recaudar fondos y sobre todo incentivan a sus hijos en la posibilidad de proyectarse a futuro.

¿CÓMO SE SOSTIENE ESTE PROYECTO?

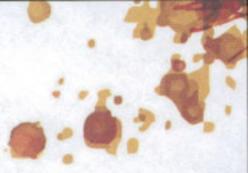
Raíces es el fruto del esfuerzo y trabajo de muchas personas.

Económicamente, comenzó con el aporte del Conservatorio "De los Buenos Ayres" y con la ayuda de una fundación que financió a docentes y los viajes en colectivo de los chicos. Con el tiempo esta fundación no pudo donar más fondos y Raíces se sostuvo porque muchos docentes decidieron trabajar gratis, prestar sus instrumentos y ayudar en los traslados para no cerrar las puertas a Raíces.

La fuerte convicción de todos es lo que permitió que las clases se sostuvieran en el Conservatorio por un año y medio sin financiamiento externo pero sí con el apoyo y las ganas de todos sus integrantes.

En este tiempo, se dedicaron a buscar distintas ayudas provenientes tanto del Estado, como de asociaciones civiles y empresas. Así se fueron sumando al proyecto, entre otros, la Municipalidad de Moreno, una empresa de colectivos de la zona que otorgó pases libres para que viajen los alumnos, una asociación civil que presentó el proyecto en distintas organizaciones y permitió por ejemplo que les donaran instrumentos, convenios con universidades para asistir a clases en sus instalaciones y voluntariado universitario de docentes, etc.

En el año 2013 Raíces crea la "Fundación de los Buenos Ayres para las Artes y la Cultura" como fruto de su trabajo y hoy contiene el proyecto.



Por lo tanto todo proyecto se sostiene por el financiamiento económico pero fundamentalmente por la constancia de recorrer un camino de acciones y aprendizajes.

Convocar a los destinatarios, gestionar instrumentos, indumentaria y material didáctico, fortalecer a los docentes en capacitaciones, contener a las familias, incentivar a los jóvenes en una etapa de desarrollo compleja, enseñarles a exponer lo que saben, tocar con otros músicos, enseñar que la constancia no es algo rutinario sino dinámico, son los objetivos principales de este proyecto.

Cuando suena, la orquesta de música popular Raíces lleva y transmite un trabajo cotidiano de mucha gente que es la que le permite salir a las calles.

IMPACTO EN LA COMUNIDAD

A partir de la experiencia de las personas que integran esta orquesta podemos decir que han fortalecido su autoestima, pueden proyectarse hacia un futuro y aprendieron a construir desde un colectivo con objetivos comunes y a la vez particulares.

Para estos niños y jóvenes ser parte de un proyecto que se concreta, participar activamente en su conformación, tocar un instrumento, sentirse acompañado, ha provocado un enorme fortalecimiento para su crecimiento y desarrollo.

La mayoría ha terminado la escuela en su ciclo obligatorio. Algunos de ellos nunca habían pensado que podían seguir estudiando y hoy cursan carreras universitarias como Geografía, Trabajo Social y otros han iniciado su formación docente en música en el Conservatorio de los Buenos Ayres.

Por otro lado, Raíces ha tenido impacto en las escuelas de la zona a través de los conciertos didácticos y en las familias que también han creído que pueden crecerles a sus hijos alternativas para que puedan elegir.

Parte de los niños fundadores de la primera escuela con sede en La Reja hoy son jóvenes multiplicadores que transmiten lo aprendido a otros niños y niñas, en compañía y apoyo pedagógico de sus docentes. Con ellos fue posible formar la orquesta de niños que funciona en la escuela rural EP N° 5 de Cuartel V. Multiplicar este proyecto es uno de los grandes impactos que Raíces ha tenido.

Podés visitar su web: <http://www.fundacionbayres.com.ar/>





DÓNDE ESTUDIAR ARTE

En este capítulo se detalla un listado por provincia de las instituciones del sistema educativo que ofrecen formación artística.



FORMACIÓN ARTÍSTICA EN LAS SECUNDARIAS DE ARTE

Estas instituciones presentan un proyecto curricular e institucional que desarrolla la formación general del bachillerato y la formación específica en arte (música, artes visuales, danzas y teatro, incorporando las artes multimediales y audiovisuales).

En el nivel secundario, la educación artística específica en arte lleva el nombre de Secundaria de Arte.

Dentro de ella podés encontrar estas opciones educativas:

- Secundarias Orientadas (tienen la especialidad los últimos tres años del secundario).
- Secundarias con Especialidad Artístico-Técnica (todos los años tienen la especialidad artística). Proponen una formación vinculada al desarrollo tecnológico, la producción artística contemporánea y las industrias culturales locales y regionales. Abordan los conocimientos específicos de una especialidad perteneciente a algún lenguaje o disciplina artística desarrollando procesos de

producción, interpretación y contextualización, requiriendo formas de organización institucionales propias.



FORMACIÓN ARTÍSTICA EN LA EDUCACIÓN SUPERIOR

Son aquellas instituciones de arte que ofrecen una Formación Docente y Artística Profesional. Comprende los profesorados en los diversos lenguajes para el desempeño en los distintos niveles y modalidades de la enseñanza y en las carreras artísticas especializadas.



FORMACIÓN ARTÍSTICA VOCACIONAL

Se trata de una formación vocacional que brindan instituciones no obligatorias y funcionan como alternativa de extensión escolar. Está organizada por niveles y destinada a una población que abarca desde la primera infancia hasta adultos mayores.

Estas instituciones construyen sus diseños curriculares sobre la base de un pensamiento artístico integrador y transdisciplinario, a partir de desarrollos de entre cuatro y seis disciplinas artísticas, incluyendo la literatura.

BUENOS AIRES

abc.gov.ar

SECUNDARIO

SECUNDARIAS ORIENTADAS

ESTABLECIMIENTO	DOMICILIO	LOCALIDAD
Escuela Polimodal N° 1 "Maestros Pagadoy"	13 esq.25	25 de Mayo
Escuela Secundaria Básica N° 10	13 esq.25	25 de Mayo
Escuela Polimodal N° 3	Av. Perón y Elicagaray	Adolfo Gonzales Chaves
Escuela Secundaria Básica N° 3	Juan Elicazaray	Adolfo Gonzales Chaves
Escuela Polimodal N° 5 "Reg. 3 de Inf. G. M. Belgrano"	Avda. Galicia e/ Perú y La Rioja	Avellaneda
Escuela Secundaria Básica N° 11	Avda. Galicia e/ Perú y La Rioja	Avellaneda
Escuela Secundaria Básica N° 22	Chile e/ Sgo. del Estero y Jujuy	Avellaneda
Escuela Secundaria Básica N° 6	Murgier	Ayacucho
Escuela Secundaria Básica N° 2	Rivadavia y Olavarría	Azul
Escuela Secundaria Básica N° 8	Ruta 3 Km 298	Azul
Escuela Secundaria Básica N° 17	Constitución e/ Tucumán y Córdoba	Azul
Anexo N° 1 de ESB N° 2	Colón y Com. Aldaz	Azul
Escuela Secundaria N° 2 "Bahía Blanca"	Corrientes e/ Liniers y A. Arrieta	Bahía Blanca
Escuela Secundaria N° 10 "Ciudad Hermana de Fermo"	Quillén e/ Rayen y Chadichu	Bahía Blanca
Escuela Secundaria Básica N° 37	Manuela Pedraza y Soldado Britos	Banfield
Escuela Secundaria Básica N° 60	La Haya y Ricardo Palma	Banfield

Escuela Polimodal N° 6 "La Simbólica"	Viamonte e/ Talcahuano y Maipú	Banfield
Escuela Secundaria Básica N° 7	Pueyrredón e/ Serrano y Cabrera	Banfield
Escuela Polimodal N° 4 "Marcos Sastre"	Acevedo	Baradero
Escuela Secundaria Básica N° 1	Acevedo	Baradero
Escuela Secundaria Básica N° 11	Ruta Nacional 188 Km 9 1/2	Barrio Campo Salles
Escuela Polimodal N° 7	Lafinur y Solon	Barrio Satélite
Escuela Polimodal N° 2 "Ing. Adolfo Sourdeaux"	Francisco Bourel e/ Gorosito y Estrada	Bella Vista
Escuela Secundaria Básica N° 11	Boqueron e/ Andrade y Río Negro	Bella Vista
Escuela Secundaria Básica N° 1	Ituzaingó e/ San Martín y Moreno	Benavidez
Escuela Secundaria N° 2 "Juan José Bernal Torres"	Avellaneda (esq. M. Güemes)	Benito Juárez
Escuela Polimodal N° 7	Avenida 24 y 149 A	Berazategui
Escuela Polimodal N° 14 "Dr. Tristán Achaval Rodríguez"	7 y Av. Mitre	Berazategui
Escuela Secundaria Básica N° 12	2 y 170	Berisso
Escuela Polimodal N° 6 "Alfonsina Storni"	San Lorenzo	Billinghurst
Escuela Secundaria Básica N° 4	Rivadavia e/ San Lorenzo y 1ª Junta	Billinghurst
Escuela Secundaria Básica N° 15	San Lorenzo	Billinghurst
Escuela Secundaria Básica N° 24	Panamericana y Camino Morón	Boulogne Sur Mer
Escuela Secundaria Básica N° 6	Dardo Rocha y Alberdi	Bragado
Escuela de Educación Secundaria N° 21	Álamo y Lapacho	Burzaco
Escuela Polimodal N° 2	Viamonte	Campana
Escuela Secundaria Básica N° 12	Viamonte	Campana

Escuela Secundaria Básica N° 20	Zavalia 1657, Ruta 9 Km. 70,400.	Campana
Escuela Secundaria Básica N° 5	Ruta 39 Km 1500 y El Salvador	Capilla del Señor
Extensión de ESB N° 5	Ruta 39 Km 1500	Capilla del Señor
Escuela Secundaria N° 2 "Islas Malvinas"	San Lorenzo	Carmen de Patagones
Escuela Secundaria N° 3 "José Hernández"	Andrés Ferreyra e/Belgrano y Urquiza	Caseros
Escuela Secundaria N° 8 "Nuestra Sra. de Lujan"	Urquiza esq. Lisandro de La Torre	Caseros
Escuela de Educación Media N° 1 "Manuel Belgrano"	Pueyrredón esq. Reconquista	Chacabuco
Escuela Secundaria Básica N° 1	12 de Febrero (E/ Saavedra y Doglia)	Chacabuco
Escuela Polimodal N° 1 "Domingo Catalino"	Washington e/ Arenales y Soler	Chascomús
Escuela Secundaria Básica N° 3	Washington e/ Arenales y Soler	Chascomús
Escuela Secundaria Básica N° 2	Av. J. L. Suarez	Chivilcoy
Escuela Polimodal N° 3 "José Hernández"	Avda. Calixto Calderón	Chivilcoy
Escuela Secundaria Básica N° 3	Avda. Calixto Calderón	Chivilcoy
Escuela Secundaria N° 8	Av. 22 de Octubre e/ Laprida y Ayacucho	Chivilcoy
Escuela Polimodal N° 15 "Luis F. Leloir"	19 y Rivadavia	City Bell
Anexo A Media N° 15	144 e/ 11 y 454	City Bell
Anexo N°2 A MM N° 15	4 Esquina N°11	City Bell
Escuela Secundaria Básica N° 64	Av. 17 de Octubre y 1.000	Ciudad Evita
Escuela Secundaria Básica N° 179	El Rauli e/ El Zorro y El Tiburón	Ciudad Evita
Anexo N°1 de ESB N° 79	Tiburón - Complejo 4-5 y 6	Ciudad Evita
Escuela de Educación Secundaria N° 61	Avenida Central y 600	Ciudad Evita

Escuela Secundaria N° 7 "Gregoria Matorras"	Paso e/ García Lorca y Av. Richieri	Ciudadela
Escuela Polimodal N° 4	Moran e/ Romero y López	Claypole
Escuela Secundaria Básica N° 61	Moran e/ Romero y López	Claypole
Escuela Secundaria Básica N° 1	Pellegrini	Coronel Pringles
Escuela Secundaria Básica N° 4	Uriburu esq. Lamadrid	Coronel Suárez
Escuela de Educación Media N° 4 "Dr. Julio César Lovecchio"	Avellaneda esq. Palacio	Coronel Suárez
Escuela Secundaria Básica N° 3	Avellaneda	Coronel Suárez
Escuela Secundaria Básica N° 1	Urquiza	Daireaux
Escuela Secundaria N° 4	San Lorenzo	Daireaux
Escuela Secundaria N° 4	Dr. José Penna e/ Viamonte y La Torre	Del Viso
Escuela Secundaria Básica N° 18	Vieytes e/ Valle y Montaña	Dock Sud
Escuela Secundaria N° 3 "Aristóbulo del Valle"	Cramer e/ Álvaro y Ricchieri	Dolores
Escuela Polimodal N° 1 "Juana Azurduy"	Ricchieri e/ Newbery y Moreno	Don Torcuato Este
Escuela Secundaria Básica N° 43	Ricchieri e/ Newbery y Moreno	Don Torcuato Este
Escuela Secundaria Básica N° 22	Rio Bamba y Jean Jaures	Don Torcuato Oeste
Escuela Polimodal N° 13	Isla Martín García	El Jagüel
Escuela Secundaria Básica N° 42	Catamarca e/ Guaraní y Crespo	El Jagüel
Escuela Secundaria Básica N° 34	San Pablo E Italia	El Talar
Escuela Polimodal N° 1	Las Heras (esq. Pasteur)	El Talar
Escuela Secundaria Básica N° 51	Las Heras y Pasteur	El Talar
Escuela Secundaria Básica N° 8	Con. Rivadavia e/ R. S. Peña y R.de Escalada	Ensenada

Anexo N°1 de ESB N° 10	126 y 38 Bis.	Ensenada
Escuela Polimodal N° 2 "Santiago de Liniers"	Almte. Brown	Ensenada
Escuela Secundaria Básica N° 6	Almte. Brown y Columna 189	Ensenada
Escuela de Educación Polimodal N° 22	E. del Campo y Brasil	Ezpeleta
Escuela Secundaria Básica N° 58	E. del Campo y Brasil	Ezpeleta
Escuela de Educación Secundaria N° 9	Gorostiaga	Fátima
Escuela Secundaria Básica N° 49	Islandia e/ Morazán y Filardi	Fiorito
Escuela Secundaria N° 10	Sicilia	Florencio Varela
Escuela Polimodal N° 7 "Luis F. Leloir"	Arenales e/ Chacabuco y V. Liniers	Florida
Escuela Secundaria Básica N° 11	Arenales e/ Chacabuco y V. Liniers	Florida
Escuela Polimodal N° 1	Pueyrredón e/ C. Pellegrini y Colon	Garin
Escuela Secundaria Básica N° 3	Carlos Pellegrini E/114 y 118	General Juan Madariaga
Extensión de ESB N° 3	Paraje Macedo	General Juan Madariaga
Escuela Polimodal N° 8	Hipólito Yrigoyen	General Pacheco
Escuela Secundaria Básica N° 3	Bomberos Voluntarios	General Pacheco
Escuela de Educación Secundaria N° 5	Juan Martínez y 2 de Abril	General Pinto
Escuela Secundaria Básica N° 11	R.E. de San Martín y Azurduy	General Rodríguez
Escuela de Educación Secundaria N° 1 "Combatientes de Malvinas"	L. M. Alem e/ P. Perón y 9 de Julio	General Rodríguez
Escuela Polimodal N° 3	Alem y A. del Valle	Glew
Escuela de Educación Secundaria N° 67	El Jazmín e/ Achira y Báez Llorente	González Catan
Escuela Media N° 57	Virgenes e/ Raulies y Reaño	Gregorio de Laferrère
Escuela Secundaria N° 1 "Esteban Echeverría"	Necochea (esq. F.C.G.S.N. San Martín)	Hurlingham

Escuela Secundaria N° 24 "Domingo Faustino Sarmiento"	Peribebuy e/ Pekín y Espinoza	Isidro Casanova
Escuela Secundaria N° 53	Avda. Crovara e/ Est. Villegas y Rama 4	Isidro Casanova
Escuela Polimodal N° 9	Cullen Ayerza y Chile	José C. Paz
Escuela Secundaria Básica N° 20	Chile e/ Busolini y Santa Ana	José C. Paz
Extensión de ESB N° 5	J. J. Almeyra	José Juan Almeyra
Escuela Secundaria Básica N° 21	Fcio. Varela	José María Ezeiza
Escuela Polimodal N° 1 "Dr. Alfredo L. Palacios"	Sánchez e/ Sáenz Peña e Irigoyen	José Mármol
Escuela Secundaria Básica N° 3	Rivadavia e/ Alem y España	Junín
Escuela Polimodal N° 7 "Mayor Alfredo Arrie"	Tte. Borchex	Junín
Escuela Secundaria Básica N° 16	Borchex	Junín
Escuela Secundaria N° 9 "Expedicionario al Desierto"	Almafuerte	Junín
Escuela Secundaria Básica N° 10	16 e/ Diag. 73 y 48	La Cumbre
Escuela de Educación Secundaria N° 31 "Gral. José de San Martín"	80 Esquina 46	La Plata
Escuela Secundaria Básica N° 3	68 e/ 115 y 116	La Plata
Escuela Secundaria Básica N° 15	20 y 54	La Plata
Escuela Polimodal N° 29 "Benito Lynch"	Diagonal 78 e/ 4 y 5	La Plata
Escuela Secundaria Básica N° 55	42 e/ 12 y 13	La Plata
Escuela Polimodal N° 32 "Mary O'Graham"	51 e/ 14 y 15	La Plata
Escuela Polimodal N° 2 "Gral. Francisco Ramírez"	Avda. 9 de Julio esq. Gaebeler	Lanús
Escuela Secundaria Básica N° 14	Carlos Tejedor y Sgo. del Estero	Lanús

Escuela Polimodal N° 4 "Remedios de Escalada de San Martín"	Carlos Casares	Lanús Este
Escuela Secundaria Básica N° 12	Fray Julián Lagos y Cnel. Sayos	Lanús Oeste
Escuela Secundaria Básica N° 24	Ministro Brin y Alcorta	Lanús Oeste
Escuela Secundaria N° 2	Las Heras e/ Moreno y Avellaneda	Las Flores
Escuela Secundaria N° 7	34 e/ 7 y 9	Las Toninas
Escuela Polimodal N° 4 "Leonardo Da Vinci"	V. Mercante y Zapiola	Libertad
Escuela Secundaria Básica N° 1	Avda. Massey e/ Pringles y Viamonte	Lincoln
Escuela Secundaria Básica N° 5	Mastropietro	Lobos
Anexo de ESB N° 5	Almafuerte	Lobos
Escuela Polimodal N° 10	Ruta 8 Km 20.500 e/ R. Jachal y Thompson	Loma Hermosa
Escuela Secundaria N° 16	Teodoro Fels	Longchamps
Escuela Secundaria N° 1	Urquiza	Los Toldos
Escuela Polimodal N° 17 "Centro Polivalente de Arte"	Luis Trangoni e/ Indep. y Vías Ferroc.	Luis Guillon
Escuela Polimodal N° 5 "María Adela L. de F. de Monjardin"	Rodolfo Moreno e/ Galileo y J. M. Perez	Luján
Escuela Secundaria Básica N° 2	R. Moreno y French	Luján
Escuela Polimodal N° 12 "Manuel B. Gonnet"	495 e/ Centenario y 15 Bis	Manuel B. Gonnet
Escuela Secundaria Básica N° 12 "Horacio Ungaro"	495 e/ Centenario y 15 Bis	Manuel B. Gonnet
Escuela Secundaria Básica N° 6	Montevideo	Mar de Ajo
Escuela Polimodal N° 1 "Don Cesar Gascón"	Maipú e/ Uruguay y Marconi	Mar del Plata
Escuela Secundaria Básica N° 8	Chacabuco	Mar del Plata

Escuela Secundaria Básica N° 21	Ituzaingó esq. Misiones	Mar del Plata
Escuela Polimodal N° 29 "Centro Polivalente de Arte"	Diagonal Juan B. Alberdi	Mar del Plata
Anexo N°1 de ESB N° 4	100	Mar del Sur
Escuela Secundaria N° 2 "Congreso de Tucumán"	Directorio e/ Caseros y M. de Andrea	Mariano J. Haedo
Escuela Secundaria Básica N° 59	Shakespeare y Lafinur	Mariano Moreno
Escuela Secundaria Básica N° 5	La Tablada y Puccini	Mariano Moreno
Escuela Polimodal N° 9 "Roberto Giusti"	Juncal esq. La Paz	Martínez
Escuela Secundaria Básica N° 14	Juncal	Martínez
Escuela Polimodal N° 17 "Centro Polivalente de Arte"	Av. Fleming e/ Córdoba y Sáenz Valiente	Martínez
Escuela Secundaria N° 1 "Alfonsina Storni"	San Martín y Avda. Pereda	Máximo Paz
Escuela Polimodal N° 1 "Bernardo Houssay"	Maestro González	Merlo
Escuela de Educación Media Polimodal N° 16 "Manuel Belgrano"	Juan M. de Rosas y Jujuy	Merlo
Escuela Polimodal N° 17	Av. del Libertador	Merlo
Anexo N°3 de ESB N° 4	44 esq. 57	Miramar
Escuela de Educación Media N° 1 "Rodolfo Walsh"	44 e/ 21 y 23	Miramar
Escuela Secundaria Básica N° 4	44	Miramar
Escuela Secundaria Básica N° 14	Rojas e/ Lavalle y Gral. Paz	Monte Grande
Escuela Secundaria Básica N° 33	Isla Martín García y Crespo	Monte Grande
Escuela Polimodal N° 8 "Domingo Faustino Sarmiento"	Buen Viaje e/ French y Piedras	Morón
Escuela Secundaria Básica N° 6	Rio Piedras e/ Buen Viaje y French	Morón

Escuela de Educación Secundaria N° 24 "José Manuel Estrada"	Beruti	Morón
Escuela Secundaria N° 31 "Manuel Dorrego"	Casullo	Morón
Escuela Secundaria Básica N° 5	19 e/ 42 y 46	Navarro
Escuela Secundaria Básica N° 15	Jesuita Cardiel y Calle 50	Necochea
Escuela Secundaria Básica N° 18	67	Necochea
Escuela Polimodal N° 2 "Carlos Pellegrini"	Mitre esq. Güemes	Norberto de la Riestra
Escuela Secundaria Básica N° 3	2 de Abril	Norberto de la Riestra
Escuela Secundaria Básica N° 7	Lugones y Camarano	Norberto de la Riestra
Anexo N°2 de ESB N° 9	Betty Rocca de Schwindt	Olavarría
Escuela Polimodal N° 1 "Jorge L. Borges"	Av. 18 y Río Negro - Pj. B. Ceco	Olavarría
Escuela Secundaria Básica N° 8	Av. Perón B° Ceco (Sede)	Olavarría
Escuela Polimodal N° 8 "Coronel Álvaro Barros"	Lavalle y Roque Sáenz Peña	Olavarría
Escuela Secundaria Básica N° 16	Lavalle y Roque Sáenz Peña	Olavarría
Escuela Secundaria Básica N° 9	Castelli e/ Méjico y Perú	Pergamino
Escuela Secundaria N° 4 "Mariano Moreno"	Merced	Pergamino
Escuela Secundaria N° 7 "Dr. J. V. González"	Avenida Colon	Pergamino
Escuela Polimodal N° 2	Avenida Avellaneda	Pigüé
Escuela Secundaria Básica N° 1	Avenida Avellaneda	Pigüé
Escuela Polimodal N° 6 "Dr. E. L. Maradona"	Garibaldi	Pilar
Escuela Secundaria Básica N° 37	Garibaldi y P. de Mendoza	Pilar
Anexo N°1 de ESB N° 37	Ruta Provincial 28 Km 6	Pilar

Escuela Secundaria Básica N° 1	Constitución y Jonás	Pinamar
Escuela Secundaria Básica N° 14	Tucumán	Presidente Derqui
Escuela Secundaria N° 1 "Ing. Luis Luiggi"	Mitre	Punta Alta
Escuela de Educación Secundaria N° 13	525 e/ 526 y 528	Quequén
Escuela Polimodal N° 20 "Almirante Guillermo Brown"	Mitre e/ Colon y Conessa	Quilmes
Escuela Secundaria Básica N° 27	Mitre	Quilmes
Escuela Polimodal N° 36 "Esteban Echeverría"	Medrano y Belgrano	Ramos Mejía
Escuela Secundaria Básica N° 101	Medrano y Belgrano	Ramos Mejía
Escuela Secundaria Básica N° 1	San Martín	Rauch
Anexo N°1 de ESB N° 1	Escuela de Concentración N° 1	Rauch
Escuela Secundaria N° 2 "Manuel Pardo"	Av. Pereyra	Saladillo
Anexo N°1 de ESB N° 4	Pavón esq. Pellegrini	Saldungaray
Escuela Secundaria Básica N° 8	Av. Malvinas Argentinas y Colectora	San Andrés de Giles
Escuela Secundaria Básica N° 1	Italia y Alvear	San Antonio de Areco
Escuela Secundaria Básica N° 4	Sarmiento y Sabina Petrilli	San Antonio de Areco
Escuela de Educación Secundaria N° 3 "Crio José Gregorio Rossi"	Sullivan e/ Heritier y Fentanes	San Antonio de Padua
Escuela Secundaria N° 6 "José G. de Artigas"	3 de Febrero	San Fernando
Escuela Polimodal N° 8	Rio Pasteur y Tucumán	San Fernando
Escuela Polimodal N° 2 "Don Luis Piedrabuena"	844 e/ 893 y 894	San Francisco Solano
Escuela Polimodal N° 13 "Dr. Manuel Obarrio"	Martín y Omar e/ Acassuso y Rivadavia	San Isidro

Escuela Secundaria Básica N° 19	Martín y Omar e/ Acassusso y Rivadavia	San Isidro
Escuela de Educación Media N° 6 "Juana Manso"	Arguero esq. Pte. Perón	San Miguel
Escuela Secundaria Básica N° 3	Arguero e/ Paunero y Perón	San Miguel
Escuela Polimodal N° 7 "Domingo F. Sarmiento"	Arguero	San Miguel
Escuela Secundaria Básica N° 4	Alvear	San Nicolás de los Arroyos
Extensión de ESB N° 4	Montevideo y Las Heras	San Nicolás de Los Arroyos
Escuela Polimodal N° 9 "Justo José de Urquiza"	Guardias Nacionales	San Nicolás de los Arroyos
Escuela Secundaria Básica N° 23	Guardias Nacionales	San Nicolás de los Arroyos
Escuela Secundaria Básica N° 1	Bartolomé Mitre	San Pedro
Escuela Secundaria Básica N° 8	Dante Alighieri	Tandil
Escuela Secundaria N° 11 "Centro Polivalente de Arte de Tandil"	Leandro N. Alem	Tandil
Escuela Polimodal N° 9 "Marcos Sastre"	Liniers	Tigre
Escuela Secundaria Básica N° 7	Liniers	Tigre
Extensión de ESB N° 7	Emilio Mitre e/ Saldías y Alsina	Tigre
Extensión II A Bs N° 7	A. El Pollo e/ Liniers y Estrada	Tigre
Escuela Polimodal N° 7 "Roberto Artt"	Las Araucarias e/ S. Martín y Corrientes	Tortuguitas
Escuela Polimodal N° 4 "Centro Polivalente de Arte"	12 de Abril	Trenque Lauquen
Escuela Secundaria Básica N° 3	Orellana	Trenque Lauquen
Escuela Polimodal N° 2	Pasaje Dameno	Tres Arroyos
Escuela Secundaria Básica N° 1	Sarmiento e/ Av. Belgrano y L. López	Tres Arroyos

Escuela Secundaria Básica N° 9	Pasaje Dameno	Tres Arroyos
Escuela Secundaria N°1	Estrada e/ Sadi Carnot y V. Sarsfield	Tres Arroyos
Escuela Polimodal N°12 "Cataratas del Iguazú"	Tablada e/ Oribe y Puccini	Trujui
Escuela Polimodal N° 12	Liniers	Valentín Alsina
Escuela de Educación Media n° 2 "Hernando Arias de Saavedra"	Carlos Casares	Victoria
Escuela Secundaria Básica N° 16	Carlos Casares	Victoria
Escuela Secundaria Básica N° 13 "Lisandro de La Torre"	Pasteur y Sta. María de Oro	Victoria
Escuela Secundaria Básica N° 1	Fray Cayetano Rodríguez	Villa Adelina
Escuela Polimodal N° 13 "General Manuel Belgrano"	Lacroze	Villa Ballester
Escuela Polimodal N° 21 "Tupac Amaru"	Mitre	Villa Ballester
Escuela Secundaria Básica N° 19	Mitre	Villa Ballester
Escuela de Educación Polimodal N° 22 "Rosario Vera Peñaloza"	Balcarce	Villa Ballester
Escuela Secundaria Básica N° 35	Balcarce	Villa Ballester
Escuela Secundaria Básica N° 3	Avda. 4 y Paseo 119	Villa Gesell
Escuela Secundaria Básica N° 4	Av. 22 e/ 105 Cortada y Paseo 105 Bis	Villa Gesell
Anexo N°1 de ESB N° 4	Paseo 119 y Avenida 30	Villa Gesell
Escuela Polimodal N° 1	Paseo 133 y Av. 8	Villa Gesell
Escuela Secundaria N° 63	Entre Ríos	Villa Luzuriaga
Escuela Polimodal N° 5 "Dr. Bernardo de Monteagudo"	Espora e/ V. de La Plaza y Monteagudo	Villa Lynch
Escuela Secundaria Básica N° 24	Espora e/ V. de La Plaza y Monteagudo	Villa Lynch

Escuela de Educación Secundaria N° 4	Zampa	Villa Ramallo
Extensión de ESB N° 4	Av. Cruz del Sur y Hornero	Villa Ventana
Escuela Secundaria N° 54	Villaroel	Virrey del Pino
Escuela Secundaria Básica N° 4	Arredondo e/ Mapuey y Lynch	Wilde
Escuela Polimodal N° 4 "Dr. J. M. Guerci"	Teodoro Fels	Zarate
Escuela Secundaria Básica N° 1	Teodoro Fels	Zarate

SECUNDARIAS CON ESPECIALIDAD O ARTÍSTICO-TÉCNICAS

ESTABLECIMIENTO	DOMICILIO	LOCALIDAD
Polimodal de Arte de Esteban Echeverría N° 1	Luis Trangoni 152	Luis Guillón
Polimodal de Arte de San Isidro	Av. Fleming e/ Córdoba y Sáenz Valiente 1621	Martínez
Polivalente de Arte de Trenque Lauquen	12 de Abril 59	Trenque Lauquen
Polivalente de Arte de Mar Del Plata	Diagonal Juan B. Alberdi 2428	Mar Del Plata
Polivalente de Arte de Tandil	Leandro N. Alem 474	Tandil

EDUCACIÓN SUPERIOR

FORMACIÓN DOCENTE Y ARTÍSTICA PROFESIONAL

ESTABLECIMIENTO	DOMICILIO	LOCALIDAD
Escuela de Música Popular de Avellaneda	Belgrano 581	Avellaneda
Escuela de Bellas Artes	25 de Mayo 573 e/ Irigoyen y Belgrano	Azul

Conservatorio de Bahía Blanca	Belgrano 446	Bahía Blanca
Escuela de Artes Visuales Bahía Blanca "Lino Spilimbergo"	Zapiola 247 e/ 19 de Mayo y Rodríguez	Bahía Blanca
Escuelas de Danzas Clásicas de Bahía Blanca	Brown 128 e/ O'Higgins y Donado	Bahía Blanca
Escuelas de Teatro Bahía Blanca	Gral. Paz e/ Solé y Lamadrid 250	Bahía Blanca
Escuela de Arte de Balcarce	11 N° 676	Balcarce
Escuela de Arte de Berisso	Montevideo y 11 Centro Cívico s/n	Berisso
Escuela de Arte de Campana	Estrada 558	Campana
Escuela de Arte de Carmen de Patagones	C. Rivadavia 257 e/ Alsina y España	Carmen de Patagones
Conservatorio de Chascomús	Alsina y Lavalle 140	Chascomús
Escuelas de Cerámica de Chascomús	Avda. Lastra 458	Chascomús
Conservatorio de Chivilcoy "Alberto Williams"	Avenida Soarez 61 e/ Frías y Alvear	Chivilcoy
Escuela de Artes Visuales Chivilcoy	Pasaje Fournier 34 (Terminal de Ómnibus)	Chivilcoy
Escuela de Arte de Florencio Varela	San Juan 122	Florencio Varela
Escuela de Arte de Gral. Madariaga	Carlos Madariaga 465	Gral. Madariaga
Conservatorio de Gral. San Martín	San Lorenzo 2381	Gral. San Martín
Escuelas de Artes Visuales Gral. San Martín	Tucumán 130	Gral. San Martín
Escuela de Arte de La Matanza N° 1 "Leopoldo Marechal"	Juan Manuel de Rosas 4975	Isidro Casanovas
Conservatorio de Junín	Newbery 129	Junín
Escuela de Arte de Junín	Chacabuco y Saavedra 250	Junín

Escuelas de Teatro Junín	Mayor López 73	Junín
Escuelas de Danzas Clásicas de La Plata	54 N° 628 e/ 7 y 8	La Plata
Escuelas de Danzas Tradicionales de La Plata	7 N° 1313 e/ 59 y 60	La Plata
Escuelas de Teatro La Plata	Av. 51 N° 419	La Plata
Conservatorio de Lincoln	Urquiza 43 e/ Sarmiento y Avda. Massey	Lincoln
Escuelas de Danzas Tradicionales de Lomas de Zamora	Hipólito Yrigoyen 10361	Lomas de Zamora
Escuela de Arte de Luján N° 500	Lavalle 274 e/ Francia y Rivadavia	Luján
Conservatorio de Mar del Plata Provincial "Luis Gianneo"	Avda. Libertad 6066	Mar del Plata
Escuela de Artes Visuales Mar del Plata "Martin A. Malharro"	La Pampa 1619	Mar del Plata
Escuelas de Cerámica de Mar del Plata	Dorrego 2081	Mar del Plata
Instituto de Profesorado de Arte de Mar del Plata	Diagonal Juan B. Alberdi 2428	Mar del Plata
Conservatorio de Mercedes	12 N° 520 e/ 21 y 23	Mercedes
Escuela de Arte de Mercedes	24 N° 464 e/ 19 y 21	Mercedes
Conservatorio de Música de Morón "Alberto Ginastera"	San Martín N° 370 e/ Buen Viaje y Mitre	Morón
Escuelas de Teatro Morón	San Martín 620	Morón
Escuela de Arte de Necochea	Av. Jesuita Cardiel 2204	Necochea
Conservatorio de Olavarría	Alsina 2863	Olavarría
Escuelas de Artes Visuales Olavarría	Pringles 2590	Olavarría
Conservatorio de Pehuajó	Artigas 502	Pehuajó

Escuela de Arte de Pehuajó	Mitre 158	Pehuajó
Conservatorio de Pergamino	11 de Septiembre 844	Pergamino
Escuela de Artes Visuales Pergamino	San Nicolás 1892 e/ Lavalle y 25 de Mayo	Pergamino
Escuela de Arte de San Antonio de Areco N° 1	Vieytes 198	San Antonio de Areco
Escuela de Arte de San Nicolás N° 501	Garibaldi 334	San Nicolás
Conservatorio de San Pedro	25 de Mayo 970	San Pedro
Escuelas de Cerámica de Tandil	9 de Julio 276 e/ 25 de Mayo y Maipú	Tandil
Instituto de Profesorado de Arte de Tandil	Leandro N. Alem 474	Tandil
Conservatorio de La Plata "Gilardo-Gilardi"	12 y 523 s/n	Tolosa
Conservatorio de Tres Arroyos	Rivadavia 417	Tres Arroyos
Conservatorio de Vicente López	Av. Santa Fe 1740	Vicente López

FORMACIÓN ARTÍSTICA VOCACIONAL

ESTABLECIMIENTO	DOMICILIO	LOCALIDAD
Escuela de Educación Estética N° 1 "Lola Mora"	10 N° 582 e/ 24 y 25	25 de Mayo
Escuela de Educación Estética N° 1	Av. Mitre 1853	9 de Julio
Escuela Educación Estética "Mafalda"	Murgier 304 e/ Brown y Somigliana. Barrio El Progreso	Ayacucho
Escuela Educación Estética "Juanito Laguna"	Av. 25 de Mayo 520 e/ Belgrano y Mitre	Azul
Escuela de Educación Estética N° 1	Ing. Luiggi esq. Saavedra N° 208	Bahía Blanca
Escuela de Educación Estética	13 N° 642 e/ Av. Chaves y 18	Balcarce

Centro de Promoción Familiar	Gaspar Campos 1875	Bella Vista
Escuela de Educación Estética	Montevideo y 11 Centro Cívico s/n	Berisso
Escuela de Educación Estética N° 1	Tejedor e/ Almirón y Piransola	Carlos Tejedor
Escuela Educación Estética 1 "Rosario Echeguren de Dell'Agnolo"	Comodoro Rivadavia 257 (Municipalidad)	Carmen de Patagones
Escuela Educación Estética Infantil	Av. Calixto Calderón 396	Chivilcoy
Escuela de Educación Estética	San Martín e/ Sáenz Peña y Azcuénaga s/n	Coronel Brandsen
Escuela de Educación Estética N° 1	Mitre 1543	Coronel Suárez
Escuela Educación Estética	Pje. P. Suárez 111	Ensenada
Escuela de Educación Estética	Avenida Mitre 186 e/ Yrigoyen y Peña	General Pinto
Escuela de Educación Estética N° 1	San Martín E Italia S/N	Gral. Alvear
Escuela de Educación Estética N° 1 "Lola Mora"	España 727	Herrera Vegas - Hipólito Yrigoyen
Escuela de Educación Estética N° 1	Olazábal 746	Ituzaingó
Escuela de Educación Estética N° 1	Alvear e/ Luis M. Campo y E. del Campo	José C. Paz
Escuela de Educación Estética	Lavalle y Francia	Junín
Escuela de Educación Estética	45 N° 743 e/ 9 y 10	La Plata
Escuela de Educación Estética N° 2	7 N° 1311 e/ 59 y Plaza Rocha	La Plata
Escuela de Educación Estética	Brenan y J. D. Perón s/n	Magdalena
Escuela de Educación Estética	España Esq. Carlos Pellegrini N° 697	Mariano Moreno
Escuela de Educación Estética N° 1	6 e/ 9 y 11 S/N	Mercedes
Escuela de Educación Estética Infantil N° 2	Abel Costa 378	Morón
Escuela de Educación Estética N° 3	Álvaro Barros 3950	Olavarría

Escuela Educación Estética RTE Para Niños	Rivarola e/ Artigas y Gutiérrez 650	Pehuajó
Escuela de Educación Estética "Arturo Vázquez"	Mitre 947	Pergamino
Escuela de Educación Estética N° 1	San Luis 75	Punta Alta
Escuela de Educación Estética N° 1	Sgto. Cabral N° 32	Ramos Mejía
Escuela de Educación Estética "Juanito Laguna"	Letamendi e/ Bolívar y Belgrano 612	Rauch
Escuela de Educación Estética	Bartolomé Mitre Esq. Saavedra 144	Rojas
Escuela de Educación Estética	Neuquén 3083	Sáenz Peña / Tres de Febrero
Escuela de Educación Estética "Edgardo López Brandi"	Sojo 3375	Saladillo
Escuela de Educación Estética N° 1	Veinticinco de Mayo y Mitre s/n	San Andrés de Giles
Escuela de Educación Estética "Juanito Laguna"	Lisandro de La Torre 840	San Antonio de Padua
Escuela de Educación Estética N° 1	Balcarce 11 115	San Carlos de Bolívar
Escuela de Educación Estética N° 1	Sarmiento N° 601 e/ San Martín y Rivadavia	Suipacha
Escuela de Educación Estética N° 1	Néstor J. Vázquez s/n ex Estación Ferrocarril	Tapalqué
Escuela de Educación Estética "Bruno Martínez"	Avellaneda 1045 e/ Arrastua y Pereyra Rosas	Trenque Lauquen
Escuela de Educación Estética N° 1	Rawson 2950 e/ Cochabamba y E. de Israel	Villa de Mayo
Escuela de Estética	Chacabuco 244	Zárate

CIUDAD AUTÓNOMA DE BUENOS AIRES
www.buenosaires.gob.ar

SECUNDARIO

SECUNDARIAS ORIENTADAS

ESTABLECIMIENTO	DOMICILIO	LOCALIDAD
Escuela de Bellas Artes "Manuel Belgrano"	Wenceslao Villafañe 1342 Barracas	CABA
Escuela de Cerámica N° 1	Bulnes 45	CABA
Escuela de Bellas Artes "Lola Mora"	Soldado de La Frontera 5155	CABA
BOA N° 1 "Antonio Berni"	Quito 4045	CABA
BOA N° 4 "Xul Solar"	Av. Jujuy 150	CABA

EDUCACIÓN SUPERIOR

FORMACIÓN DOCENTE Y ARTÍSTICA PROFESIONAL

ESTABLECIMIENTO	DOMICILIO	LOCALIDAD
Conservatorio de Música "Manuel de Falla" (Min. Cult.)	Gallo 238 Balvanera	CABA
Conservatorio Superior de Música "Astor Piazzolla" (Min. Cult.)	Sarmiento 3401 Balvanera	CABA
Escuela Metropolitana de Arte Dramático (Min. Cult.)	Sarmiento 2573 Balvanera	CABA
Instituto Superior de Arte del Teatro Colón (Min. Cult.)	Combate de Los Pozos 146 Balvanera	CABA

Instituto Superior de Formación Artística en Arte Cerámico "F. Arranz" (Min. Educ.)	Alejandro Magariños Cervantes 5068 Vélez Sarsfield	CABA
Instituto Superior de Formación Artística en Artes Visuales "Lola Mora" (Min. Educ.)	Soldado de la Frontera 5155 Villa Lugano	CABA
Instituto Superior de Formación Artística en Artes Visuales "M. Belgrano" (Min. Educ.)	Wenceslao Villafañe 1342 Barracas	CABA
Instituto Superior de Formación Artística en Artes Visuales "Rogelio Yrurtia" (Min. Educ.)	Avda. Juan Bautista Alberdi 4754 Parque Avellaneda	CABA
Instituto Superior de Formación Artística en Danza "Aída Mastrazzi" (Min. Educ.)	Esmeralda 285 San Nicolás	CABA
Instituto Superior de Formación Artística en Tango y Folclore "Jorge Donn" (Min. Educ.)	Alejandro Magariños Cervantes 5068 Vélez Sarsfield	CABA
Instituto Superior de Formación Artística en Música "Juan P. Esnaola" (Min. Educ.)	Balboa 210 Paternal	CABA

FORMACIÓN ARTÍSTICA VOCACIONAL

ESTABLECIMIENTO	DOMICILIO	LOCALIDAD
Instituto Vocacional de Arte "Manuel José de Labardén"	Pio Collivadino 470 Parque Avellaneda	CABA

SECUNDARIO

SECUNDARIAS CON ESPECIALIDAD O ARTÍSTICO-TÉCNICAS

ESTABLECIMIENTO	DOMICILIO	LOCALIDAD
EES N° 55 Estanislao López	Hipólito Yrigoyen s/n	Los Frentones
EES N° 180 Luis J. Fontana	25 de Mayo s/n	La Verde
EES N° 16 Pedro Goyena	Liniers 349	Charata
EES N° 115	Lote Rural 182- RN 16- Km 28	Col. Cruce Viejo – Puerto Tirol
EES N° 117 Bajo Hondo Chico	Lote 83	Col Rivadavia
UE Privada N° 72 Cacique Pelayo	Avda. Alvear 4220	Fontana
EES N° 34 Hernandarias	Corrientes N° 384	La Tigra
EES N° 68	Piacentini 1001	Resistencia
EES N° 2 Prof. Iván Sagarduy	Echeverría 784	Resistencia
EES N° 67 Gral. Don Manuel Obligado	Av. San Martín 602	Resistencia
EES N° 150 Carlos Alberto Zamudio	Isabel La Católica s/n Barrio España	Resistencia
EES N° 18 Eugenia Rodríguez de Zlachevsky	Avda. Eva Perón s/n	Santa Sylvina

EDUCACIÓN SUPERIOR

FORMACIÓN DOCENTE Y ARTÍSTICA PROFESIONAL

ESTABLECIMIENTO	DOMICILIO	LOCALIDAD
Instituto Superior de Enseñanza Artística - Bellas Artes "Alfredo S. Pertile"	Marcelo T. de Alvear 488	Resistencia
Instituto Superior de Enseñanza Artística - Danza "María Pellegrini"	Av. Castelli 62/68	Resistencia
Instituto Superior del Profesorado de Música "Lilia Yolanda Pereno de Elizondo"	Roque Sáenz Peña 276 Centro	Resistencia

CHUBUT

www.chubut.edu.ar

SECUNDARIO

SECUNDARIAS ORIENTADAS

ESTABLECIMIENTO	DOMICILIO	LOCALIDAD
Colegio N° 746	Hipólito Yrigoyen y Ángel Solari s/n	Comodoro Rivadavia
Escuela N° 7704	L. Argentino 445	Comodoro Rivadavia
Colegio N° 7717	Av. Dalle Mura 260	Comodoro Rivadavia
Escuela N° 758	O' Higgins 1522	Esquel
Colegio N° 713	Alsina 2250	Esquel
Colegio N° 786	J. Menéndez 445	Puerto Madryn

Colegio N° 785 - Anexo	Dr. Ávila 351	Puerto Madryn
Colegio N° 795	Ernesto Laporte s/n - Área 16	Rawson
Colegio N° 7705	Federicci 780 - San Pablo - Salida Rawson a Trelew por Ruta 7	Rawson

SECUNDARIAS CON ESPECIALIDAD O ARTÍSTICO-TÉCNICAS

ESTABLECIMIENTO	DOMICILIO	LOCALIDAD
Escuela N° 759	9 de Julio 386 Centro	Trelew
Escuela Secundaria de Arte de Lago Puelo	Ruta N° 16 Paraje Entre Ríos Func. en Escuela 109	Lago Puelo

EDUCACIÓN SUPERIOR

FORMACIÓN DOCENTE Y ARTÍSTICA PROFESIONAL

ESTABLECIMIENTO	DOMICILIO	LOCALIDAD
ISFDA N° 806	Clara Mizrahi esq. Av. H. Yrigoyen s/n Centro Cívico - Func. en Colegio 746	Comodoro Rivadavia
ISFDA N° 814 (24)	Ruta Pcial. N° 16 Km 3,5 Paraje Entre Ríos	Lago Puelo
ISFDA N° 805	Gales 270 Centro - Func. en Colegio N° 712	Trelew

CATAMARCA

www.educacion-catamarca.gov.ar

SECUNDARIO

SECUNDARIAS ORIENTADAS

ESTABLECIMIENTO	DOMICILIO	LOCALIDAD
Escuela N° 288 Juan Domingo Perón	Juan Chelemón s/n	Alianza Hualfin Belén
Escuela N° 498	Barrio Huaco s/n	Belén
Escuela N° 179	Avenida D. Félix Nazar s/n	Capayan
Escuela N° 601 Fray Mamerto Esquiú	Salta esq. Almafuerte s/n Norte	Capital
Escuela Provincial de Teatro Juan Oscar Ponferrada	República 219	Capital
Escuela Provincial de Danzas Nativas y Folklore	Tucumán 1122	Capital
Escuela N° 108 Reg. Aero Transporte N° 17	Ruta Provincial 47	Huachaschi Andalgalá
Escuela N° 222	Juan Perez de Zurita s/n	Londres Oeste Belén
Escuela N° 295 Julio Argentino Roca	Rincón Poman	Pomán
Escuela N° 204	Ruta Provincial 22	Pomancillo Oeste Fray Mamerto Esquiú
Escuela N° 183	Avenida San Martín s/n Progreso	Tinogasta
Escuela N° 224 Provincia de Entre Ríos	Presbítero Luis Arch s/n Centro Tinogasta	Tinogasta
Escuela N° 83	Valle Viejo	Valle Viejo

SECUNDARIAS CON ESPECIALIDAD O ARTÍSTICO-TÉCNICAS

ESTABLECIMIENTO	DOMICILIO	LOCALIDAD
Colegio Polimodal N° 75 - Centro Polivalente de Arte Pomán	Dirección de Educación Rural	Pomán
Escuela Secundaria de Arte N° 1	Dirección de Educación Rural	Recreo

EDUCACIÓN SUPERIOR

FORMACIÓN DOCENTE Y ARTÍSTICA PROFESIONAL

ESTABLECIMIENTO	DOMICILIO	LOCALIDAD
Instituto Superior de Arte y Comunicación	San Martín 1164 Centro	San Fernando del Valle de Catamarca

FORMACIÓN ARTÍSTICA VOCACIONAL

ESTABLECIMIENTO	DOMICILIO	LOCALIDAD
Escuela Provincial de Artesanías "San Juan Bautista"	República 1000	San Fernando del Valle de Catamarca
Escuela Vocacional de Expresión Artística	Av. Virgen del Valle 454	San Fernando del Valle de Catamarca

CÓRDOBA

www.cba.gov.ar

SECUNDARIO

SECUNDARIAS ORIENTADAS

ESTABLECIMIENTO	DOMICILIO	LOCALIDAD
I.P.E.M. N° 271 "Dr. Dalmacio Vélez Sarsfield"	Av. Dr. Dell Acqua 300	Calamuchita
I.P.E.M. N° 199 "Doctor Juan Emilio Remonda"	Sosa Revello 590	Capital
I.P.E.M. N° 208 "Marina Waisman"	Av. Sagrada Familia 1545	Capital
I.P.E.M. N° 86 "Gabriela Mistral"	Humberto 1° 145 Capital	Capital
I.P.E.M. N° 134 "Ingeniero Regino Maders"	Mauricio Yadarola 653 Capital	Capital
Escuela Normal Sup. "Dr. Agustín Agulla"	Viamonte 150	Capital
I.P.T. YM N° 246 "Dr. Amadeo Sabattini"	Av. Vélez Sarsfield 1490	Capital
I.P.E.M. N° 268 "Deán Funes"	Perú 10	Capital
I.P.E.M. N° 11 "Alberto Pío Augusto Cognigni"	Juan de Olano 2700	Capital
I.P.E.M. N° 295 "Agustín Tosco"	Rio Negro 5800	Capital
I.P.E.M. N° 375 s/n	Avenida Circunvalación esq. 4 y 5	Capital
I.P.E.T. y M. N° 61 "Gral. Manuel Savio"	Av. Chacabuco esq. Urquiza s/n	Colón
I.P.E.M.Y.T. N° 23 "Lino Enea Spilimbergo"	Spilimbergo 869	Colón
I.P.E.M. N° 335 S/N	Gobernador Núñez s/n	Punilla

I.P.E.M. N° 135 "Don José Félix Recalde Sarmiento"	Avenida Los Porteños esq. Calle Pública s/n	San Alberto
Escuela Normal Sup. "Dr. Nicolás Avellaneda"	Rivadavia 648	San Justo
I.P.E.M. N° 329 s/n	Falucho 476	San Justo
I.P.E.M. N° 72 "Juventud Unida"	Belgrano y Pueyrredón s/n	Tercero Arriba
I.P.E.M. N° 140 "Domingo Faustino Sarmiento"	Avda. Faustino Molina 69	Unión
I.P.E.M. N° 350 s/n	Avenida del Niágara 436	Villa Allende

SECUNDARIAS CON ESPECIALIDAD O ARTÍSTICO-TÉCNICAS

ESTABLECIMIENTO	DOMICILIO	LOCALIDAD
Instituto Centro Superior Polivalente de Arte Martín Malharro	Intendente Martín Barcia 845 Country	Bell Ville
I.P.E.M. N° 36 "Domingo Zipoli"	Maestro Marcelo López s/n Ciudad Universitaria	Córdoba

EDUCACIÓN SUPERIOR

FORMACIÓN DOCENTE Y ARTÍSTICA PROFESIONAL

ESTABLECIMIENTO	DOMICILIO	LOCALIDAD
Escuela Superior de Bellas Artes "Fernando Fader"	Avda. Faustino Molina esq. Inten. Barcia s/n Rosedal	Bell Ville
Conservatorio Provincial de Música "Félix T. Garzón"	Avenida Pablo Richieri 2200 Rogelio Martínez Ciudad de Las Artes	Córdoba
Escuela Superior de Bellas Artes "Dr. José Figueroa Alcorta"	Av. Riccheri y Concepción Arenal s/ n Rogelio Martínez Ciudad de Las Artes	Córdoba
Escuela Superior Integral de Teatro "Roberto Artl"	Av. Pablo Richieri 2200 Rogelio Martínez Ciudad de Las Artes	Córdoba

Escuela Superior de Bellas Artes "Emilio Carrafa"	Presidente Perón 1249 Centro	Cosquín
Conservatorio de Música "Luis Gianneo"	Alsina 75 Centro	Cruz del Eje
Escuela Superior de Bellas Artes "Roberto Viola"	Avda. Eva Perón 86 Centro	Cruz del Eje
Escuela Superior de Bellas Artes "Martín Santiago"	Santa Fe 141 Centro Deán Funes	Deán Funes
Escuela Superior de Artes Visuales "Luz Vieira Méndez"	Colón 46 Centro	Laboulaye
Conservatorio Provincial de Música "Julián Aguirre"	Córdoba 960 Banda Norte	Río Cuarto
Escuela Superior de Bellas Artes "Liberio Pierini"	Av. España 171 Centro	Río Cuarto
Conservatorio de Música "Juan José Castro"	Deán Funes 175 Centro	Río Tercero
Conservatorio de Música "Arturo Berutti"	Av. de la Universidad 159 Las Rosas	San Francisco
Escuela Superior de Bellas Artes "Dr. Raúl Guillermo Villafañe"	Av. de la Universidad 159 Las Rosas	San Francisco
Escuela Superior de Bellas Artes "Luis Tessandori"	Arzobispo Castellano 18 Centro	Villa Dolores
Conservatorio de Música "Felipe Boero"	Av. Sabattini 51 Centro	Villa María
Escuela Superior de Bellas Artes "Emiliano Gómez Clara"	Dante Alighieri y Carcano s/n B° General Paz	Villa María

FORMACIÓN ARTÍSTICA VOCACIONAL

ESTABLECIMIENTO	DOMICILIO	LOCALIDAD
C.E.P.E.A. "La Carlota"	Deán Funes 850 Centro	La Carlota

C.E.P.E.A. "La Posta"	Córdoba 1050 Centro	General Cabrera
C.E.P.E.A. "Las Acequias"	Córdoba s/n Las Acequias	Las Acequias
C.E.P.E.A. "Libertad"	Hipólito Yrigoyen 1178 Centro	Marcos Juárez
C.E.P.E.A. "Morteros"	Italia 650 Centro	Morteros
C.E.P.E.A. San Fco. del Chañar	Sarmiento 87	San Fco. del Chañar
C.E.P.E.A. "Valle Hermoso"	Remedios de Escalada 222	Valle Hermoso

CORRIENTES

www.mec.gov.ar

SECUNDARIO

SECUNDARIAS ORIENTADAS

ESTABLECIMIENTO	DOMICILIO	LOCALIDAD
Instituto Superior de Música Carmelo Orlando de Biasi	Catamarca 853	Corrientes Capital
Escuela Normal José Manuel Estrada	Sargento Cabral 2120	Corrientes Capital
Colegio Secundario Manuel Vicente Figuerero	Yapeyú Barrio ex Aero Club	Corrientes Capital
Colegio Secundario Cautivas Correntinas	Suecia y Nápoles s/n Barrio Pirayui	Corrientes Capital
Escuela Barrio Esperanza	Barrio Esperanza	Corrientes Capital
Extensión Áulica Escuela N°224 Bella Vista	4a. Sección	Desmochado (Bella Vista)
Escuela Normal Manuel Florencio Mantilla	San Martín 1352	Mercedes

Escuela Normal Secundaria 1° Tte. de la Fuerza Aérea Argentina Miguel Ángel Giménez	San Martín 130	Paso de La Patria San Cosme
Escuela Normal Superior Valentín Virasoro	Madariaga 1300	Paso de los Libres
Escuela Comercial Presidente Arturo Frondizi	Sarmiento 760	Paso de los Libres
Escuela Normal Martín Miguel de Güemes	San Martín 623	San Luis del Palmar

SECUNDARIAS CON ESPECIALIDAD O ARTÍSTICO-TÉCNICAS

ESTABLECIMIENTO	DOMICILIO	LOCALIDAD
Instituto Superior "Prof. Carmelo Di Biassi"	Catamarca 853 B°. Centro	Corrientes

EDUCACIÓN SUPERIOR

FORMACIÓN DOCENTE Y ARTÍSTICA PROFESIONAL

ESTABLECIMIENTO	DOMICILIO	LOCALIDAD
Instituto de Formación Docente de Bella Vista	Entre Ríos 898	Bella Vista
Instituto Superior de Música "Prof. Carmelo H. de Biassi"	Catamarca 853 Bo. Centro	Corrientes
ISFD "Dr. Juan Gregorio Pujol"	Bolívar 1148	Corrientes
Instituto Superior de Curuzú Cuatiá	Gral. Ramírez 785 Bo. Centro	Curuzú Cuatiá

SECUNDARIO

SECUNDARIAS ORIENTADAS

ESTABLECIMIENTO	DOMICILIO	LOCALIDAD
Escuela Sec. N° 6	S. Uruguayo y Lamadrid	Concordia
Escuela Sec. N° 37	María López 2110	Concordia
Escuela Sec. N° 4	29 de Septiembre 110	Diamante
Escuela Sec. N° 14	Illia e/ Belgrano y Alem	Gualeguay
Escuela Sec. N° 8	Urquiza 2229	Gualeguaychú
Escuela Sec. N° 14	9 de Julio 955	La Paz
Escuela Sec. N° 21	Hipólito Yrigoyen	La Paz
Escuela Sec. N° 4	M. O de Basualdo y España	Victoria
Escuela Sec. N° 7	Carlos Reggiardo	Victoria
Escuela Sec. N° 17	Paso y Caseros	Villaguay

SECUNDARIAS CON ESPECIALIDAD O ARTÍSTICO-TÉCNICAS

ESTABLECIMIENTO	DOMICILIO	LOCALIDAD
Escuela Secundaria y Superior N° 1 "Cesáreo B. Quirós"	San Martín 75	Concordia
Escuela Secundaria y Superior N° 1 "Cesáreo B. Quirós"	Misael J. Parodi 130	Rosario del Tala
Escuela Secundaria N° 11 "Raúl Trucco"	Maipú 229	Victoria

EDUCACIÓN SUPERIOR

FORMACIÓN DOCENTE Y ARTÍSTICA PROFESIONAL

ESTABLECIMIENTO	DOMICILIO	LOCALIDAD
Escuela de Nivel Medio y Superior N° 10 "Cesáreo Bernaldo de Quirós"	San Martín 75	Concordia
Escuela de Nivel Medio y Superior N° 12 de Artes Visuales "Roberto Sciutto"	Corrientes 198	Guaqueguay
Escuela de Nivel Medio y Superior N° 16 Artes Visuales y Música "Cesáreo Bernaldo de Quirós"	Misael J. Parodi 130	Rosario del Tala
Escuela Municipal de Música "J. J. de Urquiza"	Abasolo 39	Victoria
Escuela Superior en Artes Visuales "Dr. Raúl R. Trucco"	Maipú 229	Victoria

FORMOSA

www.formosa.gob.ar

SECUNDARIO

SECUNDARIAS ORIENTADAS

ESTABLECIMIENTO	DOMICILIO	LOCALIDAD
EPES N° 82	Córdoba y Colect. Fray Luis Benítez s/n	Clorinda
EPES N° 94	Ayacucho y Thompson	Clorinda
EPES N° 14	Rivadavia y Güemes	Comandante Fontana
EPEP N° 186	B° El Arco	El Colorado

Santo Domingo Savio	Fotherimchan 3290	Formosa
EPES N° 54	Sarmiento 885	Formosa
EPES N° 59	B° Antenor Gauna	Formosa
EPES N° 60	B° Rep. Argentina	Formosa
EPES N° 68	B° Luján Hipólito Rojas y Ernesto Gois	Formosa
EPES N° 77	B° J. M. Rosas Masferrer N° 1886	Formosa
EPES N° 88	Av. 25 de Mayo 1030	Ibarreta
EPES EIB 3	B° Obrero	Ingeniero Juárez
EPES N° 22	Av. Aldo Bellini y Maipú	Laguna Blanca
EPES N° 9	Miguel Alberto Lucas N° 955	Palo Santo
EPES N° 71	Av. 25 de Mayo s/n	Subteniente Perín

SECUNDARIAS CON ESPECIALIDAD O ARTÍSTICO-TÉCNICAS

ESTABLECIMIENTO	DOMICILIO	LOCALIDAD
EPES N° 52 - Centro Polivalente de Arte Monona Donkin	Antártida Argentina 350 Guadalupe	Formosa
EPES 89 - Centro Polivalente de Arte	Sarmiento y 2 de Abril Itatí Pirané	Pirané

EDUCACIÓN SUPERIOR

FORMACIÓN DOCENTE Y ARTÍSTICA PROFESIONAL

ESTABLECIMIENTO	DOMICILIO	LOCALIDAD
Instituto Superior de Arte "Oscar A. Albertazzi"	Av.9 de Julio 685 - San Martín	Formosa
ISPAF- Instituto Superior del Profesorado de Arte de Formosa	Antártida Argentina 350 - Guadalupe	Formosa

SECUNDARIO

SECUNDARIAS ORIENTADAS

ESTABLECIMIENTO	DOMICILIO	LOCALIDAD
Escuela Provincial de Arte	Hipólito Yrigoyen N° 108- B° Centro	La Quiaca

SECUNDARIAS CON ESPECIALIDAD O ARTÍSTICO-TÉCNICAS

ESTABLECIMIENTO	DOMICILIO	LOCALIDAD
Escuela Secundaria de Arte N° 30	Dirección de Educación Rural	Casira
Escuela Provincial de Arte de Libertador Gral. San Martín "Lola Mora"	Av. Libertad s/n esq. Belgrano	Lib. Gral. San Martín
Escuela Secundaria de Arte N° 53	Dirección de Educación Rural	Palpalá
Centro Polivalente de Artes de San Pedro de Jujuy	San Martín 345 - 23 de Agosto	San Pedro
Escuela Secundaria de Arte N° 42	Ramírez de Velazco 549	San Salvador de Jujuy
Centro Polivalente de Artes de Jujuy	Santa Barbará 677 - 20 de Junio	San Salvador de Jujuy
Escuela Provincial de Artes N° 1 - Medardo Pantoja	Güemes 1064 - Centro	San Salvador de Jujuy
Escuela Secundaria de Arte N° 49	Ramírez de Velazco 549	Tilcara

EDUCACIÓN SUPERIOR

FORMACIÓN DOCENTE Y ARTÍSTICA PROFESIONAL

ESTABLECIMIENTO	DOMICILIO	LOCALIDAD
Escuela Superior de Arte en Danzas "Norma Fontenla"	Güemes 1054 - Centro	San Salvador de Jujuy
Instituto de Formación Docente N° 4 "Scalabrini Ortiz"	Av. Bolivia 1550 - Los Huaicos	San Salvador de Jujuy

FORMACIÓN ARTÍSTICA VOCACIONAL

En la provincia existen 140 talleres libres de arte que se ofrecen en las distintas localidades de la jurisdicción.

Son abiertos a la comunidad, libres y gratuitos. No necesitan requisitos de estudios anteriores. Los alumnos obtienen un certificado de acreditación del Ministerio de Educación de la provincia por cada módulo que aprueben.

Algunos de los talleres son: alfarería, artesanía en piedra de laja, pintura con tintes naturales, tejido en telar, sombrero ovejuno, peletería, hilado y teñido, video y expresión, cerámica figurativa tradicional, tejido en chaguar, música regional, danzas nativas, música e instrumentos autóctonos, teatro regional, construcción de herramientas, confección de indumentaria artesanal, envasado y encurtido, artesanía en palma de caranday, cestería, talla de máscaras tradicionales en yuchán, utilitarios en bambú, historia oral, agroganadería, promotor cultural, turismo, quechua y guaraní.

Podes consultar que talleres se dan en tu localidad en

www.mejujuy.gov.ar

LA PAMPA
sitio.lapampa.edu.ar

SECUNDARIO

SECUNDARIAS ORIENTADAS

ESTABLECIMIENTO	DOMICILIO	LOCALIDAD
Colegio Secundario Lic. Hugo Peinetti	Alberdi 875	Eduardo Castex
Colegio Secundario Mariano Acha	Rivadavia 510	General Acha
Colegio Secundario Polivalente de Arte	Alte. Brown y 1° de Mayo	Santa Rosa
Colegio Secundario (Ex Unidad Educativa N° 1)	Río de la Plata 875	Santa Rosa
Colegio Secundario (Ex Unidad Educativa N° 7)	Bertera 940	Santa Rosa
Colegio Secundario Zona Norte	Pilcomayo 1251	Santa Rosa
Colegio Secundario Santa María de las Pampas	De La Ferrere 1145	Santa Rosa
Colegio Secundario de Toay	13 de Caballería N° 3	Toay

SECUNDARIAS CON ESPECIALIDAD O ARTÍSTICO-TÉCNICAS

ESTABLECIMIENTO	DOMICILIO	LOCALIDAD
Secundaria de Arte	Calle 30 1485 Energía y Progreso	General Pico
Colegio Secundario Polivalente de Arte	Alte. Brown y 1° de Mayo Villa Del Busto	Santa Rosa

EDUCACIÓN SUPERIOR

FORMACIÓN DOCENTE Y ARTÍSTICA PROFESIONAL

ESTABLECIMIENTO	DOMICILIO	LOCALIDAD
Instituto Superior de Bellas Artes (ISBA)	Calle 14 N° 1135	General Pico

FORMACIÓN ARTÍSTICA VOCACIONAL

ESTABLECIMIENTO	DOMICILIO	LOCALIDAD
Centro Regional de Educación Artística (CREAR)	Almirante Brown y 1° de Mayo s/n	Santa Rosa

LA RIOJA

www.educacionlarioja.gov.ar

SECUNDARIO

SECUNDARIAS ORIENTADAS

ESTABLECIMIENTO	DOMICILIO	LOCALIDAD
Colegio Provincial N° 1 Joaquín V. González	San Nicolás de Bari Oeste (O) 763	Capital
EPET N° 1	Avda. Juan Domingo Perón 1117	Capital
Colegio Provincial Politécnico Juan Ramírez de Velazco	Joaquín V. González 230	Capital
Colegio Provincial N° 5	Loma Blanca Infantería II	Capital

Colegio Provincial N° 6	Esteban Echeverría 272	Capital
Colegio Provincial N° 8	Julio Ocampo s/n 20 de Mayo Escuela N° 398	Capital
Colegio Provincial N° 9 Prof. Arturo Ortiz Sosa	Avda. San Francisco Km. 8 1/2	Capital
Colegio Provincial N° 7	Portezuelo e/ Av. San Nicolás de Bari y Alto s/n	Capital

SECUNDARIAS CON ESPECIALIDAD O ARTÍSTICO-TÉCNICAS

ESTABLECIMIENTO	DOMICILIO	LOCALIDAD
Centro Polivalente de Arte "Estanislao Guzmán Loza"	Calle 30 N° 1485 - Energía y Progreso	Capital
Escuela Provincial de Arte	Carlos de Dios Murias 69 - Centro	Chamical
Centro Polivalente de Arte "Prof. Roberto Trasobares"	Adolfo E. Dávila 195 - Centro	Chilecito
Colegio Provincial Escuela de Enseñanza Artística "Ariel Ramírez"	Dirección de Educación Rural	Chepes

EDUCACIÓN SUPERIOR

FORMACIÓN DOCENTE Y ARTÍSTICA PROFESIONAL

ESTABLECIMIENTO	DOMICILIO	LOCALIDAD
ISFDyT en Arte y Comunicación "Prof. Alberto Crulcich"	Santa Fe 794 - Centro	Capital

SECUNDARIO

SECUNDARIAS ORIENTADAS

ESTABLECIMIENTO	DOMICILIO	LOCALIDAD
Américo D'Ángelo	Castro y Curupaytí - B° Quintanilla	Guaymallén
Prof. Luis Quesada	Allayme 1900 y Mathus Hoyos	Guaymallén
Escuela N° 4-231	GUARDIA Y DR. MORENO (CIC)	Costa de Arauio
José Vicente Zapata	Coronel Rodríguez 499	Mendoza
Abelardo Alias Balloffet	Castelli y Namuncurá - B° Martín Güemes	San Rafael
Mercedes Álvarez de Segura	San Martín y Luzuriaga	San Rafael
Escuela N° 4-235	Gral. Sucre 1540 B° Policial	San Rafael
S/N 4256	Carril Zapata Ruta 40	Tupungato

SECUNDARIAS CON ESPECIALIDAD O ARTÍSTICO-TÉCNICAS

ESTABLECIMIENTO	DOMICILIO	LOCALIDAD
María Elena Champeau	Manuel García s/n - Trapiche	Godoy Cruz
Paula Albarracín de Sarmiento	La Candelaria - J. V. Martínez y M. T. de San Martín	Maipú
Fray Mamerto Esquiú	San Martín 2583 - Cuarta Sección	Mendoza
Bellas Artes	Patricias Mendocinas 300 Tercera Sección / Patricias Mendocinas y Pedro Molina	Mendoza
Centro Polivalente de Arte	Avenida Mitre 851	San Rafael

EDUCACIÓN SUPERIOR

FORMACIÓN DOCENTE Y ARTÍSTICA PROFESIONAL

ESTABLECIMIENTO	DOMICILIO	LOCALIDAD
Instituto de Educación Superior "Vera Peñaloza"	Ruta Nac. 40 Km 3193	Eugenio Bustos
Instituto de Educación Superior "Dr. Calafat"	General Roca 327 - Planta Alta	General Alvear
Instituto Superior de Formación Docente "Prof. Humberto Tolosa"	José Hernández 210	Rivadavia
Instituto de Profesorado de Arte	Avenida B. Mitre 851	San Rafael
Instituto de Enseñanza Superior N° 9009	Secundino Gómez y Dr. Mathons	Tupungato

FORMACIÓN ARTÍSTICA VOCACIONAL

ESTABLECIMIENTO	DOMICILIO	LOCALIDAD
Julián Aguirre	Azopardo 76	Godoy Cruz
Alberto Williams	Zeballos 170 - Centro	Gral. Alvear
Camino del Inca	Pedro Molina I y II Bolivia s/n	Guaymallén
Vicente Lahir Estrella	L. Galigniana 1480 - Tomas Godoy Cruz	La Paz
Maestro Florentino Olivan	Independencia 2179	Las Heras
Pequeños Cantores de Maipú	Padre Vera 525	Maipú
Sin nombre Artística de Folklore	Ciudad Saturnino Torres s/n	Malargüe
Adela Ponce de Bosshardt	Luzuriaga 260 - Quinta Sección	Mendoza
Wolfgang A. Mozart	San Luis 321 - Tercera Sección	Mendoza
Danzas Nativas	San Isidro 791 - San Isidro y Alem	Rivadavia

Niños Cantores del Valle de	Eleodoro Quiroga 57 - Centro	San Carlos
Blanca Notti de Cuartara	Las Heras 334 - Ciudad	San Rafael
Prof. Selva Cortes de Nunciato	Las Heras 23	San Rafael
San Francisco Solano	Av. Rivadavia 162 - Ciudad	San Rafael
Nilda Pallucchini de Rodríguez	San Martín 710	Tunuyán

MISIONES

www.mcy.e.misiones.gov.ar

SECUNDARIO

SECUNDARIAS ORIENTADAS

ESTABLECIMIENTO	DOMICILIO	LOCALIDAD
Escuela Normal Superior N° 6	Independencia 83	Aristóbulo del Valle
Escuela Provincial de Comercio N° 19	San Luis 297	Eldorado
Escuela de Comercio N° 2	Nahuel Huapi 137	Jardín América
C.E.P N° 21	Combate Vuelta de Obligado 150	Leandro N. Alem
B.O.P N° 105	Atahualpa Yupanqui 676	Oberá
B.O.P N° 98	Juan Domingo Perón y Santa Rosa s/n	Puerto Esperanza

SECUNDARIAS CON ESPECIALIDAD O ARTÍSTICO-TÉCNICAS

ESTABLECIMIENTO	DOMICILIO	LOCALIDAD
Centro Polivalente de Arte Oberá (CPAO)	Caruhé y Mosconi	Oberá
Bachillerato con Orientación Laboral Polivalente - N° 9	Santa Fe 1288 y Gral. Paz	Posadas

EDUCACIÓN SUPERIOR

FORMACIÓN DOCENTE Y ARTÍSTICA PROFESIONAL

ESTABLECIMIENTO	DOMICILIO	LOCALIDAD
Instituto Superior del Profesorado de Arte	Carué y Mosconi	Oberá
Escuela Superior de Música "María Esther Lorda de Torres"	Calle Colón y Av. Roque Perez	Posadas
I.S.P. en Danzas Clásicas y en Danzas Folklóricas	Colón y Roque Perez	Posadas

NEUQUÉN

www.neuquen.edu.ar

SECUNDARIO

SECUNDARIAS ORIENTADAS

ESTABLECIMIENTO	DOMICILIO	LOCALIDAD
CPEM N° 80	Yupanqui s/n	Chos Malal
CPEM N° 18	I. Rivas esq. Duran	Neuquén Capital

EDUCACIÓN SUPERIOR

FORMACIÓN DOCENTE Y ARTÍSTICA PROFESIONAL

ESTABLECIMIENTO	DOMICILIO	LOCALIDAD
Escuela de Bellas Artes "Manuel Belgrano"	Lenin 1948 - B° Militar	Neuquén
Escuela Superior de Música	Marcelo T. de Alvear y Bv. 90 Área Centro Este	Neuquén

FORMACIÓN ARTÍSTICA VOCACIONAL

ESTABLECIMIENTO	DOMICILIO	LOCALIDAD
Centro de Iniciación Artística C.I.A. N° 6	Av. Gob. Felipe Sapag esq. Cordillera del Viento	Andacollo
Centro de Iniciación Artística C.I.A. N° 4	Buenos Aires esq. San Martín Tiro Federal	Chos Malal
Centro de Iniciación Artística C.I.A. N° 3	Félix 368 - Progreso	Junín de los Andes
Escuela Provincial de Títeres "Alicia Murphy"	Gdor. Anaya 375	Neuquén
Centro de Iniciación Artística C.I.A.	Olascoaga y Av. 56 Centro	Plaza Huinul
Centro de Iniciación Artística C.I.A. N° 5	Moreno Mariano 1083 - Centro	San Martín de los Andes
Escuela Provincial de Artes N° 1	25 de Mayo y Dr. Severino Afione	Zapala

RÍO NEGRO

www.educacion.rionegro.gov.ar

SECUNDARIO

SECUNDARIAS ORIENTADAS

ESTABLECIMIENTO	DOMICILIO	LOCALIDAD
CEM 139	Pagano 307 Esc 7	Avellaneda
Escuela Secundaria N° 45	Albarracín 234	Bariloche
CEM 46	Av. 12 de Octubre 1350	Bariloche
CEM 116	Las Golondrinas 1682	General Roca
CEM 149	Guemes y Einstein	Allen
Escuela Sec. para Jóvenes N°1	Santiago Russell s/n	Villa Regina

SECUNDARIAS CON ESPECIALIDAD O ARTÍSTICO-TÉCNICAS

ESTABLECIMIENTO	DOMICILIO	LOCALIDAD
Escuela N° 45	Albarracín 234 - CEM 77	Bariloche

SALTA
www.edusalta.gov.ar

SECUNDARIO

SECUNDARIAS ORIENTADAS

ESTABLECIMIENTO	DOMICILIO	LOCALIDAD
Colegio Secundario N° 5021 Ciudad Del Milagro	Fragata Sarmiento s/n	Ciudad Del Milagro Capital
Colegio Secundario N° 5029 Ejército Del Norte	Sarmiento s/n	El Carril Dto. Chicoana
Colegio Secundario N° 5005 Juan XXIII	Leandro Alem s/n	Gral. Mosconi
Colegio Secundario N° 5004 Antártida Argentina	Belgrano esq. Independencia	Salvador Mazza

SECUNDARIAS CON ESPECIALIDAD O ARTÍSTICO-TÉCNICAS

ESTABLECIMIENTO	DOMICILIO	LOCALIDAD
Centro Polivalente de Arte N° 5092	Urquiza 451 - Centro	Salta
Escuela Provincial de Bellas Artes "Tomás Cabrera"	Juan Martin Leguizamón 860 - Centro	Salta

EDUCACIÓN SUPERIOR

FORMACIÓN DOCENTE Y ARTÍSTICA PROFESIONAL

ESTABLECIMIENTO	DOMICILIO	LOCALIDAD
Escuela Provincial de Bellas Artes "Tomás Cabrera"	Juan Martin Leguizamón 860 - Centro	Salta

Escuela Superior de Música "José Lo Giudice"	Zuviria 180 - Centro	Salta
Instituto Superior de Profesorado de Arte	Deán Funes 444 - Centro	Salta

FORMACIÓN ARTÍSTICA VOCACIONAL

ESTABLECIMIENTO	DOMICILIO	LOCALIDAD
Instituto Especial - Talleres "Jaime Dávalos"	20 de Febrero 728 - Centro	Salta

SAN JUAN

www.sanjuan.edu.ar

SECUNDARIO

SECUNDARIAS ORIENTADAS

ESTABLECIMIENTO	DOMICILIO	LOCALIDAD
Col. Sec. Gral. Don Toribio de Luzuriaga	Nacional 593	Albardon
Liceo Paula Albarracín de Sarmiento	Santa Fe 252 E	Capital
Colegio Dr. Manuel Alvar López	Ameghino 774 E	Chimbas
Colegio Provincial de Santa Lucía	4 de Diciembre Roque Sáenz Peña	Santa Lucía

SECUNDARIAS CON ESPECIALIDAD O ARTÍSTICO-TÉCNICAS

ESTABLECIMIENTO	DOMICILIO	LOCALIDAD
Centro Polivalente de Arte	Gral. Acha 1836 Sur - Trinidad	San Juan

EDUCACIÓN SUPERIOR

FORMACIÓN DOCENTE Y ARTÍSTICA PROFESIONAL

ESTABLECIMIENTO	DOMICILIO	LOCALIDAD
Instituto Superior de Música Santa Cecilia	Los Álamos 372 Norte - Natania IV	Rivadavia
Instituto Superior de Danza "Isadora Duncan"	Rivadavia 136 Este - Primer Piso - Ciudad	San Juan
Instituto Superior de Formación Docentes Ana Pavlova	San Luis 247 Oeste - Ciudad	San Juan

SAN LUIS
www.sanluis.edu.ar

SECUNDARIO

SECUNDARIAS ORIENTADAS

ESTABLECIMIENTO	DOMICILIO	LOCALIDAD
Escuela N° 51 Domingo Faustino Mendoza	Zoilo Concha 851	San Luis
Escuela N° 152 "Alas Argentinas"	Leonisimo Argentino 675 - Justo Duract	Villa Mercedes
Escuela Secundaria de Arte N° 1 "Prof. Gaspar Di Gennaro"	Junín N° 33 - Centro	Villa Mercedes

SECUNDARIAS CON ESPECIALIDAD O ARTÍSTICO-TÉCNICAS

ESTABLECIMIENTO	DOMICILIO	LOCALIDAD
Escuela Sec. N° 1 Prof. Gaspar de Gennaro	Junín 33 - Centro	Mercedes
Centro Educativa N° 27 "Santiago Besso"	Güemes y Cerro de Las Ovejas - Nuevo Merlo	Merlo
Secundaria de Arte N° 2 N. A. de San Luis"	Pasaje de las Artes s/n - Puente Blanco	San Luis

SANTA CRUZ

www.santacruz.gov.ar

SECUNDARIO

SECUNDARIAS ORIENTADAS

ESTABLECIMIENTO	DOMICILIO	LOCALIDAD
Colegio Provincial de Educación Secundaria N° 46	Prof. Norma Rotondo 53	Calafate
Colegio Provincial de Educación Secundaria N° 13 Leopoldo Lugones	Juan Gómez 121 Barrio Gobernador Gregores	Caleta Olivia
Colegio Provincial de Educación Secundaria N° 43	Julio Santos Carpio 575 Barrio 17 de Octubre	Caleta Olivia
Colegio Provincial de Educación Secundaria N° 44	13 de Diciembre 1050	Las Heras
Colegio Provincial de Educación Secundaria N° 45	Sarmiento 688	Pico Truncado

Colegio Provincial de Educación Secundaria N° 10 Gov. Juan Manuel Gregores	Perito Moreno 630	Río Gallegos
Colegio Provincial de Educación Secundaria N° 40	Alvear 1427	Río Gallegos

SECUNDARIAS CON ESPECIALIDAD O ARTÍSTICO-TÉCNICAS

ESTABLECIMIENTO	DOMICILIO	LOCALIDAD
Centro Polivalente de Arte N° 1	Comodoro Py 312	Río Gallegos

EDUCACIÓN SUPERIOR

FORMACIÓN DOCENTE Y ARTÍSTICA PROFESIONAL

ESTABLECIMIENTO	DOMICILIO	LOCALIDAD
Instituto Provincial de Enseñanza Superior	José Koltum 1370 Complejo Educativo Barrio Los Pinos	Caleta Olivia
Conservatorio Provincial de Música "Padre Eugenio Rosso"	Alvear 315	Río Gallegos

SECUNDARIO

SECUNDARIAS ORIENTADAS

ESTABLECIMIENTO	DOMICILIO	LOCALIDAD
E.E.S. Orientada N° 515 "Dr. René G. Favaloro"	Nuestra Señora de la Paz 670 Pueblo Nuevo	Rosario
Escuela N° 332 "Domingo Faustino Sarmiento"	Saavedra 1080	9 de Julio
Escuela N° 423 "Reynaldo Cullen"	Belgrano 1419 La Capital	Capital
Escuela N° 256 "General Juan Bautista Bustos"	Rivadavia 2933	Capital
Escuela N° 440 "Simón de Iriondo"	Mendoza 3051	Capital
Escuela N° 32 " General José de San Martín"	Saavedra 1751	Capital
Escuela Provincial de Música N° 9902 "C.R.E.I."	Primera Junta 2895	Capital
Escuela N° 1614 Anexo de Secundaria Orientada	Castelli 1735	Capital
Escuela N° 442 "Juana del Pino de Rivadavia"	4 de Enero 2806	Capital
Escuela N° 331 "Almirante Guillermo Brown"	25 de Mayo 3762	Capital
Escuela N° 263 "Alfonso Grilli"	Balcarce 1251	Capital
Escuela Orientada N° 507	Monseñor Vicente Zaspé 4491 Santa Rosa de Lima	Capital

Escuela N° 428 "Luisa Raimondi de Barreiro"	9 de Julio 387	Castellanos
Escuela N° 445 "Carlos Steigleder"	Cristóbal Colón 1284	Castellanos
E.E.S. Orientada N° 205 "Nicasio Oroño"	General López 1331	Constitución
Colegio Superior N° 47 "Florentino Ameghino"	Boulevard Centenario 1075	Iriondo
E.E.S. Orientada N° 649 "General San Martín"	Ayacucho 5517	Rosario
E.E.S. Orientada N° 661 "Juana Azurduy de Padilla"	Ovidio Lagos 2228	Rosario
E.E.S. Orientada N° 258 "Soldados Argentinos"	San Juan 3652	Rosario
Escuela Normal Superior N° 34 "Doctor Nicolás Avellaneda"	Corrientes 1191	Rosario
Escuela Orientada N° 409	Kay 375	Rosario
E.E.S Orientada N° 411 "Leónidas Gambartes"	Paraguay 1243	Rosario
E.E.S. Orientada N° 514 "Madres de Plaza de Mayo"	Pasaje Lejarza 5430 Triangulo Larrea Al 3200	Rosario
Escuela Normal Superior N° 40 "Mariano Moreno"	Juan M. Bullo 1402	San Cristóbal
E.E.S. Orientada N° 438 "San Lorenzo"	Moreno 515	San Lorenzo
E.E.S. Orientada N° 237 "José Hernández"	Avenida La Plata 1555	San Lorenzo
Escuela Normal Superior N° 41 "José de San Martín"	Corrientes 1302	San Martín

SECUNDARIAS CON ESPECIALIDAD O ARTÍSTICO-TÉCNICAS

ESTABLECIMIENTO	DOMICILIO	LOCALIDAD
Escuela Provincial de Danzas Nigelia Soria N° 5032	Viamonte 1993 - Parque	Rosario
Escuela Provincial de Artes Visuales N° 3023 Prof. Juan Mantovani	9 de Julio 1821 - Centro	Santa Fe
Escuela Provincial de Música N° 9902 C.R.E.I	Primera Junta 2895	Santa Fe

EDUCACIÓN SUPERIOR

FORMACIÓN DOCENTE Y ARTÍSTICA PROFESIONAL

ESTABLECIMIENTO	DOMICILIO	LOCALIDAD
Instituto Superior del Profesorado N° 2 "Dr. Joaquín V. González" (Min. Educ.) (10)	Urquiza 446 - Alberdi	Rafaela
Instituto Superior de Formación Docente En Artes "General Manuel Belgrano" N° 5074 (Min. Cult.)	Iriondo 634 Centro - 1° Piso	Reconquista
Escuela Provincial de Teatro y Títeres N° 5029 (Min. Cultura)	Viamonte 1993 - Centro	Rosario
Instituto Provincial del Profesorado de Música N° 5932 (Min. Cult.)	Santa Fe 1154 - Centro	Rosario
Instituto Superior Provincial de Danzas "Isabel Taboga" N° 5929 (Min. Cult.)	Sarmiento 1164	Rosario
Escuela Provincial de Artes Visuales "General Manuel Belgrano" N° 3031 (Min. Cult.)	Alem 3084 - La Tablada	Rosario

Escuela Municipal de Bellas Artes "Intendente Ángel Orlando Pedrazzoli"	25 de Mayo 2477	San Justo
Escuela Provincial de Artes Visuales N° 3023 "Prof. Juan Mantovani" (Min. Cult.)	9 de Julio 1821 - Centro	Santa Fe
Liceo Municipal "Antonio Fuentes Del Arco"	25 de Mayo 2376 - Centro	Santa Fe
Instituto Superior Del Profesorado N° 7 "Brigadier Estanislao López" (Min. Educ.)	Avenida Estrugamou 250	Venado Tuerto
Escuela Normal Superior N° 38 "Domingo F. Sarmiento" (Min. Educ.)	Calle 55 N° 502	Villa Cañas

FORMACIÓN ARTÍSTICA VOCACIONAL

ESTABLECIMIENTO	DOMICILIO	LOCALIDAD
Centro Cultural San Lorenzo	Entre Ríos 510	San Lorenzo
Escuela Provincial de Música N° 9900 "Instituto Coral" (Min. Cult.)	Primera Junta 2895	Santa Fe

SANTIAGO DEL ESTERO

www.meducacionsantiago.gov.ar

SECUNDARIO

SECUNDARIAS CON ESPECIALIDAD O ARTÍSTICO-TÉCNICAS

ESTABLECIMIENTO	DOMICILIO	LOCALIDAD
Manufactura Escuela de Cerámica y Artesanías Ricardo Rojas	Parque Juana Manuela Gorriti 25	Santiago del Estero
Escuela Superior del Profesorado de Educación Artística N° 1 "Prof. Nicolás Segundo Gennero" (ESPEA N°1)	24 de Setiembre 167 - Centro	Santiago del Estero
Instituto Superior de Bellas Artes "Juan Yaparí" (ISBA)	Av. Belgrano Norte 393 - Alberdi	Santiago del Estero

EDUCACIÓN SUPERIOR

FORMACIÓN DOCENTE Y ARTÍSTICA PROFESIONAL

ESTABLECIMIENTO	DOMICILIO	LOCALIDAD
Escuela Superior de Profesorado de Educación Artística N° 1 "Nicolás S Gennero"	24 de Setiembre 167 - Centro	Santiago del Estero
Instituto Superior de Bellas Artes "Juan Yaparí"	Av. Belgrano Norte 393 - Alberdi	Santiago del Estero

FORMACIÓN ARTÍSTICA VOCACIONAL

ESTABLECIMIENTO	DOMICILIO	LOCALIDAD
Escuela Municipal de Artes Plásticas Juanita Briones	Besares y Alem Centro - Veredón del Ferrocarril	La Banda

TIERRA DEL FUEGO
www.educaciontdf.gov.ar

SECUNDARIO

SECUNDARIAS ORIENTADAS

ESTABLECIMIENTO	DOMICILIO	LOCALIDAD
Colegio Provincial de los Andes	Felipe Momero 205	Ushuaia

SECUNDARIAS CON ESPECIALIDAD O ARTÍSTICO-TÉCNICAS

ESTABLECIMIENTO	DOMICILIO	LOCALIDAD
Centro Polivalente de Arte Diana Cotorruelo	Luro Cambaceres y María Auxiliadora Chacra II	Río Grande
Centro Polivalente de Arte	Avenida Alem 15 Las Terrazas	Ushuaia

TUCUMÁN
www.educaciontuc.gov.ar

SECUNDARIO

SECUNDARIAS ORIENTADAS

ESTABLECIMIENTO	DOMICILIO	LOCALIDAD
Secundaria Manuel Cossio	El Rodeo sobre Ruta 304	Burruyacu
Escuela Secundaria Maestro Arancibia	B° Maciel Manz. H - Fracción A	Capital
Media de León Rougés	Av. Belgrano y Ruta 38 - L Rouges	Monteros

Secundaria Ricardo Gutiérrez	Perú 577	San Miguel de Tucumán
Secundaria Pantaleón Fernández	Bs. As. 4500 (B° Independencia San Felipe)	San Miguel de Tucumán
Escuela Normal Superior Manuel Belgrano	Gómez Llueca 950	Simoca

SECUNDARIAS CON ESPECIALIDAD O ARTÍSTICO-TÉCNICAS

ESTABLECIMIENTO	DOMICILIO	LOCALIDAD
Escuela Superior de Educación Artística	Ildefonso de las Muñecas 966	Tucumán
Escuela de Arte Popular	Luis Constantino Rivero y 2 de Abril Juan B. Alberdi	Monteros

EDUCACIÓN SUPERIOR

FORMACIÓN DOCENTE Y ARTÍSTICA PROFESIONAL

ESTABLECIMIENTO	DOMICILIO	LOCALIDAD
Escuela Superior de Educación Artística	Ildefonso de las Muñecas 966	San Miguel de Tucumán

FORMACIÓN ARTÍSTICA VOCACIONAL

ESTABLECIMIENTO	DOMICILIO	LOCALIDAD
Escuela de Educación Por El Arte	Mendoza 211	San Miguel de Tucumán
Escuela de Títeres	Las Heras 25 1° Piso	San Miguel de Tucumán
Escuela Taller Musical de Canto Coral	José Colombres 286 Norte	San Miguel de Tucumán

TEMAS DE ARTE

Educación Artística para jóvenes y adultos 1

